

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE'ES ARTS (LETTRES)

PAR

PIERRE-JUSTIN DERY

B. SP. LETTRES (LITTERATURE FRANCAISE)

LA PERMANENCE DE L'ARBRE ET SES METAMORPHOSES
DANS "LE REEL ABSOLU" DE PAUL MARIE LAPOINTE

JUIN 1976

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

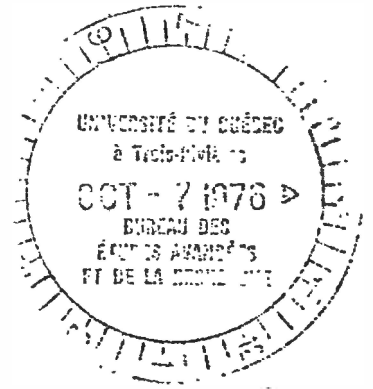
REMERCIEMENTS

A Gatien Lapointe, qui a bien voulu accepter la direction de cette thèse et qui a su tour à tour fouetter, tempérer, nuancer, déterminer l'éclat, merci.

A Mika, qui a contribué à l'édification de la recherche et du fichier, ainsi qu'à Agnès, Robert, Carole, Micheline, Christian, Marcel et tous les autres piliers de mon enthousiasme, merci.

Sans vous l'arbre ne me serait pas aussi cher aujourd'hui.

Merci.



LA PERMANENCE DE L'ARBRE ET SES METAMORPHOSES
DANS "LE REEL ABSOLU" DE PAUL-MARIE LAPOINTE.

RESUME DE LA THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

PAR

PIERRE-JUSTIN DERY

MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

LA PERMANENCE DE L'ARBRE ET SES METAMORPHOSES
DANS "LE REEL ABSOLU" DE PAUL-MARIE LAPOINTE.

RESUME

Le texte de cette thèse se divise en deux parties: La permanence de l'arbre et Les métamorphoses de l'arbre. Chacune des parties comporte quatre chapitres et chaque chapitre se développe suivant deux ou trois grands volets. L'observation et l'analyse dégagent une orchestration des symboles et des thèmes que vient corroborer une série de trente et un tableaux statistiques. Mais d'abord, par une série d'observations juxtaposées, l'introduction tente d'approcher les principales caractéristiques de l'univers onirico-végétal de Paul-Marie Lapointe. Le héros civilisateur cherche à imposer la réalité totale de la représentation, le "réel absolu" des arbres. Se dessine alors une véritable mythologie contemporaine basée sur les divers éléments d'une métaphysique proprement végétale. Quelques pages délimitent les buts de l'investigation onirique et la méthodologie.

Le premier chapitre rassemble les images de l'arbre entier, les citations mettant en évidence la nature unitive de l'image. Solitaire, l'arbre célèbre les valeurs du combat et de la souffrance à travers les modulations d'une remarquable épiphanie de l'individu. La régénération sensorielle et affective élabore un équilibre anthropocosmique fondé sur la dualité du refuge et de la conquête. Quelques espèces organisent la réciprocité de l'identité de l'arbre et du pays, pendant que d'autres essences marquent la grave entreprise de l'incantation poétique. Toutefois, si l'acte de baptême et de dénomination traduit les données spirituelles de l'arbre solitaire en un mythogène démiurgique, la forêt, le prairial et la gerbe signalent de leur côté les pouvoirs de la soli-

darité. Une morale collective se dégage des émanations de l'âme variable et insondable de l'arbre solidaire. En dernier ressort, le rêveur accède à l'âge d'or par la résurrection des conventions du comportement paradisiaque et de l'harmonie originelle.

Quant au second chapitre, il recouvre le sens qui se dégage des symbolismes de l'image partielle de l'arbre. Chacune des composantes de l'arbre y établit la tension qui s'élabore de la convergence à la divergence, imposant la prédominance de la dynamique aérienne du feuillage et l'originalité d'une exceptionnelle ostéologie du bois. Une nouvelle race se lève des végétalisations généalogiques de la racine et ouvre sur les complexités d'une conspiration des fruits au coeur de la densité affective et spirituelle de l'humanité. Le fruit concentre l'âme et la puissance génésique de l'arbre en une véritable métempsychose des sphères, éblouissante cosmogonie fructifère.

La fleur, la plante et l'environnement symbolique constituent les trois principaux noyaux des images satellites de l'arbre réunies dans le chapitre trois. Les multiples formes du calice suscitent la tentation du paradis et le surgissement solaire chez la fleur. Miniature de l'arbre, elle catalyse la rêverie matricielle et la rêverie ityphallique. De la polarisation des couleurs, s'esquissent une ontologie et une puissance de fécondation susceptibles de renouveler la vision du monde. La plante participe d'ailleurs de manière privilégiée à la réorganisation universelle dans la luxuriance et la luxure. Enfin, la rédemption par la croix et les diverses géométries consacre la mutation des toponymies. Par le paysage et le pays, la conscience spatiale développe à la fois le réflexe gravitationnel et le sens de l'autochtonie.

Dans le quatrième chapitre, la permanence de l'arbre est poursuivie jusqu'à ses ultimes contreforts. La fécondité végé-

tale réussit à accomplir la conjonction du vert et du rouge au sein d'une complexe alchimie de la verdure et de la terre. L'agriculture recouvre les sémantismes maternel et lactifère du germe, ainsi que la virilité du courage agraire. L'allégorie des semences s'achève glorieusement dans les hylogénies métaphoriques du visionnaire. Finalement, les minuties de l'arbre prouvent par l'absurde l'omniprésence des puissants symboles arborescents. Lilliputiens ersatz de la forêt, les herbes et les mousses introduisent à la conscience dramatique de la lèpre des arbres. Le supplice du sable et l'errance dans l'anti-paradis du désert concentrent les vecteurs de destruction du soleil, la dégénérescence et le châtement.

La deuxième partie de la thèse canalise la multitude des métamorphoses que Paul-Marie Lapointe fait subir à l'imaginaire de l'arbre. L'univers du végétal s'y retrouve tout entier, observé sous divers angles et à travers un grand nombre de thèmes essentiels à la poétique du Réel absolu. Le premier chapitre s'intitule L'humanité végétalisée et, tout comme le premier chapitre de la partie précédente, il oppose l'individualité à la collectivité. Le combat de l'individu se livre dans le quotidien, et c'est principalement la femme, dans cette oeuvre, qui se charge de la quête de l'anima. L'arbre s'y révèle véritablement anthropogène, comme la femme se découvre d'exceptionnelles vertus fructifères: la fusion s'accomplit idéalement. De même, l'homme se fait porteur de l'animus de l'arbre. Père nourricier, il impose une série de symbioses génétiques, une synthèse végétale de l'être enfin né de la terre. Quand cette genèse miraculeuse s'étend, c'est toute la race humaine qui se voit mutée sous l'influence de l'arbre généalogique. Le peuple et l'enfant forment une descendance mythique permanente et parfaite.

Au chapitre deux, le corps végétal se distribue sous trois vastes constellations. La première, la constellation perceptive, réunit toutes les impressions que le corps reçoit de l'univers, de-

puis la sensation tactile jusqu'à la sensation à distance. Le schème préhenseur entreprend l'inventaire du cosmos, tandis que le schème visuel achève le périple de l'appropriation du monde. L'intuition et le concept élaborent de nouveaux moyens de connaissance pour une humanité visionnaire. Alors que le schème passionnel développe une savante hématologie de l'arbre, le schème cérébral accomplit les mutations du crâne et la décapitation sacrée.

A son tour, la constellation sexuelle réunit quatre schèmes anatomiques caractéristiques de l'érotisation de l'arbre. Le schème buccal dispose des ambivalences de l'ingestion et de la voration. Le schème mammaire demeure en liaison directe avec la fructification universelle, la violence et le néant. Une sensuelle odyssée dans la chair s'amorce avec le schème utérin, lieu de l'anti-ventre digestif et royaume des végétaux aphrodisiaques. Quant au schème capillaire, constituant le superlatif de la complétude, il édifie une nidification exemplaire.

Antithèse et complément de la première, la constellation expressive se veut le carrefour de la manifestation des volontés et des vérités humano-végétales. Le schème métabolique révèle comment le corps humain se fait la poignante expression de l'absolu végétal et comme peut resplendir l'âme de l'arbre. Le schème postural exprime toute la morale du redressement professée par le pied monarchique. Mimétisme et autochtonie se déploient sous la bannière du schème facial, lorsque le rêveur à l'écoute des arbres se compose un autre visage, une identité supérieure.

Les multiples formes du végétal sont énumérées dans les tableaux du troisième chapitre. Le végétal anthropomorphe consacre l'hybridité physiologique d'où se dégagent les ambivalences de l'arbre et les métamorphoses de l'humain. Professions, métiers de la religion, métiers de la guerre, métiers oniriques et métiers divers forment autant d'aspects de l'actualisation de la vision au centre

du quotidien de l'arbre. Végétalisés également, les sentiments et les faits humains esquissent d'originales modalités dans le régime ontologique. Les événements vitaux, la parole, les sensations et les passions, la violence, la morale, etc., sont tour à tour affectés d'un fort coefficient de végétalisation. En dernier lieu, le bestiaire végétal prouve la consanguinité de l'homme, de la bête et de l'arbre. La végétation thériomorphe et ornithomorphe laisse en effet apparaître les exigences de la métempsychose.

Traitant essentiellement de la demeure végétalisée, le dernier chapitre souligne les rapports existant entre la maison et le corps lorsque leurs divers éléments sont rassemblés sous l'égide de l'arbre. Le microcosme domestique réalise le centre paradisiaque mais surtout édifie une complexe géomancie du foyer végétal. Quelques stades s'imposent dans la fonction d'habiter, alors que l'architecture se fait complice de la conquête héroïque. La végétation trouve aussi ses utilisations domestiques à travers la lutte sacramentelle pour le pain, la corrosion des sucres, la virilité du miel, bref une série de rites communiels institués autour des aliments végétaux. De semblable manière, les narcotiques, les fibres textiles, le feu et la musique reçoivent des propriétés inattendues de leur union à la cosmicité végétale.

En conclusion, le discours des arbres réanime la sensibilité du créateur à la langue particulière du cosmos, ce qui pose le postulat des fulgurances de la perception du visionnaire. L'écriture épouse la dynamique spiralée de la croissance végétale, rendant possible la divulgation du message divin recelé dans les arcanes et les archétypes primaires. Paul-Marie Lapointe est sensible à de tels augures grâce au développement de son esthétique du délire. De ce pouvoir de divination se dégage une psychologie du devenir prônant la fusion des codes expressifs. Dans les splendeurs de la révolution et les tumultes de la fête, le poète a su découvrir que le projet d'écrire est un projet d'être et de rencontre.

INTRODUCTION

L'homme a de tout temps revendiqué son appartenance immémoriale à la race des arbres. Dans toutes les cultures de notre civilisation, il semble que l'oeuvre du poète vienne catalyser et exprimer les besoins psychiques et oniriques de tout un peuple. L'oeuvre poétique s'augmente alors d'un destin extra-personnel, d'une mission prophétique et libératrice qui se concentre excellemment dans l'immortelle image de l'arbre mythique.

Paul-Marie Lapointe accepte et assume noblement la charge du héros civilisateur en tentant de faire surgir le "réel absolu" des arbres. Obligé, par des puissances humaines qui le dépassent, à plonger aux régions obscures de l'humain, il retrouve l'harmonie du monde dans la commune sensibilité originelle. L'individu est investi, par la toute-puissance de l'imaginaire végétal, d'une science primordiale telle qu'il

peut découvrir au coeur de ses délires oniriques les multiples sémantismes de la symbolique universelle.

L'arbre est une imago mundi privilégiée par l'onirisme de Lapointe. A travers l'arbre, la trame du vécu du peuple québécois tout entier réintègre l'état originel et primitif du regard créateur, expliquant la souveraine efficacité de la poésie. L'arbre oriente l'écriture de Lapointe vers une constante préoccupation de libération: libération des liens du personnel et de l'étriqué, libération aussi des critères caducs de la tradition et du quotidien.

Un poète ne choisit pas d'écrire une oeuvre telle que Le Réel Absolu. Elle s'impose à son créateur, le submerge d'un fleuve d'images non voulues, exprime enfin non seulement sa vérité la plus profonde et la plus secrète, mais saisit et forme sa propre humanité. Un autre en lui outrepassé les bornes de la claire conscience et l'achemine vers une création spécifique. Voilà pourquoi la plus naturelle des images de cette poétique prend les dimensions de l'arbre, dont le fraternel destin a été mis en valeur par les mythes de toutes les époques.

Chez Paul-Marie Lapointe, cette image recouvre la dualité de l'enracinement et du dynamisme. Par l'éternité cyclique caractéristique du régime nocturne des images, l'arbre dans cette oeuvre procède de l'intimité, de la rotondité, de la parfaite et sécurisante sphéricité des viscères. Toutefois, l'optique profondément prométhéenne de l'auteur pro-

jette ces énergies de concentration dans le régime diurne des images, ce qui transforme le plus souvent l'arbre en une force de grande audace créatrice, de bond vital, d'élan psychique, de révolte diafrétique.

Depuis les origines de notre poésie, l'arbre constitue une préoccupation thématique constante. Wyczynski (1) révèle la puissance symbolique de l'arbre d'un Alfred DesRochers, d'un Saint-Denys Garneau, d'une Anne Hébert, par qui se précise un pacte intime entre l'arbre et le poète québécois. Le mouvement de l'Hexagone a privilégié de manière fort significative l'exaltation onirique de l'anthropomorphisme des arbres. Paul-Marie Lapointe vient consacrer l'appartenance de l'homme à l'arbre, l'osmose viscérale qui s'établit entre l'humain et le végétal.

Dans Le Réel Absolu, le symbolisme de l'arbre révèle un être essentiellement dynamique, il concentre les vecteurs oniriques de toutes les images de l'oeuvre, il constitue un noeud de tensions et de condensations psychiques. Par l'arbre, l'Ego du poète demeure, dans ses composantes oniriques, essentiellement androgyne. Il se signale par ses conflits et ses accords alternatifs. L'unité cosmique est représentée parfaitement dans une semblable image: dressé entre ciel et terre, le tronc unit les feuilles ouraniennes et les racines chtoniennes. Dans la représentation poétique, l'arbre devient

(1) Paul Wyczynski, Le langage des arbres, in Poésie et symbole, p.201 à 210.

une polarisation de la tension psychique de l'homme en quête d'harmonie. La recherche d'un équilibre et d'une paix intime constitue le principal élément sur lequel l'auteur fonde sa poétique afin de former le visage originel de l'Androgyne.

Cependant, le héros qui surgit dans une telle poétique réclame la priorité de l'immédiat. Il instaure le règne du chaos et de la révolte tributaires de l'exigence prométhéenne. Ainsi, en tant qu'homosymbolicus, Lapointe s'inscrit dans la fibre végétale selon une démarche paradoxale. Son itinéraire onirique le confronte à un univers en bouleversements qui révèle une grande instabilité intérieure. C'est pourquoi les expériences du morcellement du corps, constantes dans cette oeuvre, conservent les traits caractéristiques des extases chamaniques. De pareils éléments ont pour but la réintégration d'une personnalité plus forte et plus créatrice.

La mort et la souffrance sont alors conçues comme le passage rituel à une vie nouvelle, enrichie. Aux prises avec une époque de chaos social, Lapointe privilégie la représentation cyclique de l'arbre, dont les rites ancestraux lui assignent le devoir de reprendre le drame cosmique à son noeud initial. Une oeuvre de cette envergure est proprement démiurgique, puisqu'elle tente de retrouver la totalité et de répéter la cosmogonie en faisant éclater la fausse unité du quotidien. L'homme qui baigne dans une ambiance précosmogonique bouscule les lois et les interdits humains. Un tel déchaînement universel correspond au sens de la sacralité

des arbres: en permettant le retour à la divinité originelle, le désordre apparent traduit la tentative d'instaurer un ordre nouveau.

L'image de l'arbre répond ainsi aux critères de la pensée symbolique telle que définie par Durand(1). En effet, au-delà des mouvements destructeurs qui l'animent, l'arbre compose un quadruple redresseur d'équilibre. D'abord, par sa spontanéité de vie, il rétablit l'équilibre vital compromis par l'intelligence de la mort; puis il redonne l'équilibre psychosocial en réintégrant l'homme au sein de sa réalité totalisante; ensuite il prépare un équilibre anthropologique par l'humanisme revalorisant la race des hommes au-dessus de l'animalité; enfin il fait régner l'équilibre mythique et spirituel en offrant l'éternité de la valeur suprême, la théophanie, à l'être mortel.

Ainsi le caractère cyclique de l'arbre vient-il non seulement combattre la fatalité et valoriser la violence, mais aussi euphémiser l'univers de la mort. Toutefois, cette euphémisation ne se veut pas simple négation, masque de la conscience devant le destin; au contraire, elle tente d'instaurer une dynamique imaginaire, une destinée particulière améliorant la destinée générale de l'homme qui peut alors accéder à l'éternité.

(1) Gilbert Durand, L'imagination symbolique, p.112.

L'arbre lie le poète à la primitivité essentielle de la pensée humaine par un subtil réseau d'homonymies et d'analogies. En lui se retrouvent les fondements de la pensée mythologique et de la naïveté des peuples primitifs. Il se fait le réceptacle des rêves de Lapointe. Image originelle, l'arbre procède directement des formes collectives de la représentation, du vieux fonds autonome de la perception humaine. Ces images primordiales, qui fusent dans Le Réel Absolu, relèvent davantage de la réalité mythique que de la réalité physique de l'arbre.

Ainsi l'imaginaire végétal, dans cette oeuvre, participe-t-il des caractères habituels à la création archétypale qui recouvre les sémantismes essentiels des mythologèmes. Chez Lapointe, ce temps historique est tout entier refait et l'époque primordiale gravite autour de l'aujourd'hui. Le quotidien est transcendé dans l'instantané immortalisant de l'illo tempore. Le temps primitif double le temps présent(1) dans Le Réel Absolu, car l'homme civilisé demeure archaïque dans les couches profondes de sa psyché. Lapointe assimile la logique primitive ou, pour mieux dire, l'hypothèse prélogique de la vision naïve: son implacable lucidité dénigre la présence du surnaturel dans le monde phénoménal. Pour le poète qui réintègre la pensée primitive, le surnaturel n'existe pas, toute la causalité limitée est remplacée par l'expérimentation de l'univers.

(1) Voir André Major, L'Hexagone, une aventure en poésie québécoise, p.199.

Ce n'est que dans le sens de l'imagerie poétique que vient s'imposer la vision primitive de l'arbre chez Paul-Marie Lapointe. L'être archaïque qui veille au creux du rêveur ne s'explique aucunement par les définitions anthropologiques de la société primitive traditionnelle, ni par les notions de l'archaïsme en ethnologie, telles que posées, par exemple, par Claude Levi-Strauss(1). C'est bien plutôt dans le sens de l'investiture de la parole poétique au coeur de l'écho du verbe primitif qu'il faut concevoir l'âme primitive de l'auteur.

En effet, l'imagerie développée par l'arbre dans ce recueil se réfère continuellement à l'image primordiale de l'inconscient collectif, à l'archétype tiré de la mythologie commune à toute l'humanité. L'image primitive rejoint la figure mythologique par le processus de la libre création qui réunit les innombrables expériences typiques des ancêtres. Ce recours à un drame mythologique déclenche une série d'intenses émotions, car des puissances peu souvent éveillées sont ainsi révélées au voyant.

En traitant l'arbre sur le mode d'expression symbolique, Lapointe rejoint l'esprit primitif car il invente une métalangue qui substitue aux termes abstraits les analogies naturelles de la perception naïve. Ce langage poétique rejoint le stade pré-logique en doublant d'efficacités archaïques les affects émotionnels. En effet, le génie naïf de l'auteur

(1) Cl. Levi-Strauss, Anthropologie structurale p.113-116.

laisse agir sur lui la nature et l'objet dont il dépend et auquel il s'identifie. L'objet agit en lui par son écriture, l'inconscient s'y associant par une projection analogique. Comme celle des Surréalistes, l'attitude de Lapointe s'apparente bien à la raison naïve, qui est aussi celle du primitif.

La magie analogique dont relève le phénomène de l'incantation propre à une grande partie du message poétique du Réal Absolu, procède ainsi d'une approche antique des événements mythiques. Le rêveur est soumis au même procédé de "participation mystique" que les primitifs. Il projette en son intimité psychique les événements réels et ses événements imaginaires prennent figure de réalité. L'arbre prouve ici la faculté propre à l'image psychique de réapparaître facilement et de se prolonger en hallucination par perte d'équilibre intérieur. Par ce biais, le créateur rejoint la mentalité de l'homme archaïque qui faisait corps avec le cosmos. La fonction transcendante de l'homme moderne recouvre, par l'imagination créatrice, un instinct irrationnel conciliateur des opposés. Cette fonction demeure la source du symbole dont l'importance vient de ce qu'il est le représentant authentique du monde inconscient.

Comme le primitif et l'enfant, seul le poète use couramment du symbole en vivant une intégration magique du monde. L'imagen devient une résonnance psychique et affective de la perception. La spontanéité de l'image de l'arbre chez Lapointe

traduit dès lors le caractère psychotrope de l'impression sensorielle primitive. L'arbre onirique constitue une réalité tangible décidément mise en relief par la voyance et l'hallucination. Le psychique se confond au réel dans la projection de la vision du poète sur le monde sensible.

Parce que l'arbre est proprement révélé à l'imaginaire primitif du rêveur, celui-ci devient un visionnaire, un oracle, un illuminé. La pensée poétique de Paul-Marie Lapointe est à ce point réelle qu'elle équivaut à un acte: aussi le mot a-t-il un effet magique sur le quotidien. Voilà qui légitime que l'auteur, dans son poème Arbres, ait aussi magistralement transformé l'intervention de la parole sur l'univers végétal en une véritable incantation magique. Le ton litanique établit la puissance du verbe dans l'exhortation mystique faite sur le mode de la supplication. Ainsi, par la litanie, ce poème accède aux dimensions du rite et sacralise la possession du destin de l'arbre par les déclinaisons liturgiques des noms des diverses espèces.

En devenant le maître de chaque objet par la connaissance de son nom propre, Lapointe peut poser à nouveau le geste archétypal. Le pouvoir d'intervention héroïque sur l'univers des arbres étant retrouvé, le poète se donne pour mission d'étendre ce droit et cette force à tout son peuple. De plus, l'accomplissement de l'archétype de la possession réintroduit l'humain au temps sacré. Paul-Marie Lapointe réussit à

"onticiser", par l'intermédiaire de l'hiérophanie, l'acte cérémoniel qui permet d'accéder à l'éternité et à la toute-puissance de l'arbre. L'acte spirituel du rite de possession transforme l'acte de baptiser les éléments du cosmos en une cérémonie religieuse hautement valorisante pour l'homme héroïque.

C'est dans le sens de la participation mystique du primitif à sa terre natale, qu'il faut comprendre la volonté de Paul-Marie Lapointe de s'appropriier le pays qu'il habite. De même, rejoignant l'archétype du pays, les hommes archaïques croient que les esprits de la race tout entière animent le sol natal, et que ces esprits sont violés lorsque des étrangers s'emparent du territoire. Parlant en images primitives, l'auteur prend possession des milliards de voix qui l'ont précédé dans sa tentative de surgir vivant de la Longue Nuit. Son mot prend des dimensions d'arcane et de signe sacré, il éternise et divinise la réalité unique qu'il exprime.

Empruntant les formes du jazz, le langage du poète se fait alors volontairement saccadé, brisé, moderne. Seule cette langue "du temps présent" recrée l'image primordiale qui permet à l'homme fraternisant avec Lapointe de trouver accès à des portes originelles. Le retour au paradis est ainsi permis par une poétique qui invente des valeurs et des formes interdites à la pauvreté traditionnelle. Et il est fort significatif que Lapointe ait écrit Le Vierge Incendié à une époque

d'obscurantisme et de stérilité, car le retour à l'image primitive ne devient essentiel qu'en ces moments sombres où elle seule réussit à compenser l'imperfection du temps. Parce qu'il est inadapté et solitaire, l'auteur marche hors des aspirations habituelles et découvre ce qui manque à l'esprit d'un peuple encore ignorant de lui-même.

L'arbre devient hiérophanique en acquérant une valeur de réalité psychique au sein de l'onirisme du créateur. Il est transcédé par la sacralité de sa nature mythique. Devenant réceptacle de la force cosmique qui s'insinue dans sa substance, il révèle son destin qui est à la fois étranger et fraternel. Il ouvre ainsi à l'humanité la seule voie d'accès aux forces éparses qu'il assemble dans sa réalité tangible. L'être se confond avec le sacré qui établit l'ontologie des niveaux inconscients de l'homosymbolicus.

Les propriétés religieuses de la végétation s'expriment dans l'image exemplaire qu'elle incarne au cours du recueil. Le cosmos sacralisé révèle que Paul-Marie Lapointe est bien un homo religiosus dans le sens où il participe à une sacralité catalysée dans le vecteur ourano-chtonien du tronc. La puissance hiérophanique de l'arbre est telle qu'elle seule préserve de la catastrophe l'homme qui tente de violer les tabous. Ainsi, pour le rêveur "primitif", la créativité humaine est avant tout religieuse. Le rituel refait la création et la sacralité végétale régénère le temps en instituant le

retour cyclique au moment premier de la plénitude du paradis.

A travers Le Réel Absolu s'esquisse une hiérophanie où les symboles restituent à l'humain son état d'innocence originel, son univers ontologique et archétypal. Ainsi disparaît le dualisme de la raison et de l'imagination: tous les phénomènes psychiques sont intégrés dans l'unité symbolique. En devenant matière intime de la fibre tissée par le symbole, le rationnel recoupe l'imaginaire puisqu'il n'est plus qu'une forme particulière du champ des images.

Pour Paul-Marie Lapointe, l'imagination intégrée à la vie devient l'indispensable outil de son équilibre au sein de l'univers psychique et social. Il participe à la "remythisation" de la conscience. Il retrouve alors les significations épiphaniques de l'arbre et du végétal en général. Par la nuissance de ses figurations, l'univers devient emblème et évocation poétique. L'excès orgiastique de la vie végétale enjoint au dynamisme symbolique la vitale négation du néant.

Valorisés par l'énergie germinative sacrée de l'arbre, les excès de la fête font circuler la force vitale et fécondante d'une zone du réel vers tous les niveaux du cosmos, reliés entre eux par le vecteur du tronc, du feuillage et de la racine. La vénération des arbres relève ainsi des hiérophanies universelles et de leur pouvoir de manifester le divin. Le végétal mythico-symbolique est alors affecté d'un

coefficient de transsubstantiation remarquable et constant dans tout Le Réel Absolu.

La hiérophanie projette l'élément physique de l'arbre d'un univers profane à un univers sacré par son élévation aux dimensions de symbole et même à celles de mythologème. Cette révélation transforme la perception coutumière de l'arbre en le portant au niveau de la superstition populaire ou du conte et de la légende, ou encore à celui de mythe des origines végétales de l'humanité. L'arbre de l'auteur acquiert vite le caractère d'une métaphysique: par le culte agraire et le symbole cosmogonique, il établit des liens mystiques entre l'homme et l'univers de la végétation.

Pour le héros qui parvient à faire l'ascension de l'arbre liant le ciel et la terre, l'importance religieuse du végétal se manifeste dans l'accès aux zones supérieures de la sacralité et, de là, à l'immortalité. Alors l'arbre se charge de significations: en conférant une puissance démiurgique au héros prométhéen, il devient exemplaire et infiniment créateur. Le motif héroïque tient compte chez l'auteur de l'attitude diairétique et absolue, qui est par elle-même religieuse. Le héros est consacré par l'ascension de l'arbre auquel il s'unit physiquement. Il s'arroe la transcendance de la condition humaine par la pénétration aux niveaux cosmiques supérieurs. L'axe verticalisant de l'arbre marié au ciel donne accès à la divinité. L'arbre-feuillage, essentiel dans cette noésie, demeure ainsi le vestige ultime de l'authenticité

des hiérophanies archaïques.

L'arbre confère au héros une mission civilisatrice. Il concentre en son fruit le principe de la science indispensable à la valorisation du progrès prométhéen. Par lui, le rêveur touche à la divinité. Il peut communier à la connaissance universelle et à l'immortalité légendaire de l'Arbre de Vie, source de constante régénération.

Le potentiel dynamique de l'univers végétal est investi d'une signification paternelle précise qui justifie l'affirmation du surhomme. Paul-Marie Lapointe s'approprie ces énergies afin de s'arroger le droit d'atteindre aux dimensions mythiques de la personnalité mana. Il devient ainsi détenteur du grand secret qui rend possible sa distinction individuelle dans la fraternité des arbres. La personnalité mana se manifeste par la soudaine apparition d'un étranger qui est en droit de se dire de la lignée des dieux, des animaux, des végétaux et des minéraux. La révolte qui rompt la loi traditionnelle pour donner jour à la conscience individuelle, opère une rupture qui annonce la victoire humaine, la conquête par l'arbre.

L'être ainsi contaminé par la profusion végétale est bientôt tout entier submergé par la somptueuse violence des germinations qui l'envahissent. Au point paroxystique de la tension créatrice, la grandeur du rêveur se révèle dans le rejet de la convention. Le héros s'élève au-dessus de la masse

afin d'apprivoiser les étranges modalités du salut par les arbres.

Dans cette oeuvre, l'arbre onirique réalise sa vocation salvatrice en propulsant la vie du visionnaire au-delà du permissible. La révolte omniprésente et dévastatrice de toutes choses correspond pleinement, dans sa mission de transmutation de l'homme vers une destinée agricole, au sens des débordements orgiastiques qui restituent à l'univers son état chaotique premier. Comme l'orgie, une semblable révolte vise à l'abolition des normes, des limites et de l'individualité. Exaltant toutes les virtualités de la terre et de la nuit, Paul-Marie Lapointe prône une fusion avec le collectif cosmique primordial. Ainsi retrouve-t-il la condition de la semence qui se décompose dans la terre et abandonne sa forme pour créer une plante nouvelle qui puisse transcender les formes admises.

En projetant sa volonté salutaire dans l'affirmation posturale de la verticalité des arbres, le prométhée manifeste une attitude de refus intégral de la tradition du divin. Une pareille attitude explique l'éveil de l'inconscient collectif au sein de l'onirisme individuel. Ce refus permet en effet la revalorisation de l'antique fonction mystique qui vient activer les contenus collectifs archaïques. Le poème de Lapointe devient alors le réceptacle privilégié des tensions diverses qui animent l'arbre symbolique.

Certes, la profusion des hiérophanies végétales présentes dans Le Réel Absolu est presque illimitée. Une telle richesse fait appel à la nécessité de l'organisation et de la structuration afin de faciliter l'investigation onirique. L'abondance des prolongements sémantiques, de même que la variété des nuances morphologiques, légitiment la volonté de clarté qui anime cette étude. La cohérence n'est pas absente du foisonnement onirique de l'imaginaire de l'arbre et de ses métamorphoses. Une méthode stricte et bien définie peut seule tenter avec succès l'approche pertinente d'une prodigalité logomachique en apparence déroutante.

En effet, il est bien évident que dans Le Réel Absolu, l'arbre constitue un symbole qui est renforcé par l'ensemble de ses images-satellites. Tout en demeurant significatif et complet en lui-même, l'arbre onirique peut être éclairé par les autres symboles qui orbitent autour de lui. L'ensemble symbolique fait apparaître la puissance de voyance de l'auteur. Une semblable méthode de convergence légitime une recherche minutieuse des images de l'univers végétal, alliée à une herméneutique des traditions sacrées primitives. En effet, la représentation onirique tente souvent, à l'insu même de la volonté du poème, de rejoindre les grandes images primordiales des mythologies de l'arbre.

Cet essai adopte donc comme règle absolue que tout rêve, et toute partie d'un texte poétique, est avant tout original

et inconnu. On ne peut en tenter une explication, ou un certain éclairage, que lorsqu'on a précisé le contexte ainsi que les autres occurrences de cette image dans l'ensemble du recueil. De ce système de considérations périphériques se dégagera une grille sémantique qui, dans sa mouvance, pourra satisfaire l'intuition autant que la raison.

Des milliers d'extraits des vers du Réel Absolu ont pu être classés en un vaste et complexe fichier qui rassemble les significations de l'univers végétal de Paul-Marie Lapointe. Les nombreux tableaux qui illustrent numériquement et analytiquement les considérations de cet ouvrage, résultent de l'organisation logique et souple des plurivalences mises en relief par la répétition des images. L'énormité de la tâche et la difficulté de préciser des critères définitifs dans l'analyse de ces vers délirants, comme de poser les bases de l'attribution du contexte végétal à tel ou tel segment de vers, peuvent seules excuser les carences inévitables d'une étude qui se veut toutefois aussi exhaustive que possible.

Le relevé statistique proposé par une systématique sur fiches procède d'une volonté de bien cerner toutes les composantes de l'imaginaire végétal de ce recueil. En effet, il a semblé que la considération de toutes les récurrences des termes végétaux était nécessaire à la compréhension générale des hiérophanies proposées par Lapointe. Si les

documents semblent à première vue hétérogènes et assez peu cohérents, l'on verra rapidement poindre l'organisation interne et la logique particulière de cet univers onirique. Cette homogénéité ultime justifie le refus de rejeter toute image susceptible de présenter éventuellement un contenu intéressant et de révéler une signification inattendue, finalement indispensable peut-être à la compréhension de la permanence thématique.

Un semblable principe euristique rend possible l'organisation de l'univers onirico-végétal de Paul-Marie Lapointe en un ensemble typique, significatif d'une cohérence extrême dans l'orchestration symbolique des images de l'arbre ainsi que de leurs métamorphoses successives. Les diverses modulations des mystiques proposées et des symboles surgis par-delà les limites conscientes, s'inscrivent dans l'expression archétypale de la sacralité de l'arbre et de la végétation. Ce système établit toutes les composantes de la théorie universelle du sacré végétal qui implique l'origine de l'humanité, la renaissance cyclique, la régénération périodique, l'éternité périodique, mais aussi l'audacieux défi lancé à la face de l'humanité desséchée, la fière révolte de la barque conquérante. Il met finalement en relief les liens de parenté profonde qui existent entre l'imaginaire végétal de l'auteur et toutes les autres catégories de sa thématique complexe mais jamais gratuite.

Dans l'élaboration lente et minutieuse de l'univers de l'arbre et de ses métamorphoses, s'impose l'analyse incisive d'un immense corpus de plus de 2300 occurrences végétales. Les classement sémantique et numérique de cet ensemble laborieusement structuré peut aider à distinguer les particularités oniriques des traits inhérents aux diverses composantes spécifiques du contexte de l'arbre. Les valeurs d'environnement déterminent les contraintes psychiques qui viennent interférer sur le contenu sémantique. Les monèmes végétaux s'organisent en effet en syntagmes qui viennent hiérarchiser les éléments constitutifs de l'imaginaire de l'arbre dans Le Réel Absolu.

Les relevés statistiques de cette étude se situent souvent au carrefour de nombreux thèmes génériques essentiels chez Paul-Marie Lapointe, comme le bestiaire, le lapidaire, etc.. Cependant, ils n'en impliquent aucunement une observation globale et exhaustive. Seul l'univers végétal est ici étudié dans toute la complexité de ses implications et de ses prolongements. Ce n'est qu'incidemment et suivant la logique du parcours des métamorphoses de l'arbre, que les motifs du corps ou du vêtement, de l'érotique ou de la métaphysique, de la guerre ou de l'amour, de la parole ou de la maison, du feu ou de l'eau, de la musique ou des narcotiques, de la femme ou de l'enfant, de l'homme ou du peuple, des métiers ou des aliments, etc., se sont intégrés peu à peu à la découverte du végétal du poète.

Ainsi, malgré l'intérêt évident de ces divers secteurs de la thématique du Réel Absolu, l'ontique adoptée ici se limitera au seul angle végétal, qui demeure certes l'un des pivots les plus importants dans cet édifice onirique. Quant aux images soulignées par cet essai, elles seront toujours examinées à la lumière particulière à l'univers des arbres. L'observation des variations du motif de base doit aider à l'approche de l'univers du voyant, tout en évitant de s'égarer sur des voies symboliques qui demeurent secondaires dans les cadres de pareils objectifs d'analyse.

Seul l'espoir vigilant de pénétrer un peu le sens des valeurs promulguées par notre littérature, peut légitimer la direction de ce regard porté vers l'un de nos plus importants poètes, Paul-Marie Lapointe, et vers l'une des images les plus puissantes de toutes les formes de la culture humaine: l'arbre.

PREMIERE PARTIE

LA PERMANENCE DE L'ARBRE

CHAPITRE UN

L'IMAGE UNITIVE DE L'ARBRE

Une admirable sensibilité affective est accordée à l'homme qui assume et apprend à aimer l'essentielle solitude. L'être esseulé découvre avec lenteur les harmoniques du silence, soupèse sciemment l'impondérable du rêve et sait distinguer les nuances les plus fines de l'indicible. Le solitaire peut connaître l'importance réelle de la force qu'il faut chaque jour déployer pour la survie de son identité. Seul le chercheur exilé perce les obstacles quotidiens car il tire de sa solitude les éléments primordiaux qui lui serviront à exercer ses pouvoirs de transmutation du destin.

Véritable alchimiste du quotidien, l'arbre solitaire prépare de même manière des mélanges mystérieux de sulfures et de sels, de sèves et de sucres, qui vont former le précieux métal de la collectivité retrouvée. L'arbre solitaire projette

une constellation d'espèces qui participent toutes à l'édification progressive du sens de la solidarité. Car la morale de l'arbre seul, dressé contre le destin et les forces régressives de la cosmicité, est d'éveiller les volontés de redressement et de rassemblement. Il lance un appel à la fraternité et prépare les fastes retrouvailles des arbres qui s'épouseront dans le paradis enfin approprié.

La collectivité végétale saura bien un jour convaincre l'humanité étonnée que tous les peuples sont frères de la race des arbres. Alors commencera l'ère de la totalité, le jour parfait où l'homme viendra offrir sa vie aux arbres, où la sève germinatrice commencera de troubler ses artères et d'éveiller le tumulte de son coeur.

Parce que le sens de la solidarité n'habite pas encore l'homme d'ici, l'univers des arbres chez Paul-Marie Lapointe est avant tout un univers d'arbres seuls. En effet, lorsqu'il est uni en une collectivité fraternelle, le végétal n'occupe qu'un peu plus du quart (soixante occurrences) des incidences de représentation de l'image unitive de l'arbre dans Le Réel Absolu (276 occurrences en tout). Aussi l'arbre solitaire doit-il s'élever et combattre à travers toutes ses essences feuillues (cinquante-trois représentants) et ses essences conifères (douze représentants). L'image de la totalité organique de l'arbre dans cette oeuvre pourra ainsi renvoyer à chacune de ses parties le témoignage éloquent de son héroïsme et de sa ferveur.

TABLEAU I
L'ARBRE SOLITAIRE

A. LE MOT "ARBRE" ET SES DERIVES

arbre	65
arbuste	2
arborescent	1

B. LES ESPECES D'ARBRES

pin	18
chêne	13
orme	12
aune	11
sapin	11
bouleau	10
peuplier	10
saule	10
caryer	8
cerisier	8
érable	8
noyer	7
cèdre	6
conifère	5
épinette	5
merisier	5
café	4
frêne	3
sureau	3
thuya	3
charme	2
genévrier	2
hêtre	2
platane	2
pometier	2
pommier	2
prusse	2
sorbier	2
thé	2
vigne	2
vinaigrier	2

acajou	1
aubépine	1
baobab	1
buis	1
camphrier	1
châtaignier	1
chicot	1
cormier	1
coudrier	1
cyprès	1
dattier	1
eucalyptus	1
fèvier	1
fusain	1
gymnoclade	1
hamammélis	1
hysope	1
if	1
liège	1
magnolia	1
marronnier	1
mascou	1
palmier	1
pêcher	1
pruche	1
prunier	1
rosacées	1
sagittaire	1
sassafras	1
sumac	1
tilleul	1
tremble	1
tulipier	1
verne	1

Chacune des espèces de l'arbre isolé demeure le premier et l'ultime témoin de la naissance d'un homme enfin mûr et riche de sa solitude. Au bout du périple poétique, cet arbre convie l'individu dressé contre le ciel à puiser ses forces vives dans la racine offerte et les pulpes nourricières. Le rythme cosmique soutient l'attente des humains en quête de liberté. Il modèle leurs souffles aux vastes patiences végétatives et aux solitudes créatrices de l'arbre. L'auteur s'inscrit dans le dynamisme éternel des grands archétypes végétaux. Il remonte le cours de l'évolution des symboles pour y situer l'homme d'ici.

La position fondamentale de l'arbre au sein des forces cosmiques est mise en évidence par les récits mythiques de la création universelle. Dans la Genèse, c'est immédiatement après les éléments primordiaux que l'arbre a été créé, avant même le soleil, la lune et les étoiles (1). La signification de cette prépondérance cosmique se perpétue dans la poésie de Lapointe, où l'arbre solitaire conserve le pouvoir de féconder: il devient principe de vie et de spiritualité. Il outrepassa ainsi les symboles de fertilité de la lune et du soleil, puisque la verdure communie immédiatement à la terre et à la lumière. Alors l'arbre individué rejoint les significations axiales que lui ont attribuées les mythes (2):

cet arbre à la mesure de l'univers (183).

(1) Jacques Bonnet, Les symboles traditionnels de la Sagesse, p.97. Voir La Bible de Jérusalem, La Genèse, I,11,12.

(2) Voir Hervé Masson, Dict. initiatique, p.140,141.

Une semblable projection du cosmos en un arbre géant constitue un idéogramme mythique commun à des traditions répandues dans le monde entier. L'arbre s'est de tout temps approprié une fonction religieuse révélatrice de la vaste cohérence des structures de l'imaginaire. Sous l'apparente polymorphie du symbolisme de l'arbre s'articule l'homogénéité des significations de la projection végétale. L'arbre porte avant tout le symbole de la vie et de l'inépuisable fécondité: il devient source d'immortalité. De plus, suivant la bivalence des schèmes rythmique et ascensionnel, il construit le centre et le support des lois cosmiques.

L'arbre cosmique du Réel Absolu s'élève en spirale vers la lumière: la forme même du vers va emprunter le trajet et les contours de la progression végétale, du cercle au triangle et du triangle au tumulte, jusqu'à l'illumination. De nombreux peuples primitifs conservent aussi la légende d'un arbre miraculeux qui grandit jusqu'au ciel (1):

arbre d'orbe en cône et de sève en lumière (171).

L'arbre retrouve les considérations symboliques universelles qui en font le catalyseur des liens de communication établis entre les niveaux cosmiques. Il devient alors un Axis mundi, un arbre axial, un pivot centralisant les rapports du monde chthonien et du monde ouranien. Il assemble ici tous

(1) Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, p.95.

les éléments (l'eau-sève, la terre-racine, l'air-feuille, le feu-écorce), il accède enfin dans la cosmologie de Lapointe au rang de pilier de l'univers (1). Il exprime la réalité absolue dans son aspect de norme, de point fixe, de "contrôle du monde" assuré par les polarités diurnes de l'oeil:

ainsi
pour la perversité
pour le contrôle du monde le paysage n'a
ses arbres et ses pierres qu'en fonction de
l'oeil que lui porte la chair (249).

L'arbre de Paul-Marie Lapointe est bien de ce monde. Oeil énorme, il est clairement affecté par les symbolismes cosmiques qui en font une perpétuelle métamorphose des énergies, un passage de l'en-deçà à l'au-delà, une vivante voie de communion universelle. Pourtant Noël Audet semble restreindre la portée de l'image de l'arbre dans cette oeuvre aux simples limites de la réalité quotidienne (2). Sans doute, le poète s'approprie le réel par la fonction agissante d'une parole révélatrice des justes proportions du végétal. Toutefois, l'arbre de Lapointe acquiert vite la symbolique multiple du vécu et transcende superbement les sphères de la plate réalité. Le symbole surgit selon les élans des structures héroïques évidentes dans cette poétique toute prométhéenne.

(1) Voir Gaston Bachelard, L'air et les songes, p.231-255; idem, La terre et les rêveries de la volonté, p.389-391; Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p.391-399.

(2) Noël Audet, La terre étrangère appropriée, p.36:
"... la présence. Uniquement. Pas d'image, pas de symbole."

Le symbole que pose l'arbre cosmique dans ce recueil ne convie certes pas à l'extase dithyrambique. L'arbre demeure le lien qui attache l'homme à la terre, qui lui redonne les limites du vécu et du pays. Mais par l'intermédiaire de l'arbre onirique, la communion s'établit entre l'humanité libérée et le monde des choses et des êtres. Il impose son parfait symbole de possession, certes, mais l'appropriation de la réalité s'effectue par l'imagination créatrice et archétypale. Dans l'image de l'arbre chez Lapointe, le signifiant est continuellement homogène de son signifié psychique (1). Il propose à l'onirisme la force de sa régénération.

Outre la symbolique cosmique, l'arbre de Lapointe pénètre la conscience imaginante de l'expérience religieuse du monde. Il signifie et résume l'univers de la sacralité en répétant de façon archétypale l'expérience archaïque du cosmos tout entier. L'arbre EST l'univers car, en tant que lieu de prédilection des manifestations du sacré, il devient un microcosme, reflet du Tout, selon les structures synthétiques du mûrissement:

divinité embusquée
entre les pierres cachée
qui tombe de l'arbre comme pomme (229).

En exprimant ses virtualités de régénération, l'arbre porte et fait rayonner toutes les significations du paysage sacré. La pomme fertilise la pierre par le biais de l'arbre,

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p.25, 26.

source intarissable de la vie cosmique. Une pareille fécondité exprime la pérennité du monde, en relation avec l'initiation à la réalité absolue et à l'immortalité, initiation exprimée par les termes du secret "embusquée" et "cachée". Ainsi enrichi de nombreux doublets mythiques, l'arbre devient réservoir de la sacralité et maître du destin. Par ce moyen il étend ses significations et se présente comme un symbole bénéfique fort influent sur la polarisation des forces de la sacralité universelle. Outrepassant les limites du simple objet de culte, il se charge de puissance en manifestant une réalité extra-humaine. A l'écoute du frisson spirituel de l'arbre, le monde entier se couvre alors du silence mythique :

dans le grésillement du silence et de l'arbre (195).

La divinité qui "tombe de l'arbre comme pomme" témoigne par sa chute de la fin d'une ère de superstition et de crainte. L'arbre n'est plus un simple support du culte et le dieu auquel il est consacré choit de son milieu végétal. L'arbre détrône la divinité dont il était un avatar et devient lui-même un objet de vénération, une entité hiérophanique.

Réceptacle privilégié des forces magiques dans cette oeuvre, l'arbre ce fait catalyseur prophétique, idole mystique. Il révèle plus que sa réalité quotidienne, il témoigne d'une transsubstantiation, d'une projection dans l'au-delà de sa matière. Prenant des dimensions qui le métamorphosent en une force symbolique consacrée, l'arbre joue de toutes ses ambivalences sémantiques.

Au-delà des associations et de la fusion arbre-cosmos-divinité, l'épiphanie végétale réintègre la réalité de l'arbre. En ce sens le voyant instaure un précédent dans l'histoire du culte, car pour la première fois (1) l'homme rejette la signification ultime qui s'accolait à l'objet cultuel, sa révélation, pour ne plus adorer que l'arbre en lui-même, "l'arbre pour l'arbre". L'état archétypal d'un être végétal ainsi doué de puissance par la force de la consécration poétique, transforme la nature quelconque de l'objet de manifestation du sacré. Cet objet est élevé au rang d'une réalité qui fait partie intégrante du monde profane tout en intercédant auprès de la sacralité(2). L'homme qui conquiert son pays en y bâtissant son abri, en y chassant et en y pêchant, l'homme qui lutte contre les forces des éléments et les rages des peuples, l'homme plante un arbre et en fait un dieu (3).

Lapointe concentre alors tous les développements vitaux de son arbre en la racine. Il renverse le sens de la verticalité de l'arbre et fait s'épanouir la viscérale ramure en la terre qu'il veut posséder. Un pareil schème de la verticalité descendante (4) est soumis à une vaste tradition de

(1) Voir Mircea Eliade, ibid., p.231.

(2) Voir Roger Cailliois, L'homme et le sacré, p.41; Mircea Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.220; id., Le sacré et le profane, p.15; id., Mythes rêves et mystères, p.157.

(3) Sur les éléments d'un imaginaire de l'arbre, voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 65-71; id., L'eau et les rêves, p.98-100; L'air et les songes, p.231-255; id., La terre et les rêveries du repos, p.290-322.

(4) Voir Gilbert Durand, ibid., p.397,398.

l'arbre renversé, qui procède d'une volonté d'enracinement de l'être. Le soleil et la lumière, le feu et la chaleur, forment les principes de croissance de l'homme et du végétal. Ainsi l'être vivant doit-il puiser aux sources ouraniennes des énergies pour tenter d'en pénétrer l'univers chthonien. Il s'épanouit dans la racine et se nourrit par la cime: de cette manière il transforme le mode d'être du cosmos et le force à un renouvellement rythmique:

vit-on autrement qu'en la racine de cet
arbre notre vie? (183)

L'arbre renversé symbolise l'homme debout dans un axe descendant. Le tronc reconstitue la colonne vertébrale(1), les racines figurent la chevelure. Selon la Kabbale, l'homme est une plante enracinée dans le paradis par les cheveux(2). Ainsi l'arbor inversa met en relief la situation de l'homme dans l'univers (3). Cet aspect du symbolisme cosmologico-végétal de Paul-Marie Lapointe fera l'objet d'observations ultérieures (4). Il manifeste de façon patente les vecteurs progressistes du monde et les propose à la réalisation de l'humanité, renouvelée dans la fraternité arborescente.

(1) Jacques Bonnet, ibid., p.99.

(2) Carl-Gustav Jung, Les racines de la conscience, p.410.

(3) Voir Jacques Bonnet, ibid., p.150; Mircea Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.145, 219; id. Traité d'histoire des religions, p.236; Hervé Masson, Dictionnaire initiatique, p.141.

(4) Voir le chapitre sur L'humain végétalisé, plus loin; voir aussi Gaston Bachelard, L'air et les songes, p.56.

L'arbre inversé introduit donc le syndrome paradisiaque par le biais des axiomes kabbalistiques. Il se confond alors à l'arbre de vie, prototype de toutes les puissances miraculeuses, qui procure la vie éternelle et la béatitude infinie. Le poète a connu un passé légendaire, un Age d'Or situé dans l'antérieur onirique. Là se réunissaient les conditions symptomatiques du paradis: l'unité, l'immortalité, l'oisiveté, le bonheur, la liberté sexuelle, l'innocence, la maîtrise des animaux, la prodigalité alimentaire, etc.. Cette image particulière de l'arbre édénique recouvre le microcosme de la vision comblée(1):

les arbres sont couronnés d'enfants
 tiennent chauds leurs nids
 sont chargés de farine
 dans leur ombre la faim sommeille
 et le sourire multiplie ses feuilles (177)

La couronne emblème du pouvoir, l'enfant emblème de la pérennité sacrée, la chaleur et le nid emblèmes de la sécurité matricielle, tous ces éléments partagent les deux régimes de l'imaginaire afin d'assurer l'équilibre de l'univers refait. La farine apparaît spontanément, ordonnant l'ensommeillement des souffrances occasionnées par la faim: tout cela organise les valeurs édéniques qui garantissent le bonheur (sou-
rire). La sacralité paradisiaque absolue est assurée par l'universelle fécondité (multiplie, feuilles). Mais une faute imrécise a chassé l'humain du paradis primordial et l'a jeté

(1) Sur l'arbre de vie et de la connaissance, voir Jacques Bonnet, ibid., p.98, 147; Mircea Eliade, ibid., p.246, 249.

dans l'univers profane de la mort, de la nuit et de la souffrance. Comme Adam poursuivi par une faute qu'il ne connaît pas, par un châtement qui le laisse sans recours, le poète éprouve la solitude et le délaissement des parias. Au coeur de ce drame de l'être sans refuge, l'arbre implique l'indivision des schèmes d'intériorité:

quand le soleil est mort personne ne veut
plus mourir
où aller quand on avait été si bien avec
les arbres et les bêtes (89).

La transgression des tabous chasse l'homme de l'Eden et l'entraîne à la mort. Adam a goûté à l'arbre de la connaissance comme Paul-Marie Lapointe a tenté de dépasser les bornes de son époque afin d'atteindre à la connaissance parfaite qui lui était refusée. L'homme est repoussé alors par l'homme, il est banni de la race. Seule la végétation lui demeure fraternelle, car l'arbre seul possède comme le héros une science absolue. La sagesse de l'arbre accueille la sagesse du poète maudit par les siens:

et que les arbres c'est la plus belle chose
quand on ne peut se fier aux hommes
quand la vie elle-même ne peut plus se fier
aux hommes (164).

Jung révèle que la connaissance parfaite a été créée en même temps que l'humain, et que de leur union a pu naître le bois de l'arbre (1). D'autres écrits prétendent réciproquement que c'est de l'arbre que se lève la sagesse, puisqu'il veut la fraternité.

(1) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.419.

Dans l'exil onirique où le rêveur est confiné, apparaît le motif de l'arbre mutilé, asséché, déraciné, menacé de mille dangers par l'homme et par l'ensemble des forces cosmiques. L'arbre déraciné et brisé devient la projection idéale de l'échec d'une vie poétique. En cet arbre, le voyant contemple sa propre déchéance, son propre désespoir, son propre corps desséché et réduit à l'os (1). Un semblable motif symbolique a longtemps catalysé le sens même de la poésie québécoise (Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, etc.). Le héros en quête de libération et de feu, le prométhée onirique rejeté à la fois des hommes et des dieux, semble frappé par la foudre même qu'il voulait dérober. Comme la sève, l'humidité vitale quitte l'arbre et le monde. L'ambition de conquête et de puissance qui réchauffait le héros aux prises avec un univers gelé, maintenant consume et mutile le vivant:

on a desséché le lac les arbres les clo-
ches au-dessus du parc (80).

L'aspect négatif de ce symbolisme de l'arbre trahit le destin tragique de l'homme moderne (2). Dans Le test de l'arbre mis au point par Charles Koch, l'arbre mutilé évoque un grave symptôme de régression des forces vitales et de dégénérescence psychique(3). Ainsi le motif douloureux de l'arbre desséché connaît bien sa source dans la perte absolue des

(1) Jean Onimus, La poétique de l'arbre, p.111, signale que l'unique décor de la pièce désespérée de Samuel Becket, En attendant Godot, est un tronc d'arbre mutilé.

(2) Sur l'homme réduit à l'os, voir plus loin le chapitre sur Le corps végétalisé.

(3) Charles Koch, Le test de l'arbre.

énergies vitales par suite du renvoi de l'homme du paradis. L'arbre sans écorce ou sans feuille rappelle l'assèchement de l'arbre primordial dont les premiers parents ont goûté le fruit malgré les interdits cosmogoniques (1).

L'arbre sec et squelettique perd toutes ses virtualités d'apesanteur spirituelle, de transcendance. En se retirant du tronc, la vie végétale ne vient plus supporter les rêves ascensionnels de l'humanité. Le vecteur de la verticalité est dévié, l'archétype isomorphe de l'optimisme cyclique quitte sa phase rythmique ascendante pour obéir aux structures synthétiques de la descente euphémisante et de la lourdeur des substances telluriques :

je regarderai choir jusqu'à la mort incertaine les arbres bleus des fanaux (108).

Dans plusieurs récits archaïques revient le thème d'un arbre cosmique abattu par un personnage mythique(2). La communication avec les forces célestes cesse alors, ce qui marque une faille ontologique non sans rapport avec la perte de l'immortalité et de l'existence paradisiaque originelles. Une telle chute s'avère évidemment de dimensions cosmologiques et mythiques(3). Elle concerne l'humanité entière, atteinte par les dimensions de mort que l'arbre mutilé découvre lorsqu'

(1) Voir Carl-Gustav Jung, ibid., p.398.

(2) Voir Mircea Eliade, Le sacré et le profane, p.179, 180; id., Religions australiennes, p.43,44.

(3) Voir Kerényi(Charles), Introduction à l'essence de la mythologie.

il est menacé par les entreprises guerrières du huron, du chasseur et de la hache. Il est finalement contaminé par la mort du guerrier:

l'arbre et le huron (173).

arbre pour le chasseur et la hache (173).

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

L'imaginaire archétypal de l'arbre mutilé par l'amérindien rejoint ici la mythologie des Iroquois, pour qui l'oeuvre cosmogonique implique une phase de vie céleste interrompue par la colère du chef du ciel qui "déracina l'arbre dont les fleurs illuminaient le monde céleste" (1). Pareillement introduit dans les sphères de la mort, l'arbre désigne l'aspect le plus particulier de la tragédie du voyant. Mais en même temps le symbole déborde les limites de l'inconscient individuel pour atteindre aux schèmes collectifs de la destinée des peuples. Dans une intuition métaphysique qui métamorphose la totalité cosmique, l'arbre des hallucinations de Lapointe témoigne des instincts de mort et de démembrement qui assaillent sa psyché. Les arbres s'alignent en une longue procession funéraire où la mort et l'orage, l'automne et le vent, la pluie et les os, laissent déchiffrer la crise qui bouleverse les profondeurs du rêveur. Cet état chaotique opère la transmutation depuis le symbole cyclique de l'arbre jusqu'au symbole progressiste:

(1) Mircea Eliade, La nostalgie des origines, p.283,284.

j'appelle une ville arc électrique
 un fleuve
 entre les balises de janvier remon-
 tant de la mort
 les processions d'arbres signaleurs
 une eau de hanches et de seins
 un orafe coffré par les bouches (181).
 baisers sur les seins quand il pleut
 c'est l'automne le vent qui t'arrache à l'arbre
 du sommeil (89).
 les doigts tiges d'os sont imprimés comme
 des arbres vides (86).

Témoin de la fonction d'angoisse des rêves et des visions,
 l'arbre devient par ailleurs le vecteur de rétablissement de
 l'équilibre psychique ébranlé(1), car il assume les difficul-
 tés spirituelles de l'auteur en le sauvant de lui-même. L'hom-
 me projette son identité dans la transcendance des cimes
 végétales. Il tente ainsi de retrouver la chaleur de la pas-
 sion salvatrice:

 mais je suis le feuillage d'un arbre luxure
 de plumages de filles chaudes (61).

L'être tourmenté se réunifie alors et réintègre la tota-
 lité élémentaire. S'il retrouve le feu et la chaleur, il se
 ressource également aux liquidités primordiales. Aussi l'ar-
 bre asséché peut s'épanouir à nouveau sur le corps purifié
 du poète:

 car l'eau vient de moi comme l'arbre (246).

L'homme recouvre sa nature divine parce qu'il est privi-

(1) Voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.299; Mircea Eliade, Mythes, rêves et mystères, p. 17,18.

légé par le fraternel destin de l'arbre, qui représente les activités créatrices du vivant. Le mystère végétal se joint à la joie spirituelle pour former l'arbre philosophique. Parce qu'il est fait de feu et d'eau, un tel arbre favorise la croissance onirique jusqu'à l'illumination afin de provoquer l'épanouissement de la conscience et du corps (1). Des schèmes physiologiques viennent alors influencer l'arbre de Lapointe, qui devient oeil, oreille, cervelle, sourire et mollet. Enfin le visage et le cou participent du mystère charnel qui marie intimement l'humain à la matière de l'arbre. La dominante copulative réalise ainsi la totalité organique:

parce qu'on a les arbres dans les yeux (164).

parce qu'on a les arbres dans les oreilles (164).

parce qu'on a la cervelle des arbres (164).

sourire aux mollets des arbres qui poussent
des garces comme des lunes (35).

un'autre va transformer le mystère conjugal
et quel est celui qui a le visage d'un arbre
pour bien vouloir pleuvoir dans mon cou (141).

Le lyrisme de l'arbre exerce sa puissance de mutation sur l'univers. Chez Paul-Marie Lapointe, "les arbres vivent et respirent comme des êtres humains" (2). L'arbre s'implante dans l'âme et le corps du voyant, il s'y enracine et pénètre le ventre, le thorax, dont il se nourrit. Du produit de sa digestion est tissée la substance cosmique, à l'aide des puissances magiques qui animent l'homme porteur de la force

(1) Voir C.-G. Jung, *ibid.*, p.330-335, 463 et 176.

(2) Paul Wyczynski, *ibid.*, p.217.

créatrice qui l'assiste dans sa tentative de réalisation de
l'essentielle autoplastie:

Les arbres descendent dans vos ventres (144).
arbre pour le thorax et ses feuilles (173).
sifflet dans les doigts
arbres (177).
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os (183).

Cet arbre qui greffe à sa chair nécessaire l'ossature
indispensable, réorientant le rêveur vers le pôle céleste (1),
conserve tous les organes de la sensorialité humaine afin de
croître vers l'accomplissement sensoriel total. Voilà surgie
l'image de l'envol qui explique la sensualité créatrice de
l'arbre; l'ouverture au monde et à la multiplicité s'effec-
tue en effet par la caresse:

à cet instant précis
entre la pluie et le beau temps
tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains
expliquent l'arbre (185).
les arbres paumes innombrables ouvertes
à la caresse (201).

Principe de l'union de l'indicible et de l'explicite,
du mystique et du sensoriel, de la spiritualité et de la cor-
poralité, l'arbre guide à ces rares et pourtant sublimes ins-
tants du Réel Absolu où le héros résorbe ses énergies dans
le repos amoureux. Alors l'arbre maternel décrit l'orbe de

(1) Voir Gaston Bachelard, L'air et les songes, p.170,
171; id., La terre et les rêveries du repos, p.312.

l'intimité et de la sécurisation, il croît vers l'immuable et l'éternel. L'imaginaire de l'arbre domestique vient corroborer cette démarche vers la pacification de soi. Il intègre le végétal à la matière de la maison humaine. L'arbre édifie en ce lieu parfait un abri rassurant, un toit sur le monde, une chambre complice marquée au sceau de l'archétype de la mère :

prélarts bleus des arbres pleins de pistes (72).
 les papillons de l'été
 les arbres dans les chambres (112).
 il y en avait des arbres par la fenêtre (164).

Au creux de l'atmosphère matricielle et nourricière de la maison, l'arbre soutient le rêve de l'immobilisme qui vient parfois troubler le dynamisme conquérant de Lapointe. Redoublant ces structures de l'intimité (1), l'effondrement psychique du prométhée provoque l'appel de la berceuse qui justifie le repliement de l'image de l'arbre dans les valeurs du refuge et du bien-être. L'arbre n'est plus uniquement vertical, il s'horizontalise par la barre transversale de la croix. Il s'associe alors à des images d'utilité quotidienne qui invoquent le réchauffement et l'édification du foyer protecteur :

charbon blanc des hivers
 arbre (173).
 l'arbre est clou et croix (174).

(1) Voir Gaston Bachelard, L'air et les songes, p.240-243; Gilbert Durand, ibid., p.296, 297.

Le héros, qui incarnait l'aventure, abdique à l'exemplarité de son destin pour redonner stabilité et patience à son quotidien. Les images du travail (charbon, clou) se mêlent à celles du repos des forces mauvaises car le travail de la mort s'arrête au sommeil de l'être protégé par le toit de l'arbre:

ta mort travailleuse te laisse sommeiller
toit de maison toit de ville
toit d'arbre et d'oiseau (250).

La collusion de l'intimité et de la mort met en relief l'isomorphisme de la dominante digestive et du schème de l'angoisse. La mort est une grande avaleuse, certes, mais l'arbre s'oppose à son oeuvre destructrice par l'érection de gratte-ciel sacrés sur les ruines saintes de l'arbre et de la maison:

ta mort travailleuse sape une maison
une ville
un arbre (250).

nous qui adorons les gratte-ciel et les arbres (254).

Par le gratte-ciel qui constitue le superlatif héroïque de la maison, parce qu'il se dresse contre le ciel, l'arbre élève ses obélisques contre la mort et s'oppose au principe animal et à la mobilité. Végétatif, il demeure statique, sécurisant et, par sa nature corporelle, il s'attache à la terre. En rendant l'immutabilité à la chair, il protège l'esprit de l'angoisse menaçante. Le caractère cyclique de la végétation aide donc l'humain d'ici à quitter l'état momifié et angélique dans lequel il est conservé depuis trois cents ans. Plongeant au coeur du régime nocturne de l'imagi-

naire, Paul-Marie Lapointe tente de trouver la source de la vie sensuelle et affective interdite jusqu'alors par les tabous pesant même sur les projections oniriques!

L'instinct de nidification retrouve alors la sacralité et la transcendance indispensables au sain épanouissement de la chair. Le gratte-ciel constitue ici une gigantisation de l'arbre, il porte à leurs fins suprêmes les virtualités ascensionnelles du tronc élevé contre la fatalité (1). Par ce grossissement de sa verticalité, du sens dynamique de sa croissance, l'arbre debout se métamorphose en un symbole de sexualité conquérante, de mâle héroïsme, de courage viril. Par là il retourne aux structures dialectiques de la poésie guerrière. Certes, il "devient moins un symbole de virilité en soi par sa seule forme ou par sa seule position verticale, que par la direction du mouvement dont l'arbre est toujours animé" (2). Cet arbre se range dans l'arsenal onirique, il centralise les instincts animaux qui s'immiscent dans la vision. La présence de l'arbre à l'espace s'associe maintenant aux divers cris des profondeurs archétypales de l'homme. Elle communique directement avec l'antique fonds de vitalité animale surgi de l'imagerie nyctomorphe:

le chien détail sur la cime des arbres noirs
dans la liqueur pleine de hurlements à
gueules de loups (106).

(1) Voir Gaston Bachelard, L'air et les songes, p.236-238; Gilbert Durand, ibid., p.391-397.

(2) Maximilien Laroche, Sentiment de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois, p.171.

J'ai des arbres des poissons (125).
 arbre pour la sirène et le blé (173).
 arbre bois de loutre et d'ourson (175).
 oiseau-terre je t'aime qui n'attaches à
 ton aile que l'arbre et le repas (250).

Le chien, les hurlements, les gueules, les loups, les poissons, la sirène, la loutre, l'ourson, l'oiseau et l'aile prouvent que le bestiaire végétal de Paul-Marie Lapointe organise tout un délire à partir des rêves et des passions humaines. On l'étudiera plus loin avec attention . Faisant ici jaillir les symboles les plus riches de l'univers de la fécondité, l'arbre thériomorphe, ichtyomorphe et ornithomorphe recouvre la totalité du vivant. Il manifeste ainsi avec somptuosité les structures synthétiques du végétal.

Pour l'auteur, une telle conception mythique de l'arbre est une confiance pathétique sur l'essentiel de la sacralité. Lapointe a besoin d'un centre mythique pour vivre afin de rendre à l'espace qu'il habite ses proportions cosmiques. Il transcende ainsi l'humaine condition jusqu'en ses structures purement végétales. Le centre formé par l'arbre permet la prise de conscience d'un pivot, d'un axe autour duquel peut s'organiser l'univers onirique. De cette façon, le chaos animal qui l'environne est exorcisé par l'ordonnance de l'imaginaire végétal et de ses rythmes cycliques. L'arbre ainsi valorisé institue un puissant principe de systématisation.

Par la parole, le mage prophétise le retour de l'humanité à la végétation. En six incidences consécutives, il donne

corps au concept de l'arbre, en fait un être tactile de grande sensibilité. Sa phrase s'élève en spirale autour du centre onirique des formes végétales. La disposition spiralée de la versification ressemble à la vaste respiration du rêve, à la circumambulation des processus inconscients. L'ordre se fait peu à peu à travers les interrogations angoissées, la portée symbolique s'amplifie et s'éclaire d'un principe d'ordre: la parole. Le cours cyclique du dire poétique rend possible l'hallucination divinatoire:

mais quand on est préoccupé de soi-même
 et de tous les autres
 est-ce qu'on les voit seulement les arbres (164).
 on le sait par expérience même si ce n'est
 rien du tout
 même si ça n'existe pas l'expérience
 et c'est pourquoi on se fiche des arbres (164).
 on se fiche des arbres (164).
 il y eut un temps où on ne parlait que
 de ça les arbres (164).
 est-ce que ça va recommencer
 est-ce qu'on va se remettre à parler
 des arbres ah non pour ça non (164).
 et pourtant on ne parle que des arbres (164).

L'harmonie spiralée imite le processus de la croissance végétale autour de la tige. Ainsi le poème découvre-t-il progressivement la prédominance de la connaissance sensible et vécue du végétal, sur la science rationnelle et expérimentale. C'est que la parole est une morale d'existence et d'actes. Le mot chez Paul-Marie Lapointe concentre toutes structures de l'univers. L'imaginaire de l'arbre s'ordonne tout entier autour des structures internes du rêve, suivant

l'axe dynamique de la vision. L'arbre se trouve directement concerné par les énergies du créateur: les mots s'identifient à lui, s'y incorporent de telle façon que la perception intellectuelle est annulée. L'image catalyse l'onirisme pendant que le mot épouse la réalité. Le dire poétique ne représente plus, il constitue fondamentalement la substance vitale de l'univers des arbres. L'écriture n'est plus un moyen de sentir, elle forme la matière viscérale qui lie l'homme à l'arbre selon un réseau de fonctions langagières essentielles (1):

j'écris arbre (171).

j'écris arbre (172).

j'écris arbre (173).

j'écris arbre (175).

j'écris arbre (176).

L'affirmation obsessionnelle "j'écris arbre" intensifie ici la mission créatrice de la parole déjà sensible dans les trois citations précédentes, où l'expression "parler des arbres" rendait pathétique les interrogations du penseur devant sa destinée. L'humanité est à ce point identifiée à l'acte langagier que, par une osmose hautement poétique, c'est l'arbre qui finit par prendre parole et pays. Ce prophète hybride crée une synthèse litannique à partir des schèmes sacrés de la végétation. La pulpe du mot "arbre" devient constitutive de tout l'univers. Ce mot s'intensifie lentement jusqu'à devenir l'unique vocabulaire du poème, son lexique ultime,

(1) Voir Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p.98-100.

le fabuleux Livre en un seul Mot:

on est plein de bateaux noirs un arbre un peu
vert un peu rouge (80).

des preuves soeurs dans les coupes d'arbre (138).

ARBRES (170).

arbre pour (172).

pour l'arbre (172).

arbre peuplier (173).

arbre pour (173).

arbre (174).

ENTES A L'ARBRE SUCRE (183).

quel arbre quelle fleur (200).

Ainsi l'appel de la racine et du sang est-il satisfait. La structure cosmologique s'orchestre autour du mot "arbre" et non plus autour de ses significations. La modulation symphonique se fait dans l'appropriation et la totalisation des divers aspects de la réalité symbolique en un seul terme. Le mot divin "arbre" personnifie alors le mana universel. Il devient le chiffre définitif, la preuve implicite que le monde est une simple apposition à l'arbre, un qualificatif de la pure poésie végétale. L'arbre est une entité divine qui peut intercéder efficacement auprès des menaces cosmiques, afin de sauver l'humanité de la déchéance fatale.

Les termes dérivés de l'arbre aboutissent à une semblable cohérence cosmique. L'arbuste rassemble toute la progéniture du poète, sa seule famille, son légataire universel. Par lui l'homme confie sa semence et les gènes de sa race à la fécondation végétale:

je n'ai pas fait de famille champignon
de créateur d'arbustes (71).

L'arbuste poursuit le caractère obsessionnel du dynamisme viscéral que l'imaginaire de l'arbre s'était approprié. Tout mouvement, toute réalité, toute pensée est conditionnée par la toute-puissance de l'univers métaphorique de Paul-Marie Lapointe. Les schèmes de la mutilation et du diairétisme suscitent l'appel pacificateur vers les arbustes:

coupée par les scies ma nage du rivage de
la mort des idées fixes dans les arbustes (58).

La scie introduit le thème prométhéen de l'outil. Comme elle, le pic et le marteau deviennent les attributs symboliques de l' homo faber: son orgueil est éveillé par la fière architecture de l'arbre. Ces outils s'arborescent dans une fête analogique de terre et de terreur. Ils font partie intégrante de la réalité absolue de l'arbre et aident à délimiter la zone sacrée de l'acte initiatique:

au coeur de la terre
dans la terreur arborescente des pics
et des marteaux (195).

Les énergies hiérophaniques polarisent le cosmos autour de l'arbre. Déifié, cet arbre suscite des rites de travail (créateur, scies, pics, marteaux) qui organisent une liturgie de passage du profane au sacré. L'existence de l'homme est offerte à l'arbre qui permet la réintégration de la sécurité et de l'immortalité. Il ne reste plus à l'humanité qu'à conquérir la patience du quotidien et la science des

arbres séculaires. L'arbre solitaire augmentera sa force d'intercession auprès de l'univers du divin par l'acquisition de dénominations précises. L'identité confère au végétal la puissance de son individualité au sein de la cosmicité.

+
+ +
+

Par la connaissance parfaite des essences d'arbres qui y vivent, Paul-Marie Lapointe tente de cerner la réalité de son pays. Il n'est d'ailleurs pas le premier homme d'ici à créer une telle illumination du pays par l'arbre. Depuis les débuts de la colonie, de nombreux rêveurs d'arbres ont tenté de dresser scientifiquement une liste minutieuse des caractères spécifiques aux arbres de notre territoire. Le premier, Jacques Cartier a esquissé cette liste, qui fut ensuite complétée par les Thévet, Belon, Champlain, Lescarbot, Sagard, tous prédécesseurs directs de l'auteur du Réel Absolu. Louis Hébert, Cornuti, Charlevoix, Sarrazin, Vaillant, Gaulthier, ont par la suite ajouté leur collaboration de savants(1).

Au milieu de toute cette agitation scientifique, Pierre Boucher a écrit un chapitre admirable sur les arbres du Québec, un relevé parcouru de flammes et de frissons (2). Par ses nombreuses et fulgurantes intuitions du caractère essen-

(1) Voir l'analyse de P. Rousseau, Pierre Boucher, naturaliste et géographe, in Histoire véritable et naturelle..., de P. Boucher, (Boucherville 1964) p.277 - 293.

(2) Pierre Boucher, Des arbres qui croissent dans la Nouvelle-France, in ibid., p.39 - 53.

tiel de l'acte de dénomination, Boucher ouvre le chemin au poème générique Arbres de Lapointe. Il y suit un périple d'exploration des espèces qui est tout-à-fait semblable, pour ses composantes les plus importantes, à celui du poète. Tous les deux ordonnent leurs rêveries selon un modèle étrangement identique: ils parlent d'abord du pin, puis du cèdre, et enfin du sapin et de l'épinette(1). Mais la véritable source de ce texte se trouve plutôt dans l'index d'une publication du Ministère des Forêts, du propre aveu de l'auteur(2).

Dans Le Réel Absolu, le pin est le plus volontaire des arbres. L'univers qu'il évoque en est un de courage et de dynamisme. Paul-Marie Lapointe y déploie une rêverie charnelle orientée selon un axe vertical: le stoïcisme ascétique s'y allie à la tendresse des vieilles années. La mission civilisatrice et bâtisseuse du pin coexiste avec l'image euphémisante du retour sur soi et de la maternelle sollicitude:

pins aux tendres pores (171).
 pins des calmes armoires et des maisons pauvres
 bois de table et de lit
 bois d'avirons de dormants et de poutres por-
 tant le pain des hommes dans tes paumes carrées (171).

Le calme édénique et la prodigalité nourricière de l'arbre se concentrent de manière privilégiée dans la pulpe tendre du pin. Par ailleurs, cette essence provoque au voyage, à la découverte du monde intime et des sentiments du poète:

(1) Voir Arbres, in Le Réel Absolu, p.171-177.

(2) Propos recueillis par Gaétan Dostie, "Paul-Marie Lapointe: The Seismograph of Québec", in Ellipse no.11, p.54-65. Manifestement, ce volume est Arbres indigènes du Canada.

pins roulés dans leur neige traversent
 les années mâts fiers voiles tendues sans
 remords et sans larmes équipages armés (171).

L'orgueil des voiles ramène à l'univers de la non-culpabilité primordiale et aux sensations intemporelles. L'armement dialectique est justifié par ce refus autoritaire des remords et des larmes, qui nécessite la défense guerrière. Tous les sentiments de cette nature, les remords, la colère, l'envie, vont d'ailleurs susciter des motifs mordicants et dévorants. Cette agressivité renforce le cri du pin dans ses hérissements d'aiguilles:

j'ai des aiguilles de pins, cils dégustés
 aux repas faméliques des guenons enhardies par
 mes faibles remords (29).

colère de jambe envieuse trop femme plage
 contractée par les pins rôdeuse au bord des
 radeaux pourris dévore des papillons jaunes
 avec tes fesses (34).

Au cours de ses dix-huit occurrences, le pin se pose surtout comme un héros, symbole de la puissance vitale, de la force inébranlable, de la constance dans le destin tracé par l'homme (1). Il est caractérisé ici par une multitude de motifs qui relèvent du schème ascensionnel: l'aiguille, la contraction, la voration.

Les vers qui précèdent évoquent tous une vie collective du pin. En effet, jamais Lapointe n'observe cette espèce dans les caractères de l'individu, avec son univers de singularités et de particularités. Au contraire, toutes les essences

(1) Voir Jean Onimus, ibid., p.113, 114; Dictionnaire des symboles, p.607.

du pin comme tous ses prolongements métaphoriques nécessitent sans exception l'emploi du pluriel. Le regard se déploie sur un ensemble de vies et de volontés, sur une collectivité, sur un peuple véritable:

pins blancs (171).
 pins argentés (171).
 pins rouges (171).
 ... gris (171).
 pins durs (171).
 ... à bois lourd (171).
 pins à feuilles tordues (171).
 ... potirons (171).
 ... baliveaux (171).
 pins résineux (171).
 ... chétifs (171).
 ... des rochers (171).
 pins du lord (171).

N'est-ce pas là le ton et l'ordonnance d'un index des arbres indigènes du Québec? La minutie du rêveur d'arbres confine à celle du scientifique. La pluralité est ici la dominante qui marque la projection de l'onirisme au-delà du simple relevé des noms. En ce sens, puisque le pin compte le plus de représentants dans le recueil, évoquant le destin de tout un peuple, il propose à l'homme la patience et l'attente par la persistance du feuillage et l'incorruptibilité de la racine. La vie humaine réorganise le quotidien autour du pin devenu "armoires" ou "maisons", "table" ou "lit", "dormants" ou "poutres", "pain" et "paumes". Cet arbre s'inscrit dans la symbolique rituelle de la construction des abris et de la

confection des objets du quotidien. Parce qu'il immortalise les événements de la vie domestique, l'arbre établit la structure historique de l'imaginaire (1).

La force inébranlable du pin amorce l'affirmation du réinvestissement de l'arbre au sein de la destinée humaine. Le chêne poursuit cette osmose vitale. Musclé, devenant mosaïque et baiser, il prend les lumineuses proportions d'une fusée qui oriente l'humain vers le sud, vers la chaleur de la vie habitable, au coeur du délire végétal le plus riche en prolongements humains:

chênes musclés chiens gendarmes chevaux (174).

... chinquapin mosaïque (175).

chêne-baiser (175).

chêne des marais fusant au sud cons-
 tructeur transport de soif bloc habitable
 tan, des cuirs et des plages (175).

Mais le chêne demeure un arbre de plurivalences spirituelles. Figure par excellence de l'arbre, il permet de nombreux rapports symboliques qui se ramifient dans le passage des ténèbres à la lumière: le chêne bicolore souligne cette alternance de l'imaginaire diurne et de l'imaginaire nocturne. L'aspect progressiste de la structure cyclique de l'arbre en est renforcé:

... bicolores selon le délire ou rien (174).

Ce chêne bicolore est un arbre qui a le pouvoir particulier d'initier les êtres à la métamorphose intérieure. Il

peut donc, grâce à ses pouvoirs hiérophaniques, inviter le rêveur à un délire cosmique qui participe de la fête des sens et de l'esprit. D'ailleurs, toutes les essences du chêne qui séduisent l'onirisme de l'auteur renvoient à des manifestations archétypales évidentes. Les images gravitant autour du chêne rappellent d'une part les rites dont cette espèce faisait l'objet chez les druides (pour qui cet arbre était religieux et prophétique) et d'autre part la préséance du chêne sur les autres essences. Cet arbre est célébré en effet comme le roi de la forêt, au même titre que le lion est roi parmi les animaux.

chênes aux gros fruits photographes
et tournesols têtes franciscaines (174).
chênes-fruits (174).
... blancs (175).
... blanc frisé (175).
... bleu (175).
chêne prin à la coque polie (175).
chêne boréal tronc labours d'automne (175).
chêne écarlate (175).

Voilà bien que le chêne monopolise les valeurs de culte et de cérémonie rituelle évoquées par les images d'escorte (chiens, gendarmes, chevaux), de culte religieux (têtes franciscaines) et de culte agraire (labours d'automne). Bien incarné, il demeure un motif mythique où la conception de la sacralité cosmique se marie au sort de l'humaine condition de travail et de joie (photographes, turnesols, construc-
teur, transport, soif, bloc habitable, tan des cuirs, plages).

Les treize occurrences du chêne traduisent bien l'importance de la force héroïque, du courage bâtisseur et travailleur, de la royauté consacrée, dans la poétique du Réel Absolu. Au contraire du pin, chez le chêne c'est l'individu, le héros solitaire, qui est surtout valorisé. L'emploi du singulier prévaut en effet sur l'emploi du pluriel (huit occurrences contre cinq), ce qui constitue un indice de l'idéologie d'autochtonie et de conquête qui se développe autour du chêne royal. Ici comme dans tous les récits mythiques (1), cet arbre est en effet investi des privilèges de la divinité suprême. Etre de majesté, de solidité et de puissance, il unit la sagesse et la force: chêne et force s'expriment en latin par le même terme, robur.

Pour sa part, l'orme est consacré sous toutes les latitudes comme un arbre baroque, audacieux, grandiose et fantaisiste, "arbre Protée, bizarre et surprenant" (2). Or une telle nature semi-mystique ne se reconnaît guère chez Lapointe que dans ce "bois lumineux" et ces "scies grugeuses de vent" (176) qui accordent force et dynamisme à l'orme énergétique. Autrement, cette espèce ne voit naître que des paradoxes au sein de l'imaginaire en souffrance:

tout visage dévoré par les orientes calcaires
va bien dormir du plus pur repos dans l'orme (61).

(1) Voir Olivier Beigbeder, La symbolique, p.53; Jacques Bonnet, ibid., p.170; H. Masson, ibid., p.141; J. Onimus, ibid., p.112; Dictionnaire des symboles, p.183.

(2) Jean Onimus, ibid., p.115.

pluie je dormirai dans tes bras tes ormes (251).
 rougeorme (au balancier de bras) dizain
 suddané (47).

L'orme invite clairement à la lâcheté et à l'abandon du courage salvateur. Dans ces vers, il impose des schèmes de sphéricité originelle, d'insularité matricielle (1), là où l'être aurait besoin de galvaniser toutes ses énergies. Dans les instants de menace vitale, l'orme incite à la défaite en proposant des images de repos et de retour à l'intimité. En s'alliant aux motifs de l'engluement et de l'arsenal mutilateur, il peut même susciter des rêveries d'immobilisme et de mort:

Le songe gras plonge dans la chaleur
 du jour
 fumée d'aube dans les poitrines
 d'ormes en marbres de chair
 mâchée par les fillettes
 à mouchoirs corrosifs (17).
 rage de soleil dans la marée des ormes
 sirupeux et gras (51).
 un seul connaissait les huit
 crosse figée sur des panoplies
 quand le monde horripile les ormes (137).

Le marbre, le sirop, la graisse, la paralysie sont bien du niveau de l'immobilisme qui condamne la régénération par l'arbre à une pathétique catalepsie. Même les valeurs dynamiques de la morsure, de la corrosion, de la rage et des armes sont inversées et menacent le rêveur d'auto-destruction.

De la paralysie au suicide psychique, l'orme brise l'é-

(1) Voir Gilbert Durand, *ibid.*, p.273,274.

lan héroïque . Il détruit à d'autres moments l'idéalisme poétique même. Il propage la timidité et l'indécision, poursuivant à travers le recueil un destin de gaucherie et de morne utilitarisme. L'arbre provoque dès lors la dramatisation de l'historicité domestique :

orme acier timide bois lumineux (176).
 orme utilitaire (176).
 orme aux feuilles d'oeuf scies grugeuses
 de vent (176).
 orme fauve (176).
 orme roux (176).
 orme liège arme indécise arme de cidre
 et de faiblesse (176).

Ainsi l'orme s'implique-t-il directement dans la simplicité domestique et dans le quotidien. Mais le repos champêtre auquel il convie présente de graves dangers pour une poétique héroïque. Principe destructeur de dynamisme, l'orme peut donc devenir l'ennemi des énergies vitales du poète découvreur. Il impose sa "faiblesse", il tente d'endormir la lucidité du voyant (cidre) et d'engluier sa "rage de soleil". Dans un pareil contexte, le prométhée est exceptionnellement avachi par l'arbre pacificateur, l'arme elle-même est euphémisée jusqu'à son expulsion définitive de l'arsenal dialectique.

Les douze occurrences de l'orme rappellent donc les sollicitations à l'enlissement et à l'immobilisme qui poursuivent depuis toujours les poètes québécois. Paul-Marie Lapointe

devra combattre encore longtemps afin de redonner sa place à l'amour et de reconquérir finalement le "pur repos" qui viendra couronner son oeuvre enfin accomplie. L'esthétique proprement fantastique de l'orme disparaît dans Le Réel Absolu car même les images originelles des "feuilles d'oeuf" et des "scies grugeuses de vent" apparaissent en dernière analyse comme un prélude à la mort. Le vent immense du dynamisme vital et de l'aventure intime se trouve annihilé entièrement, et non pas seulement "canté" comme il le sera par un peuplier. En conjuguant ici l'avalement et l'emboîtement des énergies(1), l'arbre-oeuf condamne l'univers entier.

Quatrième en importance, l'aune fait surgir une série de phantasmes dans l'imagination du poète. Il fraternise avec l'humanité et s'anime des attributs humains les plus significatifs de l'émergence vitale:

aquarium poussé dans les aulnes de crânes (73).
aunes-buis qui poussent comme rire et
naissent à la course (177).

Au contraire de l'orme, cet aune constitue la superlativité du dynamisme, le rire et la course rendant à peine la frénésie de sa poussée humanoïde. Il se mêle également au milieu du travail et de l'intérieur domestique. Par ses particularités physiques, il euphémise fortement l'esclavage du vivant aux prises avec l'outil qui marque la déchéance de l'état paradisiaque:

(1) Gilbert Durand, ibid., p.288-291.

aune fragile aux clous (174).
 aune émailleur ébéniste (174).
 aune verrerie profonde (174).

Mais surtout l'aune se déforme et souffre. Comme il s'effrite sous les clous et le ciseau de l'ouvrier, il est fréquemment affecté par les schèmes de la mutilation. Alors il révèle de multiples visions de cauchemar et d'apocalypses physiologiques. Le bestiaire s'y mêle étroitement aux fauves instincts de l'humanité ravageuse :

aunes à bourrelets rameaux poilus tortues décapitées raies échouées (174).
 ... lisse antennes arrachées à l'insecte (174).

Tous ces motifs qui se côtoient et s'interpénètrent, le sadisme et le mordicant, la souffrance et le désespoir, orientent la perception de l'aune vers les valeurs dramatiques d'une déchirure dans l'onirisme végétal du poète. Par cette faille s'insinuent la violence et la guerre, souvenirs des horreurs du chaos primitif. L'appareil onirique se charge de graves tourments et semble éclater dans le saisissement des principes schizomorphes de la décapitation et du démembrement.

Parfois l'image de l'aune réussit à se départir de ce poids symbolique gauchi par l'empreinte de l'instinct de mort. Il nourrit alors la rêverie de toutes les riches implications du végétal favorisant l'élongation du devenir humain :

aunes vernes (174).
 aune à feuilles minces (174).
 aune crispé (174).
 aune à trois feuilles frère du
 houblon (175).

La fraternité à laquelle renvoie le dernier vers cité traduit la force de l'intuition primordiale du mage. Pour lui, l'arbre est avant tout un lien fraternel avec la cosmocité, une vivante voie de communion avec le minéral, le végétal, l'animal et l'humain. Etre de noble compassion et de divine éternité, l'aune apporte son appui dans la réalisation de l'idéal de Paul-Marie Lapointe.

Comme l'aune, le sapin revient à onze reprises sous la plume du poète. Arbre de puissance et de fierté, roi des forêts boréales, le sapin symbolise le dynamisme vertical et la victoire de la vie créatrice sur la mort. Fort de la multitude exceptionnelle et persistante de ses aiguilles, immortel au-delà du caractère cyclique des feuillus, il est la vivante preuve de la pérennité du corps héroïque. Il possède suffisamment de réserves vitales pour même donner naissance à tout l'univers végétal qui l'environne:

tout ceci va pousser
 dans les sapins de cristal (124).
 j'appelle résurrection les sapins et
 les ifs (181).

Ce parfait ensemble organique de virtualités vitales et créatrices couronne la démarche poétique du Réel Absolu, puis-

que le sapin catalyse excellemment le caractère prométhéen et agressif de la révolte. En éveillant l'hostilité et la bestialité chez le rêveur, cet arbre peut intégrer efficacement les caractères schizoïdes du diairétisme pour les diriger vers le salut de soi :

mais une griffe de sapins (18).

Même lorsque la parole prophétique elle-même démissionne devant l'apathie et la nullité des masses, même lorsque le poète renonce au sens ultime de sa vie, qui est de DIRE, le sapin demeure le seul sujet digne de proférer un mot encore. Il oriente alors pathétiquement l'isomorphisme parole-musique jusqu'à transcender le vide intégral :

Plus rien à dire les harpes de sapin
Plus rien le rien du rien (143).

Le sapin est certes symphonique, mais il est également illuminant. Comme un éclaireur dans la nuit, il porte des bougies afin de répandre la luminosité particulière de l'intimité retrouvée. Arbre de l'enfance et du rêve par les prolongements archétypaux du fabuleux sapin de Noël(1), il introduit aux structures synthétiques des compromissions avec soi. Mais il est aussi un arbre de croissance et de feu, de prodigalités cosmiques surtout, et il force l'auteur à retourner vers l'univers onirique enfantin :

sapin bougie des enfances (172).

(1) Sur l'arbre de Noël, voir l'important commentaire de C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.330-335.

Remontant de cette manière aux sources de son historicité personnelle, le visionnaire poursuit sa quête jusqu'à l'histoire universelle. Il retrouve bien vivaces au-delà des âges les grandes villes mythiques qui ont marqué la métamorphose et la modernité des civilisations:

sapins de Babel coiffeurs des saisons pilotis
des villes fantasques locomotives gercées
toit des mines (172).

Clair témoignage de l'amour et de l'entraide qui règnent entre les peuples de cette idéale humanité, le sapin entretient le destin des hommes en s'offrant comme soutien inébranlable des villes légendaires. Pilier central, axe du monde, il se situe au coeur universel, au carrefour des civilisations. Il relie entre elles les trois zones cosmiques, le ciel(tour de Babel, coiffeur), la terre (pilotis, ville) et les profondeurs infernales (locomotive, mine). En ce sens, le sapin de Lapointe correspond bien à l'Arbre Universel dont parlent les mythologies primitives(1).

Parce qu'il est l'arbre mythique par excellence, l'immortel symbole de l'union et de l'amour, le sapin est riche d'une multitude de valeurs oniriques(2). Comme il a été créé par la métamorphose de la nymphe Pitys poursuivie par l'amour du dieu Pan, il est intégré mythiquement dans le cycle universel du végétal et de l'humain(3). Aussi le sapin dans cette

(1) Voir Mircea Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.218.

(2) Voir Jean Onimus, ibid., p.114.

(3) Voir Charles Kerényi, Mythologie des Grecs, p.174.

oeuvre énumère-t-il à plusieurs reprises, dans ses dénominations génériques, les multiples essences de la passion et des attitudes éminemment caractéristiques de la noblesse humaine et de la versatilité de l'expression des races:

sapins blancs (172).
 sapins rouges (172).
 ... concolores(172).
 ... gracieux (172).
 sapins grandissimes (172).

Fortement identifié par la robustesse et l'étendue de ses racines, le sapin se fait le protecteur de l'homme qu'il soutient (pilotis) et protège (toit). Il signale ainsi la transcendance et l'espérance qui se propagent depuis l'humain jusqu'au végétal suivant une structure héroïque qui donne son sens des valeurs à la grandeur existentielle.

Par ailleurs, le bouleau se charge, à travers tout Le Réel Absolu, d'un potentiel mythique impressionnant. Véritable "bouleau cérémoniel" (1), il devient un instrument de magique insertion au sein de la fatalité. Il offre à l'homme la possibilité d'une emprise sur les matériaux fuyants du temps, de l'air et de l'eau, Ainsi organise-t-il un principe initial d'euphémisation qui capte les subtils réseaux cosmiques autrement intangibles pour l'humanité qu'ils détruisent pourtant. Anthropogonique, cette image du bouleau assure le salut par les voies synthétiques du colmatage intime:

(1) Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, p.97.

bouleau cambrioleur à feuilles de
 peuplier passe les bras dans les cages
 du temps captant l'oiseau captant le vent (172).

bouleau à l'écorce fendant l'eau des
 fleuves (172).

Consacré parce qu'il est un cambrioleur, donc situé au-delà des tabous, ce bouleau édifie un lieu de passage, une voie par où descend l'énergie céleste et par où monte l'aspiration de l'humanité à la transcendance. Dans l'imaginaire de Paul-Marie Lapointe, il devient un outil de fixation, un principe d'immobilité et de stabilité au sein de l'écoulement et de l'effondrement universels. Il rend fragiles les engrenages de la destinée naguère hostiles à la liberté de la détermination individuelle. Il peut aussi figer la fuyante course des liquidités qui en s'écoulant provoquent l'assèchement sénile:

bouleau rameau de couleuvre feuille-
 engrenage vidé (172).

bouleau fontinal fontaine d'hiver jet
 figé (172).

Mais le bouleau réussit d'autre part à accéder au rang suprême des assises cosmiques. En ces moments privilégiés⁽¹⁾, il assure l'intimité et protège la maison. Prônant la valorisation des valeurs domestiques et sociales, il rend possibles la fête légendaire et le sommeil gratifiant:

bouleau des parquets cheminée du soir
 galbe des tours et des bals albatros
 dormeur (172).

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.122,123.

La destinée poétique du bouleau rejoint ici sa destinée mythique, puisqu'il joue un rôle de manifestation des forces protectrices (parquet, galbe, dormeur) et des influences célestes (cheminée, tour, albatros). Par ailleurs, l'épanouissement sensuel devient totalisant dans un tel imaginaire. En effet, à la jouissance de l'ouïe (oiseau, vent), se conjuguent les harmonies de la vue (jaune), du toucher (flexible), du goût (sucré) et de l'odorat (odorant):

bouleau merisier jaune et ondé (172).

bouleau flexible (172).

... acajou (172).

... sucré (172).

bouleau merisier odorant (172).

Ainsi se rassemblent, autour du bouleau de Lapointe, les valeurs d'investissement de la totalité et d'intervention magique sur le temps et l'impalpable. Cet arbre constitue l'une des espèces les plus prodigieuses de l'aide magico-religieuse que le végétal puisse porter à l'humain. Il devient un symbole tutélaire de la vie créatrice et, parce qu'il est oniriquement cerné dans sa quintuple réalité (auditive, visuelle, tactile, gustative et olfactive), il présente toutes les chances de gullivériser l'hostilité cosmique.

Comme le bouleau, le neuplier présente une fréquence de dix occurrences. Il est un arbre de lignes droites et de perspectives profondes dans l'intimité de la rêverie. Aussi peut-il organiser le chaos végétal en une esthétique ordonnée et autoritaire. Somptueux architecte du paysage, il témoigne des

intentions de l'humanité qui s'est arrogée un droit de vie et de mort sur la nature(1). Toutefois, par cette irréductible volonté rectiligne, s'il devient éventuellement le porteur de la vie créatrice, il occasionne surtout le dessèchement de l'univers:

peuplier ligne droite cheval séché
oeillères rances (173).

peuplier-loup griffon troubleur arra-
cheur immobile de mousse et de terre (173).

Aux schèmes ascensionnels de la linéarité et de la dessiccation s'ajoutent les virtualités agressives du loup et du griffon qui arrachent la terre nourricière. Un tel peuplier symbolise le drame des forces régressives de la nature. Dans la dualité des êtres, il manifeste de plus le passé et le souvenir (2). C'est pourquoi il développe ainsi des attitudes rationnelles et froides, mises en évidence par le "front". La raison s'assèche elle aussi et la tête s'incline devant la défaite d'une perception sans imagination:

peuplier au front bas (173).

Principe de domination et de puissance logique, un tel arbre est immobile, sans surprise, consacré par sa triste rigidité. Il stigmatise les sentiments dans ce recueil, en leur imposant une pudeur toute rationnelle. L'embaumement relève alors du motif de l'enveloppement et de la claustration

(1) Voir Jean Onimus, ibid., p.114,115.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p.596.

imposés par la mort:

peuplier baumier embaumeur des larmes (173).

Dans ce vers, le peuplier rejoint l'un des fondements archétypaux de la mythologie: c'est en pleurant la mort de leur frère Phaéton que les Héliades furent transformées en peuplier (1). Ainsi le peuplier est un arbre à caractère nettement funéraire (embaumeur), il symbolise la mort et l'interruption soudaine des larmes. Cette signification mythique a été retrouvée en une intuition foudroyante par le poète, qui a emprunté la voie des assonances pour plonger dans la vérité universelle.

A d'autres moments, l'image du peuplier dans Le Réel Absolu fait appel à des motifs d'intimité et de protection. Deux images inquiétantes, agressives, déclenchent en effet une série d'impressions défensives et même militaires. L'être héroïque abdique le courage et se blottit frileusement:

bouleau cambrioleur à feuilles de
peuplier (172).

arbre peuplier faux-tremble trem-
bleur à grands crocs (173).

peuplier feuilles étroites (173).

peuplier aux lances-bourgeons (173).

peuplier fruit de coton ouates désinté-
ressées langues de chattes pattes d'oi-
selle rachitique (173).

peuplier allumettes coupe-vent des forêts
garde-corps et tonnelier charbon blanc
des hivers (173).

(1) Voir Jacques Bonnet, ibid., p. 132.

On le voit, le cambrioleur et les crocs menaçants poussent le rêveur à se replier sur lui-même, dans l'intimité des feuilles étroites, où il peut organiser sa défense armée (lances-bourgeons). Le coton, la ouate, les chats et les oiseaux rappellent la sureté de la maison et le petit oeuvre du quotidien. Enfin les qualités multiples de la protection armée (lance-bourgeon et garde-corps), s'allient aux significations vitales de la conservation (coupe-vent et tonnelier) ainsi qu'aux valeurs viscérales du feu qui préserve des ténèbres et du froid (allumettes et charbon).

Le peuplier est donc un gardien avant tout. Son destin est de sauvegarder la collectivité humaine, sa proche parente: les liens étymologiques s'imposent entre le "peuplier" et le "peuple", originaires tous deux du latin "populus". Arbre de la multitude, cette vigie se fait le noble défenseur de l'humanité opprimée. Imposant au monde une morale et une ordonnance, il humanise le chaos par la réorganisation du cosmos.

Egalement représenté dix fois dans le recueil, le saule dévoile, par le mouvement de ses branches, l'image de la grâce même (1). Il évoque tout d'abord la souplesse de la démarche féminine:

elle a dépassé l'allée des saules (64).

(1) Dictionnaire des symboles, p.677.

Mais la femme est déjà passée, sans espoir de retrouvailles. Le saule de Lapointe provoque le désespoir et la tendre tristesse des amours déçues. Mais, outrepassant la féminine timidité, cette essence devient fatale. Elle fait frémir la sensibilité et la volupté jusqu'à provoquer les instincts de mort les plus farouches. Alors la femme perdue, introuvable, qu'on ne peut réconcilier avec le destin, s'unit à la fragilité et à l'amertume jusqu'à la pourriture et au tombeau. Des archétypes d'exclusion (cassants, hache) caractérisent son hostilité et ses menaces:

saule aux rameaux grêles cassants comme
paroles en l'air (173).

saule écorce amère (173).

et celui qui présidait l'enfer des saules
la hache de la pourriture les tombeaux (150).

saules à feuilles mortelles (174).

Parce qu'il est l'arbre de la fatalité, de la solitude et du froid, le saule devient un véritable "tombeau" vertical. Il sous-tend une importante thématique de liquidité et de plénitude. Il porte à sa limite la splendeur funèbre en se métamorphosant en ces "graine-coq à aigrette et paon fugace" (173). Le saule dans Le Réel Absolu évoque ainsi l'idée de la métamorphose, car son essence voluptueuse et coulante lui confère des qualités psychopompes uniques. Il peut assurer le passage de la vie à la mort, le saule pleureur étant depuis toujours "l'arbre des morts" (1):

(1) Jean Onimus, ibid., p.113.

saules noirs (173).
 saules à feuilles de pêcher (173,174).
 saules blancs (174).
 ... fragiles (174).
 ... pleureurs pendeloques des morts (174).

Si la morphologie du saule appelle souvent l'image de la tristesse, sa vivacité en fait toujours le symbole de l'éternité. Au-delà de la mort pointe une vie étrange, plus parfaite. Comme la graine et l'écorce, la parole et la prophétie évoquent des idées de renouveau végétal et langagier. Prodiguant l'immortalité par la fécondité exceptionnelle de ses rameaux, le saule prépare le salut: son nom invite à une amertume salvatrice, puisque l'"écorce amère" révèle le goût d'un remède véritable, l'acide salicylique (1). Devenu baume et panacée, "l'enfer des saules" prépare le paradis du paon épanoui dans le saule mâle qui, parce qu'il ne porte pas de fruit, symbolise la pureté. Les derniers vers cités révèlent ainsi que tous ses schèmes polémiques sont maintenant euphémisés par les ligatures de la muticoloration, qui font du saule mortel un arbre quasi-fétichiste.

Premier arbre fruitier à se retrouver sur la liste des arbres qui apparaissent dans cette oeuvre, le caryer marque une transition dans le recensement statistique. Avec lui la fréquence passe au-dessous de dix, ce qui indique un manque d'intérêt révélateur envers l'arbre à baies comestibles en général, dont le plus important représentant n'est nommé que

(1) L'aspirine. Voir Jacques Bonnet, ibid., p.132.

huit fois par l'auteur. En effet, cette fréquence peut faire illusion sur l'importance que lui accorde l'onirisme de Paul-Marie Lapointe. Mais les huit occurrences du caryer ne sont que de mauvres interpellations à l'espèce fruitière. Cet arbre à noix ne nourrit pas l'onirique recreation par la poésie, car aucune imagerie ne vient doubler la morne énumération des essences contenues dans l'index scientifique:

caryer ovale (174).
 ... noir (174).
 ... amer (174).
 caryer écailleux (174).
 caryer des pourceaux (174).
 ... noix douces (174).

C'est bien là le regard critique et érudit de l'encyclopédie, le ton froid de la liste des espèces d'un livre savant. La poésie souffre de ce voisinage trop évident. Toutefois, en ajoutant une signification humanisante au nom habituel de l'essence, une seule appellation réussit à renouveler l'arbre et à le porter au niveau de l'image. Voilà la propriété créatrice d'un humoriste suffixe (au vif) qui donne du caractère à l'imaginaire de l'arbre fruitier:

caryer à noix piquées au vif (174).

Enfin l'imagination esthétique se libère et permet au rêve végétal de régner. En une vision totalisante, le caryer va alors se personnifier, puis se transformer en un objet et finalement en une matière souple et maléable. Voici le seul

moment où la voyance interfère sur la plate réalité de cet arbre dans le recueil :

caryer sportif cible élastique (174).

Tout comme le caryer, le cerisier est un arbre à fruits comestibles qui revient à huit reprises au cours du Réel Absolu, et qui ne provoque guère la rêverie du poète. Il devient inquiétant d'observer cette constante absence de la matière onirique à propos de l'arbre fruitier. Lapointe ne semble pas avoir vécu l'essentielle nature de l'arbre nourricier, proprement maternel. Les textes traduisent une méconnaissance évidente de la profonde communion de l'homme à l'alimentation par le végétal :

cerisiers noirs (175).

cerisiers merisiers petits (175).

cerisiers à grappes (175).

... sauvages (175).

cerisiers pruniers aubépines (176).

Une pareille énumération technique laisse entrevoir le manque de sensibilité de l'auteur aux virtualités alimentaires du cerisier. Cependant, ici encore, quelques occurrences se chargent de substance poétique. Ainsi le cerisier conserve-t-il, malgré tout, le pouvoir d'entraîner l'homme à méditer sur l'allongement du temps par le végétal. Au-delà de son caractère cyclique fortement accentué par le mûrissement annuel de ses fruits, l'image du cerisier présente la possibilité de transcender le temps réel. Cet arbre développe alors

une structure exceptionnelle qui réussit à euphémiser les caractères progressistes de la trame temporelle:

cerisiers d'octobre à l'année longue (175).

De plus, éveillant quelque séquelle d'enfance, il propulse le rêveur à sa propre source temporelle. Significative de la quiétude de la dominante digestive, l'imagerie des confitures comble le besoin de sécurité. L'instinct héroïque fait alors place au calme paradisiaque et à la prodigalité alimentaire:

cerisiers à confiture (175).

Parce qu'il est un symbole de pureté et de bonheur, le cerisier restitue à l'être déchu l'innocence des origines. La volupté et le débordement sensuel réalisent les principaux reliefs affectifs de l'arbre à fruits. Cette volupté s'étend enfin à l'amour et le fruit devient l'image de la félicité de l'existence terrestre(1). La cerise figure la béatitude édénique lorsque la bouche et le sein font étalage de leur impudique et joyeuse sensualité:

cerisiers bouche capiteuse et fruits bruns
mamelons des amantes (175).

Au contraire des deux espèces précédentes, l'érable, dont on a dit qu'il était "promu roi parmi les arbres au Canada" (2), incite particulièrement la poésie de Paul-Marie Lapointe au délire des images. Il traduit parfaitement le

(1) Dictionnaire des symboles, p.164.

(2) Paul Wyczynski, ibid., p.204.

sentiment d'appartenance à la terre et au pays: aussi suscite-t-il cette série d'images typiques de la faune et de la flore d'ici. Axe de verticalité descendante, il figure l'arbre renversé qui attache l'homme au sol. Provoquant en effet un vol à trajectoire inversée, il projette les ailes non pas vers un ciel vide, mais bien plutôt vers les frontières d'un vécu terrestre:

érables à épis parachuteurs d'ailes
et samares (176).

érable barré bois d'orignal nour-
riture d'été fidèle au gibier traqué dans
les murs et la fougère (177).

C'est uniquement par ses assises dans le sol natal que l'érable peut imposer les valeurs de sa continuité. Il reproduit charnellement une race décidément terrestre. Il devient significatif de sang et d'artère, donne forme au corps humain qu'il saisit et façonne selon la vérité profonde de l'arbre. Par lui, sont soulignés les traits cachés de l'être ainsi révélé au grand jour. L'érable renouvelle en effet le regard et renforce la perception sensorielle. Il permet de distinguer les passions et les rythmes vitaux qui sans cela demeureraient camouflés par la raison. Cet arbre façonne alors en quelque sorte un anti-coffret, puisqu'il ouvre l'être au monde et aux autres:

érable argenté veines bleues dans le
front des filles (177).

La voyance du rêveur entraîne sa parole depuis la réali-

té extérieure de l'érable jusqu'à la signification éternelle de la matière intime nommée "érable". Possédé par cet arbre, le créateur en énumère toutes les essences afin d'inventorier toutes ses dimensions affectives. Alors il réinvente les races du feu et de la lumière, de la dynamique sonore et de la dynamique liquide, de la germination et de la naissance. Il impose l'arbre unifié aux cycles soumis par la puissance d'un semblable rêve d'essence. Les fibres végétales qu'il touche vibrent et s'allongent, donnent enfin vie à l'érable intime du sucre et du feu, de la source originelle, du pays humain soudainement surgi de l'écorce:

érable à sucre (177).

érables à feuilles de frêne (177).

... aunes-buis qui poussent comme rire
et naissent à la course (177).

érable à feu (177).

érable source (177).

Les attributs élémentaires se multiplient dans l'image de l'érable qui est bien l'une des plus symptomatiques de la nature réelle des liens qui existent entre le poète et son pays natal.

Le seuil des fréquences va maintenant perdre rapidement sa stabilité pour descendre de huit (caryer, cerisier, érable) à sept avec le noyer, puis à six avec le cèdre, et enfin accéder au dernier palier révélateur, soient les essences de cinq occurrences, avec le conifère, l'épinette et le merisier.

Le noyer intervient avec force sur l'univers imaginaire de Paul-Marie Lapointe: il provoque des visions saisissantes quoiqu'assez peu élaborées. Qu'il remue les masses du ciel, qu'il informe l'humain des univers de l'eau ou de la terre, qu'il travaille à rendre plus sereine la mort ou la vie, cette espèce révèle une série de correspondances qui unissent le rêveur à son arbre natal. En effet, le noyer est marié au vécu poétique de l'auteur, puisqu'il est exceptionnellement répandu dans son lieu d'origine, la vallée du Lac St-Jean(1). Aussi les intuitions végétales se font-elles ici plus justes et plus spontanément créatrices:

noyers circassiens masseurs d'azur (173).
 noyers à noix longues (173).
 noyers gris (173).
 noyers tendres (173).
 noyers noyade heureuse minéraux éclairés par le centre fabricants de boules (173).
 noyers goélette aérée (173).
 noyers eaux-fortes (173).

L'analogie sonore invente la vision "noyers noyade", pendant que l'instinct de la terre travaille en Lapointe pour lui révéler la lumière minérale et le centre universel auxquels communique le noyer. La goélette fait allusion à l'usage commercial de ce bois, dont on construit des bateaux. Quant aux eaux-fortes, n'expriment-elles pas d'intense manière les mouvements et les tourments caractéristiques des dessins étranges inscrits dans ce bois poreux et nuancé? La

(1) Arbres indigènes du Canada, p.110.

rêverie archétypale du "masseur d'azur", pour sa part, rétablit bien le noyer dans ses significations symboliques les plus profondes, liées au don de prophétie et à la science divinatoire(1).

Dans Le Réel Absolu, les cèdres semblent avant tout s'identifier et se singulariser par leur nature onirique. En conservant le passé et l'avenir, ils communient étroitement au destin de l'humanité. Les schèmes du secret et du lieu clos les marquent d'un chiffre indélébile. Ouvrant sur les dimensions confuses de l'inconscient, ils réfèrent directement à la symbolique du cachet et du message codé. Le cèdre renvoie de cette façon à la poétique domestique du rangement et de la mise au secret par la contamination incessante des "carton", "bouteille", "conservation", "coffre", etc.. Ces termes traduisent la mission du cèdre, dont l'incorruptibilité du bois doit servir à préserver l'âme des choses selon les mystérieux et complexes schèmes de l'emboîtement:

Les sources de carton surgissent
dans le cèdre vert bouteille
de la conservation des linge-
ries an-
ciennes (13).

cèdres bardeaux parfumeurs coffres
des fiançailles lambris des chaleurs (171).

De plus, les bardeaux et les lambris, comme les linge-
ries, les coffres de fiançailles et les chaleurs, provo-
quent le poète à une extension de sa rêverie. Ils agrandissent
en effet le lieu fermé du coffre de cèdre devenu ce lieu inti-

(1) Dictionnaire des symboles, p.543.

me de la maison chaude et habitée. Les aspects hautement symboliques d'une pareille démarche ne pourront échapper à une investigation ultérieure. Au sein d'une telle poétique de sécurisation par l'arbre, le cèdre élabore le symbole par excellence de l'imputrescibilité(1), de la noblesse, de la force et de la pérennité(2). Il convie donc avec justesse aux images de protection et d'intériorité qui se succèdent ici. Les bras, les haies et les maisons chaudes tentent de poser des limites à l'envahissement de l'inconnu et de redonner la bonne direction à l'homme désorienté. Le cèdre évoque alors avec bonheur les motifs de l'insularité matricielle qui rapatrie les égarés :

génévriers cèdres rouges (171).
 cèdres blancs bras polis (171).
 cèdres de l'est (171).
 où allons-nous? haies de cèdre maisons
 chaudes (223).

Les "bras polis" rappellent une fonction d'adoucissement rituel des plaies corporelles qui est propre à la baguette de cèdre, utilisée pour la purification des lépreux dans la loi juive (3). Le "cèdre blanc" convie à cet univers imaginaire de la pureté par l'établissement d'une complicité intuitive entre l'homme et l'arbre. Le cèdre était en effet l'arbre du Liban, nom qui signifie bien "blancheur" et s'apparente à celui de l'encens cérémoniel appelé "oliban" (4).

(1) La Bible de Jérusalem, Le cantique des cantiques, I, 17.

(2) Dictionnaire des symboles, p. 153.

(3) Jacques Bonnet, ibid., p. 136.

(4) Ibid., p. 137.

Par ces multiples dimensions de pacification de soi, le cèdre est justifié d'en appeler à la dominante copulative par l'enveloppement des bras et la chaleur du foyer.

Les conifères poursuivent de leur côté un sémantisme défensif et héroïque beaucoup plus engagé dans le combat ouvert contre le chaos universel. Le conifère origine de l'essence de l'agressivité et de la guerre de conquêtes. S'appuyant successivement sur la terre, la foudre, le ciel, le feu et la gelée, il oppose sa verticalité osseuse (donc permanente) à la putréfaction de la chair. Il devient un important principe de purification et pousse au défi l'âme dialectique:

conifères dons quichottes sans monture
sinon la montagne clairs droits foudroyant
le ciel (172).

conifères flammes pétrifiées vertes
brûlantes gelées de feu (172).

conifères arêtes de poissons verticaux
dévorer par l'oiseau (172).

Mobilisant ainsi toutes les forces cosmiques, l'arbre debout (droits, verticaux) foudroie, pétrifie et dévore pour le salut de l'homme. Il unit les instincts de vie et de mort et rétablit, par-delà l'immobilisme imposé aux forces mauvaises, le dynamisme essentiel à toute création. Surtout le conifère édifie une puissance de purification, il est significatif de la prodigalité spirituelle:

conifères d'abondance espèces hérissées
crêtes vertes des matinaux scaphandriers
du vent (172).

n'exprime-t-il pas aussi la constance du contexte nourricier qui s'accrole à l'arbre, devenu un divin nectar, un "breuvage d'été" ? L'été suggère l'idée de feu, comme le conifère, afin d'animer l'être créateur des puissances ignées. Le piano et le tambour greffent sur l'humanité un rythme initiatique qui prolonge la vie et le sens végétal: ces prolongations se développent ici jusqu'au motif de la fête et de la transe chamanique.

Comme le caryer et le cerisier, le merisier n'excite en rien la fonction imaginante de l'auteur. L'arbre perd toute vie symbolique, sa signification se résorbe dans un registre d'immédiat et de précision rationnelle. Le langage ne décrivant que la nature et la puissance d'être du merisier, le poème demeure un simple acte de reconnaissance des essences à connaître et à posséder:

merisier jaune (172).

... ondé (172).

merisier odorant (172).

... rouge (172).

cerisiers merisiers petits (175).

Ce clair langage de la connaissance et de la reconnaissance, cherche le repayement de la réalité quotidienne. Il rejette l'abstrait et le symbole, mais il coexiste toujours dans cette oeuvre avec le langage de la métamorphose onirique et de l'exaltation intime. Il est la preuve de l'apport de la science au sein de la connaissance intuitive.

L'énumération des espèces va maintenant se précipiter car, au-dessous de la fréquence cinq, les images recensées deviennent souvent inconstantes et ambiguës. L'imaginaire du poète expose un univers de plurivalences et de relations subtiles que seul un minutieux rapprochement des images permet d'éclairer. Cependant, une image qui présente moins de quatre récurrences ne rend possible que le dégagement d'une esthétique diffuse et souvent avare de significations profondes ou riches en implications créatrices.

Le caféier suscite exclusivement des images angoissées dont les prolongements déploient des valeurs sociales et affectives d'une amplitude remarquablement dramatique. Le danger social (villes), le danger religieux (sabbat), le danger affectif (désir) et le danger moral (lâche), se superposent pour donner du café une image traumatisante:

Le réservoir du cendrier
pourquoi des villes de café y surgir? (15)
mais je bois du café pour empêcher le
sabbat rétiaire de me saisir dans les coupes (56).

Le café sous les lueurs voisines
plein de cadres de nues
de mauvais désirs (85).

Un monde se repentirait
de n'avoir point tué
d'avoir laissé paître des lâches
dans le café des veines tordues (122).

Les quatre incidences du café sont toujours équivoques car on ne peut identifier si l'image départage nettement les termes homonymiques de l'arbre, de l'infusion et de l'éta-

blissement commercial. Après lui, apparaissent sur la liste trois espèces qui sont représentées à trois reprises dans le recueil: le frêne, le sureau et le thuya.

Les images suscitées par le frêne tendent toutes à décrire la solidité et la puissance cosmique de cet arbre géant par les récits mythiques universels (1). Il devient proprement un axe du monde puisqu'il relie les trois niveaux de l'univers. C'est pourquoi prend-il ici des dimensions imposantes, signes de sa pérennité et de sa fécondité:

frênes gras (176).

frênes à feuilles de sureau (176).

érables à feuilles de frêne (177).

Parmi les arbres à baies comestibles, le sureau incite exceptionnellement le rêveur à l'exaltation poétique. Il se marie à des images de matin et d'oiseau, car ses feuilles prédominent dans la vision. Ainsi le sureau révèle-t-il l'analogie onirique qui se transmet de la cime à la lumière, de la lumière à la couleur, puis de la couleur à la musique par le sifflet sculpté dans le bois chanteur (2):

Le matin allait triompher du plus grand
sagittaire
le plus sublime des syglapses des sureaux
sans mer (153).

frênes à feuilles de sureau (176).

sureau bleu alouette sifflet dans
les doigts (177).

(1) Sur le frêne Yggdrasil, voir Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, p.229; Dict. des symboles, p.753.

(2) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.41.

Les doigts cherchent déjà à donner forme humaine à ce sureau. Le thuya se personnifie plus instinctivement encore puisqu'il adopte carrément les silhouettes humanoïdes et leurs attributs affectifs. La sensualité féminine soutient la délicatesse du feuillage dans les mystérieux méandres de la coiffure. Cet inquiétant labyrinthe se redouble dans l'image étrange du maraudeur qui franchit les interdits et se faufile dans les passages étroits afin d'imposer l'illégalité hallucinatoire. Ainsi l'arbre initie le prométhée au pillage sacré pouvant libérer l'humanité en esclavage :

coiffures de thuyas les maraudeurs de
ruelles (119).
thuya (171).
... balais (171).

Dans l'imaginaire de Paul-Marie Lapointe, le thuya est donc clairement un arbre d'initiation qui met en relief les secrets du monde qu'il faut dérober à l'universel trésor spirituel. Les fondements archétypaux d'une telle vision remontent aux Immortels de Chine (1).

Une longue liste des arbres à deux incidences de représentation débute avec le charme, le génévrier et le hêtre. Ces arbres font surgir des valeurs domestiques et utilitaires qui viennent lier fort étroitement l'homme et l'arbre. Le calme se construit graduellement autour des assises solides de la maison, du fer et du plomb, ainsi que de la quiète ci-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.753.

vilisation supposée par l'alphabet, le vinaigre et la liqueur. Tous ces éléments résultent d'une savante préparation, de connaissances alchimiques :

charme bois dur bois de fer (174).
 mes armes noires mes armes
 de maison sise au bord des charmes (124).
 génévriers cèdres rouges (171).
 génévrier qui tient le plomb des
 alphabets (171).
 hêtres brous ouverts (175).
 hêtres filtreurs de vinaigre fûts à
 liqueur (175).

La philosophie anthropocentrique du poète se révèle également dans l'image du platane. Cet arbre relie les patriarches de l'humanité à tous les fils des générations patientes. Il établit encore une communion des enfants avec les cités, la terre délirante et les animaux empreints de la tristesse originelle :

les nombrils de tous nos fils vont
 rencontrer le pigment des platanes et la
 brique de cristal des cités neuves (148).
 je suis plus triste que le rhinocéros
 et le platane
 ma terre est folle (251).

Après la tristesse, les valeurs morales de la misère et de l'amour viennent humaniser le pommetier. Il est générateur de brumes et de lugubres fleurs organiques :

pommetiers nains (176).
 ... sauvages grisailleurs à crachats
 fleuris
 fillette à la misère amoureuse (176).

Le pommier de Paul-Marie Lapointe poursuit égslement la destinée de l'amour. Il est un "croqueur" au sens même où il est un amant dans le Cantique des Cantiques (1). Il prolonge la symbolique sexuelle en conférant au schème mordicant l'intensité sémantique de la pomme charnelle. Le pommier fait saillir les eaux de vie comme l'homme voit jaillir l'arbre de son corps:

pommier croqueur (176).

car la neige vient de la terre comme la source et le pommier car l'eau vient de moi comme l'arbre (246).

Surtout, le pommier est mythiquement valorisé par la puissance et la profondeur de ses racines, qui introduisent une fonction de transition terre-ciel mise en relief par de nombreuses légendes archaïques (2). Le poète reprend ici cette intuition et la développe. De la neige à la source, de la terre à l'eau, de l'arbre à l'homme, il édifie un complexe de relations saisissantes. Cette union des principes élémentaires et des règnes vitaux poursuit magistralement au sein de la parole poétique les schèmes emboîtants du croquage et de l'avalage.

Le prusse, le sorbier et le théier connaissent un destin parent de celui du pommier. Ils mêlent organiquement l'arbre au corps humain, et l'ingestion du végétal se combine au cannibalisme pour assurer l'interpénétration des deux races.

(1) Carl-Gustav Jung, Réponse à Job, p.69.

(2) Claude Levi-Strauss, Anthropologie structurale deux, p.163; voir aussi Dictionnaire des symboles, p.620.

L'amour revalorise à son tour les propriétés particulières qui unissent l'humanité à la végétation et à l'exaltation panspermique :

j'ai le coeur vert olive et bleu de prusse (56).

un ancien prusse est l'amour des sucres d'orge dans un repas de petits enfants (119).

sorbier (176).

sorbier des oiseaux (176).

amoureuse

thé des bois

par touffes répondant au soleil (187).

amoureuse

thé des bois (187).

L'idéalisme ailé de la dominante posturale légitime le recours à l'imagerie des oiseaux et des relations cosmiques qui lient l'amour au végétal et au soleil. Le thé "répondant au soleil" rappelle par ailleurs les pratiques occultes de la divination. La voyance poétique rejoint les réponses mystiques de la liseuse de thé. C'est pourquoi cet archétype d'ascension rassemble les rites communiels des veilles contemplatives(1).

Plant précieux symbolisant la vie humaine, la vigne incarne un arbre de feu et de sang qui est identifié à Bacchus et à la fête orgiaque (Les Bacchantes). C'est l'arbre de vie qui porte excellemment les valeurs de la sensualité féminine, car il est le parfait arbre fruitier du Jardin de Pales-

(1) Voir aussi Dictionnaire des symboles, p.750.

tine. Aussi est-il le synonyme vivant de la félicité et de la passion lumineuse (1) :

vigne des seins, et le cou, le visage
d'une lampe à brûler l'encens (37).

les premiers raisins arrachés la vigne
sèche (54).

On le voit, malgré ses particularités édéniques, la vigne entraîne la brûlure et la corrosion. Les forces de mutilation et de dessiccation restent attachées à cette race qui allume la mauvaise ivresse (2). C'est pourquoy le visage et l'arbre sont atteints dans leurs forces vives, car ils marquent la transition du feu créateur à l'aridité et du fruit épanoui au fruit sec.

De même, le vinaigrier est affecté par le fatal duel du feuillage et du sable. La beauté minérale tente de le disputer à la beauté végétale, et la pétrification menace les splendeurs de la sève :

vinaigrier beau feuillage (175).

vinaigrier sumac du sable et de la
pierre (175).

La liste des espèces qui ne reviennent qu'une seule fois au cours du Réel Absolu est inaugurée par les images brèves de l'acajou, de l'aubépine et du baobab (3). Ce dernier

(1) Voir Jacques Bonnet, ibid., p.142, 146; Mircéa Eliade, ibid., p.244,245; Dictionnaire des symboles, p.801-803.

(2) Jacques Bonnet, ibid., n.146; Mircéa Eliade, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.290.

(3) Sur le baobab, voir Gilbert Durand, ibid., p.386,429.

est le seul à provoquer l'intervention de l'imaginaire en invoquant l'immensité spatiale de l'arbre à conquérir et à habiter comme une terre natale :

acajou sucré (172).
 aubépines (176).
 planètes baobabs (198).

Le buis (1) et le camphrier éveillent une série d'échos anthropocentriques qui identifient la croissance végétale à la mobilité humaine, comme les voyageurs sont directement concernés par l'action physique des arbres :

aunes-buis qui poussent comme rire et naissent à la course (177).

Des villégiateurs éternuaient dans les paupières poivrées des verveines et des camphriers (99).

Au contraire, les espèces du châtaignier (2), du chicot et du cormier n'entraînent aucun commentaire poétique. Ils ne sont que nommés, parce qu'ils apparaissent dans le paysage intime du pays onirique. Aucune image d'ordre anthropomorphique ne vient nourrir ce rudimentaire relevé de l'index encyclopédique :

châtaignier (175).
 chicots (175).
 cormier (176).

A cause de la destinée scientifique de son bois, le cou-

(1) Sur le buis, voir Dictionnaire des symboles, p.127.
 (2) Sur le châtaignier, voir ibid., p.179.

drier suscite une rêverie plus riche. Parce qu'il est employé pour fabriquer la baguette du sourcier et du chercheur d'or, cet arbre participe des forces magiques et occultes. Il forme un instrument de la découverte des éléments cosmiques primordiaux et provoque, par homéopathie, d'immenses énergies de fertilité (1). C'est ainsi que le coudrier s'allie ici aux motifs de la bouche et de la soif, symptomatiques de l'avidité d'assimilation rituelle. Le sourcier porte l'exigence héroïque jusqu'à fabriquer le squelette de l'homme à la dure image de l'arbre. Ce sommet de la vision ostéologique recouvre en l'arbre les dynamismes combattants du squelette en marche, des ossements en quête de la liquidité vitale et de la sensuelle fécondité:

une bouche où le sourcier des soifs
agite tes os de coudrier (182).

L'agitation prométhéenne du coudrier se retrouve dans le cyprès, ce médiateur éternellement vert qui assure une influence d'ordre mystique sur les valeurs de repos et de labeur. Réputé pour sa beauté et pour sa verticalité, arbre (2) de Cypris, cette Vénus-Aphrodite déesse de l'amour, le cyprès défend toute l'idéologie héroïque de Lapointe. Son bois est imputrescible et bien droit, aussi vient-il se ranger dans l'arsenal diafrétique de l'auteur:

(1) Dictionnaire des symboles, p.240.

(2) Voir Charles Kerényi, Mythologie des Grecs, p.139; Jean Onimus, ibid., p.114; Jacques Bonnet, ibid., p.137, 138, 140; Dictionnaire des symboles, p. 274.

cyprès jaunes aiguilles couturières
emportées (171).

Tous les liens mythologiques que le cyprès a de tout temps entretenus avec l'humanité se résorbent ici en un arbre de fougue créatrice et dynamique. Son utilité domestique sert les travaux de tous les jours. Comme lui, le dattier (1), l'eucalyptus, le fèvrier et le fusain s'identifient à la collectivité humaine par les manifestations rituelles des activités créatrices. Ils s'unissent aux instants coutumiers de la sieste et de la prière, ils participent de la fête carnavalesque et de l'art pictural comme de l'oeuvre du tisserand et du cortège nocturne. Aussi ces espèces sont-elles toutes porteuses des pouvoirs d'euphémisation essentiels à l'explorateur des profondeurs végétales:

Hommes à sabots de fauves —
ce qu'il reste de la sieste
troncs de dattiers — (24).

le chapelet des carnavals d'eucalyptus (143).

fèvriers palettes au pinceau picoreur (175).

cinq bêtes sous la lune cinq de
fusain tissé par les jambes (62).

Quand l'arbre devient un profond générateur d'images, il se porte souvent au secours de l'homme qui lutte. Une pareille union pour la survie légitime l'abondance des motifs diafrétiques suggérés par les termes "coupant", "blessure", "abat" et "arme". Par ces mots caractéristiques des essences suivantes, l'arsenal schizoïde s'ouvre largement au prophète

(1) Sur le dattier, voir Dictionnaire des symboles, p.273.

qui défend l'idéologie de Prométhée:

gymnoclades (175).

hamamélis coupant le sang des blessures (176).

archinel d'hysope la hâte abat les branches (142).

j'appelle résurrection les sapins et les ifs (181).

orme liège arme indécise (176).

L'hysope rend sensible la démarche du sang et des blessures amorcée par l'hamamélis. Parce que cet arbuste croît sur les murailles, il pousse le poète au désir d'abattre les obstacles afin de hâter la libération. Les branches sont émondées par l'hysope qui a été trempé dans le sang du renouveau et de la pureté (1).

L'if et le liège présentent l'aspect positif d'une pareille agressivité(2). L'appel visionnaire et la résurrection salvatrice vont entraîner un important cycle de l'imaginaire de l'intimité, amorcé par l'indécision significative de l'arme, contrariée dans sa nature profonde.

Sous la paternelle protection de l'arbre, les images du décor et des drapés, de l'amant et du baiser, de l'envol et des hanches, du matin et de la tisane de minuit, viennent maintenant unir la domesticité à l'amour, la dynamique à la

(1) Le sang de l'agneau pascal, C.F. Jacques Bonnet, ibid., p.173; sur l'hysope, Dictionnaire des symboles, p.415.

(2) Sur l'if, voir Dictionnaire des symboles, p.418; Hervé Masson, Dictionnaire initiatique, p.141.

temporalité. Toutefois, les menaces oniriques suggérées par les larmes et les gésirs, le sable et la pierre, le trembleur et les crocs, rappellent que la sécurisation ne doit jamais inviter au sommeil. La paix intime demeure continuellement en instance de conquête:

décorateur magnolias (176).

marronnier fruiteur aux envols de drapés
à stries (175).

mascons amers et polaires tirant l'amant
vers le baiser (176).

Tout ce qui fut les larmes des gésirs
les palmiers d'arctique (141).

saules à feuilles de pêcher (173,174).

diæfruche pruche cruche (154).

pruniers (176).

rosacées

hanches et mousse (176).

Le matin allait triompher du plus grand
sagittaire (153).

Sassafras roi-mage (176).

sumac du sable et de la pierre (175).

tilleul tisane de minuit (176).

faux-tremble trembleur à grands crocs (173).

tulipier (176).

vernes (174).

Le palmier concentre en son bois toutes les implications de ce cycle de l'intimité humaine, puisqu'il symbolise la part la plus secrète de l'âme et du corps. En effet, cet arbre aurait été édifié à l'aide du reste de l'argile dont fut créé Adam (1). Paul-Marie Lapointe réinvente cette épopée des débuts cosmiques en plantant le palmier au coeur des

(1) Voir Jacques Bonnet, *ibid.*, p.136; sur la palme, voir Dictionnaire des symboles, p.578.

régions polaires. Ainsi assure-t-il le salut du Nord par l'arbre du Sud, qui impose la victoire du feu végétal sur la glace de l'arctique, à l'image du prunier qui exerce une fonction mythique de fécondité (1).

Fondamentalement, l'acte de baptême constitue la première démarche que Paul-Marie Lapointe entreprend afin de fraterniser avec la race des arbres. Le héros s'approprie l'univers qu'il nomme minutieusement: ainsi la méthode d'inventaire scientifique du poète conserve-t-elle une signification sacrée non camouflée. La connaissance primordiale qu'acquiert l'homme naissant à la conscience lui vient en effet de sa confrontation avec les espèces d'arbres. Il distingue chacune des races qu'il baptise d'un nom particulier. A partir de l'instant où l'arbre est caractérisé par ce nom qui lui donne son identité, son indépendance, il peut commencer à vivre vraiment. Donner un nom, et un nom scientifiquement ou oniriquement juste, voilà le premier acte d'investigation et d'appropriation du monde.

"L'esprit primitif seul croit au nom juste"(2) affirme Jung. Or c'est exactement cet état d'esprit primitif que Lapointe retrouve quand il dénomme toutes les essences des arbres. Une pareille litanie a pour fonction l'acquisition d'une puissance de domination sur l'arbre. En effet, la connaissance du nom exact qui rebaptise les éléments cons-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.587; pêcher—; p.626; prunier—; p.671; sagittaire—; p.754; tilleul.

(2) Carl-Gustav Jung, L'âme et la vie, p.364.

titutifs de l'univers végétal, se révèle de la nature de l'ensorcellement. Comme le Kabbaliste, l'être primitif qui s'éveille en l'auteur se donne une puissance absolue sur l'arbre par l'interpellation magique. "Bref, pour le primitif, le nom pose la chose" (1).

La création poétique reprend une telle démarche de dénomination universelle par le biais de l'écriture. Le mot suscite l'existence réelle des essences auxquelles il renvoie magiquement. Il fait communier le geste créateur à la multitude créée. C'est pourquoi l'arbre onirique demeure l'une des plus riches figures mythiques que le rêve ait jamais inscrite au seuil du destin de l'humanité. L'exercice conscient de la parole rapatrie tout l'univers par l'appel à la fraternité des arbres. C'est l'élaboration progressive de ce système verbal qui permettra à l'aventurier prométhéen de tenter la reconnaissance de chacune des parties de son arbre cosmique et humain, cette ombre de lui-même.

+
+ +
+

Mais auparavant la parole poétique doit inventorier l'univers de la collectivité des arbres. Elle élabore toute une mythologie de la solidarité forestière, de la foi et du courage qui animent les bois et les jardins. L'univers collectif du parc et du bouquet revalorise le rassemblement des individus et tente d'en réinvestir le sens de l'humanité.

(1) Carl-Gustav Jung, L'âme et la vie, p.364.

bulle de soleil
 ta nourriture transporte un bois de
 conifères (253).

La forme du cône a éveillé une vaste mythologie du don, de la richesse (corne d'abondance) et de la libation rituelle (1) qui devient dans Le Réel Absolu une offrande de vert et de nourriture. L'abondance végétale promulgue de plus les archétypes de l'alimentation ignée dans le conifère fraternel, signe de la constance entretenue par les virtualités nutritives du soleil.

L'épinette conserve une parenté symbolique avec le conifère. Elle fixe les propriétés de la permanence végétale au-delà du stérile et du désertique. Essence de la féminité, son symbolisme est celui de la procréation et de l'énergie chtonienne (2). En ce sens, elle affirme également la tenacité de la vie combattante (clouées, droit, fougueux). L'épinette manifeste les structures schizomorphes du rythme sacré:

épinettes grises (171).
 ... noires (171).
 ... blanches (171).
 épinettes de savane clouées (171).
 épinette breuvage d'été piano
 droit tambour fougueux (171).

Le dernier vers cité assemble avant tout les plus délicates rêveries de la matière et de la sensorialité(3). Mais

(1) Jacques Bonnet, ibid., p.137.

(2) Dictionnaire des symboles, art."arbre", p.51-61.

(3) Voir Noël Audet, La terre étrangère appropriée, p.39.

TABLEAU II
L'ARBRE SOLIDAIRE

A. LA FORET			
forêt	12	jungle	1
bois	6	bosquet	1
B. LE PARADIS			
jardin	9	verger	2
parc	9	éden	1
parterre	6	paradis	1
oasis	2	vignoble	1
C. LA GERBE			
bouquet	3	gerbe	1
épi	2	touffe	1
grappe	2		

De l'arbre, l'homme doit apprendre la valeur de la solidarité. Toutes les cellules végétales édifient la primordiale exemplarité de l'épi et de la grappe qui organisent le mariage essentiel des efflorescences axiales. Leur morale exerce une fonction de prédication dans le schème de la solidarité fructifère. Le bouquet, la gerbe et la touffe étendent ce sémantisme au niveau généalogique par la promotion des alliances oniriques au sein des grandes familles d'individus végétaux.

Le jardin, le parc et le parterre, ainsi que tous leurs corollaires paradisiaques, portent une telle exemplarité au

niveau de la communion des végétaux en général et de l'arbre en particulier. Ils défendent l'idéologie de l'Age d'Or mise en relief par une époque primordiale parfaite, où tous les êtres étaient unis et se comprenaient. L'oasis, le verger, l'éden, le paradis et le vignoble participent évidemment de la reconstitution d'une collectivité aussi éminemment sereine et diversifiée.

La forêt enfin, avec ses modulations de la profondeur et de la sauvagerie qu'évoquent le bois, la jungle et le bosquet, réalise de parfaite manière la vaste cosmogonie de la fraternité des arbres. Ainsi se dessine tout un système évolutionniste qui hiérarchise les valeurs de la solidarité, depuis les puissances anthropomorphes du macrocosme de l'arbre, jusqu'aux modulations subtiles du microcosme de l'herbe.

Dans Le Réel Absolu, l'imaginaire de la forêt présente les contours tourmentés et les silhouettes inquiétantes des rêveries de combat et de terreur, d'agressivité et d'instinct de mort. Sa profondeur incommensurable se soustrait radicalement à l'historicité humaine, ainsi qu'aux traditions de la conscience et de la raison. Au contraire, elle constitue l'univers des singularités psychiques, des hallucinations et des instincts morbides :

ce frimas de sinople est la forêt de la
clameur des louves (56).

Complexe cosmique peu rassurant que celui de l'onirisme

de la forêt dans cette oeuvre! Ici le frimas qui glace et pétrifie le vert (le vert est nommé sinople en langue héraldique) introduit le poète à un univers pour le moins sinistre. Le froid versé sur la vie végétale prépare les cris et les clameurs de la collectivité cachée dans "l'ombre funeste des forêts" (1). Les louves concentrent la plurivalence des instincts animaux et féminins qui s'assemblent autour de la forêt. L'anima réalise ainsi une audacieuse synthèse de la bestialité et de la douceur. Une pareille conception fémininoïde de l'arbre solidaire invite à l'observation des détails de la vie nocturne dont s'anime la collectivité des arbres:

le ciel allait fondre griffes ouvertes
en piqué sur les filles sur les villes
les forêts s'abandonner au pillage (217).

La chaux fétide des aubes badigeonnées
harrassait la marche des bêtes vers la forêt (70).

Les puissances maléfiques des lieux vierges et interdits modèlent ces images angoissées en éveillant les paniques qui habitent la grande forêt dévoreuse(2). Les motifs des bêtes et des griffes s'accolent donc à l'imaginaire de la forêt comme une série d'attributs archaïques profondément inscrits dans l'âme du rêveur. Si la "forêt est un état d'âme" (3), elle signale chez l'auteur une multitude de schèmes d'agression et de terreur qui s'épanchent efficacement dans le dire poétique et créateur.

(1) Gilbert Durand, ibid., p.103.

(2) Dictionnaire des symboles, p.366, 367.

(3) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.171.

Parce que cet univers végétal est au paroxysme de la désintégration, la femme qui épouse étroitement les destinées de la forêt et de la civilisation est menacée de mort. De plus, le pillage et la guerre mettent en oeuvre des énergies destructrices qui affectent même le dynamisme viscéral des bêtes. La chaux, dont la couleur est de glace et la matière de feu vif, gèle et brûle toute vie. Même l'aube projette une lumière d'apocalypse!

En marche vers la forêt maternelle qu'ils avaient abandonnée, les animaux sont écrasés par la fuite des énergies nyctomorphes et par l'agression des forces mauvaises et minéralisantes du jour. Hors des cadres protecteurs de l'empire végétal, les bêtes sont en effet exposées à des radiations diurnes qui menacent leur vie. En ce sens, la femme et l'animal subissent les mêmes souffrances devant les farouches volontés de destruction qui s'élèvent avec la lumière héroïque, l'agressivité des forces ascensionnelles.

D'autre part, l'univers de la forêt rassemble la bestialité mordicante et la frénésie du grouillement des insectes. La gueule terrifiante est un archétype intensément significatif de l'hostilité des sylves, dans ce monde onirique. La frénésie souligne la "sublime" fureur de détruire et de dévorer qui s'est emparée du végétal en folie. Les schèmes diairétiques se succèdent efficacement dans l'évocation de ce microcosme de l'horrible et enthousiaste lutte des arbres et des hommes. Voilà le monumental Tohu-Bohu des origines:

Mais une gueule de forêt (18).

Mais la forêt des défonceurs sublimes
mais le cor des frénésies de porphyre (145).

Les deux citations précédant ce triple "mais" avaient trahi l'antique temporalité forestière, dont les dimensions historiques atteignent au passé indéfini d'une époque immémoriale par le subterfuge du verbe à l'imparfait. Ce temps y avait traduit fort justement le grand âge onirique de la collectivité des arbres, sise en un moment imprécis de la méditation poétique. Traversant les cycles millénaires, la forêt est toujours vieillie pour l'homme éphémère. Les actions qu'elle engendre sont absorbées par une historicité diffuse.

Dans les vers ci-haut, cette démarcation qui sépare le passé intangible de la réalité est mise en relief par le procédé des "mais". En effet, la présence de cette préposition restrictive au début de chaque citation établit une nette distinction entre l'univers du quotidien et l'étrangeté de la forêt antique. Cette forêt est le lieu canonique de l'avant-humain, elle établit le royaume de l'antécédent (1).

En permettant l'accès à l'indicible et au mythique, la forêt de Lapointe vibre à la profondeur et à la sacralité des traditions humaines. Bachelard affirme qu'avant même (2) que les dieux fussent inscrits dans l'esprit de la forêt, les bois étaient sacrés. Le poète ajoute que depuis que l'homme

(1) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.172.

(2) Ibid., p.171.

y a fait son entrée, la forêt est maudite:

j'ai soif lourdeur de vent humide cal-
cination des forêts dans les contrées maudites (94).

La soif, la lourdeur et la calcination disent bien l'excès de feu qui affecte la forêt dans ce recueil. L'incendie qui ravage cette infernale contrée n'est pas même apaisé par l'humidité du vent. La forêt n'est-elle pas toujours victorieuse du vent?

Maudite, la forêt peut toutefois recouvrer ses valeurs originelles de sacralité par le contact de l'intimité reformée dans le centre divin. La sylve reconstitue le lieu cosmique de la maison sécurisante par la refonte de l'univers au sein des mêmes énergies de protection que celles entourant le cadre domestique. Et c'est alors que les termes de "villes", de "planète fervente", se superposent à la "planète désolée" et aux "capitales" pour former un cosmos alarmant qui convie au refuge maternel de la forêt. Les propriétés de la profondeur, de la permanence, de l'impénétrable feuillage, de l'orée et de la bouche close, se succèdent pour resacraliser dans la chaleur l'intime forêt:

des forêts profondes et légères
des forêts de liqueurs
une planète fervente innombrable (212).
nous sommes installés sous le tonnerre
planète désolée
en dépit des fleuves et des caps
en dépit des forêts permanentes
les capitales piétinent leur peuple (196).

une forêt plus feuillue à l'orée de ma
bouche
que ton corps ne la traverse (191).

Le mystère de la pénombre et de la profondeur, le voile des feuilles et des perspectives, conditionnent un univers d'action close et infranchissable. Un monde se ferme et se resserre afin de se protéger de l'envahissement du vent. L'infini immobilisant (coupe, garde, racine) s'oppose à l'infini dynamique (vent, corps). Le corps et l'haleine se calment enfin aux souffles assoupis de l'univers:

coupe-vent des forêts garde-corps et
tonnelier (173).

une mine prendra racine sous la forêt (256).

Le retour mythique et onirique au ventre cosmique s'accomplit par les schèmes térébrants de la "racine sous la forêt". Surprotégé par une telle valorisation de la domination de la nature sur l'ouvrage humain, sûr des fondements de sa vie onirique, le poète peut sans crainte dérouler les fantasmes délirants de la faune forestière:

je vous aime mienne
donne-moi la mornifle la masse
la chape du tigre
les écuyères les plus tremblantes aux croupes
de fard aux abois sans lièvres
et sans renards
je perdais ma vie dans les forêts (163).

Lapointe laisse ici sa vie en tant qu'être bien distinct du cosmos, il la perd afin de la resignifier sous le chiffre essentiel de la forêt. Il obéit ainsi à un rituel des arbori-

gènes de l'Amérique du Nord selon lequel la naissance en forêt relève d'une volonté surnaturelle (1). Cette renaissance hautement poétique transcende l'identité première de l'être dont l'initié a abandonné la dépouille. Perdant ainsi sa vie chaotique et partielle, l'homme peut se réunifier en forêt et accoucher de lui-même selon des rites précis de cosmicité et d'ordonnance. Parce qu'il y est soumis à la nécessité poétique de la repossession de soi, la forêt redevient pour lui le sanctuaire originel (2).

Une semblable démarche est immédiatement confirmée par le symbolisme de l'imagerie des bois dans Le Réel Absolu. Le rêveur y retrouve l'esprit natal, ainsi que les moeurs indigènes et les rythmes primitifs qui caractérisent la vision végétalisante. Douloureusement s'y poursuit la naissance à soi et les bois viennent témoigner de la restauration humaine au sein d'un "monde sans limite"(3) :

Dans naissances poussives déchirées par
les branchages
des huttes indigènes dans les bois (68).

Les bois confectionnent un univers matriciel qui régénère les mystères du microcosme enclos et protégé (3). Une fois encore, c'est le double "mais" qui va séparer la réalité profane des bois mystiques. La limite sert alors à réorienter le voyant vers la sacralité qui découvre la vérité:

-
- (1) Voir Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions.
 - (2) Dictionnaire des symboles, p.366,367.
 - (3) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.170.
 - (4) Dictionnaire des symboles, p.114, 115.

amoureuse
thé des bois
par touffes répondant au soleil (187).

amoureuse
thé des bois (187).

bulle des soleil
ta nourriture transporte un bois de
conifères (253).

Un pareil apport spirituel alimente l'être végétal de toute la sacralité cosmique qui croît dans le "monde sans limite" des bois. Alors l'homme recréé peut entendre les rythmes végétaux. Il devient sensible aux passions collectives du bosquet et de la jungle, à leur dialectique de joie et de douleur, de fête et de travail. La dynamique de l'arbre solidaire s'inscrit dans le destin des peuples, ainsi que dans l'ultime sémantisme de la musique et de l'amour:

cornemuses de bosquets lourds (43).
coléreuse amoureuse
frappée de jungle accablée de chaînes
travailleuse de fouet (233).

A son tour, le jardin constitue un complexe des énergies du centre de l'intimité. Les rêveries du repos physique et de l'arrêt temporel revalorisent cette constante édénique. L'imaginaire végétal y développe une structure précise de la signification collective de l'arbre. La passion et l'offrande spirituelle viennent en effet redonner au jardin onirique les habitus du comportement paradisiaque: nul manque pour créer un besoin, aucun désir, aucune envie. Le temps réintègre alors son état créateur primordial; l'espace atteste la toute-puissance florale; le cosmos tout entier partici-

pe à l'état régénérateur du jardin(1) :

Il y a les rouges du ciboire personne
n'a jamais envie le judas de la cariatide
et le plus haut jardin n'exige pas le temps
cuit et le collier du berger vicaire les
dents barrées (146).

et le jardin de toutes les autres allées
de fleurs (107).

Cependant, aux prises avec une époque et une société à transformer, le poète est habité d'un constant reflux vital qui éveille le tourment et l'angoisse. Cette régression dans l'imaginaire provoque une désintégration instantanée des valeurs protectrices et maternelles caractéristiques de la rêverie du jardin. Le cadre intime de la solidarité végétale est alors investi des forces négatives de la société. Le poète doit détruire ces énergies contraires en dévastant l'univers chaotique des plantes qui ont été renversées par les villes et la civilisation des pierres:

Force brute émeute j'annihile les geôles
je dévaste les jardins des plantes (91).

Pas de rue; quand les trams déambulent
dans les jardins (123).

elle craint qu'une ville ne périclisse
brûlée
ses hommes ses maisons
les jardins dans la pierre (227).

Le jardin suscite visiblement les motifs de l'intériorité viscérale et de l'amoureuse germination du cercle in-

(1) Voir Gilbert Durand, *ibid.*, p.284,346. Le jardin est la matrice du monde, il engendre et purifie tout à la fois.

time. L'espace circulaire du ventre, de la femme et de l'oeil, donne à la volupté végétale l'extension particulière à la chaleur du jardin. La germination humaine s'accomplit en vase clos (1). Mais le jardin engendre encore une multitude d'images de viscères et d'attributs végétaux qui vont transcender la volonté de mutilation universelle:

Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins
dans la nuque (24).

homme jardin où bruissent des fontaines
femmes (56).

cette marche douce dans les cous le soir
les jardins versicolores et les maisons
sises au bord des yeux (89).

les messes de Dimanche
chauves du vent
de pluie
mes jardins d'yeux (134).

Lorsqu'il s'unit étroitement au jardin, l'homme symbolise le recueillement mythique de l'humanité végétalisée (2). L'amour et la sensualité invitent au surgissement des courtisanes et des femmes, des griffes, des langues, des ventres, des nuques, des yeux surtout, tous motifs rattachés à l'imaginaire végétal du Réel Absolu. Noeuds de l'intimité physiologique, ils deviennent des ersatz oniriques au besoin de sécurisation et à la nostalgie du sein protecteur. L'archétype de la cosmicité maternelle s'inscrit en profondeur dans une semblable image du jardin.

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p.284, 346.

(2) C.-G. Jung, Psychologie et religion, p.103.

Oeil amical qui symbolise le cercle magique de la représentation et de la perception, le jardin est un lieu bien isolé dans sa circularité. La prodigalité vitale s'y adresse directement aux organes humains comme à un facteur de croissance et de nutrition lactifère. Ainsi le jardin poétique de cette oeuvre organise en quelque sorte un concentré de l'univers sacré. Il devient l'ultime figure de la rêverie mythique du paradis(1).

Jung relève la portée archétypale d'une pareille aspiration à un paradis perdu. Apparentés à l'archétype de la mère, le retour à la terre et à la forêt, ainsi qu'aux lieux sacrés du champ, du jardin, de l'arbre, de la fleur considérée comme vase (rose et lotus), comme cercle magique ou comme corne d'abondance, sont des motifs divers d'une même symbolique. Ils caractérisent parfaitement la poésie de Paul-Marie Lapointe, comme tout ce qui favorise la fécondité et la croissance ou qui permet l'alimentation. Cet ensemble orbite entièrement autour du seul archétype matriciel (2).

Récurrent au même titre que le jardin, le parc dans ce recueil demeure un terme de l'intimité de l'arbre solidaire. Il présente une fiche de neuf occurrences, comme le jardin, et une thématique de semblable structure. Consacrant l'anthropomorphisme végétal, le feu élémentaire illustre la somptuosité organique de la terre sur le modèle du cadavre in-

(1) Dictionnaire des symboles, p.428-430.

(2) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.96, 97.

cendié. Par lui la poussière est fécondée et devient fertilisante, la mort se métamorphose en un germe de vie, le désert de feu permet l'oasis salvateur:

Tous les parcs sont dans l'oasis
du cadavre rutilant de feu (17).

Mais le parc, en tant que variante symbolique du motif paradisiaque, sollicite les volontés héroïques latentes au creux du visionnaire. Il constitue alors une figure de la psyché collective qui vient provoquer Lapointe jusqu'en ses moindres fibres, le menace et l'incite à la révolte. Pour préserver sa vie intime, le rêveur rejette avec une extrême violence toutes les sèves et les fécondités de ce paradis que propose la cosmicité collective des arbres:

on a desséché le lac des arbres les
cloches au-dessus du parc (80).

les toits de piques défoncent l'amour
les parcs érotiques dégrafent vos corsages brûlants (73).

comme du goudron ils dévorent un itinéraire trop fastidieux pour ma cervelle de sédentaire le parc bâille malgré tout il s'endort dans mon cou (109).

Je vais mourir à vous, parcs des épanchements morbides, fusées des canotages ombreux aux ventres des plus petites démons (78).

L'acte destructeur dessèche, défonce, dévore: l'auteur meurt finalement aux parcs morbides dont il a lavé sa conscience onirique. Aux multiples qualités sensuelles dont s'était chargé l'imaginaire du parc (piques, amour, érotiques, corsages, brûlants), se substituent des valeurs organiques

anthropomorphes (cervelle, bâille, s'endort, cou, ventre). Ces dernières impliquent directement une recreation du voyant par la désintégration purificatrice du végétal qui se trouvait profondément intoxiqué au sein de la contamination des villes (cloches, toits, goudron, fusées). A l'être pouvant manifester la puissance indispensable au refus du compromis, cette vaste révolte confère un prestige magique.

Dans cette oeuvre, l'individu réussit à s'affranchir de l'arbre solidaire atteint par la psyché morbide des civilisés (1). Il peut ainsi développer sa propre personnalité végétale et retrouver l'innocence originelle. C'est dans ce même processus de retour à la pureté paradisiaque, que Paul-Marie Lapointe inscrit son aventure de bousculement de la société traditionnelle. Il adopte une optique clairement magico-religieuse, puisque sa démarche nihiliste s'identifie à un rite sacré qui cherche à cautériser la perte de l'état édénique.

Voilà qui peut éclairer l'exceptionnel dynamisme des images du parc dans une semblable poétique. L'adéquation de l'image du parc aux rythmes de la marche et du transport s'effectue progressivement. Qualifiant le parc anthropomorphe, les attributs de la mobilité (pieds, marchent, marché, transportées) se déplacent de l'homme à l'arbre dans une communion fort significative:

(1) C.-G. Jung, Dialectique du moi et de l'inconscient, p.61,68.

j'ai les deux nids contre le soir
du parc (61).

tout ceci va pousser
dans les sapins de cristal
qui marchent dans le parc (124).

trois fleurs roses au lieu de gilet
noir j'ai marché dans le parc (80).

des odalisques je les ai transportées
dans les fougères du parc (110).

Le rapt amoureux (odalisques) traduit ici le superlatif de l'imitation des attitudes de locomotion humaine dans l'imaginaire végétal. Cette transgression des lois sacrées du harem marque définitivement le rejet de l'autorité traditionnelle.

Un symbolisme semblable est recouvert par les six images du parterre. Le rêveur est le premier concerné par le recours au paradis primordial. Il peut voir les particularités de la nature végétale avec une lucidité unique. Il accède au bonheur fabuleux et à l'immortalité qui, à l'exemple du foisonnement végétal et de la béatitude sensuelle, forment des constantes dans la condition édénique:

les parterre fourmillant de violettes (18).

baiser de parterre dans les îles d'eau
frôlée (75).

Une telle fécondité universelle prouve la victoire du rêve sur les forces des mondes déchus. Elle s'oppose à l'aridité actuelle qui a asséché jusqu'au sable l'humide sensualité des fleurs:

boîte du sable qui râcle les parterres (58).

L'homme-parterre souffre en ses fibres les plus délicates d'une pareille déchéance des arbres. Le corps est un lieu secret où se solidarisent les arbres oniriques. L'excès de feu épuise la terre et provoque la mort, tout comme du reste la neige et la nuit:

Parterre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres, larmes (37).

été toutes nos tendresses consumées
par le feu qui sourd de nos pores nos par-
terres ruinés (88).

on a des pages closes des corps épuisés la
neige va tomber c'est mourir avec le parterre
on deviendra la nuit blanche du vide (89).

L'anthropomorphisme du parterre conserve ainsi un caractère de fatalité et de malheur. Puisque tout excès équivaut à une mise à mort, les libertés sensorielles et sexuelles doivent y être limitées afin de ne pas provoquer la chute vers le vide nocturne.

La poétique paradisiaque de Paul-Marie Lapointe ne semble pas toujours se dégager de la culpabilité mythique qui a suivi la transgression des tabous primordiaux. L'être solaire excessif entraîne à certains moments la destruction de l'être aquatique végétalisé. L'oasis devient un antre infernal où la dureté, la calamité, l'intransigeance et les pierres remplacent les motifs synthétiques de la tendresse et du feuillage:

Tous les parcs sont dans l'oasis
 du cadavre rutilant de feu (17).
 et l'oasis toujours
 d'une dure intransigeance
 sème la calamité de ses pierres aux
 tendres feuilles (213).

Au contraire de cette preuve par l'absurde que constitue une pareille projection anti-édénique de l'oasis, le verger accomplit la tradition hébraïque du paradis(1). Ici le verger ne satisfait toutefois que virtuellement aux critères de la parfaite intimité et de l'accomplissement serein de soi et du monde. Il n'est qu'un possible dans l'imaginaire du calme absolu. Par lui, le nirvâna ne demeure qu'à l'état de projet poétique. Le rêveur "songe à construire" un verger fraternel, un paradis pour l'humanité.

Les humeurs humaines (pleurer, larmes) assurent le salut de l'univers végétal par le maintien de l'essentielle liquidité. Cette dernière, en empêchant les énergies de destruction, caractéristiques du midi dans cette oeuvre, de venir brûler l'humanité la plus parfaitement accomplie, rend seule possible l'accès à la fraternité:

C'est en songeant à construire un verger
 de frères
 que pour pleurer je descends mon bras
 que je mets ma vie dans mes larmes (15).

(1) Sur le syndrome paradisiaque, voir Gilbert Durand, ibid., p.125, 168, 190, 267, 280; Mircea Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.93; Id., Mythes rêves et mystères, p.44, 45; Id., Religions australiennes, p.44; Id., La nostalgie des origines, p.206; Carl-Gustav Jung, L'âme et la vie, p.55; Id., Dialectique du moi et de l'inconscient, p.67, 68.

Dans les vergers
 les monstres du midi nous oubliaient
 parce qu'ils étaient aveugles
 ou c'est qu'ils n'avaient plus de nez (82).

Comme on l'a vu, le symbolisme minéral et défensif de la ville carrée (1) s'oppose au symbolisme végétal et intime du jardin circulaire. C'est pourquoi l'Eden évoque une image de cercle chaud et protecteur dans la constellation de l'espace et du centre paradisiaques (2):

Edens des iglous de poils d'ours; figures
 allongées sur la neige qui coulera demain
 dans les gorges et les verrues (30).

Esquissé ici en filigrannes, le schéma du doux bonheur intra-corporel se perpétue ensuite dans les valorisations de l'auto-érotisme et de la soumission, ainsi que du repliement sur soi et des superstitions. Le paradis convoque alors paradoxalement une imagination de la fustigation (3). Une telle esthétique de la faute et du châtiment est bien commune à la poésie québécoise. Mais Paul-Marie Lapointe la porte à son comble en la transposant au coeur même de l'innocence édénique:

des tabatières jaunes empesteront le paradis
 d'une femme qui se possède elle-même (31).

vitrail du sorcier des piétés à genoux;
 bonne fille de vignobles (38).

(1) Sur la ville, voir Dict. des symboles, p.803, 804.

(2) Sur l'Eden, voir Hervé Masson, Dictionnaire initiatique, p.190.

(3) Dans de nombreux mythes, l'homme a perdu ses privilèges paradisiaques à la suite d'un acte destructeur: voir Mircea Eliade, Mythes rêves et mystères, p.78-80,90,91.

L'état édénique appelle le rêve de la circularité et du centre. Aussi la rêverie de l'arbre solidaire se métamorphose-t-elle jusqu'au bouquet, qui constitue en quelque sorte le couronnement de la psychologie collective du végétal. En effet le bouquet présente une structure fort complexe d'enchevêtrements et de communions, de floraisons et de ligatures. Mais l'imaginaire de la collectivité communie profondément à l'ambiguïté du grave destin de la fécondité et de la stérilité dans le quotidien humain. Les bouquets deviennent donc dans Le réel absolu des bouches vieilles et sans vie. Exangues, ces bouches en bouquets préparent toutefois le grand renouvellement de l'amour par l'envahissement de la marée sensuelle et de la féminité:

Bouquets fanés. Bouche sans rouge. (29)
 la bouche que j'aime te salue d'une
 source où la fougère le dispute à l'in-
 transigeance d'être aimée toute la vie
 ainsi qu'un bouquet et plus tendrement
 encore comme être envahie par la mer et
 les larmes (231).

Finalement, le bouquet réussit donc à se métamorphoser en une bouche épanouie sous l'amour liquide et végétal. La tendresse et la liquidité (source, mer, larmes) lui redonnent sa floraison première. Le bouquet s'identifie comme un être d'amour et d'espoir. L'eau recouvre la source de la sève vitale et incarne le bouquet dans l'homme créateur et rêveur qui retourne aux origines océaniques de son corps:

Tu mets la plante du pied sur l'eau calme
 du printemps, rêves de bouquets jusqu'à la mer. (37)

Le bouquet compose un arrangement végétal parfait organisé selon un schéma rythmique. L'individu est fondu dans l'infini cosmique par le lien collectif du bouquet. L'épi participera davantage de la cosmicité spiralée, de l'unicité combattante. Le caractère foncièrement individualiste de l'épi est mis en relief par la recherche de l'identification des êtres étranges qui orbitent dans la vision. L'appel de l'épi à la synthèse universelle (1) débute sur le ton de l'interrogation, se poursuit dans la négation de l'être puis s'affirme dans le devenir cyclique. Enfin, l'assignation temporelle de l'acte victorieux précise la brisure des systèmes vicieux; la nécessité du départ amorce la nécessité du triomphe:

Il faut partir et quel est celui
Pas un il est autour de l'autre un autre
Quand les épis défoncent
l'équinoxe de chlore (142).

N'est-ce pas la victoire de l'être double, mi-végétal et mi-humain, que cette rupture des somnifères sociaux par l'enfoncement de "l'équinoxe de chlore"? L'épi tout-puissant retrace ses origines saisonnières dans les significations synthétiques de l'équinoxe. Ce dernier constitue en effet une parabole de cette "paix (qui) flotte en beuglant"(13) puisqu'il est un état d'équilibre entre le printemps et l'automne. Il est empreint de chlore abêtissant, proche parent de ces "paroles de chloroformes" que Lapointe a en hor-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 330.

reur. Aussi la destruction s'avère-t-elle cosmique.

Les sémantismes des pauvretés agraires qui prolongent l'image de l'épi dans cette oeuvre sont clairs et s'inscrivent dans ce "nihilisme" d'une entreprise héroïque à ses débuts. Seul le symbole de l'érable réussit à retrouver le sens des attributs alimentaires de l'épi. Ses prolongements dans la constellation du pays et de la mer nourricière restituent à l'épi le rôle fécondant et sauveur de l'arbre qui permet l'ascension et la reproduction:

érables à épis parachuteurs d'ailes
et samares (176).

Comme l'épi, la grappe est composée d'une structure sémantique double. L'édification minéralisante des pierres et des fumées dégénère jusqu'à l'aridité rationnelle. Les crânes asséchés deviennent alors un principe de malédiction puisqu'ils entraînent les schèmes de la dessiccation humaine et végétale:

j'édifiais les châteaux des fumées des snobs
crânes coiffés par les grappes sèches (138).

Toutefois, lorsqu'elle est dégagée de la civilisation du béton, l'image de la grappe recouvre le sens originel des solidarités végétales. Elle permet alors l'union des sensations et de l'instinct amoureux. Certes, elle incarne la parfaite organisation végétale, mais cet acte n'est pas de l'ordre de la raison: il s'effectue dans un véritable "déli-

re organisé". La grappe est alors une orgie de cercles et de pyramides. Le dynamisme s'y unit à l'équilibre des formes dans une géométrie parfaite. Ainsi la grappe couronne-t-elle la communion de la fièvre végétale des croissances à l'humaine folie des amours :

cerisiers à grappes et sauvages (...)
cerisiers bouche capiteuse et fruits
bruns mamelons des amantes(175).

A une telle prospérité universelle, la gerbe ajoute la somptuosité morale des revendications filiales. Elle rend à la végétation solidaire le sens du peuple humain. Elle consacre la réunion des individus qui forment tribu. Affirmant la race des épis ligaturés, elle fond l'individualité en une collectivité. Fondement de la nouvelle société humaine, la gerbe réalise ainsi le sens originel de l'arbre solidaire. Comme le croit Bachelard, Lapointe affirme qu'il faut perdre le sens individualiste de l'épi pour se retrouver collectivement dans la gerbe (1) :

les marrons de mes fils de pistils
de mage et soudain la gerbe des artilleries (76).

La gerbe est de toute évidence saturée de force sacrée. En elle réside toute l'énergie des multitudes humaines et végétales. Elle peut donc réintégrer la multiplicité dans son unité primordiale(2). Elle harmonise le chaos.

(1) Voir Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p.21.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p.385.

Enfin, l'image de la touffe reprend et parfait les significations mythiques de la solidarité végétale. Le poète s'étant arrogé le don de prophétie et le pouvoir de voyance solaire, le végétal auquel il s'unit doit lui fournir la réponse humaine aux questions du soleil:

amoureuse
thé des bois
par touffes répondant au soleil (187).

L'onirisme de la touffe est bref, mais il refonde en un éclair la sacralité collective. Connaissant le rythme rituel de la parole poétique et divinatoire, elle la resitue dans le cosmos. De cette manière elle peut réaffirmer l'être et le savoir. "La touffe y incarne un foisonnement, une prolixité d'être" (1).

Au bout de l'authentique aventure de l'intimité et de l'héroïsme entreprise par Le Réel Absolu, l'arbre solitaire et l'arbre solidaire désignent les prolongements mythiques de l'humanité en croissance. Ils constituent des figurations archétypales de l'inconscient du rêveur. D'ailleurs la forêt réunit en faisceau les significations essentielles de l'arbre individualisé par la symbolique axiale.

Si l'axe du monde transcende les sémantismes ultimes de l'arbre solitaire, une pareille cosmicité se double de l'angle collectif de l'image inscrite dans une démarche de

(1) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p.42.

solidarité. Cette dynamique orientée de l'individu vers le peuple correspond à une caractéristique universelle du symbole de l'arbre.

Le mouvement d'ensemble qui régit les multiples facettes de l'image unitive de l'arbre révèle le caractère universel de l'aventure intime de Paul-Marie Lapointe. Son dire prophétique dépasse les cadres de l'imaginaire végétal qui lui est particulier. Son arbre onirique accède au-delà de la conscience limitrophe de l'individu créateur. Il communique au symbolisme de tous les temps par les vastes intuitions qu'il englobe dans son système d'observation du monde. Par ses énergies exceptionnelles, l'arbre rend possible l'identification d'une race d'hommes combattants. Il leur donne le droit et le pouvoir de s'approprier la terre natale.

CHAPITRE DEUX

L'IMAGE COMPOSEE DE L'ARBRE

En son identité proprement religieuse, l'image unitive de l'arbre révèle les schèmes de médiation et de maturation qui affectent sa sacralité jusqu'à lui conférer un caractère messianique. Le tronc sert de vecteur entre le foyer des forces ouraniennes et celui des forces chtoniennes. Les racines plongent dans l'en-deçà cosmogonique, suivant un principe de pénétration qui valorise le secret et le chiffre, alors que la cime transforme l'être selon sa souplesse et sa transcendance. L'image composée de l'arbre se marie aux dominantes que l'image globale laissait entrevoir. Elle commande l'organisation des paradoxes tendus entre les volontés et les euphémismes de la végétation. Etre de divergence et d'épanouissement par le feuillage, l'arbre de Paul-Marie Lapointe se définit selon une dynamique aérienne qui appelle l'optimisme des oiseaux et la tendre intimité du nid.

TABLEAU III

LES COMPOSANTES DE L'ARBRE

A. LES PARTIES DE L'ARBRE

feuille(+dériv.)	45	rameau	3
bois	15	aubier	2
branche(+dériv.)	8	cime	2
racine(+dériv.)	8	germe	2
aiguille	5	cinnamon	1
bourgeon	4	copeau	1
tronc	4	graine	1
écorce	3	pousse	1
fût	3	résine(dériv.)	1
futaie	3	sève	1
palme	3		

B. ADJUVANTS AUX PARTIES DE L'ARBRE

enter	2	pampré	1
rosace	2	rinceau	1
		rotin	1

A travers chacune de ses composantes, l'imaginaire de l'arbre poursuit sa quête organique. La dominante posturale se concentre dans la feuille: la montée des sèves aqueuses rend possible l'ascension paradisiaque au sein des sèves ignées et du sang conquérant. Le bois développe une dominante convergente qui établit les caractères de la permanence de l'humanité présente au monde énergétique de l'arbre. La

dominante copulative de la branche insère l'acte d'appropriation au premier chef du code moral végétal. La racine, enfin, sous-tend une dominante digestive qui sensibilise l'onirisme au devenir fraternel et à la valorisation de la collectivité combattante.

L'air et la lumière convient au surgissement héroïque de la feuille et du feuillage qui prévalent de fort loin sur toutes les composantes de l'image de l'arbre dans Le Réel Absolu. La feuille et ses dérivés tiennent en effet quarante-cinq fiches, soit le triple du nombre des occurrences du bois qui lui succède dans l'échelon numérique des parties de l'arbre onirique.

Chez Paul-Marie Lapointe, le symbolisme qui vient déterminer les significations du feuillage concerne tout d'abord la catégorie des feuilles caduques. Cette lignée, dans l'onirisme du poète, demeure isomorphe du cycle des deuils et des renaissances, mais dans le sens unique de la vie à la destruction, au gel et à la mort. Ces considérations oniriques apparentent la feuille caduque à l'arbre mutilé dont on a vu les graves retombées sur la poétique de l'auteur.

La feuille embrasée révèle le caractère excessif de son "essence cathartique" (1). Par sa combustion jusqu'à l'état desséché de la cendre, elle entraîne la mort du feu, du so-

(1) Gilbert Durand, ibid., p.196.

leil, des passions et du désir. Le rouge automnal s'inscrit dans la glace et la rouille. Il affecte des motifs de la corrosion et de la dessiccation l'image de la main qui poursuit la démarche cohérente des schèmes de la mutilation et du démembrement:

vieux soleil des passions de feuille
figée sur le désir de glace et de feu (49).

et les feuilles tout simplement
il n'y a plus d'automne
dans les années rouges (158).

dans la feuille d'une main d'automne (54).

Mais la corrosion n'atteindra jamais
mon royaume de fer
où les mains sont tellement sèches
qu'elles perdent leurs feuilles (125).

Le royaume que délimite une pareille vision est étrangement exangue, aride et funèbre. Le fer, dans sa stabilité et sa durabilité, n'assure aucunement la pérennité du paradis. Au contraire, son apparition coïncide avec une perte ontologique qui dessèche l'univers végétal quoiqu'il se défende de la corrosion. Les feuilles, elles qui devraient témoigner de l'épanouissement spirituel et sensuel du voyant, sont contaminées par un assèchement révélateur de l'échec momentané de la mission héroïque. Ces feuilles sèches deviennent progressivement tordues, vidées, mortelles, perverses, calamiteuses et brûlées:

pins à feuilles tordues (171).

feuille-engrenage vidé (172).

saules à feuilles mortelles (174).

quand le dernier homme sera fusillé
 d'une tendresse mortelle
 l'artère s'agitiera comme un parfum
 la misère s'accroîtra d'une feuille
 perverse
 animale où s'allumeront les artifices
 du cri et du sommeil (211).
 sème la calamité de ses pierres aux
 tendres feuilles (213).
 les enfants se recroquevillent comme
 des feuilles brûlées (260).

L'excès de feu a entraîné la conflagration cosmique: les
 enfants qui brûlent préfigurent l'apocalypse final. Un tel
 système onirique de démembrement et de mutilation évoque le
 retour à l'animalité et au cri. Il projette ensuite les êtres
 thériomorphes vers les schèmes de l'agressivité dévorante.
 Au sein de ce symbolisme mordicant, l'animal dévore et ingur-
 gite la vitalité feuillue. L'hostilité minérale se double
 alors de l'hostilité animale qui vient s'opposer au principe
 du calme végétatif:

un lynx de cinname dévore des corps jouf-
 flus dans les feuilles étranges des petits
 enfants (65).
 dans mon regard des diables polissons
 dévorent des feuilles de sauterelles (96).
 Je mangerai des feuilles de novembre jus-
 qu'à pousser des dimanches sans tombeaux (77).

La manducation animale transmet ses motifs hallucina-
 toires jusqu'au poète lui-même. C'est par l'intermédiaire
 du mythe primordial de l'ogre que l'enfance est ainsi frap-
 pée par la mutilation universelle. La gueule agressive con-
 tamine même le thème du calme feuillage de l'oiseau:

gueule de vitre où poussent des feuilles
de pies maudites (63).

des hirondelles croix fichées dans le
coeur des villages
les feuilles ne sont plus (221).

Les pies et les hirondelles, essentielles à la noétique diurne de Paul-Marie Lapointe, sont frappées de malédiction et exorcisées comme des vampires horribles (la croix dans le coeur). Toutefois, au-delà de cette alarmante morbidité de l'univers des feuilles, le schème ascensionnel peut redevenir typique de la richesse onirique et spirituelle de la cime (1). Il va restituer à la rêverie les chaleurs et les voluptés du végétal intimement uni à l'oiseau:

tournoiements des feuilles dans les pigeons
turquoise (49).

mais je suis le feuillage d'un arbre luxu-
re de plumages de filles chaudes (61).

où feuilles fleurs et fruits
captent l'oiseau (183).

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir, grandes
ailes de vert, feuilles d'oiseau autour du
corns, et tout le plumage de l'amour (37).

La capture onirique de l'oiseau entraîne celle du vent du soir, avec toutes les significations charnelles et amoureuses qu'il projette. Le feuillage intègre à l'air la dimension mythique de la sacralité végétale. Se côtoyant dans la proximité élémentaire des espaces, les valeurs célestes et diurnes acquièrent des vertus psychopompes qui s'ajoutent aux révélations ouraniennes conventionnelles. Le vent prend

(1) Gilbert Durand, ibid., p.190.

alors une consistance étrangère à sa matière intrinsèque. Il reçoit des qualités particulières qui, sans l'apport du feuillage, seraient demeurées inexistantes.

De nombreux aspects invisibles du cosmos sont ainsi mis en évidence par les feuilles qui manifestent entre autres les inconnues de la femme et de l'amour. "Par la présence du feuillage, l'invisible est rendu visible" (1). Le motif de la femme-feuille-oiseau évolue ainsi jusqu'au recours protecteur du nid. Ce dernier renvoie aux schèmes de la circularité et de la coupe matricielle. L'acte d'arborisation des sommets y perçoit d'autant mieux les prolongements dynamiques de la chevelure circularisée dans la permanence du nid (2):

j'ai connu l'amour dans les feuilles
cheveux de nids ronds (35).

nid dans l'ombre d'une feuille (54).

Ainsi l'ombre et l'amour du régime nocturne appellent le régime diurne du nid aérien et sa sensibilité à l'espace. Mais le signe sans équivoque de la sécurisation et du développement végétal en un lieu clos est bien l'oeuf, cette intimité par excellence. Il unit la feuille au nid par sa parfaite rondeur et par les significations foetales de la surprotection:

orme aux feuilles d'oeuf (176).

(1) Normand de Bellefeuille, "Saulces" de Saint-Denys Garneau: une esquisse?, p.141.

(2) Voir Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.62.

Les paradoxes de la fragilité et de la stabilité sont ainsi interprétés par le feuillage . La maison accorde sa protection, comme la nuit, le coffret, les vêtements et le plafond. Ainsi s'unissent au sein de l'imaginaire aérien les motifs du diurne et du nocturne, de l'ouvert et du secret. La complexité sémantique garantit la richesse de la dialectique d'une semblable vision de l'héroïsme au sein de l'intimité:

nous avons fait des maisons de feuillage
la nuit pareilles les roses des vasques (110).
claire-feuille de la nuit et le coffret
de vêtements sous l'escalier (113).
Le vent seul, plein de feuilles, je t'ai
permis l'accès de l'univers au plafond indispensable (123).

Indispensable dans cette oeuvre de déchirements, le plafond vient limiter et ordonner l'exubérance aérienne. Toutefois, la transcendance déborde les schèmes pneumatiques car, si elle convie à l'envol, son essor mystique l'amène jusqu'à l'édulcoration du végétal:

l'aquarelle souffle un gros ballon de
fleur d'eau sur les feuilles du temple (25).

Les feuilles de calendriers, les saints
d'enluminures, les nonnes de benjoin jaunissent sur l'étagère des romans prohibés par la conscience des supérieures (29).

les huttes de martyres
n'ont pas de fenêtres
on ne voit pas à l'intérieur
d'ailleurs à quoi ça servirait
de voir à l'intérieur de mon coeur
et l'intérieur du dehors
les feuilles du bout des seins (158).

Couronnant ce cheminement de la feuille à la maison sacrée du culte traditionnel (temple), le "martyre" introduit à une thématique d'ascèse qui légitime le retour de l'imaginaire sur lui-même. L'intérieur du corps devient un foyer de préoccupation. La forme circulaire du nid et de la hutte peuvent dès lors s'assimiler à la démarche involutive du ventre et du thorax:

les feuilles de tous les ventres (158).
 arbre pour le thorax et ses feuilles (173).

Ce rêve de pénétration au creux de l'organisme humain renvoie l'image de la feuille à une signification nocturne caractéristique de l'arbre renversé. La descente dans l'univers sensible manifeste le principe charnel de la cime qui s'incline jusqu'à la sensorialité du vivant (1).

A l'intervention axiale des viscères humaines(2) s'allient les schèmes de l'intimité protectrice. L'oeil se ferme, il se dépose dans les feuilles du ventre digestif qui s'est substitué au ventre sexualisé. L'abandon de la lumière pour l'ombre vérifie ainsi les présages du nid et des cheveux:

il met le nez dans les cheveux de la
 petite femme elle dépose ses yeux derrière
 la quatrième feuille (107).

Succédant à l'enthousiasme ascensionnel, les chaleurs et les fièvres rétablissent l'omnipotence des passions et

(1) Voir Hervé Masson, Dictionnaire initiatique, p.141.

(2) Voir Gilbert Durand, ibid., p.227 - 229.

des joies végétales. L'être apaisé par le feuillage-abri accède aux schèmes paradisiaques de l'insularité(1). Il retrouve alors le motif de l'oeuf clos et ouvert à la fois, protégé par son isolement et sa nudité même:

boules de fièvre du clair feuillage de vierge (51).

le feuillage de mes naumes en quête de chant de fruits et de chaleur (185).

une forêt plus feuillue à l'orée de ma bouche

que ton corps ne la traverse (191).

une île feuillue une île apaisée une île offerte (197).

La force agissante des feuilles synthétise les aspirations de l'humanité à l'Age d'Or et à la totalité cosmique (2). La joie de l'accès à la multiplicité délivre de toute contrainte morale ou physique. Renouvelé par le pouvoir de réaliser une euphémisation cosmologique par le feuillage, le rêveur se libère des tabous. Les limitations physiologiques de la virginité, de la fièvre, de l'opacité du corps, sont transcendées par la subtilité du feuillage sensoriel que la voyance déploie. Ainsi le mage devient sensible au coeur vibrant du monde et rachète l'humble condition de l'humanité déchue de la totalité sensuelle du paradis:

et le sourire multiplie ses feuilles (177).

bouleau cambrioleur à feuilles de peuplier (172).

TRAVERSEE DES FEUILLES (191).

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p.273,274.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p.353.

C'est ainsi que le feuillage donne ouverture sur l'ubiquité originelle. Investissant le rêve de nombreux facteurs de constance et de protection, il permet la réintégration du destin de liberté qui était le propre des ancêtres mythiques. Alors peut s'affirmer l'incorruptibilité de l'univers feuillu. En effet, les diverses essences se chargent des énergies rituelles du retour cyclique des feuilles qui régénèrent les forces vitales:

peuplier feuilles étroites (173).
 saules à feuilles de pêcher (173,174).
 aune à feuilles minces (174).
 vinaigrier beau feuillage (175).
 aune à trois feuilles (175).
 frênes à feuilles de sureau (176).
 érables à feuilles de frêne (177).

Le feuillage devient de toute évidence la caractéristique unique de l'arbre, la fin ultime de la course des sèves. L'image du bois va se charger de ramener la rêverie idéalisante vers le réalisme volontaire. De la dynamique divergente du feuillage à la morale convergente du bois de l'arbre, s'accomplit tout un cheminement de l'air à la terre. Ce changement de régime imaginaire poursuit l'onirisme morbide du végétal mutilé. Malgré les forces protectrices du bois, l'homme est consumé jusqu'à l'os ou démembré par un vaste ensemble de mouvements destructeurs:

squelette de bois brûlé crépitement du
 soir de feu (57).

Les femmes détraquent les heures de sommeil
avec leurs jambes, bois dans les roues (45).

mais voici la jambe le bois dans les
roues le fer des roues (45).

La vision ostéologique s'allie ici pleinement avec la minéralisation de la chair humaine et de la pulpe végétale. Dans le fer comme dans le squelette, l'arbre est réduit à sa dureté centrale, à son coeur irréductible. Ce noeud des forces invincibles de l'arbre peut seul s'opposer au temps destructeur, cette roue de torture immémoriale.

Le bois dégradé implique une souffrance consécutive à un choix héroïque: il résulte du châtiment qui frappe celui qui ose défier les dieux. Le poète accepte les difficultés de sa charge messianique; il s'instaure en héros "cambrionleur" et cherche à s'appropriier l'univers. Pour ce faire, il ingurgite les composantes du microcosme domestique, selon des dominantes digestives extrêmement riches en apports oniriques. Mais le "bois sec" des stérilités cadavériques vient punir le courage et la détermination prométhéens:

l'escalier rampe au long du mur ingur-
gite un noir que je m'étais approprié mais
je me réserve cette marche sur le bois sec
de la véranda marche des morts un à un (108).
poussière du bois poussière du feu ta cécité
veille
menuisier qui vas mourir (221).
soyez tristes disions-nous ...
s'allumaient les feux de bois les fusées (256).

L'unicité des morts, leur individualité défilant au

sein de l'imagination hallucinée, rassemble des images d'intimité et de claustrophobie qui évoquent les lieux clos des enterrés-vivants. Voilà le tribut que se "réserve" le voleur de lumière: l'aride cosmos des poussières et des destructions. Par ses excès et ses agressivités militaires, le feu aveugle l'oeil et consume le bois natal, le bois-refuge de la prima-materia.

Le motif de l'apocalypse remémore ici encore la thématique du voleur de feu ou de l'apprenti-sorcier maudit par l'acquisition d'une science qu'il n'a pas le pouvoir de contrôler. Il inscrit la culpabilité du demi-dieu au coeur même du bois. Etre terrestre par excellence, ce bois est marqué au sceau de la sacralité tellurique qui seule peut contrer la malédiction céleste. De cette dialectique du transfert des forces ouraniennes au sein des forces infernales, surgit l'idéologie apaisante et possessive de l'autochtonie. En effet, dans le bois repaysé, le poète reconnaît la race de travailleurs, d'ouvriers et d'artisans dont il se sait issu:

bois de table et de lit (171).

bois d'avirons de dormants et de poutres (171).

Le bois recouvre la sagesse immémoriale amassée dans ses fibres, il retrace la science des patriarches. Inscrite dans le quotidien de l'humble patience, la tangente vitale du bois exerce la maturité du héros. Sa révolte se soumet à la seule contrainte des forges créatrices qui éduquent sa

virilité manoeuvrière (1). Car le bois sacré conserve la matière des métaux dont il a tiré sa sève. Il sert ainsi à signifier la permanence des rêveries actives suscitées par la matière dure. La main confère au matériau sa dynamique création des divinités et des ancêtres mythiques (2). L'humanité ne sculpte que le bois qui garde dans sa fibre la marque de la divine pérennité:

pins durs à bois lourd (171).
 charme bois dur (174).
 dur bois de fer (174).

Le bois s'incarne triplement dans ces vers: figure de sacralité et d'immortalité, il prend aussi des dimensions anthropomorphes et thériomorphes qui révèlent la multiplicité symbolique des composantes de l'arbre. L'image du bois porte les schèmes de la féminité et de l'animalité. Aussi évoque-t-elle un univers accessible à l'humanité chasserresse et guerrière, au sein duquel se déploie un microcosme de souplesse et de force, de ruse et de majesté:

bois de loutre et d'ourson (175).
 bois de femme et de renard (175).
 bois d'original (177).

Les subtiles énergies d'une délicate animalité se cachent au coeur de l'être profondément volontaire du bois. Leur énumération amène le voyant à souligner le sens vertical du

(1) Voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.40,41,44,48,49, 53-56.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 114, 153.

vecteur imposé à la terre par cette excroissance dressée au-dessus de son horizontalité. Le bois se lève des instincts animaux jusqu'à l'illumination mystique, il aère et éclaire les éléments sombres dont il est issu, il allie ses atomes infernaux aux feux ouraniens :

bois lumineux (176).

Médiateur entre ces deux univers, le bois cède à la branche sa lumineuse intercession onirique. La branche de l'arbre devient sans contredit l'ultime accès à la lumière, elle est un bras tendu vers l'essentiel principe de la croissance héroïque. Du feu des profondeurs au feu des sphères célestes, depuis les matières nutritives de l'ombre jusqu'aux éléments nourriciers diurnes, les huit occurrences de la branche précisent le sémantisme de la dominante posturale :

délire qui passe une branche sur mon front (33).

Par la puissance de l'image d'une "branche magique"(1), le délire efface la raison et l'intellect du front, et leur substitue les chaudes passions de la végétation. Le délire de la croissance végétale devient ainsi un principe de vie et de création. La branche exprime le postulat du feu intime et du frisson, elle tente la conquête de la chair. Symbolisant ainsi la victoire de la manifestation sensible sur le vide de l'air et du ciel, elle devient symptomatique du mo-

(1) Dictionnaire des symboles, p.123.

tif mythique de l'arbre renversé(1). Elle projette la douceur et la sensualité du régime nocturne sur le glacial univers des orbes supérieures qu'elle humanise:

elle couvre les passantes d'une attention
frémissante
dans ses branches s'allument des passions
chaudes
des familles entières de soleils (236).

Deux bouches avancées, par la douceur conquises, rencontreront l'air chaud qui rebrousse chemin dans l'aube; les deux bouches avancées ne dorment plus du même sommeil; on les avait croisées dans les plus longues branches du boulevard (27).

Confondues, séparées, puis se croisant à nouveau, les branches figurent ainsi l'arbre de tout le trajet vital. Les "familles entières" renvoient à l'imaginaire de l'arbre généalogique. Ce dernier retrace l'histoire de la formation des êtres et des races, depuis l'indifférenciation originelle de la cellule jusqu'à la différenciation des espèces, suivie du retour à l'unité amorcé par l'onirisme de tout créateur (2). Cet arbre généalogique participe de toute la complexité de l'intervention de l'apprenti-sorcier sur la nature de la substance humaine: les croisements se déclarent analogiques des greffes et des mélanges raciaux.

Le jeu mathématique devient cher au poète révolté contre les canons du rationalisme appliqué; par le truchement de la double dualité, ce jeu souligne le thème légendaire

(1) Hervé Masson, ibid., p. 141.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p.51-61.

de la quaternité de l'arbre. Grâce à un pareil redoublement de la rêverie à compartiments et à emboîtements, Paul-Marie Lapointe accède aux fonds archétypaux de l'arbre des représentations phénoménales. Cet arbre cosmique possédant huit branches, il retrace dans sa double quaternité l'histoire d'avant la conscience humaine. L'ogdoade peut ainsi révéler au visionnaire la complexité des univers emboîtés (1).

Suivant une filiation thématique cohérente, succède à cette vision de l'union et du divorce physiques le schème du démembrement. Les branches sont alors abattues, l'arbre infirme est soumis à une morale d'émondage sans espoir. Ces mutilations successives ne laissent d'éveiller l'inquiétude car jamais la croissance des sèves n'en ressort plus fouguese, jamais la verticalité n'en reçoit une accentuation salvatrice :

Archipel d'hysope la hâte abat les
branches (142).

Le destin ravage le calme devenir des arbres. A d'autres moments, c'est l'arbre lui-même qui se métamorphose en un principe destructeur dont la violence dans la provocation du vide va à l'encontre de toutes les symboliques traditionnelles(2). Dans les branches qui noient, déchirent et perdent l'homme, ou dans celles qui dévorent l'enfant, Le Réel Absolu évoque un univers de mort nocturne et terrifiant. Toutes les

(1) Voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.400.

(2) Voir Gilbert Durand, ibid., p.190.

catégories du vivant sont concernées par un tel acte d'anéantissement du monde par les forces néfastes de la végétation:

rivière de noyés dans les roches et les branches (41).

Dans naissances poussives déchirées par les branchages des huttes indigènes dans les bois. (68)

jamais éveillé toujours errant branchage des mains de cigare blanc (93).

il pleut dans les cheveux de la hutte et des enfants sont dévorés par les branchages des mages (110).

Les branchages affectent le cosmos entier de leurs schèmes de mutilation et de voration. La collectivité humaine même est détruite par l'émondement cosmique qui s'étend jusqu'aux motifs de la naissance et de l'enfance. Le tohu-bohu primordial entrave la tendance naturelle de la branchée vers la sérénité paradisiaque et la calme nidification céleste accomplie au bout du périple vers la lumière.

Ce devient l'oeuvre des racines que de redonner au monde la sécurité et l'ordonnance. L'image de la racine fait fonction de stabilisateur de l'univers: elle lui redonne le pouvoir absolu des énergies souterraines. Seule force d'accroissement et de nutrition, elle développe également un vecteur d'involution qui ramène l'humanité à ses origines généalogiques. Par le double chemin de son onirisme et de son étymologie, la "racine" recouvre la "race" première, le peuple fraternel:

neuples humiliés petits du monde
 multitudes sous la terre
 dans le métal des mines
 dans le fumier des récoltes
 dans les racines des parallèles (210).
 un jour je m'enfouirai
 pleurerai sur ma misère
 une structure d'acier s'élèvera
 une mine prendra racine sous la forêt (256).

Les "mines" et la "mine" reviennent ici dans l'imaginaire de la racine pour traduire la sensibilité du rêveur devant toute vie souterraine. Etre de lumière et de jour, l'homme rêve et construit sous la terre et dans la nuit. Il se multiplie et croît dans les schèmes térébrants de la mine qui perfore le sol comme la racine (1). Le métal insuffle la durabilité à la racine qui s'en nourrit, et sa verticalité rectiligne corrige le réseau labyrinthique des méandres inquiets de l'inconscient (2) que l' "acier" structure.

Les peuples alimentent leurs racines des expériences du quotidien, ils indiquent l'orientation du rêve racial qui se continue au fond de l'auteur. Mêlées à la fibre de chaque coeur, les racines civiles sont déchiquetées par les injustices et les crimes sociaux:

ils sont le futur
 des racines déchirées des justices
 en fusillant les coeurs vides (121).

La fusillade procède de l'arsenal diafrétique et carac-

(1) Sur la racine pénétrante, voir Gilbert Durand, ibid., p. 364, 367-369, 393, 395.

(2) Sur la racine et l'inconscient, voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 333.

térise l'aspect diurne de la force des racines. Les constantes minéralisantes de l'enracinement peuvent élever leur rigidité morale contre l'insidieuse trahison des sociétés. La fidélité onirique des racines entraîne le rêveur dans les schèmes de la descente (1). Les artères des métaux et des minéraux drainent le sang et la sève ignée indispensables à l'épanouissement calorifique de la vie humaine:

ainsi es-tu
minéralisante mouillée racine source
traversée de laves et breuvages été sorti-
lège et fourrure (247).

racines de la pluie et du beau temps (171).

vit-on autrement qu'en la racine de
cet arbre notre vie? (183).

L'humidité essentielle (mouillée, source, breuvages) s'avère être une conductrice efficace de la chaleur (laves, été, fourrure) au sein des cellules intimes. La racine est porteuse des rythmes saisonniers et humains. Elle régit les cycles cosmiques par la continuité dynamique de son parcours. Une telle cohérence renforce l'importance de cette image, partiellement émoussée par une fréquence relativement faible de huit occurrences.

De ses pointes en mouvement, de ses noeuds féconds et travailleurs, la racine prolonge l'arbre. Sa dynamique viscérale est telle que seul ce terme, parmi toutes les composantes de l'arbre rêvées et recrées par Paul-Marie Lapointe, trouve suffisamment d'énergie actualisante pour se transmu-

(1) Voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du
renos, p.290-322.

en un verbe. Dans tout le lexique végétal du poète, seule la racine se charge du sémantisme aspectuel de l'univers en s'intégrant au système verbal. Elle y acquiert les virtualités d'un mot inducteur de rêve actif et de structure proprement psychique :

(les appels s'enracinent
tiennent à la fécondité des cuivres et
du blé
nous les enlaçons dans la profondeur
des côtes
dans la ruche de l'effroi) (211).

il s'agissait d'une lune où s'enracinaient
des délires et des corps sans quoi le mouve-
ment du silence n'entourait plus ses astres (216).

Si, dans tout Le Réel Absolu, le sème "enraciner" demeure unique dans l'exercice de sa fonction de prédicat au sein du microcosme de l'arbre, c'est qu'il est seul à pouvoir traduire l'homme en acte de végétalisation. Il provoque alors le renversement de l'arbre et, par la racine, rend accessibles à l'homme les hautes sphères du monde. L'enracinement actif constitue le principe divin universel (1). Il enlace les astres dans un mouvement cosmique qui poursuit la destinée de la passion (effroi, délires, mouvement) et de la chair (appels, fécondité, côtes, corns). Il est l'acte le plus fondamental de l'être végétal. "L'homme est une plante qui peut se transplanter, mais il faut toujours qu'il s'enracine" (2).

L'image de la racine catalyse alors les velléités d'au-

(1) Hervé Masson, ibid., p. 141.

(2) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p.221.

tochtonie qui bouleversent l'univers de l'auteur. Elle veut lier l'humanité à la terre afin que les peuples puissent grandir et s'épanouir. L'être rêvant croît vers le bas avant de s'élancer vers la lumière. Or la force obscure de la terre natale légitime les prolongements sociaux que la racine onirique exprime tout au long de l'oeuvre.

Dans un semblable contexte de sémantismes collectifs, l'aiguille des conifères ajoute à l'élan vital et possessif de la racine la violence défensive de ses révoltes. Elle impose au monde la paradoxale frontière de ses barbelés et de ses ventres, elle défend le territoire difficilement conquis :

révoltes ventruées agressions d'aiguilles (46).

Le feuillage persistant des arbres à aiguilles se charge alors d'un symbolisme d'immortalité, lequel veut faire perdurer l'identité repaysée de l'habitant du Nord. Mais son hostilité même suscite des schèmes thériomorphes qui éveillent l'inquiétude du voyant. L'aiguille devient la fabuleuse fourche des tortures infernales, sa gueule évoque les motifs mordicants des animaux qui se mêlent au surgissement hostile des remords et des larmes :

inquiétude de mon crâne dans la gueule
d'aiguilles futur d'enfer et de fourches (67).

j'ai des aiguilles de pins, cils dégustés
aux repas faméliques des guénons enhardies
par mes faibles remords (29).

larmes des aiguilles (18).

L'humain est fortement dynamisé par une telle souffrance et une telle hardiesse des forces diairétiques. Ses propres énergies défensives et constructrices sont "aiguillées", "aiguisées" par ces cinq manifestations du hérississement végétal. Il se fait alors l'ouvrier de sa survie individuelle et collective. Attisant ses passions emportées, il revalorise le travail des aiguilles qu'il inscrit dans le contexte des labeurs quotidiens :

aiguilles couturières emportées (171).

Comme l'aiguille bataille pour l'établissement d'une humanité plus forte et plus vigilante, le bourgeon se tend ardemment vers l'avenir. Il participe allègrement à l'agressivité militaire de la vie qui conquiert les sèves. Ainsi cette image donne plus d'extension encore à l'arsenal diairétique des arbres :

peuplier aux lances-bourgeons (173).

Le lance-bourgeon constitue ici une arme véritable, au même titre que tous les lance-bombes, lance-flammes, lance-fusées, lance-grenades, lance-mines, lance-pierres, lance-roquettes et lance-torpilles des encyclopédies. L'arme est redoublée par la métamorphose du verbe "lancer" en un substantif qui justifie l'accord pluriel des javelots germinateurs. Le bourgeon accomplit clairement l'image idéale de l'avenir et de l'espérance, de la transcendance spatiale et temporelle. Il perpétue la puissance et la résolution de la terre natale.

Le bourgeon guide l'humanité vers les exceptionnelles ressources vitales de ses mille fibrilles repliées. Parce qu'il est un "dur bourgeon, un être venu de la terre" (1), il concentre le courage de l'arbre, sa volonté de croître et de posséder. Expriment parallèlement toute la tendresse du monde, il réintègre les vertus paradisiaques de la panacée absolue qui peut assainir toute maladie. Cette image superbe porte alors le chant universel des êtres naissants qui renouvellent l'aujourd'hui et l'intellect conventionnel:

les maladies sont dans la chanson elle
reviendra dans les bourgeons (98).

lactances des nombrils de nouveaux bour-
geons (44).

l'aujourd'hui vient choir dans les bour-
geons de dictionnaires où pataugent les
sangsues et vos yeux cernés (65).

Dans la vision surgissante du bourgeon, le rêveur reconnaît son avenir, son existence et le sens de sa continuité. Manifestant la durée, l'image du bourgeon lie en effet le présent du vivant au passé des sèves de l'arbre et à l'avenir des feuilles en préparation (2).

A son tour, l'image du tronc dans ce recueil va répéter à quatre reprises l'orientation intime de la démarche humaine. Il intègre au sein de la sacralité agraire les valeurs du travail de la terre et des peines physiques encourues afin de survivre. En labourant le sol nourricier, le

(1) Gaston Bachelard, L'air et les songes, p. 245.

(2) Voir Charles Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p. 248.

tronc assiste l'ouvrier et le paysan dans la tâche qui leur fut assignée après la faute primordiale :

troncs labours d'automne (175).

La prodigalité saisonnière des vendanges automnales prouve que l'alliance de l'homme et de l'arbre a le pouvoir de reconstituer la grande fécondité édénique et le foisonnement des nourritures terrestres. Au centre de ce jardin des délices, l'image du tronc souligne également les valeurs du repos que l'arbre déploie à certains moments. Entre la sieste de l'être comblé et la générosité fruitière de l'arbre sacré, le tronc esquisse une intimité dynamique. Le sommeil lui-même demeure une marche vers soi-même, un arrêt en mouvement, véritable geste plané entre l'ombre et la lumière :

Hommes à sabots de fauves —
ce qu'il reste de la sieste
troncs de dattiers — (24).

Toutefois, le tronc dans cette oeuvre est surtout un être de verticalité qui construit des remparts sur le monde. En ce sens, il témoigne fièrement du refus de compromis qui anime le poète révolté contre une certaine conception de la femme. Il assiste les énergies dévorantes de Lapointe en assimilant les attributs vestimentaires de la femme et les religieuses incitations à une charité poisseuse. Le tronc de l'arbre se superpose alors au tronc des aumônes d'églises. De plus, il assemble ses instincts sadiques dans un échange de forces où la féminité se dépouille de ses aspects repro-

ducteurs traditionnels:

Je n'ai jamais connu les quêtes
 Les troncs farcis par les jupes (135).
 De là, un murmure crevait contre les troncs,
 où des femmes s'éventraient avec un cri. (70)

Les femmes ont rompu enfin avec l'image conventionnelle que la société leur avait imposée. Elles choisissent ici le suicide symbolique du hara-kiri afin de réhabiliter leur honneur et leur identité. L'arbre devient ainsi une arme tranchante, une épée de sacrifice privilégiée par l'arsenal du héros. L'image du tronc élève sa médiation mystique entre la femme et l'arbre. Sa verticalité même redonne vivacité et fougue à une certaine représentation de la féminité trop attendrie, trop affaiblie par le concept obsessionnel de la maternité. Le tronc concentre les forces de redressement de la stature humaine.

L'écorce traduit de même façon le dynamisme héroïque de l'arbre. Comme le tronc, arme incisive au sein des liquidités, elle ouvre le destin vers un renouveau en coupant les liens de la tradition portée par le motif amérindien du canot d'écorce:

bouleau à l'écorce fendant l'eau des
 fleuves (172).

A cette brûlure, à ce contact lacérant, s'éveillent les schèmes combattifs. La dureté et l'opiniâtreté de l'écorce contrarient la rampante invasion du fleuve généalogique et

du sang héréditairement prométhéen. Amères, les écorces bousculent et remuent la paresse humaine, son état boulimique perpétué de génération en génération. Alors l'homme peut appuyer l'enthousiasme de ses passions sur le goût de cette amertume, il sent pleinement en lui circuler la chaleur de sa révolte:

saule écorce amère (173).

le goût de l'écorce ne suffit plus à
contenir mon sang (236).

Quoique ses significations soient complètement étrangères à la volonté verticale, le fût est le synonyme exact du tronc, sinon dans l'onirisme de Paul-Marie Lapointe, du moins dans la désignation précise des composantes de l'arbre. Il semble que dans cette poétique, le fût s'apparente davantage à l'imaginaire de la futaie, sa voisine étymologique et sémantique. A cette dernière, il emprunte visiblement l'image des vastes espaces, ainsi que la figuration des dimensions verticalisantes jusqu'à l'excès:

mais l'égarement dans les fûts (18).

Le fût excite les représentations de l'intellect. Mais la raison pontifiante est dévorée par le désespoir et la faiblesse. Seul le fût, à la suite du tronc, de l'écorce et du bourgeon, encourage le rêveur au travail et à l'initiative de la volonté. Il constitue le vecteur de redressement de la psychée ouvrière et son "frêle désir" de lumière réussit à persister dans l'anéantissement universel:

Les mauvais esprits dévoraient cette cervelle. Frêle désir des fûts de lampe dans les fainéantises de désespoirs maudits (69).

Concentrant la puissance créatrice et la fertilité, le fût rejoint l'archétype de l'arbre-bâton. Il devient le lieu par excellence de la maturation des alcools et en ce sens il rejoint le sémantisme fondamental du thyrses de Dionysos et de Bacchus (1):

fûts à liqueur (175).

Quelle saisissante vision de la réalité hiéronphanique de l'image partielle de l'arbre, que ces paradisiaques troncs de liqueur rituelle, de nectar initiatique! La futaie exploite un semblable microcosme de la fête et de l'ivresse, ces sempiternels attributs du sceptre. Le vin et le plaisir sexuel entraînent jusqu'aux sacrifices humains caractéristiques des orgies sacrées. La représentation de la futaie recouvre les prolongements de la forêt divine et de la tige d'arbre aux miraculeuses propriétés:

Sous le vin des futaies, un plaisir pendu par le sexe aux candélabres du sacrifice patriarcal. (29)

Par ses dimensions et aussi par le cadre spatial qu'elle évoque, la futaie recrée le lieu propice aux confidences et au blottissement. Le "bleu" et le "mauve" deviennent les indicatifs lumineux de sa profondeur et de son intimité. La futaie est une projection de l'univers matriciel des "en de-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.51-61.

dans", des lieux clos, des ventres et des grottes. Poursuivi, l'homme peut y trouver refuge contre les menaces étranges qui rendent impossible toute vie à l'extérieur:

Sans penser pouvoir vivre en dehors des
futaies mauves (50).

On dormait tant bien que mal dans les
futaies creuses des coeurs bleus. (70)

S'arrogeant tous les mystères des couleurs de l'indéfini et de l'extra-temporel, l'image de la futaie provoque la rêverie du secret et des zones interdites. Par ses foisonnements et l'excroissance de ses feuillages, elle protège l'humanité au repos. Elle invite au régime nocturne en empêchant l'infiltration des clartés incisives. Sous son couvert, dans son ombre, se déroulent d'étranges et inquiétants rites initiatiques. On y dort mal car la futaie est déchirée entre l'instinct de lumière et la soif de l'obscurité. Aussi délimite-t-elle un lieu tabou, interdit, une aire de mystère défendue par l'enchevêtrement végétal. Elle édifie un imposant centre de la sacralité et du silence (1).

Comme l'écorce, le fût et la futaie, la palme énumère trois incidences de représentation. Elle convoque une série d'images d'exotisme qui laissent apparaître une faune bizarre et hybride. La palme fait aussi surgir la rêverie anthropomorphe des parties végétalisées du corps humain. Par elle s'impose le destin dramatique des espaces inconnus et du

(1) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p.199.

dépaysement à travers Le Réel Absolu. Déraciné de son microcosme sécurisant, l'homme est perdu. La main, le pied et l'artère sont les trois centres vitaux atteints par une pareille fuite des structures habituelles de l'environnement au sein des ambiguïtés du délire :

vieux tigres écornifleurs dans les intérieures aux palmes des mains chattes (35).

mais qui pondra des jars aux pieds de palme (66).

donne-moi la palme l'artère le tourment à tout jamais perdu perdant (76).

Cette image de la palme redonnée au prométhée perdu-perdant fait paradoxalement allusion au symbolisme de la victoire et de l'immortalité universellement annexé à la palme et au rameau (1). Ce dernier draine d'ailleurs la brève imagerie qui convient à sa physiologie courte et mal épanouie. Il éveille des représentations spinales qui affectent le végétal d'un indice de morphologie rampante. Ainsi le rameau contrarie-t-il dans cette oeuvre les schèmes ascensionnels du triomphe et de la divinité qui lui sont habituellement typiques. Il révèle ici, en effet, la profondeur des rêves labyrinthiques qui remuent le poète :

rameau de couleuvre (172).

Métamorphosé par les contaminations de l'imaginaire ophidien, le rameau prend aussi les caractéristiques raciales du mammifère. Il devient alors isomorphe des souples hériss-

(1) Dictionnaire des symboles, p. 578.

sements feuillus et des poils animaux:

rameaux poilus (174).

L'image du rameau rassemble surtout la dialectique de la pérennité consacrée du verbe poétique, et de la fragilité de ses prétentions à la lumière et à l'épanouissement dans le vert. Le rameau du saule est un symbole de vivacité, car la survie des rameaux coupés et plantés en terre est assurée par le courage et l'instinct de vie qui l'animent (1). Aussi, quoique grêle (en l'air, du moins) il exprime la profondeur des liens courant de l'être doué de parole au feuillage doué de chant:

saule aux rameaux grêles cassants comme
paroles en l'air (173).

Seul ce rameau de la fécondité peut donner accès aux richesses de la terre. En l'apparentant au pouvoir magique des paroles proférées à haute voix, Lapointe semble faire une inconsciente allusion au sésame ensorcelé. Il réinvente l'incantation magique "sésame, ouvre-toi" qui restitue au dire poétique sa puissance de révélation des trésors secrets de l'être végétal(2).

L'image tendre et naissante de l'aubier présente deux occurrences qui cernent le rêve dialectique du soir et du matin, de la pénombre qui descend et de la pénombre qui se

(1) Voir ibid., p.677.

(2) Sur le rameau d'or et le sésame, voir ibid., p.701, 702.

dissipe. En deux vers consécutifs, l'aubier reconstitue au creux vibrant de l'arbre une parfaite circularité, un tout cosmique. Par sa nature périphérique et foetale, cette nartie jeune du bois n'est pas encore intégrée à l'arbre, et pour-
tant n'est déjà plus sèves ni sucs. Elle conserve ainsi la poétique des couches vivantes encore indépendantes des cellules du bois. Cette image est marquée du signe de la transition, de la métamorphose physiologique (entre, de-aux):

aubier entre chien et loup (172).

aubier de l'aube aux fanaux (172).

Par le jeu des analogies sémantiques et sonores, l'aubier appelle les rêveries temporelles les plus profondes. Il élabore le signe parfait des cycles du renouvellement annuel. Il institue la permanence des douces lumières du crépuscule (entre chien et loup) et des luminosités éternisées depuis l'aube jusqu'à la nuit tombée et pourtant claire (faux). De cette manière, l'aubier demeure la substance même du patient progrès, de la lenteur créatrice et rédemptrice des matières molles qu'il peut former et solidifier progressivement au coeur séculaire des arbres.

A cette patience cosmique, à cette lenteur de la formation lumineuse des intimes trésors, vient communier l'imaginaire aérien de la cime. Elle favorise la même euphémisation du temps, la même médiation de la lumière à l'animalité fondue dans l'exaltation de l'or diurne:

Cimes du jour lent regards colombes d'or (50).

L'image de la cime exprime dans ce recueil l'invention sublime de la lumière onirique, le bruit de l'oeil cénesthésique et le chant paradisiaque des colombes mythiques. L'or et le noir s'unissent pour accentuer le dynamisme lumineux de ces cimes immuables et pourtant coulantes :

le chien détaille sur la cime des arbres
noirs dans la liqueur pleine de hurlements
à gueules de loups (106).

Dans cette poétique héroïque, la cime résume augustement le système gestal, fixant la fuite et la liquidité, concentrant les échos sonores du monde. Toutefois, par elle, l'image partielle de l'arbre se ressent des résurgences thériomorphes des schèmes de l'agression et de la gueule dévorante. La cime affirme l'appel fraternel du clan et de la race.

Le germe poursuit une semblable dialectique de la forme et de la substance. Il intègre les matières et façonne les sels et les sucs. Comme le bourgeon, il garde en ses réserves génétiques une forme qui lui demeure intrinsèque (1). En lui la germination pétrit le coeur de la densité. Il ratifie alors le principe de la métamorphose étrange et de l'hérédité des croissances verticales :

Les colonnes étranges corps canopes
aquariums pousses germes (14).

(1) Gaston Bachelard, L'eau et les rêves, p.1, 2.

Ces substantifs hachés se nourssivent sur un ton bref qui traduit bien les divers stades de la diversification du germe. Ce ton spasmodique résume la continuité à travers les étapes successives des instants de la transformation. Le germe renprésente en effet la maîtrise de la croissance jusqu'à réaliser la résurrection cosmique (1). En ce sens, la germination est mariée aux images de la mort des personnages sacrés, des mages et des oracles, car le germe compose un concentré d'illuminations, d'intuitions et d'arcanes:

les réflexions jaunes
les puits de cerveaux en fleur les germes
des citrons mauves dans les tempes mortes
des oracles (121).

Le principe microcosmique du germe réintègre le centre de la matière, il redonne vie à la raison illuminée par la voyance intuitive, il recouvre la sacralité végétale. Il propose une trêve dans les vendanges qui consacrent la mort collective des fruits. Pour cela, il enferme le monde en son coffret de fibres (2), élaborant ainsi le système des rêveries de l'emboîtement. A la cervelle en putrescence, l'image miraculeuse du germe confère la fécondité des fruits, ainsi que le pouvoir de perpétuer la science divinatoire et les mystères du culte paranormal.

Avec le cinname débute la liste des composantes de l'arbre qui n'apparaissent qu'une fois dans Le Réel Absolu. Bau-

(1) Gilbert Durand, ibid., n. 341,346.

(2) G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 4, 17, 32.

me d'une rare essence, le cinnamome est une précieuse résine à encens aux arômes les plus fins (1). Il évoque un univers exotique qui se reflète ici en une imagerie étrange d'anthropophagie et d'animalité au sein de l'atmosphère mythique des contes de l'enfance. Les feuillages de la chair pure sont mutilés par l'ogre dévorant euphémisé dans l'animal ivre de parfums dangereux:

un lynx de cinname dévore des corns joufflus
dans les feuilles étranges des petits enfants (65).

Une telle vision de l'arbre souffrant contrarie exactement les images volontaires et constructrices de l'univers du prométhée. Celles-ci surgissent par contre de l'instinct collectif qui anime l'image du copeau:

père les copeaux te peuplent (221).

Voilà le peuple tout entier revu et recréé dans les débris ouvragés de l'arbre sculpté par l'artisan dans un dessein anthropocentrique évident. La conception patriarcale de l'humanité végétalisée soumet l'historicité onirique à une généalogie mythique étonnamment cohérente.

La poétique des graines va transcender à son tour les principaux symbolismes végétaux. Elle devient l'expression mystique des transitions cycliques (2). Sublimée par le dire prophétique, la graine rend audible l'indicible, prolonge le non-manifesté jusqu'à la manifestation sensible et incar-

(1) Carl-Gustav Jung, Réponse à Job, p. 69.

(2) Dictionnaire des symboles, p. 390.

née dans l'oiseau fougueux. L'image de la graine tente de fixer l'être dans la lumière et la somptuosité de tous les scintillements vitaux de l'esprit universel (1):

graine-coq à aigrette et paon
fugace (173).

Dans le coq et le paon, la graine réalise la vocation ailée et royale de la vision héroïque. La pousse poursuit une pareille morale du levain qui gonfle les pâtes obscures jusqu'à la lumineuse révélation (2). En effet, elle concentre l'heure embryonnaire de l'arbre. Modelant ardemment les forces nées de la terre, elle actualise le temps de la métamorphose. Aussi accomplit-elle son destin de croissance dans les icônes de l'ultime verticalité, piliers de temples ou antiques vases funéraires:

Les colonnes étranges corps canopes
aquariums pousse germs (14).

Au contraire de la pousse, la résine mobilise toutes les rêveries de l'union et de la compénétration visqueuse de l'univers des objets. Elle déploie donc les caractéristiques synthétiques de l'arbre, puisqu'elle est une exsudation substantielle des espèces à feuillage persisant (3). La résine garantit ainsi l'imputrescibilité et la pureté de

(1) Sur la graine, voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.252; J. Bonnet, ibid., p.101; G. Durand, ibid., p.358, 396; C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p. 449 note 11.

(2) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p. 50.

(3) Voir Bachelard, La poétique de la rêverie, p.120; J. Bonnet, ibid., p.121sq; Dict. des symboles, p.643, 644.

l'univers domestique dont s'entoure frileusement l'humanité en quête de stabilité:

pins résineux (171).

Enfin, la sève révèle la nécessaire ambition de germer qui anime le rêveur. Elle violente les fibres emprisonnantes et s'oppose au sens de la gravité. Elle transcende les énergies concentriques et manifeste sa volonté de se dresser contre la pétrification:

arbre d'orbe en cône et de sève en lumière (171).

La sève institue ainsi un divin jaillissement de liquidité et de feu: elle provoque l'accroissement de l'arbre selon un principe aqueux et igné qui conjugue les rôles fécondants et luminiques de la sécrétion végétale. S'élevant des racines jusqu'à la lumière, la sève s'alimente dans la cime et dans l'orbe universelle. Elle quitte ici ses ténébreux conducteurs et forme l'essence même de la verticalité arborescente, l'ultime suc de l'homme debout. Par la sève, l'homme et l'arbre obéissent en dernier ressort au mouvement régénérateur de leurs intimes fluides vitaux (1).

L'image partielle de l'arbre a révélé le sémantisme de la verticalité qui s'attache à la prédominance des parties

(1) Sur la sève, voir J. Bonnet, ibid., p. 98, 101, 154; P. Châtillon, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, p. 280; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 406; J. Onimus, La noétique de l'arbre, p. 115; Dictionnaire des symboles, p. 702, 703.

supérieures de l'arbre: la feuille, la branche, l'aiguille, le bourgeon, la palme, le rameau et la cime. Paul-Marie La-pointe concentre les énergies primordiales de son arbre dans la cime, mais ce n'est pas pour s'envoler dans les hautes sphères des quintessences et des métaphysiques. Au contraire, il redonne chair et sang aux matériaux luminiques, il refait la feuille à l'image de l'animal et selon les instincts oniriques les plus profonds.

Les mots qui s'attachent corollairement aux composantes de l'arbre développent une symbolique parallèle à celle révélée par l'analyse de leurs images-mères. Ainsi la greffe multiplie-t-elle la vie par l'accentuation des liens qui unissent l'humanité à la race des arbres. Par l'acte d'enter le corps à l'arbre, le rêveur renouvelle le processus séculaire de l'arbre dressé sur son rhizome. L'arbre du Réel Absolu ne veut pas se développer vers les hauteurs de l'édulcoration spirituelle, au contraire, car il est attiré vers le corps humain où il croît. Cette osmose, quoique régressive en apparence pour l'homme qui se marie au végétal et le nourrit de ses substances vives, vient s'associer pourtant à une conscience agrandie. L'être germe et s'épanouit dans un tel rapport de consanguinité qui l'attache à l'arbre par la greffe(1):

(1) Sur la greffe, voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 293; Jean Onimus, La poésie de l'arbre, p. 104.

vit-on autrefois qu'en toi
 par le délire et la sagesse
 les corps croisés
 entés à l'arbre sucré
 de nos os? (183)

ENTES A L'ARBRE SUCRE (183).

On le voit, la greffe accomplit la synthèse du "moi" et du "toi" en un "nous" androgyne et polyvalent, riche de toutes les formes charnelles et spirituelles. Les cadres temporels sont profondément transformés, la vision ostéologique apporte la sagesse aux délires des corps amoureux.

Quant aux images de la rosace, du pampre, du rinceau et du rotin, leur taux d'incidence minime les réduit à répéter de manière peu significative les thématiques amorcées par les images précédentes. Ces divers motifs de l'univers partiel de l'arbre inscrivent l'immortalité au coeur du végétal matériau de l'architecture religieuse et domestique:

mes visages de cadres moustiques mes laides
 joueuses de culs rosaces multiflores
 piêtres oiselles palmipèdes
 doucereuses jolies folles tricolores (91).

le soir est constellé de rosaces romaines
 et des momies poussent des prunes par
 les yeux (119).

Grande course effrénée au cerceau de pampres
 gothiques et de dieux nauséabonds (39).

gargouille de tablettes sans pinceau toi-
 le de rinceaux d'orteils (63).

j'ai quitté mon village tranquille avec
 des lampes par la fenêtre et le sommeil clair
 des berceuses de rotin (104).

La multiflorescence entraîne la multicoloration, ce qui

prouve que la vie végétale possède le pouvoir de maîtriser la lumière, autant dans le crépuscule que dans les espaces mobiles de la course ou dans les espaces clos de la toile du peintre, et que dans le cadre nocturne des fenêtres. La rosace (1) entraîne le cortège des insectes et des oiseaux, et toutes ces images rappellent la vocation anthropocentrique de cet univers végétal.

Les diverses parties de l'arbre ont établi un écart de représentation au sein de l'imaginaire végétal de Lapointe. Du corpus symbolique rassemblant les parties de l'arbre individué, le poète tire un profond lexique qui sature son destin quotidien d'une série de valeurs de pérennité et de cosmicité. Ces dernières viennent enfin se concentrer dans l'exceptionnelle force génésique du fruit. La constellation fructifère centralise en effet l'imaginaire des parties de l'arbre, avec un taux de récurrences et une variété d'essences qui permettent une vaste conjugaison de sémantismes.



Le périple végétalisant du poète poursuit une volonté fructifère où se côtoient la domination monarchique et l'euphémisation digestive. Le fruit manifeste sa sphéricité par une parfaite identification au lieu de la réclusion. Il féminise l'arbre en lui accolant des symbolismes nutritifs mais il est aussi le principe mâle qui affirme la germination.

(1) Sur la rosace, voir Dictionnaire des symboles, p.658.

TABLEAU IV
LE FRUIT DE L'ARBRE

A. LE MOT "FRUIT" ET SES DERIVES

fruit	11	citrouille	1
fructifier	1	cocotte	1
fruiteur	1	coque	1

B. LES ESPECES DE FRUITS

		datte	1
pomme	7	faine	1
barbeau	5	gousse	1
orange	5	jujube	1
prune	5	lentille	1
framboise	4	marron	1
melon	3	nèfle	1
noix	3	pamplemousse	1
olive	3	poire	1
myrtille	2	pois	1
pêche	2	samare	1
pomme de terre	2	C. ADJUVANTS AU FRUIT	
raisin	2	cueillir	3
arachide	1	pruine	2
canneberge	1	brou	1
citron	1	pressoir	1

L'image composée de l'arbre a mis en relief une multitude de traits inhérents à la poétique végétale de l'auteur. L'une des caractéristiques essentielles de ce morcellement

de l'arbre a été soustraite à l'analyse parce qu'elle nécessitait un regard particulier. Le poète mêle si intimement sa chair et son verbe au fruit de l'arbre, que la prolixité de l'imagerie fraternelle y déploie des significations fulgurantes. C'est l'estimation d'une pareille richesse que l'image du fruit tente d'esquisser.

Le fruit cerne l'intimité de l'âme, mais il recouvre également la substance bouleversante du soleil. Les puissances de la détermination fructifère font s'épanouir les lactescences maternelles de l'arbre jusqu'en ses prodigalités nutritives dernières (1). Par son fruit, l'arbre devient une nourrice universelle, il distribue la sève et le sang dans la pulpe vitale. Mais il est aussi le héros qui assure la conquête irréductible du monde et la vitale victoire des germes et de la lumière.

La sève est un sang qui se coagule dans l'essentielle expression du tendre matériau fruitier. La solidité charnelle du fruit oriente alors l'archétypale rêverie des passions végétalisantes de l'humanité. Vermeil et sanguin, le fruit de l'arbre traduit la lente prolifération des sucres et des sels qui circulent en lui. Il renvoie à l'homme l'émoi de ses fibres et de ses pulpes, il bat du même cœur passionné. Il se fait ramification sensible des élans surgis de la profondeur. Son excroissance rend visible les révoltes et

(1) Sur l'arbre nourricier et lactifère, voir Gilbert Durand, *ibid.*, p. 296.

les ébullitions de l'âme cachée. Le fruit réussit alors à unifier les fécondités aqueuses de la sève et les effusions ignées du soleil. Il devient bien l'ultime coagulation du principe vital universel :

nous irions croquer des fruits de
flamme deux pieds dans la gueule du
volcan (33).

Le couple charnel triomphe dans la vision des passions fructifères qui ne peuvent échapper à l'admirable symbolisme sexuel porté par le "croquage" serein. Unis dans le primordial destin de la condition édénique, Adam et Eve ont choisi de transgresser les tabous divins. Ils affrontent les menaces de la loi et posent ainsi un geste de décisive re-possession de soi. Un semblable comportement résulte d'un acte de véritable profanation où le "nous" assume les responsabilités de la libération collective.

En mangeant les fruits enflammés de l'arbre originel, le couple assimile la passion et l'amour. Une telle dominante digestive investit l'humain des substances végétales les plus significatives de vie. La figure mythique de l'union des symbolismes du fruit et du feu conjugue un double sémantisme qui demeure dialectique. D'une part, les "fruits de flammes" recouvrent la prodigalité primordiale de Déméter. La déesse donne à l'homme un fruit de feu qui va lui conférer l'immortalité en le nourrissant des substances cosmiques les plus violentes: "tout fruit offert par Déméter accomplit

sa destinée de nourriture humaine dans le feu" (1). D'autrepart c'est ici l'homme qui choisit le feu et la consommation du fruit défendu. Il est ainsi soumis à la culpabilité adamique car il postule d'assumer le sort humain dans toutes ses difficultés de réalisation.

L'être passionné déchoit de l'état paradisiaque, il connaît les souffrances et la mort. Mais il a choisi la voie du courage et de la détermination afin de rejeter l'idéologie traditionnelle de l'angélisme. Quoique porteur de vie et de lumière, l'arbre de feu devient paradoxalement le principe de la perte d'immortalité pour celui qui ose manger de son fruit défendu (2). Pour survivre, le héros déchu doit alors se reproduire et s'adapter à la terre. C'est bien cette conquête terrestre de l'horizontalité que traduit l'image des pieds. Ceux-ci s'insèrent dans la gueule même du cratère, à la source du feu, là où s'ouvrent les profondeurs et les mystères.

Or cette "gueule", comme le projet de "croquer", ne relève aucunement, en ce cas précis, des schèmes de la déglutition agressive (3). Au contraire, c'est la gueule nourricière qui redistribue à la "racine" humaine (les pieds) les sèves ignées de la terre. Elle fait communier l'être passion-

(1) C. Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p. 163, 164.

(2) Voir Hervé Masson, ibid., p. 141.

(3) Voir P.-A. Arcand, Devenir, exaltation et fraternité dans l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe, p. 21.

né aux énergies chtoniennes qui sont encloses dans le sein de la materia prima et se retrouvent confinées dans l'oeuf fruitier. Cet oeuf est celui des origines du monde, l'oeuf primordial (1). Significatif de la régénération et de l'abondance, le fruit ovulaire constitue le chiffre de l'immuabilité et de la sensualité accomplie.

Ces deux motifs, de la terre originelle et de l'oeuf, réfèrent à l'archétype de la mère, inséré dans le sémantisme spirituel du fruit de Paul-Marie Lapointe. L'idée collective de la naissance s'unit alors au fruit qui édifie un début de vie toujours renouvelé, toujours originel. La totalité sexualisée et spiritualisée du cosmos fruitier accomplit le sens de la durée ininterrompue des naissances:

les fruits savent posséder l'âme
comme l'étalon la mère (212).

Le fruit illuminé par le symbole violent de l'étalon en rut possède la grande mère universelle parce qu'il porte le signe tangible de la fécondité intemporelle et supra-individuelle. Il exprime la continuité généalogique, la renaissance perpétuelle de l'être dans ses descendants (2). Cette régénérescence périodique s'accomplit également au niveau spirituel, puisque "l'âme" est sexuellement possédée par la puissance génésique du fruit. Ainsi la spiritualité recouvre-t-elle toutes les valeurs de la chair.

(1) Dictionnaire des symboles, p.378.

(2) Voir G.Durand, ibid., p.296.

Au contact épanouissant du fruit, la femme est nettement végétalisée. Elle constitue une figure mythologique née de l'arbre, car la femme dans ce recueil est un fruit ou une porteuse de fruits. Elle obéit ainsi aux substances séculaires qui l'habitent et la font bourgeonner. Amoureusement et sexuellement, la féminité sensuelle est liquide, rose et intimement juteuse et sucrée :

dans le fruit melon rose
de tes lèvres et de ton sexe (183).

Les attributs nettement nuleux des lèvres et du sexe féminins deviennent médiateurs des forces de métamorphoses qui lient la femme au fruit. La femme amoureuse incarne alors une écorce entrouverte, une perlée de sèves, une voluptueuse palnitiation végétale. Ces puissances d'osmose vont se prolonger de la femme à l'homme, et de l'homme jusqu'au peuple :

les signaux de sacs de toile iront fructifier la cervelle des hommes (148).

Les "sacs de toile" sont les protecteurs vectoriels de ces "signaux" mythiques qui concentrent les forces primordiales du cosmos sacré. Dans les légendes grecques, les hommes naissent ainsi protégés par une enveloppe de feuilles végétales qui les transforment en de véritables fruits couverts de sacs (1). Ici, c'est la cervelle qui est la première affectée par l'influence fruitière car l'humanité ne

(1) Charles Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p. 75.

peut accéder à la sensualité créatrice des sèves sans d'abord abjurer la raison. Afin de découvrir l'esprit de l'arbre et des sucs végétaux, l'être-fruit doit se tourner vers l'intériorité. Une pareille abdication des sphères rationnelles explique le surgissement soudain des symboles du bestiaire végétalisé. La griffe, les bêtes et l'oiseau s'identifient intimement à la substance fructifère. Ils forment un mythologème (1) qui conçoit l'animal comme la perfection ultime de la plante :

je griffe doucement la nuque du repas
de fruits (74).

pour un long voyage
dans les fautes sans hommes
mais des bêtes et des fruits (85).

où feuilles fleurs et fruits cap-
tent l'oiseau (183).

Les tangentes thériomorphes du fruit expriment de lumineuse façon le nouvoir de métempsychose qui donne unité au complexe onirique homme-animal-plante. "L'animal n'est pas seulement poétiquement parlant, mais réellement le dernier bourgeon issu de la plante; il est son fruit réel, un génie qui se berce dans une fleur" (2). A cet isomorphisme flagrant du fruit, de l'animal et surtout de l'homme, le poète communie intimement puisqu'il mêle sa propre substance corporelle à cette fusion des forces vitales. Les pieds, l'âme, les lèvres, le sexe, la cervelle et la nuque des êtres qui l'environnent invitent le rêveur à la quête du paradis sen-

(1) Voir Roger Caillois, L'homme et le sacré, p.31.

(2) Charles Kerényi, ibid., p. 75.

suel. Il y emploie cette partie du corps nécessaire à la préhension possessive, la main, où se concentrent toutes les virtualités créatrices et tactiles du végétal :

le feuillage de mes paumes
en quête de chant de fruits et de
chaleur (185).

Par la main, l'homme s'oriente dans la recherche du centre. Il s'ouvre à la volupté matricielle du jardin, de l'oeuf et du ventre chaud (1). Cette quête de l'intimité protectrice valorise le symbolisme sphérique du fruit isomorphe de la paume en coupe, ainsi que le symbolisme calorifique et harmonique du lieu bien clos par le feuillage. Le fruit prend alors des aspects magiques qui condensent son influence cosmique dans l'axe de l'arbre qui le porte.

Ce fruit miraculeux épouse les formes et l'esprit de l'arbre jusqu'à constituer l'expression parfaite de son immortalité (2). Devenant consécration ultime de la tige-mère, le fruit confère une puissance absolue à l'arbre générateur de mutations. L'arbre tout entier s'identifie alors à son fruit, il en est le prolongement synonymique. L'écriture poétique l'insère même très directement dans la pulpe par l'élimination de tous les médiateurs qui séparaient le fruit de son arbre natal :

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p. 284.

(2) Voir Mircea Eliade, Le sacré et le profane, p. 127; id., Traité d'histoire des religions, p. 251, 252; Carl-Gustav Jung, Les racines de la conscience, p. 146; id., Psychologie et alchimie, p. 449.

chênes-fruits (174).
 chênes aux gros fruits (174).
 cerisiers bouche capiteuse et fruits
 bruns (175).

La communion est parfaite, l'arbre est investi des qualités divines du fruit. Cet admirable arbre-fruit porte de plus le message anthropomorphe du vêtement et du tissu. En effet, le coton et les drapés semblent ici représenter les productions fruitières primordiales de l'arbre créateur d'enveloppes protectrices:

neuplier fruit de coton (173).
 marronnier fruiteur aux envols de drapés
 à stries (175).

La fonction vitale de l'arbre est toute entière résumée dans ses qualités génésiques. "Fruiteur", producteur de fruits, l'arbre intègre le tissu et ses valeurs enveloppantes à la pierre incorruptible et éternelle (1). Les "drapés à stries" renvoient aux conceptions architecturales de la constance et de la durée artistique des pierres sculptées. La nature minérale du fruit pétrifié assure alors la pérennité de l'humanité qui s'y abrite(2).

Parmi les espèces fruitières que privilégie la voyance mythique de l'auteur, la pomme triomphe par la qualité de sa symbolique et l'importance numérique de ses sept représentants. Cette image perpétue d'ailleurs la rêverie miné-

(1) Voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.336.

(2) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.63, note 4; G. Durand, ibid., p.339sq., 369, 379, 386, 395, 429.

ralisante amorcée par le fruit et la développe jusqu'à la spiritualité qui rassemble les significations de la sacralité des arbres à fruits des origines. La pomme croît explicitement vers les pierres; cachée entre les fruits de la terre natale, ce fruit aérien s'assimile rituellement à la divinité qui l'affecte du chiffre secret de la pérennité rendue possible par la pétrification:

divinité embusquée
entre les pierres cachée
qui tombe de l'arbre comme pomme (229).

Mais la pomme tombe de l'arbre selon les schèmes de la chute originelle caractéristiques de l'acte sacrilège de la cueillette primordiale. Elle est la pomme d'or de la connaissance et de la liberté. Sa chute de l'arbre divin constitue un faste présage: l'humanité semble désormais capable de recevoir des mains de prométhée un fruit de science enfin mûr et prêt à la révélation (1).

Par sa forme sphérique, la pomme appelle l'imagination du désir sensuel et de l'intimité. Elle éveille des forces de régression qui invitent Paul-Marie Lapointe à la possession et la sensorialité absolues. L'homme tente de rentrer en soi, il exalte les alvéoles centraux du coeur du fruit. Une telle démarche involutive provoque la résurgence des images du cercle et de la maison protectrice:

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 619, 620.

pommes et vins des enlacements de
tapis d'harmonium sur les dormeurs
épicuriens (35).

un tapis tressé chair de pommes (120).

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

A deux reprises, les tapis viennent ici imposer leurs schèmes labyrinthiques. Ce sont les "enlacements" et les "tresses" qui exercent leur fascination sensuelle sur l'être en état de quiétude et de nidification. L'insistance sur les motifs du cercle qui lient la maison à la pomme (habitation ronde, sphère, main, balle) célèbre le centre cosmique, le lieu clos où les valeurs matricielles protègent l'être habitant de leur coquille végétale. "La pomme célébrée par le poète est le centre d'un cosmos, un cosmos où il fait bon vivre, où l'on est sûr de vivre" (1).

D'autre part, la pomme représente le soleil en ce qu'il est le fruit de l'arbre philosophique (2). Aussi, par elle, le prométhée s'approprie dans l'écriture ce feu de la science interdite qui lui attire le châtement divin. La pomme vient alors symboliser, suivant l'intuition bien connue de Freud, la culpabilité érotique. Elle participe en même temps d'un mythologème universellement répandu selon lequel le remords originerait des excès passionnels auxquels la pomme incite

(1) Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, p.134.

(2) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.402.

l'humanité depuis toujours:

cygnes rongeant le remords d'api (33).

Le remords de pomme ronge le rêveur qui a abusé de sa sensibilité et de sa liberté. Le fruit concentre ainsi les retombées oniriques de la première faute et de la chute de la condition édénique. C'est la femme, ou du moins une certaine conception de la femme prostituée à une envahissante sexualité, qui porte ici tout le poids de cette faute, car elle est l'image même de la tentation:

grand jour aux filles de cabaret pommes
de seins (49).

Un grand nombre de mythologies rapportent de même que la femme initie l'homme à la sexualité et aux interdits. Elle lui révèle le secret de la possession de l'immortalité que symbolise la pomme (1). Dans Le Réel Absolu, c'est aussi la femme qui aide le héros dans son entreprise de conquête, et c'est elle qui porte la responsabilité de la transgression des lois, viscéralement, dans l'image même de ses seins.

A cause de ces divers affects de la culpabilité primordiale qui s'attachent à l'expression de la passion dans notre poésie, la pomme des tétons se flétrit et se lacère. Bouleversé par l'obstacle des tabous, le rêveur voit surgir de multiples motifs d'agression qui mutilent le fruit privi-

(1) M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.78; Id., Traité d'histoire des rel., p.252.

l'égé. Le comportement édénique est ainsi affecté par l'ambivalence du postulat onirique de la pomme :

point de tétons balafrés par les dents
de piano point de cri passionnel en soir
quartier de pomme pourrie (106).

La balafre, les dents, le cri et la pourriture trahissent les retombées dialrétiques de l'imaginaire synthétique du fruit circulaire qui provoque le chaos. Ces dominantes paradoxales révèlent que le but de la quête prométhéenne constitue aussi son plus grand danger, puisque la sérénité édénique fait avorter le dynamisme libérateur.

Dans l'échelle des fréquences, le barbeau, l'orange et la prune suivent la pomme de près, avec leurs cinq occurrences. Bleu et charnu et comestible, le barbeau fait appel au schème digestif et à la sécurisation du ventre. La sphéricité des fruits provoque la sphéricité du corps humain aux cavités multiples. Comme les reins, le ventre exprime l'intériorité de la déglutition et des chaleurs de la fermentation végétales et animales :

de gros barbeaux dans le ventre (134).
maints barbeaux désolés dans mes reins (98).
là le ventre nourriture viande à
dogues fleurs de barbeaux (87).

Dans un pareil état d'assimilation alimentaire, le barbeau évoque un univers de béatitude visqueuse et d'immobilisme qui entraînent le pourrissement. Car l'imaginaire de Paul-

Marie Lapointe en est un de dynamisme et d'assainissement du monde. Les appels concentriques de la lenteur digestive y dégénèrent en désolation et en pourriture. Corollaire de la mutilation du végétal, un tel symbolisme se poursuit dans les limites protectrices et primitives de la hutte. En effet, parce que sa circularité habitable s'oppose à la linéarité héroïque, la hutte teinte le barbeau d'un farniente boueux. Ainsi la fonction d'habiter salit et châtre le fruit, elle le mutile par le piétinement et l'écorchement, par l'avachissement et la castration:

Les aurores catapultées
 Vont s'avachir dans les huttes
 Barbouillées dans les barbeaux
 Sans musaraignes
 Sans sexes (139).

les hommes marchent sur les barbeaux
 écorchés par le vernis des comptoirs (66).

L'aurore se résorbe dans l'ombre, le dynamisme de la marche est exalté par la mutilation. Tous ces motifs du régime diurne se retrouvent dans l'image de l'orange. Celle-ci est bien le fruit parfait de la pureté, de la virginité et de l'innocence d'avant la conscience (1). En ce sens, elle s'oppose exactement au symbolisme scientiste de la pomme. Sa couleur et la porosité de son écorce en font le fruit solaire par excellence. De ce voisinage igné, elle conserve dans ce recueil l'excessif envahissement des actes de domination. Fruit-sceptre, elle manifeste le pouvoir et la conspiration

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 566.

de la collectivité en butte contre les forces qui s'opposent
à l'épanouissement humain:

Cages aux lions d'orange qui ont déchiré
leurs yeux avec leur barbe (30).

des lames de bras d'oranges
causent de fracasser les crânes
des mauvais garçons (84).

tous les hivers m'ont rencontré
dans la fenêtre de tes frissons d'orange (150).

De toute évidence, l'orange se métamorphose rapidement
en une arme défensive. Elle intègre les puissantes oppositions
sémantiques du diairétisme et de l'euphémisme. Selon cette
complexe poétique, elle assemble des images de lumière et de
rationalité (yeux, crânes, fenêtre) et des images de mutila-
tion et de gel (déchiré, lames, fracasser, hiver) afin de
détruire l'enveloppement synthétique (cages, bras, rencon-
tré). Mais la démarche onirique dévie parfois d'un tel salut.

Ainsi les principes de vie, de sèves et de sucres qui
sont condensés dans l'orange soumettent l'univers à un acte
involutif qui l'oriente de la transcendance vers la sensoria-
lité. En ces moments de concentration, le rationnel laisse
place à l'émotif. Le fruit symbolise alors la fécondité de
l'union nuptiale et nocturne. Les motifs de la vision sécu-
risante et sexuelle valorisent ici la palpitante sensualité
anthropomorphe des oranges:

la nuit porte des oranges dans tes
mains (111).

Hanche des oranges canneberge un
sein (50).

Fruit de la pénombre intime et de la féminité maternelle, l'orange cerne les mains, la hanche et les seins et offre son soleil noir. Dans son prolongement mythique, la douce-amère prune oppose les propriétés primordiales de la lumière nocturne et de la lumière diurne. Paradoxalement, c'est la blancheur qui devient isomorphe de la clausturation, pendant que la liberté du dynamisme sensuel et affectif est défendue par le noir thériomorphe :

tes prunes de prisons blanches
où les lapins noirs
bondissaient comme des coeurs (112).

A la cohérence de la rêverie s'impose la parenté psychique liant l'univers des cages de l'orange et celui des prisons de la prune. Plus profondément encore dans l'onirisme nocturne, les prunes vont faire bourgeonner les yeux des morts. Elles appellent à la renaissance végétale les momies qui ont abjuré la lumière desséchante du rationalisme au profit des lueurs vespérales qui constellent l'immémoriale architecture des peuples :

le soir est constellé de rosaces romaines
et des momies poussent des prunes par
les yeux (119).

On le voit, les images de l'environnement de la prune sont en exacte symétrie avec celles de l'orange. En introduisant les motifs de la mutilation de la prune, les schèmes de l'agressivité mordicante précisent encore la nature de cette ressemblance. Ici, ce sont également les représentants

avaleurs du bestiaire de Lapointe qui fustigent la vitalité envahissante du fruit (1). La prune est déchirée par l'action onirique conjuguée de la trompe, de la dent et du bec qui, par la voration, le rongement et la corne agressive, excitent la volonté du héros:

prunes dévorées par les moucheron (36).

J'ai rongé tes pleurs de prunes (112).

prunes d'oiseaux jouffles de cornes (142).

S'esquisse progressivement l'étrange constance des contextes et des significations que déploient les fruits privilégiés par le rêve du poète. Une grille de distribution syntagmatique des symbolismes et des attributs physiologiques qui s'accolent au fruit révèlent, par l'analyse des environnements sémantiques, l'exploitation systématique des images du corps humain, du bestiaire, de la mutilation et des schèmes nocturnes mis en évidence par le triomphe des schèmes diurnes. Ainsi la framboise centralise les pieds, le crâne, la faim, le regard, la moue, les cils, l'ongle, le poil, les dents et les ongles. L'axe thériomorphe des fauves, de l'ours, des coraux et des éponges suscite des images d'avalement, d'immobilisme et de broyage:

Les pieds nus sont dans le crâne
des fauves de la sieste

Le gros ours n'a plus faim de framboises (18).

cils dans l'eau des chopes d'or ongle de
framboise de poil flasque (49).

(1) Sur la prune, voir le prunier dans Dictionnaire des symboles, p. 628, 629.

on ne les a jamais retenues bien qu'avec
nos dents les ongles de framboises les par-
semences les surveillantes (160).

repaire parfumé dans les coraux et les
éponges qui nous examinaient avec leur regard
nombreux tu les chassais avec cette moue
de framboise écrasée (111).

Au contraire de ce microcosme de l'héroïsme, l'imaginai-
re du melon d'eau en est un de passé mythique et de lieux
intimes. Par l'intuition analogique du poète qui saisit et
invente les modalités fruitières qu'il inventorie par l'acte
sacré de la dénomination, le melon d'eau évoque la liquidité
du globe. Par l'eau porteuse des barques et des digues, des
vasques et des aquariums, le lieu intime et clos valorise la
sécurisation ophélique:

Nous ne retrouverons jamais la vasque
aux barques de melon. (26)

les cuisses rompent les digues de sagesse
dans la tête des lacs on pêche un melon
brun dans l'aquarium de chocolat (73).

Cette délimitation du secret liquide tente d'endiguer
la rupture et le dynamisme. Cette poétique du refuge et de
l'enveloppement matriciel va se refléter dans les lèvres
avancées et le sexe accueillant de la femme-fruit, ce tendre
et rose melon qui désaltère le prométhée assagi:

dans le fruit melon rose
de tes lèvres et de ton sexe (183).

Pareillement, la noix unit les qualificatifs de la ten-
dresse, de la fougue amoureuse, de la douceur du fruit et

de la coque matricielle. Par tous les attributs de sa féminité, elle enveloppe et protège. Sa longueur sensuelle, sa vivacité d'âme et sa douceur d'animal domestique l'allient excellemment à la destinée humaine. La noix demeure avant tout un fruit fécond, héritier des divinités fémininoïdes si nécessaires au repos du guerrier onirique :

noyers à noix longues (173).

caryer à noix piquées au vif (174).

caryer des pourceaux noix douces (174).

La régénérescence, la sacralité et la cosmologie ressuscitent l'héroïsme diurne au sein de l'image de l'olive (1). Ce fruit charnu développe des valeurs d'affectivité qui restituent au coeur la fougue des forêts et des fruits qui prolifèrent. L'explosion et le déchainement trahissent le retour du visionnaire au chos originel. La lumière divine vient enfin consacrer la fusion de l'olive messianique et des esclaves libérés :

j'ai le coeur vert olive et bleu de prusse (56).

un visage explosera tout le rictus du fourbe

un calendrier de nègres déchainés dans les olives(141).

Je suis sincère parce que les olives sont la lumière (143).

Le rejet des euphémismes se traduit clairement ici par la ruine du visage menteur, du rictus fourbe qui laisse pla-

(1) Voir l'olivier dans Jacques Bonnet, ibid., p. 137, 139, 142 sq.; Dictionnaire des symboles, p. 559, 560; sur le noisetier, voir Dictionnaire des symboles, p. 540.

ce à la sincérité et à la vérité végétale du cœur. Comme l'olive, la myrtille exalte le dynamisme de la rêverie. Inaugurant la liste des termes à deux incidences, elle exploite toutefois un symbolisme plus complexe et plus touffu que l'image précédente. La maternité, le lien, les animaux, le refuge, sont des composantes nocturnes d'un univers pourtant essentiellement héroïque (battu, salvatrices, fébriles, ronces, tertres, marchions, fin). La religiosité martyrisante s'y accomode des ronces et des nantes qui dévorent:

Une mère, corps battu des saintetés salvatrices, liera, des doigts fébriles, une myrtille à des ronces, sur les tertres du terreau. (78)

Nous marchions avec nos lèvres habituelles, dans les myrtilles où des nantes et des girafes avaient cherché refuge jusqu'à la fin de l'orateur (99).

Mais le grand dualisme des symboles du Réal Absolu n'en est pas résolu pour autant. L'image de la pêche va reprendre à sa source l'imaginaire nocturne. Fruit charnel, elle représente la force de la sexualité et des zones érogènes du corps humain. Elle remplit ainsi son rôle de protection et d'exorcisme des forces obscures qui s'opposent à l'épanouissement humain(1). Pour ce faire, elle tente la ligature des corps, de la luxure et de la féminité dans un univers circulaire et liquide de l'anima faite pêche:

(1) Dictionnaire des symboles, p. 587, 588.

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou
zébré des veines (24).

jambe lisse, ventre rond des pêches (37).

A l'opposé des microcosmes de la sérénité et de la sensualité, l'enseignement de l'image de la pomme de terre réfère au courage bâtisseur et à la vie culturelle. Tubercule de culture alimentaire, comestible et essentiel à la survie de nombreux peuples dont il forme le mets de base, ce légume éveille la représentation du travail quotidien et celle de la vie sociale ouvrière. Il est le fruit solaire qui rallie les secrets de la culture humaine, tant métallurgique qu'artistique :

cartes d'admission du music-hall pomme
de terre (58).

et le soleil d'aluminium les hauts four-
neaux de pomme de terre (120).

Ainsi la philosophie scientiste du prométhée se retrouve-t-elle exacerbée dans la pomme de terre qui assemble les divers paliers de la connaissance des dieux et des valeurs immémoriales du spectacle comme de l'alchimie. A son exemple, le raisin devient dans ce recueil un fruit hautement moral qui défend des valeurs de comportement individuel et social. Il révèle les signification des sphères passionnelles et de l'union de l'homme au végétal. Le raisin communique tant à la joie des excès orgiaques et sexuels qu'à la souffrance de la dessiccation. Il apporte l'ivresse et la fête sexuelle,

mais aussi la mort et l'avortement pathétique des premiers espoirs:

regards de raisins avec un grand rire
saoulon de rire qui vous poigne le cul
belle femme (36).

les premiers raisins arrachés la vigne
sèche (54).

Le raisin concilie noblement (1) la fécondité sacrée des vignes et l'aridité cosmique consécutive à la mutilation originelle de la plante porteuse. C'est l'humanité toute entière qui est affectée par les tourments de l'univers fruitier.

Avec l'arachide débute la série des fruits qui n'apparaissent qu'une seule fois dans Le Réel Absolu. Bien que la faiblesse de cette fréquence enlève toute valeur sémantique à chacune de ces incidences fruitières, leur ensemble révèle une cohérence thématique impressionnante (2). Les qualités anthropomorphes y multiplient les images organiques et viscérales. Nombre d'affects psychiques et sentimentaux y acquièrent des colorations de comportement nettement humaines:

j'ai soufflé les veines de cordes tendues
chair d'arachides (98).

Hanche des oranges canneberge un sein (50).

des citrons mauves dans les tempes mortes
des oracles (121).

(1) Voir Jacques Bonnet, ibid., p. 148; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 401.

(2) Sur l'arachide, voir J. Onimus, ibid., p. 106; sur la cocotte, Dict. des symboles, p. 607; sur la datte, ibid., p. 276; sur la poire, ibid., p. 617; sur le pois, voir M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 282.

je descendais des araignées à cert pattes
dans les créneaux de citrouilles mûres (110).

ma cocotte de maroquin (56).

chêne prin à la coque polie (175).

Je dévore les mains des dattes
les dates de partir
pour un long voyage (85).

faines épousaillées à plumes (175).

mais le tangage d'une gousse de fille (131).

Plein la bouche les jujubes sucrés (63).

les revers des nuques
les lentilles percées par les crocs
navvres lynx des histoires sans femmes
de gros barbeaux dans le ventre (134).

les marrons de mes fils de pistils de mage
et soudain la gerbe des artilleries (76).

palombe sans aile dans la nêfle du regret (54).

Le mirage du repas de pamplemousses
tout mon soleil qui vous regarde dans les
yeux

je suis rompu par le midi de fleurs rouges
épouvantail d'oiseaux de nuit (84).

Les grands châteaux poires pourries
avec quci des vieillards à femmes mutuelles
lapident leurs vacheries (15).

Je suis perdu course de gamin
et les fourmis font l'amour
dans mon poil le poil des yeux rouges
qui brûlent des anges de révolte
dans leur potage de petits pois (18).

parachuteurs d'ailes et samares (176).

Tous ces fruits réfèrent directement au corps humain.

Les veines, la hanche, le sein, les tempes, les mains, la
fille, la bouche, les nuques, les femmes, le ventre, les fils,
les oracles et le mage, le regret, les yeux, les vieillards
et les femmes, le gamin, l'amour, le poil, les anges, les
yeux et la révolte constituent progressivement l'union des
parties du corps humain et de ses fonctions dans la vaste

puissance mi-agressive et mi-euphémisante du végétal. Le surgissement continu des animaux caractérise les tourments d'une poétique chaotique. Les araignées, les pattes, les plumes, les crocs, les lynx, la palombe, les oiseaux, les vacheries, les fourmis enfin, révèlent la grande cohérence onirique liant tous les règnes du vivant dans cette oeuvre.

Les adjuvants au cosmos du fruit consolident le sémantisme global qui se dégage de l'analyse précédente. Ils présentent un caractère d'homogénéité et une cohérence dans le parallélisme des symbolismes qui traduisent fort bien la qualité et l'authenticité de la vision végétale dans le recueil de Paul-Marie Lapointe. L'homme peut cueillir l'oeil, le sein ou la hanche comme on cueille dans l'Eden primordial le fruit mûr offert à la gourmandise et à la sensuelle transgression des tabous :

cueillir un sein un oeil une hanche
je fais l'amour avec mes dents (41).

La vision synthétique de la sphéricité du corps s'allie à la vision héroïque de l'agressivité des dents et de la cueillette victorieuse. Cette dernière dessine un acte essentiel à la vie physique et onirique. La prodigalité alimentaire du sein cueilli est telle que l'image se poursuit jusqu'à son inversion totale. C'est alors le sein lui-même qui cueille l'insecte travailleur et nidificateur. La totalité imaginaire se découvre ici à tous les niveaux car l'affût et la cueillette sont de l'ordre bâtisseur de l'abeille qui,

toutefois, communie aussi à l'ordre nourricier et alvéolaire
du sein rassurant:

tes seins sont à l'affût
cueillent l'abeille (185).

La cueillette s'accomplit également dans l'imaginaire
des objets. La barque salvatrice façonne alors à son tour
un nid bâti sur les flots, un refuge contre la tempête et la
mort. La main et les corps se confondent à la circularité
élémentaire de la mer primordiale afin d'atteindre à la fu-
sion cosmique. L'acte de cueillir s'affirme en cet instant
comme le seul recours du héros qui veut conserver un pouvoir
d'intervention sur le monde:

tels que la main et les corps
et tels que la mer cueille la barque (192).

A l'opposé de cette volonté diairétique, l'image de la
pruine invite à l'enveloppement nocturne et à l'indéchiffra-
ble secret des logomachies initiatiques. Cette poussière des
pollens et des écorces du fruit supporte les dominantes di-
gestives du rô, de la bouchée et des friandises (nanann).
Elle est le reliquat du châiment divin (damnation) qui inci-
te le rêveur à se calfeutrer frileusement dans son paradis
ventral (calfat):

damnation du rô de pruine
bouchée la hampe de calfat des neufs (138).
jumante nanann fruine de pruine (154).

Comme la pruine, le brou devrait appeler la fermeture,

le repliement sur soi, puisqu'il est l'enveloppe rigide des glands et des fruits à écales. Paradoxalement, la volonté diurne de l'auteur le force à s'ouvrir au monde. Son écorce généreuse se mue alors en un fruit comestible qui peut alimenter maternellement l'humanité qui a faim et qui a besoin de la fraternité des arbres pour continuer son combat vers la lumière:

hêtres brous ouverts (175).

La vision héroïque s'accentue dans l'image du pressoir qui édifie les sataniques forges du volcan. La sacralité végétale couronne le fruit du travail humain. La mutilation des fruits cueillis lors des vendanges garantit la somptuosité passionnelle des bacchanales. Ces symbolismes conjugués redonnent signification aux breuvages sacrés des liquides ignés et aux pieds rougis des laves du volcan alchimique conquis par la voyance prométhéenne:

les pressoirs qui fumaient les pieds
rouges (72).

Les éruptions viscérales et les dépressions cosmiques ont ainsi assuré la synthèse des diverses représentations de l'image composée de l'arbre. Elles induisent déjà les vastes prolongements de la symbolique corollaire de l'arbre dans cette oeuvre. Plusieurs imaginaires parallèles sont satellisés par le sémantisme global d'une vision proprement mythique. S'ajoutant à la saine morale des arbres, l'hiérophanie devient alors le dénominateur commun des valeurs oniriques.

CHAPITRE TROIS

LES IMAGES SATELLITES DE L'ARBRE

L'environnement symbolique vient conférer à l'image de l'arbre une admirable extension de ses virtualités créatrices et sémantiques. Il organise une vaste théorie des germinations qui affectent le cosmos d'un coefficient de végétalisation. Le paysage, le bétyle et la coupe, tout comme la croix, prolongent et concentrent l'organisme complexe des ramifications oniriques de l'arbre. De même la plante qui esquisse un projet de concentration des forces conjugue les appels de l'euphémisme et du diairétisme. L'être tourmenté de la fleur tentera à son tour de préparer une magique panacée pour les maux humains. Son calice fragile élève auprès du poète le bras armé de ses pistils. Voilà de graves combats dont se chargent ces images satellites qui, veillant dans l'ombre sacrée de l'arbre mythique, préparent minutieusement les pollens qui engendreront toute l'humanité à venir.

TABLEAU VLA FLEUR

A. LE MOT "FLEUR" ET SES DERIVES		mauve	1
fleur	37	muguet	1
fleurir	5	narcisse	1
multiflore	2	nénuphar	1
floraison	1	orchidée	1
floral	1	pensée	1
magiflore	1	pivoine	1
B. LES ESPECES DE FLEURS		primevère	1
oeillet	6	safran	1
lilas	4	sauge	1
lys	4	souci	1
rose	4	tulipe	1
lotus	2	violette	1
tournesol	2	C. LES COMPOSANTES DE LA FLEUR	
anémone	1	tige(+dériv.)	5
camomille	1	pistil	3
digitale	1	pollen	1
fleur de lis	1	D. LES COULEURS FLORALES	
fuchsia	1	rose	22
géranium	1	violet	6
giroflée	1	mauve	5

Au-dessus de l'homme debout, bien droit dans la terre natale, dressé vers la lumière, l'arbre dessine une ombre fidèle et protectrice. Dans tous ses prolongements et dans ses nuances psychiques les plus subtiles, l'être végétal renvoie à l'humanité une image qui lui reste fidèle. Reflet de courage et de passion, reflet de patience et de foi en la collectivité, l'arbre et la série de ses images satellites reconnaissent la souveraine puissance du poète.

Comme l'image de l'arbre fraternel, la fleur est d'abord un être des profondeurs chtoniennes. Elle manifeste les énergies obscures de la matière primordiale, de la matrice originelle où l'informel unit l'humain et le végétal. L'image de la fleur organise intimement les virtualités de la richesse universelle, elle constitue le chiffre et la formule du paradis en devenir. Paul-Marie Lapointe exprime par elle un immense espoir en l'avenir qu'il entrevoit. La fleur devient l'instrument de la divination par ses qualités d'anonymat mythique et d'indifférenciation onirique :

hommes je vous le prédis
les fleurs seront permises (201).

Médiatrice privilégiée par la voyance, la fleur intercède entre l'homme et le cosmos. Devenant le réceptacle de toute l'activité intérieure des êtres vivants, elle reconstitue le centre et la coupe. Une semblable image témoigne de l'harmonie physique du monde qui se prépare et de la perfection spirituelle du rêveur et de tous ceux qui écoutent la parole pro-

phétique (1). Par là, la fleur invite à l'univers clos de son étui protecteur, de son calice berceur. Elle convie l'être tourmenté au calme repos des origines:

Et s'en aller dormir
dans le plumage d'orbite bleue
dans le sécateur de feutre des fleurs
étanches (142).

où est-il celui des plus subtiles fleurs
quand dormir signifiait que nous étions en-
dormis (150).

A la vigueur actualisante de l'arbre dressé, succède ainsi "une existence qui se creuse, tout un monde intérieur qui s'exprime et qui se recueille" (2). En effet la fleur colmate les déchirures du cosmos comme celles du microcosme intérieur (3). Elle assemble les valeurs oniriques du sommeil végétal et de la vie ralentie du rythme foetal. Par le biais de la maison sécurisante, ce passif principe des choses installées, "assises", la fleur appelle une multitude de motifs de l'intériorité et de la sérénité:

l'aquarelle souffle un gros ballon de
fleur d'eau sur les feuilles du temple (25).

O la tâche de perdre l'amour dans une
bourrasque qui froisse les choses assises:
tous les cadres anciens reniflent de nou-
veaux partages, et les fanfares aux bras
levés font des contes fous aux fleurs de
deux âmes lourdes. (27)

cadrans rouillés clefs disparates fleurs
de carbone (61).

De cette manière l'imaginaire de la fleur réussit à

(1) Dictionnaire des symboles, p. 360-362.

(2) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p. 203.

(3) Voir G. Bachelard, Le droit de rêver, p. 9-11.

s'insérer au coeur de la géométrie symbolique. Devenant un symbole objectif et abstrait, elle conjugue les formes du cercle, de la sphère et du carré en son centre polymorphique (1). De l'image de la maison-abri, la fleur réussit à tisser le vêtement-abri, ce micro-habitat de l'être surprotégé par les déterminations du végétal:

kimono de fleurs blanches (111).

... de fleurs roses (111).

Comme le kimono convie aux schèmes du coffret l'homme en efflorescences, le gilet protège l'être vivant. Par lui, la fleur devient révélatrice de la vérité du mouvement, elle est un rythme suspendu dans le dynamisme secret de la marche. Cette bouche mi-ouverte sur le monde, mi-fermée sur les peuples, est une bouche d'oracle. L'image du gilet en fleurs marque alors la victoire du poème vécu sur les divergences linguistiques de la parole. La fleur se fait silencieuse et loquace à la fois, véritable sermon muet de la manifestation sensible des forces végétales:

le gilet noir à marche de mains mortes
langage bouche mi-fermée trois fleurs
roses au lieu de gilet noir (80).

La fleur est ainsi une force poétique qui transcende l'incommunicabilité langagière puisqu'à mi-voix elle révèle la réalité polychromatique. Elle concentre toutes les puissances d'intercession de la parole et du rythme sacrés. Cette

(1) C.-G. Jung, Intro. à l'essence de la mythologie, p.222.

image témoigne hautement de l'éveil de la volonté prométhéenne opposée à la peur et à la haine, à la pétrification et à la mort. Elle s'impose comme un jaillissement, un emblème de conquête, la victoire de la rythmique florale sur les hommes qui voulaient lui porter atteinte:

planète quelconque au moment où s'inven-
tera ton jazz une espèce périra
une espèce intelligente décomposée
qui poignarde ses fleurs (257).

Principe de guérison, baume sur les souffrances humaines, cette fleur traduit (1) les souffrances du poète aux prises avec une société en voie de putréfaction. Elle s'affirme comme une promesse et une montée de la sève violente nécessaire à l'ambition de germer (2). Mais demeure le danger de la fatalité cosmique, et l'élément sauveur ne peut toujours instaurer l'équilibre édénique des fleurs:

rien ne me consolera jamais de la misère
du sang versé par les hommes
de la tristesse des enfants
de la faiblesse des mères
ni fleur ni mort ni soleil (200).

quel arbre quelle fleur
quel amour oh! quel amour
nous guérira de ce mal? (200).

ainsi la ferveur
terre pelée où l'insulte est fleur et lac (215).

la fleur ne pénètre en la fille que hantée
par la mort
et s'y construit une fragilité (227).

(1) Voir Charles Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p. 210, 211.

(2) Voir Pierre Châtillon, ibid., p. 280.

Qu'elle s'épanouisse généreusement ou qu'elle souffre dans son devenir, la fleur traduit depuis toujours l'état d'âme du créateur. Tous les motifs de la souffrance provoquent le refuge et la concentration. Ces images de floraison universelle catalysent le rêve et la parole, elles trahissent toutes les nuances affectives. La fleur est une méditation autant qu'un aveu, intégrant la révolte comme la soumission dans la vision dialectique de l'auteur (1). Surtout, elle communie avec les moindres variantes de la sensibilité humaine. En ce sens, elle incarne de parfaite façon la féminité idéale et la sensuelle beauté :

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir, grandes
ailes de vert, feuilles d'oiseau autour du
corps, et tout le plumage de l'amour. (37)

des fleurs femmes de longues chatteries
de femmes (56).

à quoi succombent les fleurs
et tes seins (186).

La tentation paradisiaque et la fascination thériomorphe prouvent la profondeur archétypale de la poétique de la fleur à travers Le Réel Absolu. Les seins et le visage sont les attributs privilégiés de la femme-fleur, chatte amoureuse. Toutefois, ce sont toutes les parties du corps qui sont contaminées par le symbolisme floral. Elles en reçoivent comme une illumination de vie, car une identité véritablement cosmologique vient doubler leur identité individuelle :

(1) Voir G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.37.

les dents de scie des vagues tranchent
 le remords des oiseaux crânes avec l'oeil
 spiral fleur rouge aux cardinaux tigés
 le sourcil crasseux comme un pli d'obèse (95).

longue fleur de trois phalènes hérissés
 paupières closes (49).

paupières d'entracte plaquant de fard bai-
 sers et fleurs fausses (47).

les pollens fines fleurs maquillages
 m'enveloppent
 ô bras ô chevilles (188).

La dent, le crâne, l'oeil, le sourcil, le pli adipeux, la paupière surtout, ainsi que le bras et la cheville, sont affectés par un coefficient floral qui, transcendant leur réalité, révèle des traits cachés et des liens de parenté subtils entre les nuances physiologiques de l'expression humaine. C'est ainsi que la paupière close est une paupière hostile et agressive (les phalènes sont nuisibles aux plantes) qui souligne l'hostilité du fard et des artifices. Ce maquillage à son tour enveloppe le rêveur et l'emprisonne parmi les enlacements délicats de la végétation.

Dans cette entreprise d'arborescence et de florescence du corps, le visionnaire participe de toutes ses réalités découvertes par le végétal. Tous les organes de la raison sont de même manière transcendés par la floraison. L'image de la fleur féconde le cerveau et affine la pourriture molle jusqu'à la solide perfection organisée de ses structures vitales:

on vous retrouve à quatre coins de pla-
 nètes là le crâne et la cervelle molle là
 une jambe là le ventre pourriture viande
 à dogues fleurs de barbeaux (87).

les réflexions jaunes
 les puits de cerveaux en fleur les
 germes (121).

Les composantes géomantiques, géologiques et architecturales contribuent à rendre sensible et tactile le concept autrement desséchant. La fleur sensuelle prépare alors le motif abstrait de l'aile salvatrice qui s'incarne parfaitement dans les parties sexualisées des genoux aériens et des cuisses liquéfiées:

Les ailes des genoux et des cuisses plantent sur les fleurs d'eau. (39)

De tels prolongements depuis l'esprit jusqu'à la chair permettent à la fleur de s'associer à la sensualité dans l'entreprise de germination intime. Le motif de l'efflorescence accompagne celui de la renaissance à soi. Par là, Paul-Marie Lapointe institue le renouvellement de l'amour charnel en lutte ouverte contre la désincarnation. Cependant, la fleur offre également une voie d'échappatoire à la "pétrification boréale de la solitude" (1). Cette solution apportée à l'obsédante dessiccation et à la minéralisation nocturne toujours menaçante réside en la communication par le dire poétique. Le dynamisme acquis par l'être parlant justifie la familiarité de l'interpellation louant la fraternité de la fleur et l'harmonie extra-temporelle du végétal anthropomorphe:

(1) Pierre Châtillon, ibid., p. 267; 271, 280.

eh là vous jouez-nous donc une autre ren-
gaine d'une demi-heure ça fait des fleurs
dans le silence des doigts dans mes yeux (105).

Les doigts et les yeux traduisent la souffrance du rêveur qui ne peut supporter l'éclat sonore des fleurs: la cénesthésie entraîne la cécité par l'excès de la perception sensorielle. Devenue jet de sève et de feu, la fleur dresse sa giclée de sang. Sa volonté héroïque se trahit par une nature ignée et charnelle qui provoque la joie du surgissement solaire. La main vient alors consacrer son sémantisme de pré-hension de l'univers dans le fleurissement sanguin caractéristique de la mission prométhéenne:

les mains crayonnées du sang des fleurs
ingurgitées (95).

Une pareille main-fleur couronne le principe de possession qui sous-tend toute la poétique du recueil. Elle devient flamme et artère, symbole ultime de la réalisation mystique du voyant. Par elle, le poète réintègre le temps perdu, le passé édénique, l'antériorité de l'innocence et de la passion opposées au vide de la mort omniprésente:

J'ai déjà connu tes rages
le roulis effréné de ta gorge
maintenant que tout somnole
maintenant que tu me rappelles
avec des mains de fleur (112).

Ainsi, du silence harmonieux premier à l'appel effréné de la gorge suppliante, se boucle le périple floral de la

la parole. Sollicitant le rêve de la fraternité, l'image de la fleur réalise le dire essentiel et messianique du poète (1). La main entraîne tout le devenir du rêveur: sa pensée créatrice veut libérer les hommes, abattre les murs et les projeter dans la vaste métamorphose florale. La main se superpose à la fleur, dans la transformation alchimique de la muraille en chair. La manifestation de mort consent à laisser place à la manifestation du dynamisme évolutionniste:

Je suis une main qui pense à des murs
de fleurs (15).

à des fleurs de murs (15).

à des fleurs mûres. (15)

Le seul jeu des modulations analogiques de ces vers entraîne une métempsychose cosmique qui suit un parcours spirale, autant dans l'écriture que dans la vision, hautement significatif des structures progressistes du régime diurne. Le mûrissement irréductible poursuit le parcours végétalisant de cette pensée poétique. Dans cette oeuvre, la fleur devient en fait une lumineuse émanation des rêveries inconscientes (2). Elle est la germination dernière du pays idéal dont elle constitue le signe d'appartenance par excellence:

J'ai des arbres des poissons
des fleurs et des oiseaux (125).

Parce qu'elle symbolise la totalité, la fleur onirique

(1) Voir Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, p. 132, 133.

(2) C.-G. Jung, Psychologie et Alchimie, p. 107.

s'inscrit dans le champ sémantique du bestiaire ailé dont elle traduit les faiblesses et la nature édulcorée. L'oiseau est capté par la fleur et les végétaux: c'est dire que sa nature éthérée ne lui est d'aucun recours devant l'envahissement des forces vitales de la sensualité. La passion (rouges, midi) amène les schèmes diairétiques de la rupture qui s'opposent aux schèmes synthétiques de la capture. Les liens entre l'homme et l'oiseau viennent consacrer les fantoches du corps et la puissance de la terre:

où feuilles fleurs et fruits
captent l'oiseau (183).

je suis rompu par le midi de fleurs rouges
épouvantail d'oiseaux de nuit (84).

S'installe maintenant le temps de la virile sensualité, l'heure des rauques instincts de la possession territoriale. C'est en effet par les moeurs civiles de l'abeille en quête de la propriété des territoires que s'esquisse l'appropriation du sol de la patrie. Le labeur poétique a construit un pays habitable au coeur du calice nourricier:

par l'heure rauque d'une abeille fleurde-
lysée (25).

Déclaration statutaire de sa royauté prolétarienne, le sceptre fleurdelysé de l'abeille réfère aux arcanes mythiques et au Tarot qui en fait l'image même de la souveraineté cyclique du végétal. Par ailleurs, comme la fleur de lys est un attribut nettement héroïque, elle prend des sémantismes

phalliques évidents et salutaires. Lapointe prolonge cette symbolique sexuelle dans le vecteur ascensionnel (1) qu'éveille l'image de son insecte floricole. La fleur organise des entrelacs de formes et de couleurs dans un acte enracinant qui oriente le visionnaire, depuis les espaces ouverts où elle prolifère, jusqu'aux espaces intimes où l'homme la rêve et la cultive :

champ de romantiques fleurs (63).

En dépit du gypse des matins
en dépit des fleurs de neige
qui fascinent le mauve intérieur (83).

et le jardin de toutes les autres allées
de fleurs (107).

Voilà la fleur axiale, pivot du macrocosme dont elle centralise et les éléments et la raison d'être des limites sacrées. Les termes dérivés de la fleur, par ailleurs, supportent les mêmes significations de la régénération universelle et de l'organisation du chaos. L'acte de fleurissement impose le renouvellement de l'horizon et de l'amour. C'est pourquoi, après les trente-sept occurrences du mot "fleur", les cinq formes du verbe fleurir provoquent les cycles saisonniers qui supportent le sens de l'évolution du monde. A travers l'instabilité et la mort, la floraison signifie le retour au centre mythique, à l'unité primordiale, à l'état paradisiaque :

Horizon neuf plus un goujat
les professions fondues dans la morve
l'amour va refleurir sans or (14).

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p. 153.

baiser d'ocre aux pluies blanches sans
barreaux où fleurit tout remords d'un lilas
goulu (49).

les amours fleurissaient dans le fumier (198).

Les boussoles fleurissent à l'automne
proche (26).

grisailleurs à crachats fleuris (176).

Le verbe fleurir statue ici sur la transsubstantiation
définitive de l'univers entier. Les sentiments -fleurs balaient
les intérêts pécuniaires, le remords-fleur libère l'amant des
cages, l'amour-fleur assainit le fumier même, les boussoles-
fleurs maîtrisent le temps et les crachats-fleurs peuvent
teindre le cosmos entier à leurs substances germinatrices.

Ainsi la force de la "genetrix" florale oblige le créa-
teur exilé de l'unité à retrouver les termes qui peuvent ex-
primer les nombreuses interventions de la fleur sur le micro-
cosme intérieur. Les cinq représentants du polymorphisme des
fleurs signalent de même que toutes les viscères fleurissent
sous l'apport nutritif du sang végétal. La sève ignée provo-
que le délire créateur des multiplicités florales:

Les lys noirs poussent dans les yeux des
enseignes multiflores des garçonnnes. (44)

mes visages de cadres moustiques mes
laides joueuses de culs rosaces multiflores (91).

malgré la floraison des nerfs et la source
agile du sang (198).

Le monstre horripile les boulevards de
bouchons floraux. (77)

roustringue magiflore et suspenticole de
marbilaque (153).

On le voit, toutes les variantes du motif floral suscitent un esprit anthropocentrique aux répercussions directement organiques. Les yeux, les garçonnnes, les visages, les joueuses, les culs, les nerfs, le sang, sont tous des projections du corps en floraison. L'homme et la femme trouvent le sens de leur existence dans les liens qui forment la chair et le sexe profondément intégrés à la mouvance exceptionnelle de la vie végétale. Hiérophanique et instinctive, la floraison restitue par l'extension de sa sensualité la splendeur des fêtes dyonisiaques.

L'importance de la proportion numérique du mot "fleur" et de ses dérivés par rapport aux essences florales elles-mêmes (47 occurrences de la fleur contre 43 espèces diverses) traduit une caractéristique fondamentale du lyrisme végétal de Paul-Marie Lapointe. Comme la prédominance du mot "arbre" avait révélé un aspect d'indifférenciation originelle de la réalité onirique, la fleur exprime la pure essence dont elle relève. Sans attache d'espèces, demeurant indifférenciée dans son anonymat et dans l'informe racial, l'image de la fleur n'a d'autre qualité que son épanouissement. Purs êtres floraux non-identifiés, ces images que ne vient préciser aucun pittoresque dénominateur participent de la vaste métamorphose végétale de la terre natale qui se couvre des floraisons réformatrices (1).

(1) Sur la fleur, voir G. Bachelard, L'air et les songes, p.111; id., L'eau et les rêves, p. 3, 152; id., La terre et les rêveries de la volonté, p. 127, 132, 293, 294, 319; id., La terre et les rêveries du repos, p.28, 37, 53, 291,

La fleur dans Le Réel Absolu est souvent un élément de la complexité cosmogonique caractéristique des images-satellites de l'arbre (1). Mais à d'autres moments la personnalisation de l'essence florale est marquée par le nom précis et définitif que lui accorde l'onirisme créateur. L'acte de baptême demeure fondamental dans une telle poétique de reconnaissance des pouvoirs de l'homme sur les êtres qu'il interpelle magiquement. Le nom devient une formule initiatique qui marque la possession: par lui l'imaginaire héroïque de la parole s'insère dans l'imaginaire édénique de la fleur. "Les bouquets de fleurs sont des bouquets de noms de fleurs" (2).

L'appel nominal des fleurs inventorie le catalogue intime de l'auteur. Parce qu'elle l'intègre dans une classe donnée, la nomenclature de la fleur lui confère un sémantisme qu'elle n'avait pas dans l'anonymat. Le répertoire nominatif assure les limites du cosmos découvert et approprié. D'après l'antique traité De Arbore Contemplationis, c'est le nom véritable de la fleur qui lui confère sa portée réelle(1). Par le nom que Lapointe lui donne, l'image de la fleur retrouve une claire signification morale.

Ainsi l'oeillet suscite-t-il des images d'intimité et de calme sommeil. La sérénité nocturne évoque un univers isomorphe de l'incorruptibilité végétale. La corolle se replie

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p.153,265,282,288,317, 329 note 1,338,340,369,379,391-393,395,398.

(2) G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.37.

(3) Voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.413.

comme se ferme la paupière, comme l'oeil se protège de la lumière. De cette manière l'oeillet offre à l'humanité la protection de sa sève qui actualise le paradis matriciel entre ses pétales protecteurs:

Un sommeil bien calme dans les oeillets
de nuit. (40)

L'oeillet réassure alors les bases du prométhée déchu, qui se repose et se confie à la fraternité végétale. Le destin chaotique est euphémisé par la fleur sociale par excellence. La litanie de l'intercession entre le poète et l'oeillet trahit le besoin d'équilibre spasmodique de cette poétique. En quête de stabilité, le rêveur doit faire appel à la collectivité et à l'amitié florale:

je suis fou des petits oeillets blancs
pauvres amis (105).

L'euphémisation s'accomplit par l'adjectif "petits" et par l'expression paternelle "pauvres amis" qui garantissent au psychisme créateur une supériorité relative qui le rassure. Car la passion affective qu'il provoque (je suis fou) établit la puissance nocturne de l'oeillet. Il peut maintenir le rêveur en vie (1) en lui conservant sa lucidité onirique. L'oeillet s'accroche au trou de serrure, il l'obstrue et transforme le voyeurisme en voyance. Le cadre imposé aux ouvertures met en relief l'intimité de la maison qui pose les limites de l'aire sacrée:

(1) Voir G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.133.

oeillets blancs dans le trou de la serrure je marche tout le tour du cadre de la porte (105).

Les valeurs domestiques de l'oeillet métamorphosent donc le dynamisme héroïque en une marche concentrique ou en un progressisme spiralé qui valorise l'épanouissement de l'intériorité. Toutefois, de semblables structures synthétiques peuvent entraîner une série de dangers d'immobilisme et de mort. Agressé dans sa vitalité onirique, le poète est confronté à la perte des repères de l'identité cosmique. Le changement des formes et des masques détruit les propriétés protectrices des rideaux. Projeté dans un maëlstrom d'images tourmentées, le visionnaire retrouve les rêves de la mutilation et de la souillure. Ainsi se rompt la sécurité domestique et se fonde l'univers hostile du chaos rétabli:

pauvres rideaux et moi qui suis écoeuré
d'eux mes petits oeillets blancs comme vous
changez de visages (105).

le cab violet de la comtesse met la roue
dans une flaque de luxure pauvrese qui tortille
ses oeillets dans les mains des torchons (64).

chiennerie d'oeillets de caves dévorées
par les lions (65).

Les rideaux, les torchons et les caves réalisent le microcosme de la maison, l'euphémisation s'accroît encore dans les termes synthétiques (pauvres, petits, roue, violet, pauvrese) et l'anthroporphisme (moi, visages, comtesse, mains) vient compléter ce cycle nocturne. Le schisme diurne s'impose dans les motifs diafrétiques et thériomorphes qui traduisent

le surgissement des schèmes de l'agressivité, du démembrement et de la voration(écoeuré, changez, luxure, tortille, chiennerie, dévorées, lions). L'oeillet témoigne ainsi de la constance thématique de cette poésie aux tensions imaginaires constamment dialectiques.

Poursuivant une pareille réintégration des forces néfastes, l'image du lilas suscite l'instant prostré de la pluie et du remords, de la cécité et de la mort universelle. Le héros est châtié par l'anéantissement de la plénitude, du baiser, des barreaux protecteurs et des coeurs liquides asséchés dans les sucs mortels des lilas de la fatalité:

Lilas des novembres pleins de morts (18).

baiser d'ocre aux pluies blanches sans
barreaux où fleurit tout remords d'un lilas
goulu (49).

les coeurs de pluie des lilas sans yeux (138).

Au lendemain de ces heures de désolation, le lilas se convertit toutefois en une fleur essentiellement orphique. Il recouvre le renouvellement affectif et spatial révélateur de la remontée vers le paradis retrouvé. Créateur et parfumeur, le lilas demeure un témoin de la paix intime, mais il est de plus la conséquence ultime de la révolte qu'il prolonge par l'acquisition de l'auto-possession. L'unité et la joie redonnent au rêveur son autonomie par la présence absolue, l'ubiquité divine des fleurs. La colère prométhéenne a préparé l'apaisement orphique, les lendemains de la création omnisciente:

le monde se possède lendemain de colère
 et d'apaisement
 sa présence seule reste inventive comme un
 lilas (253).

Dans cette oeuvre de déchirements, le lys est essentiellement l'emblème de la femme-tentation. Fleur d'amour, le lys communique au principe aphrodisiaque dont il porte la tradition. Par une analogie rythmique et sonore qui le mène à la laine, au lit et aux filles, le lys incite à la génération et à la sensualité débordante:

Filles de laine filles de lit
 de lys de lit (24).

Les lys noirs poussent dans les yeux des
 enseignes multiflores des garçonnnes. (44)

musiques chinoises de la fille qui rote un
 grand lys tout rauque (76).

La laine, le lit, la musique et le rôle valorisent la sensualité féminine et l'intimité digestive. D'autre part, les "garçonnnes" rappellent l'aspect phallique du lys, dont la symbolique traditionnelle en est une de pureté, d'innocence et de virginité. Ce phallus agressif troque ici un tel (1) angélisme contre le sémantisme infernal du "noir" et la valorisation des instincts "rauques". Les termes "enseignes", "grand", "tout", renvoient à l'image de la fleur de gloire. Le lys catalyse la réalisation de l'être et la totalisation des virtualités de la multitude en efflorescence.

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.464; Jacques Bonnet, ibid., p. 119, 120.

Une seule occurrence de cette fleur rappelle la chasteté proverbiale du lys. Sa nature mythique l'invite à la minéralisation progressive, au mouvement dynamique en voie de pétrification. L'environnement de l'imaginaire se transforme jusqu'à l'organisation rationnelle et héroïque de la collectivité combattante. La pensée, la tête, l'armée et la chasteté s'opposent à la sensualité nyctomorphe des pistils. Exangué, vidé de ses sucs, le lys diurne est une fleur mutilée, châtrée :

les coulées de granit songent
par la tête du lis
à l'armée chaste des pistils (188).

Au contraire de ce sémantisme particulier et en accord avec tous les autres représentants du lys dans ce recueil, la rose symbolise l'union des virtualités sensuelles de l'humain en un tout harmonieux. Fleur de totalité, l'image de la rose déploie ses cinq pétales avec volupté. Ces derniers correspondent aux cinq sens de l'homme et véhiculent l'amour. C'est pourquoi, prenant une signification féminine qui constitue une évidente projection de l'Eros, la rose devient la suprême bien-aimée (1). C'est une semblable symbolique de l'anima qui parcourt le rêve sexuel de la chevelure :

plein de roses plein de fils
de cheveux senteur de nuit (14).

La somptuosité odorante, tactile et visuelle des ténè-

(1) C. G. Jung, Les racines de la conscience, p. 384.

bres labyrinthiques de la chevelure est heureusement transcendée par le fil d'Ariane conducteur de la rêverie sensuelle entre les gouffres de la folie nocturne. Cette réalité des enfers oniriques fait de la rose une fleur de passion et de pureté tout à la fois, une manifestation de la sensibilité enfin réalisée. La trame complexe tissée par les fils évoque les motifs de la fibre et du tissu. La rose s'y épanouit dans toute sa complexité structurale et selon l'organisation profonde de son labyrinthe végétal :

de la conservation des lingeries anciennes
contre les roses de feutre
ces chenilles de fer qui pleurent (13).

Se mariant aux tissus anciens, la rose constitue un centre de méditation privilégié, elle incite le créateur au retour sur lui-même. Cercle mythique (1) et axe des qualités spirituelles de la civilisation, elle confirme la pérennité végétale et la conservation des valeurs traditionnelles. Soulignant l'accès à l'intimité, elle actualise la réclusion de la demeure humaine. La rose devient un mandala (2) qui symbolise le centre abstrait du monde et de l'homme. Véritable rêve de convergence immémorial, cette image s'allie à l'édification, à la maison, à la nuit, au bassin circulaire et à l'ingestion :

nous avons fait des maisons de feuillage la
nuit pareilles les roses des vasques je les
mange dans mon cou (110)..

(1) Dictionnaire des symboles, p. 656-658.

(2) C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.106, 229.

Pareille à la nuit, la rose organise le rassemblement de la collectivité et de la sensualité. Elle condense la multitude en son unité, inventorie le chaos, clarifie ce qui est brouillé; bref, elle rétablit la perfection:

Il y a ceux du parfait accordéon
Mais qui ne brouille la fin du jour
N'a jamais su la rose des foules (146).

Le peuple ne peut naître que dans l'intime collaboration de la fin de la lumière, de la parfaite harmonie des musiques orphiques et de la floraison anthropomorphe. Par ailleurs, étroitement apparenté à la rose dans tous les symbolismes du monde, le lotus se fait le siège natal des dieux, le trône du Rex Glorïae (1). Deux fois couronné roi dans ces vers, le lotus constitue l'antithèse exacte de la rose dans Le Réel Absolu. Il participe de la vision monarchique et des connaissances occultes par la magie du jeu de cartes, du Tarot initiatique. Le palais végétal de la fleur se pétrifie jusqu'à la splendeur funèbre du porphyre:

dame de coeur carmin décoré de lotus roi
sur les carreaux sur les dalles du palais de
porphyre roi devant la fenêtre (107).

La dame de coeur rappelle la conception tantrique(2) du lotus: le mandala est typiquement féminin dans cette réalisation héroïque du centre-refuge. De plus, surgissant littéralement des eaux, le lotus se métamorphose en un pont

(1) C.-G. Jung, Psychologie et religion, p. 145.

(2) Voir Hervé Masson, ibid., p. 265.

significatif de la procession macrocosmique. Il représente en effet la manifestation physique, la structuration formelle au sein du non-manifesté (1). Le pont floral réalise les latences cosmiques par sa structure parfaite et son envol passionnément rouge :

et les ponts sont ravagés de petits lotus rouges. (123)

Voilà le végétal qui fuse vers la conquête du renouveau. Le ravage diafrétique se poursuit malgré la gullivérisation des fleurs. En effet le "petits" est transcendé par le "rouges" qui symbolise le passage de l'ombre à la lumière que peut seul accomplir le lotus-oeuf du monde. Le végétal à la source de la vie réalise l'être et le régénère (2).

Comme le lotus devenu projection de la dominante schizomorphe des images-satellites de l'arbre, dans cette oeuvre, le tournesol se fait fleur à caractère solaire. Sa forme radiée et irradiante fascine l'humanité. Cette fascination de la lumière incarnée dans le végétal est clairement exprimée par la convergence des regards qui se conjuguent dans l'image du photographe, ce maître des luminosités et de la projection de la substance en esprit :

photographes et tournesols (174).

Lorsque Paul-Marie Lapointe rêve le tournesol, c'est

(1) Voir M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 242sq; C.-G. Jung, Types psychologiques, p. 174.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 466, 467.

son aspect typiquement solaire qui imprègne la vision. Jaune, resplendissant, à la poursuite de la lumière, le tournesol édifie un motif de la perpétuité. Comme le glas fatal, infiniment lent, sonnant irréductiblement, la fleur supporte le retour cyclique, le continuel recommencement (1) du jour et de la mort, du végétal et de l'harmonie sonore autant que visuelle :

un glas y sonne
perpétuel et jaune
à la fa-
çon des tournesols (216).

Dans Le Réel Absolu, ce sont les espèces florales d'une seule occurrence qui restent majoritaires. L'anémone (2), la camomille et la digitale témoignent d'un univers désorganisé, en proie à la mort, à la terreur et au chaos. La fragilité, le pourrissement, l'hiver, la terreur et le souci appellent le soleil, la rondeur et l'organisation intime de la musique et de la bouche sensuelle :

fragile journée de mica où pourrissent les
flaques
anémones d'un hiver soleil désirable (221).
yeux de terreur camomille de souci de
sourcils (47).
digitale ronde de portée sans bémols mu-
sique un doigt dans la bouche de velours (103).

La fleur de lys, le fuchsia et le géranium ressuscitent les motifs thériomorphes de l'agressivité et du coura-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 763.

(2) Ibid., p. 36, 37.

ge bâtisseur. L'archétype de la coupe lui-même est dynamisé par l'animal et le végétal qui lui communiquent la poussée vitale essentielle à l'héroïsme. Les rauques instincts, le sceptre fleurdelysé, l'abeille, le ciel, les crins, la poussée et l'assassinat réussissent à provoquer les dominantes monarchiques du prométhée en quête de floraisons:

par l'heure rauque d'une abeille fleurdelysée (25).
 fuchsia de ciel au banc de crins jaunes (113).
 nous avons fait pousser un géranium dans
 la coupe d'une moule assassinée (111).

A l'inverse de ces fleurs rédemptrices de l'humanité, la giroflée, fleur proverbiale de la liberté, se vide ici de ce sémantisme pour réintégrer la maison et son intimité. Les mains et le soir ajoutent à la maison leur enveloppe sécurisante afin de contrer les schèmes menaçants de la mordication. Comme la giroflée, la mauve réfère aux odeurs nyctomorphes et aux qualités édéniques de la douce musique:

désormais des maisons aux mains livides
 des voitures et les soirs giroflées dans les
 dents (113).
 violoncelles senteur de mauves (15).

La torsion du muguet introduit le thème du démembrement qui s'oppose à la raison ordonnatrice. Le narcisse reprend ces schèmes de la mutilation par la plongée, la plainte et la suffocation. Mais cette mort est plus ambiguë puisqu'elle répond également aux critères ophéliques. Cette fleur ren-

voie de plus au mythe de la noyade du beau Narcisse originel: de son cadavre poussa le narcissé. Cette fleur (1) prend ainsi figure de projection de l'être enchaîné à son fatal destin. Le narcissé, quoique souffrant et par là provocateur et agressif, est la fleur des liquidités mortelles, de l'impuissance et de l'égoïsme. Tous ces thèmes anéantissent la poétique aérienne, monarchique et civilisatrice de cette oeuvre salvatrice:

que penser mais tordre son muguet (142).
narcisse plongeur humide égoïste à
la plainte suffoquée (174).

Du nénuphar à la tulipe, la fleur reprend toutes ces tensions des régimes imaginaires. Les essences diverses se doublent d'un coefficient anthropomorphe dont on a pu apprécier la profondeur et la constance dans l'univers végétal de Paul-Marie Lapointe. Le nénuphar est une sentinelle (2), l'orchidée insuffle la respiration (3), la pensée évoque la pitié (4), la pivoine concentre la folie (5), la primevère exprime la féminine sensualité maternelle des seins, le safran révèle la couleur véritable des tabatières et des insectes (6), la sauge reforme l'aliment et l'ours, le souci s'élonge graphiquement jusqu'au sourcil, la tulipe assassine:

(1) Voir Charles Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p.153, 172; Dictionnaire des symboles, p.528.

(2) Voir Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p. 42; Dictionnaire des symboles, p. 530.

(3) Voir Dictionnaire des symboles, p. 567.

(4) Ibid., p. 591.

(5) Ibid., p. 609.

(6) Ibid., p. 671.

vers quoi j'imagine le plaisir
 nénuphar sentinelle de l'abandon (253).

La mer rage, orchidée liée à moi-même seule.
 Respiration. (77)

des chèvrefeuilles et les pensées longtemps
 entretenues par les mains pieuses parmi les
 pierres (222).

pivoines de la folie (198).

primevères des seins des filles nageoi-
 res frétilantes dans le bitume mou (119).

coccinelles safran des tabatières rouges (120).

la ville chinoise de mon bras dans la bouche
 maintenant que les mainmises atrophiées
 sont mordues par les ours bruns
 par les crêpes des sauges (138).

camomille de souci de sourcils (47).

Journées de courir le midi du plaisir;
 estompe la mort des petites fauvettes
 dans les tulipes. (39)

Le plaisir et l'abandon, la rage et la solitude, la
 piété et la folie, la mollesse et la passion, l'infirmité et
 le souci, le plaisir et la mort élaborent des sentiments ou
 des faits humains portés par le symbolisme des fleurs. Une
 telle récurrence des significations traduit la prise de pos-
 session de l'univers affectif par les images-satellites de
 l'arbre. La fleur contrôle et traduit esthétiquement les mo-
 dulations de l'âme du poète.

La violette termine la liste des espèces florales re-
 présentées dans ce recueil. Elle couronne la vie végétative
 de ses prolixités édéniques et de ses schèmes thériomorphes
 de fourmillement. Constituant une forêt en réduction (1), une
 explosion florale de l'arbre, elle donne véritablement le

(1) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p.203.

sens du parterre paradisiaque. Mais surtout la violette porte un symbolisme de couleurs qui est riche en collusions sémantiques avec le vert. Etre essentiellement nyctomorphe, la violette va entraîner une multitude de subtilités dans l'intelligence de la fleur par son chromatisme polyvalent :

les parterres fourmillant de violettes (18).

Les diverses essences de la flore onirique de Paul-Marie Lapointe restituent donc les principaux sens des diverses espèces d'arbres dans Le Réel Absolu. De même manière, la cohérence sémantique est mise en relief par les composantes de la fleur, qui réalisent les significations ultimes de l'efflorescence. Elles mettent en connexion les significations conjuguées du bestiaire, de la mutilation, des parties du corps et des nombreuses qualités anthropomorphes.

Parmi les parties de la fleur, la tige est la première en importance statistique dans ce recueil. Eclairant le motif du redressement, elle condense en sa réalité vectorielle les valeurs de l'enracinement et de la transcendance. Elle impose au rêveur de végétation la sensualité ityphallique. Alors elle peut assembler les passions amoureuses et les instincts thériomorphes et ornithomorphes les plus agressifs. La tige devient également un symbole matriciel qui convie l'humanité à se rapatrier autour de l'os essentiel et du ventre primordial des troncs évidés :

Les fleuves de crocodiles dévorent les
cervelles de maints flamands roses à la
tige sonore. (30)

baisers pavots au bout des tiges de
jambes (41).

Gisement de tige de coeur (144).

fleur rouge aux cardinaux tigés (95).

Les doigts tiges d'os sont imprimés
comme des arbres vides (86).

La cervelle, le baiser, la jambe, le coeur, le cardinal et le doigt fleurissent sous l'effet hiérophanique de la tige. Canalisant les sèves, les sucs chtoniens et la chlorophylle aérienne, cette tige constitue l'axe de communion des trois règnes du vivant. Le gisement et l'imprimé réalisent la minéralisation dernière de la fleur humanoïde.

La triple occurrence du pistil réfère à un tout autre ensemble sémantique, isomorphe de la morale des arbres. Le remords, l'agressivité armée, la réflexion et la chasteté organisent une constellation d'images qui se recoupent. Par ces dernières, les schèmes nyctomorphes et diairétiques alternent selon une trajectoire de reflets et de projections qui se répondent à l'infini :

foison de cruches dans les pistils de
gouache où maint remords miroir reflète la
nuit (65).

les marrons de mes fils de pistils de
mage et soudain la gerbe des artilleries (76).

les coulées de granit songent
par la tête du lis
à l'armée chaste des pistils (188).

Organe sexuel femelle de la fleur, le pistil résume les

complexités affectives provoquées par la résurgence de l'anima au sein de la conquête sexuelle héroïque. L'image du pollen répond à une telle féminité par la finesse poudreuse de ses masques et l'enveloppement de ses maquillages. Synthétiques et féconds, les pollens condensent le corps en leurs bras et chevilles incantatoires. Ils tendent au rêveur une invitation digne des mythes du chant de la sirène. L'appel sexuel devient un subtil piège qui fascine, englué et emprisonne dans des liens organiques d'une minceur extrême et pourtant invincible :

les pollens fines fleurs maquillages
m'enveloppent
ô bras ô chevilles (188).

La constellation florale se boucle dans les couleurs des fleurs répertoriées dans cette oeuvre. Le rose, le violet et le mauve sont les seuls représentants de cette modulation de la thématique des images-satellites de l'arbre. Ces diverses nuances chromatiques développent une richesse de prolongements sémantiques suggestive de la communion de l'onirisme de l'auteur avec la symbolique traditionnelle et universelle. La couleur des fleurs révèle la fécondité et la virginité du cosmos. Seules les couleurs qui empruntent le nom exact de l'essence florale sont inventoriées dans cette analyse, parce qu'elles ne peuvent se dissocier de la rêverie florifère. Cette particularité nominale seule actualise et nourrit la sève des scintillantes vibrations de l'humanité, dans l'envahissement des multichromatismes végétaux.

Parmi les trois couleurs végétalisées dans Le Réel Absolu, Paul-Marie Lapointe privilégie la couleur rose qui apparaît à vingt-deux reprises suivant une série de complexions fort variables mais toujours nourries d'une évidente multiplicité onirique. Le réseau symbolique se distribue autour d'un axe purement végétal constitué par la contamination des éléments physiques de la fleur. Il s'organise également selon un plan paradigmatique qui amorce un schéma explicatif des influences psychiques et affectives gravitant autour du rose. Cette couleur accède alors au rang de "réseau thématique" (1) et concentre toutes les valeurs dramatiques de la rose elle-même.

Qualifiant deux fois la chair, le rose associe la sexualité et la violence à la couleur douce et innocente de l'enfance. Le rose réunit ainsi la double valeur rédemptrice de la fleur dont il tient son coloris. D'une part, il exprime la vertu salutaire et spirituelle de la chair consacrée ; d'autre part, il réalise la totalité érotique et violente de la chair comestible :

pas même un sauvage pour dîner de chair
rose et de graisse (62).

chair rose des statuettes d'enfants-
jésus (96).

L'ingestion anthropophage, la sauvage agression et le

(1) Guy Laflèche, Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe, p. 415, 416.

repas de graisse opposent leur dynamisme diafrétique à la pétrification de la chair de plâtre des idoles cultuelles qui condamnent l'énergie héroïque par la valorisation de la méditation au détriment de l'action. C'est dans le prolongement de cette violence civilisatrice que s'inscrit, sur le plan syntagmatique, le schème mordicant et dévorant de la gueule rose. Le motif de la mutilation végétale et humaine côtoie alors les thèmes du silence et de la douceur des antres matriciels. Au démembrement, à la torture et aux schèmes thériomorphes s'accolent aussi l'avalage et l'emboîtement de la gueule mi-digestive et mi-agressive:

Des vénus boiteuses torturaient leurs
lèvres dans la gueule rose des caïmans. (99)

mais je dors pelage de brebis dans
l'anneau des doigts gueule rose du silence
à regard doux (106).

Nombre de parties du corps humain et du corps animal sont affectées ici par l'environnement du rose. Cette couleur va contaminer directement les doigts à deux moments de ce recueil. Par eux, elle devient synonyme de fragilité lumineuse et ce sémantisme recouvre l'antique symbolique (1). Le rose transcende ce qu'il touche, il élève l'animal, le végétal et le minéral jusqu'à sa plus haute perfection naturelle:

Le jour rompt les doigts roses (140).

on ne touche pas cet oiseau rond
ce nombril
sans qu'il élève autour de lui
la cage rose de ses doigts (189).

(1) Voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.381sq.

Le doigt et l'habileté manuelle conditionnent bien le plus haut stade de la perfectibilité humaine. En ce sens, la pureté du rose retrouve, dans le jour et l'oiseau, sa légèreté et sa transparence. Cette couleur reflète l'extase des sphères sacrées. La rupture ontologique des doigts lumineux est immédiatement euphémisée par l'interdit cosmogonique régnant sur la circularité ventrale. En effet, la rondeur de l'oiseau et du nombril reçoit du rose une substance psychique qui reforme la sphéricité primordiale, foetale, unificatrice. L'abri rose de la cage charnelle place le corps sous le signe de la rose archétypale et de la roue zodiacale, ce qui amenuise la rupture diafrétique et l'élévation héroïque.

Dernière partie du corps à se teinter de rose par deux fois, la nuque correspond exactement à cette constellation synthétique. Malgré la voration des insectes et la faille du sillage, la nuque évoque d'abord une imagerie digestive et liquide. Sa couleur devient significative d'attente, elle doit s'interpréter en termes de vie latente (1). Elle se coordonne aux friandises et à la lune et appelle les thèmes de la profondeur ichtyomorphe et de la cavité nocturne éminemment cyclique:

nuques roses des bonbons luisants dévorés
par les frelons (65).

(1) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p.105.

j'appelle une rivière où le flanc rose
de ta nuque suit le sillage profond d'une
truite lunaire (181).

Ainsi identifié aux deux régimes de l'imaginaire, le rose éveille une importante série de motifs thériomorphes qui lui impulsent un dynamisme par ailleurs inaccessible. L'être nyctomorphe de la fleur polychromatique provoque la multiplicité des silhouettes animales venant répondre aux besoins oniriques du voyant. Le cheval, le crocodile, le flamant, le ver, ainsi que la griffe, la moustache et le museau, expriment l'angoisse intime mais aussi l'exhortation à la vision aérienne et agressive. De même les motifs du crâne, de la cervelle et de la nuque imprègnent la rêverie des attributs rationnels essentiels à l'héroïsme:

Crâne balayé rose, je vais partir dans la
barque du cheval. (26)

Les fleuves de crocodiles dévorent les
cervelles de maints flamants roses à la tige
sonore (30).

j'en ai plein la nuque griffe moustaches
ou museau rose cheminées (114).

neige des vers roses (103).

Les qualités sensuelles et féminoides de la couleur rose se perpétuent dans la débâcle des instincts à laquelle convie la fleur. Les principes profonds de la bestialité déchainée dans les vers précédents se transcendent alors en une sexualité véritablement sereine. Le rose met en valeur la femme-fruit, la chair ouverte et tendre, il restitue l'innocence à la frivolité et à la jouissance:

dans le fruit melon rose
de tes lèvres et de ton sexe (183).

tétons roses et le bas du ventre aux poils
de cuisses craquelées (52).

chaque printemps est aussi bleu aussi rose
que fillette et plaisir (250).

Le rose plaisir ne s'accomplit toutefois pas sans quelque inquiétude: les cuisses mutilées en font preuve. Mais la pureté de la sensualité enfantine, de la saison nubile, vierge et passionnée, légitime les caractères paradisiaques de cette couleur. A ce moment le rose devient profondément révélateur des virtualités végétales. Couleur de la métamorphose, du devenir en voie d'accomplissement, il prépare le soleil futur, les peuples et les fêtes. Il constitue l'essence de l'harmonie retrouvée dans la vision orphique:

kimono de fleurs blanches de fleurs
roses (111).

trois fleurs roses au lieu de gilet noir (80).

l'homme rote dans le bain noir mon herbe
est rose (97).

les goémons rongés par les mouches opaques
crépitent dans le soleil rose (67).

Un coeur peuplé de génies roses, festivaux
lesbiens. (39)

le noir et le poli le rose et le coton (216).

J'ai des maisons dans le demain
plein de petits fils roses (14).

L'univers tout entier est enfin reconstruit sur des bases chromatiques revues, plus justes, complétées par l'expérience visionnaire. C'est pourquoi ce rose est ici apparié au noir à trois reprises, comme au blanc et au soleil, car

il est un axe de la perception, un véritable noeud cénesthésique. En lui se retrouvent les pouvoirs alchimiques de la transmutation des substances primordiales. Le rose élabore la couleur resplendissante de la régénération cosmique. Il oppose aux conventions du quotidien un éden précis et dynamisant significatif de la renaissance mystique (1) du poète. Mais la maison intime demeure encore à l'état de projet, car l'araignée rose qui arborise doit en plus réussir à confectionner sa toile avec les matériaux humains et sensuels qu'elle a amassés.

Dans Le Réel Absolu, le violet présente six représentants qui signalent, beaucoup mieux que le vert, une "fécondité en acte" (2). Il déploie et active les énergies germinatrices du monde. L'ivresse violette gagne la nature toute entière, le paysage et les ombres, elle nourrit la sève et la lumière. Au contraire du vert, le violet proscriit le calme, la virginité et la condition édénique. Actualisant la luxure et le désir charnel, il affirme le manque affectif consécutif à la chute primordiale. La valeur morale de la prédication elle-même soutient la puissance conquérante des instincts sexuels exacerbés:

le cab violet de la comtesse met la roue
dans une flaque de luxure (64).

habitée de ta seule chaire violette ô
ouverte (187).

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 658.

(2) Jean-Pierre Richard, ibid., p. 105, 199.

Dans cette composition de rouge chthonien et de bleu céleste résultant d'un échange entre les impulsions et la réflexion(1), la révolte sexuelle polarise le violet. Ce dernier constitue en effet un acte de profanation sexuelle par la déchirure qu'il établit entre la passion débridée et la tradition sereine. De plus, le violet signale et provoque le blasphème prométhéen et le rejet du culte religieux bien assis dans la civilisation des morts-vivants:

chanson modulée du blasphème sur le
violet pointilliste des villes (73).

Par une telle modulation satanique de la chanson anti-harmonie, le violet nie l'arcane XVIII du Tarot qui en faisait une couleur de tempérance et de soumission (2). Il institue l'âge du feu révolté, de l'épaisseur sanguine et de la transsubstantiation viscérale selon les mélanges alchimiques qui fondent la régénération de la matière:

papillons confits dans le violet des
allumettes (75).

Au coeur du feu initiatique, le sang vital est épaissi et ralenti dans sa course, et il forme la confiture du vivant et de la noirceur funèbre. Essence profonde des ténèbres, le violet devient ainsi un authentique sceau abyssal. Le monde violet est marqué par l'immutabilité et l'étreinte du mal. Il élabore la mort dans les abîmes liquides, dans la substance équivoque de l'eau boueuse que nul regard, nulle

(1) Dictionnaire des symboles, p. 808.

(2) Ibid.

fenêtre ne peuvent percer parce que le violet est une condensation des atomes, une descente, une mort, une chute, une noyade dans les schèmes dramatiques de la matière macrocosmique et de la substance intime (1) :

de morts violettes (18).

On attendait la chute des corps pâles;
des lampes jaunes sans barques; sans noyade
de aux fenêtres violettes (29).

Lorsqu'il est édulcoré, affaibli par les blancs et les aurores, le violet acquiert une opalescence tout-à-fait étrangère. Ainsi naît le mauve. Cette couleur exprime également la mort et les reflets des sulfures, mais elle est bien engagée dans la braise génératrice de soleil. Teinte d'intimité et de vie refermée sur son propre mouvement, il convie à l'acte fructificateur et à la sensualité nocturne. Cependant il prépare la ressuscitation héroïque et la voyance:

des citrons mauves dans les tempes mortes
des oracles (121).

Vit-on autrement que la nuit
dans tes caresses mauves (183).

La vie nocturne, la caresse fructifère, la mort de la raison et le pouvoir prophétique caractérisent l'imaginaire infernal et illuminant du mauve. Il déploie toutes les virtualités végétales en la métempsychose ultime de l'humanité. Les fascinations florales condensent dans le mauve les formes de vie qui demeurent accessibles à l'être en attente,

(1) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 400 sq.; G. Durand, ibid., p. 232, 233.

exilé du temps et de l'espace quotidiens:

ceux-ci sont depuis une heure des peignoirs
mauves (106).

En dépit du gypse des matins
en dépit des fleurs de neige
qui fascinent le mauve intérieur (83).

Sans penser pouvoir vivre en dehors des
futaies mauves (50).

Seule la collectivité des arbres mauves permet au rêveur de survivre. La fleur est saturée des énergies fécondantes dont elle se fait le réceptacle. Exaltant les impulsions oniriques de la terre natale en voie d'accomplissement au centre de Paul-Marie Lapointe, cette fleur garde le coeur mémoriel de l'arbre. Avec tous ses adjuvants, elle ouvre la voie aux énergies lumineuses d'un peuple authentique.

L'image de la fleur, parmi ses composantes et ses couleurs, vient clairement souscrire aux besoins essentiels du créateur d'arbres. Ses gemmes et ses velours fascinent et séduisent une semblable poésie des tensions imaginaires. Mais la puissance réelle de la fleur réside bien au-delà de ce balancement souple des parfums féminins et des lumières prométhéennes. Sa sensualité constitue enfin le gage d'une pérennité accessible au bâtisseur de l'histoire.

+
+ +
+

Les images-satellites de l'arbre tentent toutes d'établir la stabilité des fibres au sein de la fragilité humaine. Comme la fleur, la plante catalyse l'éternité de l'arbre dans

sa détermination. Ses racines et ses entrelacs complexes de bourgeons s'agrippent à la boue comme à la pierre, au métal comme à la chair. Son microcosme valorise l'audace et le défi. Perpétuant les multiplicités sémantiques de la fleur, la plante virilise toutefois davantage le destin du végétal en retrouvant la prestance des héros conquérants. Elle laisse présager une "plantureuse" terre natale dans le midi.

Directement tributaire des sèmes ultimes de l'arbre, la fleur a réinterprété tout l'univers intérieur du Réel Ab-Absolu, et l'a synthétisé en chacune de ses parties et de ses couleurs. La plante va maintenant déterminer un processus d'organisation et de structure qui influe profondément sur le devenir cosmique de cette poésie. Elle condense les facteurs de conditionnement du sol et des saisons, du temps et du lieu natal. La plante développe aussi une série de particularités consécutives aux caractéristiques de son environnement symbolique immédiat.

Le sémantisme fondamental de l'image de la plante tient à la connaissance des cycles et des rythmes universels qu'elle intègre en ses pulpes . Elle assimile toutes les projections végétales de l'auteur et sensibilise à sa sève chacune des fibres de la vie humaine, de la chair ainsi repossédée. Animant le projet de conquête des images-satellites de l'arbre, la plante dévoile une mouvance entre la frêle corolle et le tronc orgueilleux.

TABLEAU VILA PLANTE

A. LE MOT "PLANTE" ET SES DERIVES

plante	11	fraisier	1
plantation	1	gui	1
planter	1	guimauve	1
plantureux	1	liane	1

B. LES ESPECES DE PLANTES

		phlox	1
fougère	4	poireau	1
goémon	3	quenouille	1
algue	1	rhubarbe	1
chèvrefeuille	1	verveine	1

Ici encore, c'est le terme générique "plante" qui s'avère plus important que les sortes de plantes énumérées dans le recueil. Les quatorze occurrences de la plante et de ses dérivés développent un sémantisme complet, circulaire, dont les prolongements en étoile trouvent leurs conclusions dans les cohérences thématiques cernées par les dix-huit occurrences des essences diverses.

Dans l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe, l'univers imaginaire de la plante (1) instaure un véritable microcosme de

(1) Sur la plante, voir Gilbert Durand, ibid., p. 201, 295-297, 339, 342, 349 note 8, 378.

combat. Il institue la consanguinité dans le destin assumé en commun par l'homme en lutte contre la fatalité et la plante qui lui prête assistance. Dans une pareille entreprise cosmologique, la première démarche du poète investit l'univers de sa rage et de sa révolte destructrice. La plante marque alors les conditions nécessaires et préalables à la régénération tant désirée.

La fécondité doit d'abord obéir à des schèmes de mutilation et d'assèchement qui purifient la végétation de toutes les influences civiles qui l'ont affectée. Le poète se consacre ouvrier de la révolte végétale qui, afin de réintégrer la pureté originelle, dévaste les "geôles", les "jardins" et la "promenade publique". Au bout de cette destruction du vert surgit le vaste désert où tout pourra recommencer dans la pureté:

Force brute émeute j'annihile les
geôles
je dévaste les jardins des plantes (91).
il sera la promenade publique mais tout
est déserté jusqu'à l'automne et plus de
plantes (132).

L'arrêt de la vie, la suspension du dynamisme central du monde, procèdent d'un refus catégorique d'une certaine conception du végétal (1). Un semblable onirisme de la plante saccagée manifeste l'excès des forces condensées dans la complexion végétale. Dans cette poétique des arbres, la plan-

(1) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 215-220.

te se révèle constitutive d'un faisceau d'énergies qui se déploient dans la désintégration végétale. Le poète lui-même est contaminé par des tangentes destructrices qu'il maîtrise mal. Génératrice et porteuse de plantes, la peau souffre des vecteurs térébrants projetés par la terre matricielle. Le corps se heurte aux forces tranchantes qu'il avait pourtant mises en oeuvre:

dans ma peau s'effritent la terre fragile
ses plantes (226).

L'homme devient progressivement le principal soutien des énergies combattives des plantes. Celles-ci se nourrissent de sa substance, de sa révolte et de sa virile objection à toute influence aplanissante. Puisant leurs matières essentielles dans le corps du prométhée, ces forces font obstacle à l'horizontalité et à l'ensommeillement. Dans l'exaltation de la divine agressivité, l'image de la plante défend un riche anthropomorphisme. A la symbiose organique des plantes et de la peau, succède celle plus significative encore des plantes et des pieds:

plante des pieds obliques et durs (42).
corps de plantes de pieds dans l'orage
surgi (117).
la plante des pieds sur la tête du scrupule
je suis la vierge au serpent (118).

Paul-Marie Lapointe renouvelle l'expression conventionnelle de la "plante du pied" dans des images qui réfè-

rent au schème postural de la vision monarchique. Le pied communique au végétal les dynamismes destructeurs qui l'animent. "Oblique et dur", il en reçoit clairement une augmentation de ses facultés agressives. La communion du pied et de la plante permet le surgissement de l'orage purificateur ainsi que l'écrasement des scrupules rampants, principes mêmes de la malédiction pour l'être de lumière.

Le pied végétalisé se présente donc ici comme l'un des motifs diairétiques les plus complexes de tout le recueil. Il domine de toute la hauteur de sa virginité l'énergie nyc-tomorphe et tentatrice du serpent. Opposé à la réalisation ophidienne de l'être, le pied constitue la manifestation privilégiée de la dominante verticale: la plante du pied participe du "réflexe de la gravitation" (1).

Par ailleurs, la "vierge au serpent" renvoie au titre du premier recueil de l'auteur en s'identifiant à la volonté purificatrice du "vierge incendié". Unie à cette virginité mythique, la plante forme le carrefour des énergies solaires qui l'ont engendrée. Elle est le produit privilégié de l'union des forces ignées ouraniennes et chthoniennes. Conscrivant ainsi une ultime accumulation de puissances (2), la plante peut intervenir magiquement sur l'environnement du voyant. Le "vierge" condense en effet les volontés incendiai-

(1) Gibert Durand, ibid., p. 139.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 610.

res de l'univers des plantes.

Cette masculinisation de la vierge signale que la croissance des plantes au creux de l'organisme humain relève d'un principe vital mâle. Seule une telle virilité rend possible le caractère héroïque de la plante, cristallisé dans le schème conquérant du pied. Quand la plante du pied se féminise, elle perd ses puissances destructrices. Se mariant aux paupières et aux cheveux, aux bouquets et à la mer, elle construit une image hybride du corps végétalisé. La volonté conquérante s'affaiblit alors jusqu'au feutrement de la neige, au calme du printemps. L'extinction du regard couronne l'euphémisation progressive de la plante du pied. Hors de la lumière, Lapointe rêve de l'harmonie universelle:

Le bruit de la neige sur les regards
éteints se nourrit de paupières, ô si douce,
avec la plante du pied dans mes cheveux.(26)

Tu mets la plante du pied sur l'eau
calme du printemps, rêves de bouquets jusqu'à la mer. (37)

C'est de manière fort révélatrice que la plante communie à six reprises avec le pied, soit plus de la moitié de ses onze occurrences. Le pied oriente le symbolisme végétal et lui offre une circularité sémantique parfaite. De la révolte destructrice à l'annihilation cosmique, la plante du pied guide le rêveur vers la résurgence du printemps et de la fécondité renouvelée. Elle entraîne enfin de nombreuses autres parties du corps dans la fête sensuelle du rythme et

du vin. L'ivresse végétale a vaincu la tempe du rationalisme et imposé les mamelles, l'aisselle, la gorge et les langues du désir et des émois. Ivre des hiérophanies qu'elle assemble, la plante corporelle couronne la sensualité humaine:

serpentins de rythme et bacchus collé
aux tempes par la plante des vieds (53).

un laid rongeur de mamelles frôle sa
plante de genoux dans l'aisselle du désir
monté à la gorge (35).

et le passage reculé les fanaux
ne l'éclairaient plus
maintenant que sont passées
toutes ces langues aux plantes des émois (150).

La plante pousse directement du corps de l'homme dont elle caractérise la sensualité triomphante. C'est bien elle qui infuse ses caractères essentiels au terrain qui l'alimente. Elle n'est plus un produit du corps natal, mais "un processus fermé, vivant et créateur" (1) qui impose à l'environnement sa morale et le sens de son comportement.

L'image de la plantation rejoint le rôle social de la plante. Par sa propre nature de solidarité des plantes, la plantation introduit à la vie collective des peuples. Elle révèle la misère humaine et la lutte pour le pain:

des plantations de pauvres gens (15).

Pour sa part, le verbe "planter" poursuit l'oeuvre de transgression entreprise par le vierge révolté. En proie aux

(1) Carl-Gustav Jung, Problèmes de l'âme moderne, p. 363; voir aussi id., L'âme et la vie, p. 261.

catastrophes qui punissent le héros démiurgique, le monde est empreint de la thématique de mutilation observée chez la plante. Le verbe "planter" ouvre sur des espaces consacrés où la sécheresse primordiale prépare les frissons déployés de la fécondité fondée sur la crucifixion salvatrice:

plantés comme croix dans l'espace
un déploiement de sécheresse et de
frissons (244).

Au-delà de la sécheresse, s'établit le caractère proprement messianique de la toute-puissante fécondité. Le rêve de luxuriance végétale transcende le motif agressif de la croix jusqu'à venir animer le motif matriciel de l'insularité. La femme-plante est une île de sensualité, une oasis dans cette sécheresse. Elle sécurise et euphémise les instincts thériomorphes qui s'y confinent. Alors le terme "plantureux" projette toutes les richesses de sa végétation débridée, de sa prolixité d'être ainsi que de ses prodigalités charnelles. Par la femme plantureuse, l'image de la plante inventorie chaque pore d'une gigantesque peau, chaque sensation d'un corps cosmique:

des bouillons de crevettes fument le
désir d'aller vivre luxurieux dans l'île
d'une femme plantureuse (33).

La luxuriance se confond à la luxure car la plante renforce les caractères sexuels du corps féminin. Le projet de vivre dans l'île plantureuse est un projet de construire un vaste éden amoureux. Le désir dynamise la cosmicité.

A leur tour, les diverses espèces végétales connaissent le sens du déploiement de la plante. Précisant la portée de leurs signifiés en des signifiants clairement cernés par l'acte de dénomination, ces espèces répondent aux mythes qui unissent l'homme et la plante.

La fougère, avec ses quatre occurrences, renforce le lien universel qui attache la femme à la fertilité, l'amour à la nutrition, la mort à la manifestation végétale (1). Le poète transporte les femmes amoureuses et sensuelles de son jardin au centre de l'influence érotisante des fougères. L'amour y acquiert des vertus qui, sans la complicité végétale, demeureraient inaccessibles à l'humanité:

des odalisques je les ai transportées
dans les fougères du parc (110).

la bouche que j'aime te salue d'une source
où la fougère le dispute à l'intransi-
geance d'être aimée toute la vie (231).

La vision orientalisée du harem arborisé, comme la bouche-fougère, expriment le pouvoir anthropomorphe des sortes de plantes. La pérennité amoureuse se déploie jusque dans la bienfaisante communion de la mort humaine et de l'immortalité végétale. Arbre ou fougère, l'agressivité sensuelle s'impose dans le combat pour l'amour et la liberté:

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

(1) Voir Charles Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p. 183.

Par la mort, la fougère s'insère dans le moment critique qui marque une rupture de niveau entre le temps profane et le temps magico-religieux (1). Elle conquiert ainsi des qualités exceptionnelles qui en font une plante d'été et de forces ignées, dont la fidélité assure une constance secourable. Sa puissance miraculeuse garantit l'être contre les obstacles de l'agression et de la menace (2):

nourriture d'été fidèle au gibier traqué dans les murs et la fougère (177).

De même, le goémon constitue une nourriture primordiale qui renforce l'homme. Il est un végétal qui s'accroche et impose à la vague envahissante les stabilités des rochers auxquels il se lie (3). Au creux de la bouche sensuelle et prophétique, le goémon devient révélateur de la révolte hérissée et agressive:

goémons dans la bouche des caps de hérissements (34).

L'image du goémon communique de cette façon aux instincts héroïques de Paul-Marie Lapointe. Il élève un principe passif d'immobilisme stoïque et de sérénité ascétique dans la souffrance. Ses énergies solaires et luminiques réussissent à conserver les crépitements vitaux au-delà des mutilations et des insectes:

(1) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.329.

(2) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 31.

(3) Sur le rocher, voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 183-204.

les goémons rongés par les mouches opa-
ques crépitent dans le soleil rose (67).

Le dynamisme rongeur actualise les principes actifs du goémon. Son agressivité s'accroît dans la griffe offensive, cette arme diairétique et thériomorphe significative de la conquête végétale. La plante se métamorphose ainsi en une félinité profondément sûre de ces fondements osseux que lui édifie le sable :

griffe de chat dans le sable de goémons (51).

Toutes les autres espèces de plantes qui surgissent dans l'imaginaire végétal du Réel Absolu sont de fréquence unique. L'algue (1), le chèvrefeuille et le fraisier (2) évoquent un milieu intime et protecteur. Les lampes et l'encens, la main et la piété, le sommeil et l'immobilité, caractérisent cette dominante synthétique anthropomorphe. Les nuits, les mères, les tombes, les pierres et la profanation projettent des sémantismes nyctomorphes évidents. La mission héroïque est donc gravement menacée :

le visage d'une lampe à brûler l'encens,
noyée des nuits entrelacées de lichens et
d'algues. (37)

pour les enfants délivrés de leurs mères
les autels croissant immobiles avec des me-
naces tombales des chèvrefeuilles et les
pensées longtemps entretenues par des mains
pieuses parmi les pierres (222).

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 21.

(2) Ibid., p. 373.

dans les fraisiers, où des moules dormaient, moulins à vent, les fourmis profanaient des marionnettes immobiles. (99)

Le visage est corrodé en quelque sorte par la brûlure de la lampe, les enfants sont orphelins et menacés par la mort, les pantins sont violés par les forces telluriques. Ce microcosme tout-à-fait inquiétant pointe sous l'apparence sécurisante de ces citations. Le gui (1) poursuit l'exploration de cette angoisse confinant à la folie. Le chaos élémentaire est recouvert dans la forme même du poème. En effet, évoqué au coeur d'un délire logomachique d'une haute portée initiatique, le gui traduit une métalangue occulte, un message indéchiffrable des zones ténébreuses :

mone mane mine minofytre mune munition
diafruche pruche cruche gui de grômante (154).

L'inaltérable complexité à la fois sémantique et sémiotique d'un pareil texte n'est pas sans beauté et sans justesse. L'illumination langagière apparente la mine infernale à la munition héroïque, l'arbre vertical au récipient clos, dans une synthèse éblouissante des divers régimes de l'imaginaire des images-satellites de l'arbre.

S'élèvent alors les motifs de l'agression mordicante, ainsi que de l'hostilité du bestiaire opposé au végétal. La folie et l'hallucination qu'appelle le thème des narcotiques (opiat), plongent le voyant dans un enchevêtrement de grouil-

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 396.

lements et de mutilations, de pointillements et d'avalages, qui témoignent du complet bouleversement d'un univers onirique en état de crise grave. La liane (1) évoque les poux, les rongeurs et les singes, le phlox éveille de même le rongement et les dents, pendant que le poireau met en relief l'arme contondante et l'avalement, ce qui oppose et entremêle les deux régimes des images:

de cannelle d'opiat de guimauve (143).
mer des lianes aux poux rongeurs de
singes (63).

Lettres majuscules des phlox rongés
par les dents. (99)

J'ai pointillé l'outarde saure où des
poireaux vantaient les forfaits des bocks
avalés par les coeurs. (99)

Seule la quenouille, par les schèmes fémininoïdes de ses formes vaginales (2), peut rétablir l'atmosphère de sécurité matricielle indispensable au rétablissement de l'équilibre psychique. Son symbolisme sexuel enveloppe le motif thériomorphe d'une croissance chevelue fort significative. Sublimant les instincts d'agressivité et de destruction, la sensualité de la chevelure végétalisée devient un refuge pour le dynamisme en quête de paradis:

tes cheveux de quenouilles vont pousser
pour faire un gîte aux bêtes d'eau (98).

La rhubarbe et la verveine conjuguent ce sémantisme

(1) Sur la liane, voir Dictionnaire des symboles, p.457.

(2) Sur la quenouille, ibid., p. 637.

sécurisant (mains, paupières) avec les symboles d'écartèlement et de souffrance qu'elles cherchent à euphémiser. L'amour, la villégiature et l'éternuement précisent mieux encore l'anthropomorphisme ultime et omniprésent de l'image de la plante:

on a des amours écartelées et des mains
de rhubarbe (89).

Des villégiateurs éternuaient dans les
paupières poivrées des verveines et des
camphriers. (99)

Ainsi se complète le périple thématique des plantes dans Le Réel Absolu. Leurs puissances à la fois destructrices et protectrices relèvent d'une dialectique primordiale qui origine des mythes universels. L'image-satellite de l'arbre confirme de lumineuse façon la grande parenté symbolique existant entre le poète et la pensée archétypale. Tributaire des impulsions schizomorphes (1) qui transcendent toute la poétique de cette oeuvre, la plante cherche à contrarier les néfastes influences que l'ensommeillement et l'enveloppement ne manquent pas d'exercer sur la vision héroïque.

En dernière analyse, l'image de la plante demeure la manifestation par excellence des aboutissements de la vie souterraine qui perce à la lumière. Parce qu'elle ne s'élève pas aussi près du ciel que l'arbre, parce qu'elle est plus forte et plus passionnée que la fleur, la plante réfère à une immense orchestration de forces magiques et religieuses.

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p. 207-215.

Directement apparentée aux énergies défensives et antithétiques de la lutte prométhéenne, l'image de la plante dans ce recueil forge le devenir. Elle couronne le prolongement sémantique du symbole de l'arbre dans ses images-satellites. Enfin, introduisant aux divers éléments de l'environnement symbolique de l'arbre, la plante rend à l'individu la conscience de sa force et de sa multiplicité.



L'univers de la putréfaction étant régénéré par la lutte commune de la fleur et de la plante, l'arbre établit à travers la filiation de ses images-satellites le parfait système de l'incorruptibilité onirique. Il élève vers la lumière une volonté civilisatrice irréductible. Restaurant l'immémoriale quête d'une terre promise, son environnement symbolique traduit la tentative de resacraliser le monde afin de communier à l'unité perdue.

La montagne devient le lieu hiérophanique de la célébration rituelle d'une pareille appropriation d'un territoire par la racine, et d'une race par le pays. Tout l'environnement cosmique signale la permanence du végétal dans la grande soif d'identification qui anime cette poétique.

L'image de l'arbre se donne des structures de plus en plus complexes, qui vont des schèmes cruciformes du bâton de la conquête jusqu'à l'organisation d'un paysage inscrit dans le destin fraternel. Un continent humain reste à bâtir.

TABLEAU VIIL'ENVIRONNEMENT SYMBOLIQUE DE L'ARBRE

A. LA CROIX		tertre	2
croix(+dériv.)	11	C. LE PAYSAGE	
corail	3	pays	13
B. LE BETYLE ET LA COUPE		paysage	13
montagne	4	continent	2
butte	2	sentier	2
plaine	2	ornière	1

L'arbre de Paul-Marie Lapointe constitue un centre de gravité onirique qui organise tout le cosmos intérieur de l'oeuvre. Autour de lui gravitent mille motifs dont les variations sémantiques sont affectées par le symbolisme de l'arbre. Dans l'environnement immédiat de cette image, la croix s'identifie ici à onze reprises aux puissances génératrices de l'arbre de vie. En ce sens, elle compose tout un contexte de mort et de souffrance, de mutilation et de sacrifice. A travers les larmes et les durs travaux quotidiens, ces modulations diaïrétiques du motif cruciforme convient à la rédemption humaine et au messianisme poétique:

l'arbre est clou et croix (174).

croix de rail et de papier (174).

croix de construction d'épée de fusil (174).

croix de bombardier téléphone haut
fourneau sémaphore (174).

croix d'aluminium et de néon (174).

croix de gratte-ciel et de chien de
torture et de faim (174).

Déclenché par la dynamique crucifère, le premier acte onirique de l'environnement symbolique de l'arbre entreprend l'inventaire systématique du monde douloureux de la civilisation. L'auteur communique au destin de l'humanité écrasée par les valeurs de la société moderne. La croix devient alors le signe de l'assimilation de la sphère sociale à ses connexions avec la rêverie. Elle forme une marque de possession et de conquête. C'est ainsi que le grand explorateur du rêve érige une croix sur le pays qu'il vient de découvrir. C'est un acte d'appropriation intime, un véritable emblème territorial. Un tel acte sacralise le pays possédé et le renouvelle, le recrée par la croix (1).

Totalité du monde, ligature des éléments, foyer des énergies, centre des sentiments, synthèse des communications, la croix dans les vers précédents est l'expression géométrique parfaite du vaste mouvement de l'histoire (2). Dans cet ensemble thématique, la structure cruciforme témoigne d'un déroulement particulier du quotidien, d'un travail colossal de construction.

Le clou, le rail, le papier, la construction, le haut-fourneau, l'aluminium et le gratte-ciel synthétisent ces projections de l'ouvrage acharné, de l'assemblage minutieux du cosmos. Tous ces éléments n'existent et ne s'édifient pro-

(1) Sur la croix et l'arbre, voir O. Beigbeder, *ibid.*, p. 57; J. Bonnet, *ibid.*, p.129,130; G. Durand, *ibid.*, p.378, 379; M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 250,251; R. Hostie, Du mythe à la religion,p.43.

(2) G. Durand, *ibid.*,p.379; H. Masson, *ibid.*, p.178.

gressivement que par l'ingéniosité créatrice de l'homme qui qui les a tirés du bois de la croix, de sa substance et de sa structure, pour en reconstituer un autre matériau, une complexion différente. Organisant le monde et dirigeant les forces qu'elle rassemble, la croix devient le plus totalisant des symboles (1).

Dans ces citations, la croix est également le signe privilégié, le chiffre du message humain, le symbole de la communication et de la rédemption par la lumière. Le sémaphore, le néon et le téléphone évoquent l'appel désespéré de l'homme à l'homme, depuis le cri jusqu'à l'illumination. Par son schème verticalisant et ses prodigalités lumineuses, l'image de la croix s'oriente vers un isomorphisme révélateur de l'arsenal diafrétique (2).

Les armes de l'imaginaire végétal acquièrent une évidente fonction salvatrice dans cette épée, ce fusil et ce bombardier que le voyant transforme en un instrument de rédemption. Ces symboles destructeurs de la société établie sont destinés à purifier l'humanité par sa fusion à la croix végétale. L'action conjuguée des armes blanches et des armes à feu, des armes offensives et des armes défensives, situe la souffrance poétique dans l'axe d'une reconquête de la béatitude primordiale.

(1) Dictionnaire des symboles, p. 261-268; Carl-Gustav Jung, Psychologie et alchimie, p. 530.

(2) Voir Gilbert Durand, ibid., p. 178-202.

A travers l'image particulière qu'il projette dans la croix, l'arbre a refait tout le cheminement de la rédemption à la malédiction, de la régénération à la mutilation. Comme dans ce recueil, l'arbre des mythes universels est souvent un "arbre de mer", un coralium ou corallus, véritable corail né des profondeurs marines (1).

La plante animalière pousse dans la mer comme un arbre dans la terre. De cette façon, le corail devient analogue à l'arbre minéralisé des rêveries pétrifiantes de Paul-Marie Lapointe. Arbre-pierre (2), planté au milieu de la matrice chthonienne ou marine, il stabilise l'univers. La mort au fond des abysses compose pour lui une respiration, un souffle crépitant, un refuge parfumé, une ancre rationnelle dans l'orage de l'universelle folie :

Je vais enfin respirer l'eau des noyades de sel, la mort dans les coraux crépitants (28).

repaire parfumé dans les coraux et les éponges (111).

face aux coraux des ancres dans le front (121).

Ainsi le corail fait-il partie intégrante du paysage végétal du Réel Absolu. Il redonne le sens de la propriété et satisfait l'instinct de nidification. Reprenant racines, il constitue le cadre originel du paysage arborescent. Il invente une forêt au creux de la mer, un "paysage marin en

(1) C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.446 note 6.

(2) Voir Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 215-220.

fondue enchaîné puisqu'il est en même temps au coeur de la forêt" (1).

Arbre des eaux profondes, le corail de Lapointe condense dans un paysage rouge-sang les virtualités de vie des trois règnes: l'animal, le végétal et le minéral (2). Il édifie, et la croix avec lui, le premier relief dans l'environnement géologique et géographique de l'image de l'arbre au cours de ce recueil.

Corollaire à la thématique primordiale, ce paysage onirique qui s'esquisse par la croix et le corail, s'affirme dans les modulation symboliques des archétypes du bétyle et de la coupe. Il est principalement composé de lieux élevés qui, par leur verticalité, s'opposent à l'horizontalité de la plaine: ils sont des données toponymiques axées vers la puissance et l'épanouissement aérien. Ils répondent ainsi au réflexe postural de la "plante du pied" en ce qu'ils marquent diverses étapes dans le schème ascensionnel de la poésie de Paul-Marie Lapointe (3).

L'image de la montagne établit à quatre reprises des bornes bien précises dans l'univers du fuyant et de l'informel. Elle répond au psychisme de stabilité et d'immutabilité qui anime une part des rêves du poète en quête de reliefs:

(1) Guy Laflèche, Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe, p. 403.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 233; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 373, 377, 404.

(3) Voir G. Durand, ibid., p. 140, 142, 280, 292, 392, 393.

Relief géographique des douceurs sans
gazons; montagnes, fleuves, plaines. (44)

La hauteur de la montagne lui confère de multiples propriétés symboliques et religieuses. Poursuivant la cohérence thématique de son périple, le voyant projette, depuis l'arbre cruciforme, la destinée de l'homme dans le mystère du Golgotha (1). Investie par la sacralité mythique, la montagne rejoint le sémantisme universel de l'axis mundi répertorié par l'image de l'arbre dans Le Réel Absolu. Elle est un point de rencontre de "tous les paysages", un centre vers lequel convergent toutes les zones cosmiques:

tous les paysages sont derrière les
maisons montagnes poilues (89).

L'auteur recouvre le symbolisme cosmologique du centre focal dont la vertu consacrant l'aide à accéder au surhumain. Ancré au noeud vital des origines, l'arbre et la montagne se gorgent de sacralité. Ces deux images répondent au psychisme ascensionnel qui offre au héros des énergies de redressement indispensables à la révolte (2). Le prométhée se dit issu de la montagne et de l'animal, il s'affirme le fils privilégié et orgueilleux des élévations terrestres dont il se fait une matrice:

pour que l'homme naisse de la bête
la bête de la montagne (201).

(1) Paul Wyczynski, Le langage des arbres, p. 198.

(2) Voir G. Bachelard, L'air et les songes, p. 146-185, 231-255.

Le poète dévoile ici la supériorité de la race humaine car il garde, comme l'arbre, une aptitude particulière à la verticalité dynamique essentielle à son épanouissement. "L'homme seul, a dit Balzac, a le sentiment de la verticalité placé dans un organe spécial" (1).

La hauteur de l'altière montagne alimente un tel sentiment de la supériorité raciale. Rapprochant l'homme du ciel, elle lui permet de jauger la petitesse du monde qui l'environne. Dans ce regard gullivérissant, l'humain est gigantisé jusqu'à l'absurdité du défi des dons quichottes lancés à l'assaut du ciel:

conifères dons quichottes sans monture
sinon la montagne clairs droits foudroyant le ciel (172).

L'être orgueilleux accentue ici la conscience de sa grandeur par une double détermination de sa prétention et de sa gourme. En effet, le chevalier défiant est dressé sur l'arbre, lui-même perché sur la montagne. Cette surdétermination du bétyle précise la personnalité monarchique que projette le héros impatient (2).

Le sommet excitant la volonté combattive du rêveur, l'image de la butte vient confirmer les significations de l'image de la montagne. Soutenant le peuple dans sa lutte,

(1) H. de Balzac, cité par G. Bachelard, Le droit de rêver, p. 132.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 518-521; G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 386; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 405.

les sommets expriment une authentique hiérophanie. Aussi la butte devient même génératrice d'échos, elle multiplie à l'infini la puissance créatrice de la parole. Le dire poétique profère soudain un cri contre l'envahissement de la mort, un appel au rassemblement des populations :

Village qui meurt, comme un cri, de
butte (...) (39).
(...) en butte (39).

Les buttes et les talus s'ouvrent vers la communication et la fraternité. Rassemblant les grands espaces et les routes oniriques, ils sont des "lieux de transition", des "terrains d'échange et de passage entre le virtuel et l'actuel" (1). Mais surtout les buttes portent ici la clameur de l'humanité jusqu'aux espaces inaccessibles à la voix non-amplifiée. Elles forment un symbole positif de médiation entre le haut et le bas.

Tout à l'opposé, la plaine "joue le rôle de médiateur négatif" (2). Non seulement elle constitue un vallonnement inverse de celui des buttes, une coupe euphémisante, mais elle opère catégoriquement la négation ultime de l'arbre, l'annihilation des forces combattives. Fuyante, l'image de la plaine dissout la volonté de possession dans ses parallèles somnifères. Elle se fait principe de douceur et de paix, de stérilité et d'animalité, elle anéantit la lumière et le

(1) J.-P. Richard, Poésie et profondeur, p. 200.

(2) C. Levi-Strauss, Anthropologie structurale deux, p. 297.

cri dans l'obscurité et le silence de la mer:

Relief géographique des douceurs sans
gazons; montagnes, fleuves, plaines. (44)

Plaines d'anguilles et de crabes. J'a-
bandonnerais mon avenir avant l'âge; bâ-
tard qu'il m'aurait plu de putrifier pour
la fertilité des pauvres crânes futurs. (78)

L'arbre dans la plaine est seul contre les éléments(1).
Il est littéralement détruit, brisé, rasé par la perspective
horizontale. La plaine, surtout dans l'ouest canadien, rati-
fie l'exil et le bannissement des arbres. "On cite le cas
d'immigrants saisis de malaise dans la prairie canadienne et
incapables d'y vivre, faute d'arbres pour y reposer leur re-
gard" (2). Aussi les sommets sont-ils indispensables autant
à la survie de l'homme qu'à celle de l'arbre, ils sacralisent
le paysage habité (3).

C'est pourquoi la fécondité maternelle du tertre nie
les motifs de la stérilité (ronces) qu'elle entremêle aux
principes salvateurs de la fleur. Sanctifié, le tertre con-
centre la vitalité végétale. Son image va poursuivre l'allé-
gorie familiale commencée, à la citation précédente, dans
l'environnement sémantique de la plaine. Au bâtard putréfié
de la coupe, s'opposent la mère et le père du bétyle:

(1) Sur la plaine, voir G. Bachelard, L'air et les son-
ges, p.246; id., Le droit de rêver, p.77,78; id., La poétique
de l'espace, p.184; Dictionnaire des symboles, p.

(2) Jean Onimus, La poétique de l'arbre, p. 110.

(3) Sur la hiérophanie des sommets, voir O. Beigbeder,
ibid., p.18,53,55; J. Bonnet, ibid., p.129,130,155; M. Eliade,
Le mythe de l'éternel retour, p.25,26; id., Traité..., p.92-94.

Une mère, corps battu des saintetés salvatrices, liera, des doigts fébriles, une myrtille à des ronces, sur les tertres du terreau. Vous écouterez mes frères, l'enseignement paternel de ma damnation grasse, avec le plus significatif exemple. (78)

La fraternité, la paternité et la maternité tissent une multiplicité de liens qui sauvent le bâtard en lui trouvant une parenté avec le reste de l'humanité. Opposée à la coupe, l'image primitive du bétyle fait ainsi surgir les sommets sur lesquels Paul-Marie Lapointe s'appuie afin d'imprimer à son peuple entier la trajectoire verticalisante. Le visionnaire s'assimile au tertre dont le vecteur sexualisé entraîne des confidences psychanalytiques (père, mère, frères, bâtard).

Le bétyle demeure l'image première, fondamentale, du rêve des arbres. Il constitue l'unique force de la survie humaine, du courage et de l'héroïsme. Il ne fait aucun compromis, il n'accorde aucun pardon. Les tertres sont implacables, leur force de croissance est augmentée par la luminosité du regard agressif et anti-miséricordieux:

ils poussent leurs fleurs dans les tertres
des regards inoffensifs
qui ne pardonnent pas (197).

Voilà comme s'esquisse le paysage qui sous-tend la symbolique de l'arbre dans cette oeuvre. Dans un contexte semblable, les treize occurrences du pays onirique viennent souligner les oppositions des schèmes dialrétiques et des schè-

mes euphémisants que le poète a caractérisé dans la montagne et la plaine.

Le pays intime du Réel Absolu est d'abord un pays mutilé, souffrant. Il est en butte à un dualisme interne qui lui commande une rupture et transperce les coeurs de son peuple. Il présente une contrée de destruction soumise aux volontés de distinction et de racisme entre la société des dieux et celle des esclaves :

Le pays est coupé par une épée
lame des coeurs de deux races (18).

Comme l'image de l'arbre, la patrie natale est affectée dans sa nature même par les motifs dialectiques. Arme tranchante, l'épée suscite la pureté et la justice héroïques. Référant au jugement de Salomon (1), elle veut rétablir l'égalité et la stabilité dans le pays psychique de l'auteur. L'image du pays suit dès lors un vecteur ascensionnel qui l'entraîne au refus de toute compromission. Aussi l'homme ne peut revenir sur la décision d'exil que le prométhée assume à cause de sa révolte. Il a quitté le paradisiaque "pays vert" (2) sans espoir de retour car il s'est imposé lui-même sa condition de paria :

Jamais depuis qu'on est parti
On ne revient dans son pays
Car il n'existe plus (149).

(1) La Bible de Jérusalem, Premier livre des rois, III, 16.
(2) Gilbert Durand, ibid., p. 168.

Le poète a préféré la solitude courageuse à la collectivité quiète et béate. Il ne renonce pas à l'expérience mystique de l'autochtonie, il accepte d'être déraciné uniquement parce qu'il prépare le triomphal retour de l'enfant prodigue. Mais s'il se soumet à un tel éloignement de la source de sa vie, il demeure autochtone plus encore que tous ceux qui y vivent en état d'indifférence. En effet, seule la participation spirituelle au pays peut marquer le critère d'appartenance de l'habitant authentique.

Paul-Marie Lapointe ressent avec une vigueur exceptionnelle le sens des liens filiaux qui l'attachent à la terre natale. Ce sentiment le fait participer à une structure cosmique beaucoup plus vaste que les cadres sociaux et la cellule familiale. Il s'intègre en toute lucidité à la solidarité ancestrale de la terre-mère elle-même (1).

L'exil du héros déclenche des orages et des colères qui entraînent la résurgence de l'élément igné et de la lumière. Ces motifs sont d'ailleurs caractéristiques du psychisme ascensionnel qui anime tout l'imaginaire du pays poétique. Orphelin de sa patrie réelle, l'enfant s'approprie les vertus du végétal. Il se révolte et incendie les pays hostiles à ses besoins fondamentaux de retour aux origines:

dans la vertu d'enfant
 rage et feu
 les pays s'allument (205).

(1) Voir M. Eliade, Mythes rêves et mystères, p.203.

L'enfant incarne le chiffre primordial du pays. Il catalyse le temps édénique de la patrie affective, de l'arbre originel. Par sa "vertu" alchimique, la sensibilité magico-religieuse de l'enfant recrée l'élément premier de la vie, le feu régénérateur et fécond. Le pays idéal de Lapointe reste le pays de l'enfance, d'une enfance créatrice éternisée par le feu qui la forge et l'endurcit.

Surgi de la fulgurante vision du "créateur d'arbustes", le pays est nourri à la substance poétique la plus profonde de l'humanité. Il rejoint le temps mythique des verts paradis qui transcendent les cadres traditionnels de la trame spatio-temporelle. "Ce temps, à la fois ordinaire (réel donc), et beau (conforme au rêve) c'est le temps de l'enfance, de la jeunesse, de la très grande jeunesse. D'où cette permanence de l'image d'une éternelle jeunesse de l'homme et du pays"(1).

Le motif de l'enfant revient dans trois des treize images du pays. Cette redondance thématique marque la cohérence liant la pensée poétique de l'auteur et la pensée mythique universelle.

Le poème Blues révèle l'ultime image du pays dans Le Réel Absolu. Premier texte à préciser clairement l'identité réelle du pays dans une poétique d'ensemble, il constitue la série finale de l'invocation au rapatriement, puisqu'après lui aucun autre poème du recueil ne reparlera du pays. Dans

(1) Maximilien Laroche, Sentiment de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois, p. 181.

les longues et belles pages de Blues, le pays se retrouve cinq fois, ce qui représente plus d'un tiers de toutes les occurrences de cette image. L'évolution de la pensée du texte oblige le concept onirique du pays à une métamorphose de taille, qui s'effectuera progressivement.

D'abord le voyant lui rattache les attributs lumineux et nutritifs de l'envol. Le motif exceptionnel de l'oiseau tellurique invente une cosmique nourrice qui encourage la verticalité de l'arbre et le combat social d'un peuple pour sa survie. Ainsi l'ascension ailée sauve-t-elle le pays de la misère et de l'enlissement:

oiseau-terre je t'aime qui n'attaches
à ton aile que l'arbre et le repas
voles un pays de misère et d'eau ^{qui sur-} (250).

Toutefois, dans l'appropriation définitive de l'univers, le schème ascensionnel demeure décevant. C'est pourquoi le pays ailé cherche-t-il bientôt à se poser, à s'inscrire dans la réalité affective et sensorielle dont il ne s'était d'ailleurs jamais départi complètement puisqu'il s'était sémiotiquement fusionné à la matrice chthonienne. La démarche descendante s'amorce de façon hésitante, et le rêveur se demande avec inquiétude s'il aura la force nécessaire à l'accomplissement d'une telle tâche d'enracinement de son idéal:

pourrai-je
ce pays traversé de cris
l'apaiser
asseoir sa tristesse? (252)

Les cris et la tristesse trahissent la sensibilité du poète aux souffrances qui parcourent ses fibres profondes. Il peut alors vraiment communier à cette poétique du pays qui tente le rapatriement du réel dans les limites de l'idéal qu'elle détermine. "Lapointe accomplit la prise de possession de l'espace par une participation sensible immédiate..."(1). Il entreprend une reformulation du pays, une transformation de la conscience qu'il en a acquise.

Le tournant de l'apaisement se dessine alors. L'enfant réintègre les propriétés de la sécurisation et de la nutrition qui lui sont naturelles. La désolation euphémise l'incendie, la maison et le pain attendent le peuple pauvre afin de lui porter secours. Le pays se terre et se blottit dans sa peine. Principe d'immobilité originelle, ses plaintes occasionnent la création des lois nyctomorphes et de l'atmosphère d'intimité protectrice:

pour les enfants pour le pain la maison
un pays désolé (254).
une espèce de sous la terre — cimetière
de coeurs morts
pays de banlieues sanctuaire pleureur (257).
pays de plaintes et de cris (257).

Ainsi, l'image du pays sur laquelle ce recueil abandonne le lecteur est une image de désolation acceptée et de surprotection foetale. Le pays a recouvré finalement les

(1) Jean-Louis Major, L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise, p. 199.

structures sphériques et fermées qu'il avait dès les premières poésies du jeune écrivain et contre lesquelles le héros révolter venait frapper à grands coups d'épée. Dix-sept années plus tard, le vierge profané semble avoir abandonné la lutte. Il réintègre le pays clos et enfantin de la circularité originelle. Le pays redevient ce qu'il était en 1948, un oeuf refermé sur lui-même à tout jamais:

le pays l'enfant au cerceau
fait le tour du monde en courant
fait le tour du cerceau (18).

L'inutilité de la lutte engagée dans un cercle infernal, la vanité de la course vers l'inaccessible, ont au cours des années découragé le héros solaire. Il euphémise maintenant la réalité nationale incendiaire et l'investit de l'archétype rassurant de la roue. Le pays-cerceau devient signe de sa soumission et d'un "à plat-ventrisme" niant toute sa démarche prométhéenne:

Roue qui tourne et qui ne tourne plus la
jambe l'arrête la cuisse en haut de la jam-
be et tout le pays (45).

exploration à plat-ventre du pays de
ventre (45).

Par l'exploration du ventre de la terre, le rêveur accepte le retour au pays natal auquel il se refusait naguère. Il rentre dans la maison ancestrale, il amorce une évolution intime qui le ramène au "giron maternel" du pays (1).

(1) Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 121.

Se justifient alors les schèmes d'avalage et de redoublement qui caractérisent le thème du pays dans ces vers. Le mur renvoie à son reflet, infiniment, jusqu'à l'acte d'avalage qui isole l'humanité par la mutilation du cosmos. Le cercueil devient l'ultime coffret, la dernière cachette protectrice où s'enfouir après l'abdication totale à soi et au pays. Funèbre emboîtement de la solitude:

on voudrait bien parler à un mur qui est
devant soi mais puisque ce n'est vraiment pas
un mur puisque tous les murs sont avalés
et qu'on est seul dans son pays (162).

Cependant, une pareille optique basée sur les conclusions de Blues et du Réel Absolu, laisse inaperçus tous les aspects libérateurs que l'écriture a assumés. Elle a créé des liens organiques imputrescibles entre le pays qui abrite l'homme et que l'homme habite, et le créateur qui abrite son pays et que son pays habite. La démarche de la parole a accompli un cycle irréversible qui a rendu la conscience de l'essentielle appropriation du territoire premier. "Par son poème nouveau, Paul-Marie Lapointe nous prouve qu'une révolution s'est accomplie entre le poète et son pays. L'appropriation est en train de s'opérer, et la texture même du langage poétique en sort transformée" (1).

L'environnement symbolique de l'arbre se complète avec les treize occurrences du mot "paysage", auxquelles viennent

(1) Noël Audet, La terre étrangère appropriée, p. 40.

se greffer le continent, le sentier et l'ornière. Traçant un itinéraire qui fait coïncider les motifs héroïques et schizomorphes avec les motifs synthétiques de l'intimité et de la circularité, le paysage reprend à son premier pas le périple sémantique du pays.

L'état onirique primordial du paysage s'accompagne des motifs thériomorphes de l'agression armée, du sang et des animaux dévorants. Le poète lui-même mange son paysage, quand il ne se heurte pas à un mystérieux "autre" qui s'oppose à l'envahissement du vertige. Les armes blanches sont hostiles au paysage qu'elles coupent comme l'épée coupait le pays. Cet hameçon et cette hallebarde mutilent le paysage qui est dévoré et mangé par des principes de vie hostiles :

personnage bestial qui pêche à l'hameçon
noir les caprices d'un paysage carré (31).

Mouchoir de sang; l'amour rouge dévoré
par les crabes nauséabonds dans les foetus
pourris des plages. Paysage plongeur sans
cloche du repas de vautour. (69)

les crimes seuls ont fait mon cerveau
sadique délaissé je mangeais les paysa-
ges de boulevards (96).

l'autre a mis ses pieds contre la vitre
du paysage vertigineux (104).

le paysage de neige au regard de per-
tuisane (110).

De toute évidence, ce paysage tourmenté devient la projection des forces magiques de l'arbre solidaire. Il témoigne d'un psychisme objectif en élevant au stade de "réel absolu" le rêve paysagiste qui hante le visionnaire. Voilà

que Lapointe peut alors recouvrer l'imagination archaïque, au sens de l'homme qui ne connaît rien de plus authentique que les diverses kratophanies dont il anime son environnement. "Son paysage n'est ni géographique, ni géologique, ni politique. Il renferme sa mythologie et sa religion, toute sa pensée et toute sa sensibilité, dans la mesure où tout cela lui est inconscient" (1).

En un second cycle de l'imaginaire, le paysage réintègre les valeurs d'intimité et de centre qui veillent dans les douces rêveries de l'enfance. La tendresse, la caresse, la fécondité, les carosses bien clos, le mur, l'avalement, la maison abri et abritée, l'autochtonie, l'interdit et l'insularité, énumèrent des éléments synthétiques qui assurent le repos de l'âme. La coupe matricielle a succédé au bétyle phallique et menaçant:

Tendres enfances caressées par des lou-
ves fécondes et des paysages en carosse. (68)

Tout l'espace derrière le mur avalé;
mon paysage vers vos maisons d'hommes. (79)

tous les paysages sont derrière les
maisons montagnes poilues (89).

Ame au rebord garni de cils
les paysages de seins t'habitent in-
digènes
cannibales bruns du sans-gêne
interdisant l'accès des îles (91).

Ainsi la hiérophanie de l'arbre se transmue en la hiérophanie du paysage qui est transfiguré par le rêve de pro-

(1) C.-G. Jung, Problèmes de l'âme moderne, p.151.

tection et de synthèse macrocosmique. Espace profane, le paysage est promu espace sacré par l'historicité humaine dont il se charge (1). Le rêve de la circularité métamorphose le paysage devenu un complexe mythologème de l'individu qui l'habite et l'anime de significations psychiques. La "marche autour" oppose le motif de la sphère close au dessin carré de la ville. L'oeil circulaire contrôle le monde qui repose dans la chaude intimité du paysage euphémisé en ses constituantes matricielles et domestiques:

mes rideaux marchent autour de la chambre
ils sont écoeurés du même paysage (105).

d'ailleurs pas de paysages à rue de ville (105).

ainsi
pour la perversité
pour le contrôle du monde le paysage
n'a ses arbres et ses pierres qu'en fonction
de l'oeil que lui porte la chair (249).

roideur d'octobre
ce paysage repose sur le charbon d'une
chaleur quotidienne (253).

C'est une semblable chaleur du microcosme quotidien édénique que recouvre dans cette oeuvre la démarche finale du paysage. Ce dernier se referme sur des rêveries de fécondité et de béatitude qui rappellent la condition originelle des premiers parents. Paul-Marie Lapointe a retrouvé le mythique et immémorial "pays vert" par l'établissement décisif de "cette profondeur multiple d'un paysage si visiblement sursaturé d'être" (2).

(1) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 310.

(2) J.-P. Richard, Poésie et profondeur, p. 43.

Comme le paysage (1), le continent porte des sèmes de claustration anthropomorphe. Paysage gigantisé, l'image du continent intime est angoissante parce qu'elle éveille le double, le traître en puissance qui se cache dans chacun. Les valeurs térébrantes du continent creusent la chair tellurique et provoquent l'emboîtement du corps jusqu'au coffret dernier, le funèbre cercueil:

ce continent me trahissait
j'étais prisonnier de ses pores (198).
ce continent me trahissait ce pays ce
cercueil (198).

Complétant l'environnement symbolique de l'arbre, le sentier et l'ornièrre sont les dernières images du cycle de l'arbre métamorphosé en une multitude d'images-satellites. L'anthropomorphisme les affecte et leur restitue le schème de la posture verticale. Par la marche et les talons, ces motifs reprennent le dynamisme liliputien du paysage. Ils le transcendent jusqu'aux dominantes solaires de la passion héroïque et jusqu'à la cosmique fécondité des étoiles:

Tout le haschich des contrebandes descend le sentier en claudiquant. (29)
Jadis nous avons descendu des sentiers en plein midi. (37)
ornièrres aux talons gras des boeufs relancés par des étoiles nauséabondes (34).

(1) Sur le paysage, voir G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.155,156,254,255; id., Le droit de rêver, p.82; id., La terre et les rêveries de la volonté, p.384,385; G. Durand, ibid., p.278,280,281,318-320; G. Kerényi, Le culte de la grande déesse, p. 62.

Dans tout Le Réel Absolu, ce feu du "plein midi" demeure l'essentiel vecteur de la fécondité. Il constitue l'originel principe de la vie par son alliance avec le sol dans la quête d'une souple matière, d'une argile maléable, qui puisse former l'humanité. Le feu doit opérer l'indispensable durcissement des boues pour l'être prométhéen. L'informe pourra dès lors s'organiser dans l'alternance du feu et des liquidités matricielles.

Voilà toute l'ambiguïté d'une lutte troublante et constante entre les énergies de vie et les fascinations de mort qui tourmentent Paul-Marie Lapointe. L'univers végétal établit les correspondances et les antagonismes à travers toute la gamme des modulations de l'image de l'arbre solitaire et solidaire, depuis chacune de ses constituantes jusqu'à l'ensemble de ses images-satellites. La fécondité la plus foisonnante s'acclimate aux deux régimes de l'imaginaire, tout comme la stérilité la plus mortelle.

Le principe igné des fondements de la poétique des arbres dans cette oeuvre anime d'une étincelle les liquidités comme le principe aqueux désaltère la végétation en mal de sèves et de sucres. Mais la vision prométhéenne conserve l'ambivalence de ces éléments terribles. La germination et la dessiccation guettent continuellement aux frontières de l'indicible drame des pousses. Elles portent le poids de l'épanouissement de l'humanité entière au gré de la vitalité des pollens cosmiques.

CHAPITRE QUATRE

LA FECONDITE ET LA STERILITE

Révélant les secrets de la fécondité, la permanence de l'arbre consacre l'une des plus grandes puissances de la pensée qui cherche à conquérir le monde. De l'arbre, s'irradie une parfaite complexion cosmique. La structure végétale impose au chaos l'ordonnance fulgurante de ses montées de sèves, de ses émanations nouménales.

Le délire de Paul-Marie Lapointe entreprend la grave investiture de la mission germinatrice. La magie des logomachies postule la destitution des dieux établis. Elle tire du fonds antique des substances humaines un vaste terreau de sang et de matières imputrescibles. Unifiée sous le chapiteau solaire du voyant, l'humanité affirme les surgissements de la fécondité contre les menaces de la stérilité. Voici fondée la race régénératrice surgie des diverses modulations de l'image de l'arbre à travers Le Réel Absolu.

TABLEAU VIIILA FECONDITE VEGETALE

A. LE MOT "VERT" (+DERIV.+ADJUV.)

vert	16	labour	1
verdure	2	malt	1
glauque	1	moisson	1
sinople	1	orge	1

B. LE MOT "TERRE" (+DERIV.+ADJUV.) D. TERMES DE FECONDITE

terre	47	pousser	19
terreau	4	féconder(+dériv.)	4
creuser	3	fertilité	3
terrér	3	fumier	3
enterrer	2	mûrir	3
atterrer	1	croître	2
sol	1	engrais	2
C. L'AGRICULTURE		semer(+dériv.)	2
blé	6	cultiver	1
paille(+dériv.)	6	engraisser	1
champ(+dériv.)	4	végétation	1
récolte	4	E. L'EAU ET LA TERRE	
maïs	3	glaise	6
chaume	2	rosée	4
pré	2	vase	2
froment	1	marais	1
houblon	1	marécage	1

La végétation ainsi que les projections abstraites que l'homme a pu en esquisser sont profondément liées au sémantisme cultuel et onirique de l'arbre. Avec lui, elles constituent un ensemble de structures cosmiques. Aussi ne peut-on séparer l'image de l'arbre de ses métamorphoses et de toutes les images-satellites qui viennent organiser son sémantisme symbolique. Les mêmes idées de mort et de renaissance, de fécondité et de sacralité, de médiation entre les zones lumineuses et les zones nocturnes, sont impliquées dans l'imaginaire de l'arbre et dans celui de ses projections.

Chez Paul-Marie Lapointe, l'aridité est une étape de souffrance au cours du périple laborieux qui mène à l'opulence paradisiaque. La fécondité doit être gagnée sur l'ossature essentielle composée par les poètes qui l'ont précédé. Le pays délimité et possédé par cette poétique particulière des arbres, détermine les caractéristiques archétypales du "Pays Vert" (1) des mythes archaïques.

Réintégrant le rêveur dans la matrice végétale qui le sécurise, le vert rétablit la béatitude édénique. Couleur euphémisante autant que force créante, le vert travaille intimement la matière végétale, il constitue la substantielle activité de l'alchimie de la terre et de la lumière. Déterminant la qualité de la vie, la couleur verte suscite la végétation et infuse l'âme dans tous les éléments environnants.

(1) Gilbert Durand, ibid., p. 168.

Si le vert provoque l'irradiation des matériaux microcosmiques du Réel Absolu, il précise de plus les diverses tonalités qui l'affectent et qui y luttent. Bachelard précise que les "dynamismes si différents des rouges et des verts" témoignent de ces combats que les éléments se livrent entre eux (1). Le poète retrouve la symbolique traditionnelle du rouge et du vert par l'ajout du feu végétatif à son univers de la fécondité:

rôdeur de lignes consommées par des bouches rondes, je mange des dessins rouges et verts. (32)

corps d'écailles voracité crachée déchet de langues rouge et vert (54).

on est plein de bateaux noirs un arbre un peu vert un peu rouge (80).

Cette union du rouge et du vert s'accompagne de l'assimilation digestive (je mange, voracité, on est plein) qui fait évoluer le contenu sémantique de la végétation vers des schèmes d'avalage caractéristiques de la constellation nyc-tomorphe des couleurs. C'est une semblable signification qui entraîne, dans ces trois citations, la ligature des harmoniques du rouge et du vert. Elles communient d'un seul jet à l'image de l'arbre, et ce malgré les contradictions flagrantes de leurs résonnances affectives.

Couleur de la passion, de la violence, du feu et du

(1) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p. 39; sur les dialectiques du rouge et du vert, voir aussi Hervé Masson, Dictionnaire initiatique, p. 177-178.

sang, le rouge oppose toute la mâle effusion de sa chaleur et de sa fièvre à la tendre placidité féminine du vert, symbolique du repos, de la paix, de l'espoir et des lents cycles naturels du processus végétal(1). Le rouge s'identifie à la couleur vitale et génésique même du monde et, en ce sens, il devient l'achèvement logique de la végétation flamboyante. "Le vert aboutit donc à du rouge. Toute verdure soutient et promet une ferveur" (2).

Le vert institue le règne de la fécondité universelle et de la tendresse conquise. Or l'auteur lui confère le rôle de facteur dynamique de rééquilibration de son univers. Cette couleur réhabilite l'intimité euphémisante et la chair végétalisée:

Les sources de carton surgissent
dans le cèdre vert bouteille (13).

chemise verte au journal serviette
collée (81).

glace en l'air gerçures vertes flas-
ques chiens de rêves couchés dans mes cuis-
ses (103).

ce qui fait matronner les basiliques de
papier vert et les pasteurs barricadent les
geôliers dans les sexes opaques (146-147).

vertes brûlantes gelées de feu (172).

La bouteille, la chemise, la serviette, l'encollement, la flaccidité, le sommeil, la barricade, le geôlier, l'opacité, toutes ces valeurs sécurisantes d'enveloppement et de

(1) Cl. Levi-Strauss, Anthropologie structurale, p.108.

(2) J.-P. Richard, Poésie et profondeur, p. 42.

stabilisation élaborent un microcosme domestique qui protège le poète autant du froid que du chaud, autant de l'angélisme que du satanisme. Le poids onirique de la "glace en l'air" interdit paradoxalement le schème aérien teinté de vert selon un itinéraire descendant qui allège le rêveur de ses souffrances. Les gerçures se cautérisent sous l'action du vert igné. Ce dernier combat la gelée et consacre la synthèse des antinomies qui se résorbent dans le végétal imprégné de feu.

En préparant la naissance de la grande fraternité végétale, le vert humanise le cosmos et réalise la présence du sein maternel (1). Il s'incarne et s'épanouit dans des images anthropomorphes et thériomorphes multiples. Une pareille richesse symbolique déploie le signe clair de sa grande émergence vitale :

crêtes vertes des matinaux scaphandriers
du vent (172).

naissance du vert (236).

des femmes au dos arqué dans les bras
des pieuvres vertes (33).

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir, grandes
ailes de vert, feuilles d'oiseau autour du
corps, et tout le plumage de l'amour. (37)

serpent dans la tête de gelée verte (49).

Les ailes des genoux ondines vertes (50).

Les crêtes, les pieuvres, les ailes, l'oiseau, le plumage, le serpent et les ailes caractérisent le régime nocturne

(1) Sur le vert, voir aussi G. Durand, ibid., p. 250 sq., 266 sq.; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p. 373 note 90; Dictionnaire des symboles, p. 795-798.

essentiel au surgissement chromatique. Les qualités anthropomorphes des scaphandriers, de la naissance, des femmes, des dos, des bras, de la fille, du visage, du corps, de l'amour, de la tête, des genoux et des ondines ajoutent à cette identité synthétique du vert leurs valeurs sensuelles et abyssales. On le voit, orientant la vision poétique vers la profondeur marine et l'intimité charnelle, l'obsession du vert polarise tout l'univers onirique. En le mangeant ou en s'y assimilant, l'homme comme la bête accèdent à l'immortalité et à l'incorruptibilité affective :

J'ai le coeur vert (56).

Le poète communie ici à l'état calorifique de la terre et se confond à l'étonnante fécondité du monde. Par la verdure, il retrouve la jeunesse réconciliée avec les cycles végétaux dans l'élixir de Jouvence. L'enfance réinvente alors l'éternelle fête de l'éden. L'âge vert vient résoudre "les deux conceptions du premier âge du monde et du vert paradis des amours enfantines" (1) qui sous-tendent toute la constellation de la fécondité dans cette oeuvre :

Les nouveau-nés d'hier
les noyés dans l'âge vert
se tordent cris de rouille
dans les portes de la guerre (83).

Couleur de force et de longévité, le vert combat efficacement la rouille. Selon la conception alchimique, la rouille

(1) Roger Caillois, L'homme et le sacré, p. 135.

le est la maladie du métal: à cette imperfection, s'oppose la perfection du vert métallisé (1). Les antynomies de la vision mythique se marient ici dans une même conception de la mort de l'héroïsme. La rouille recouvre dans ces vers la primordiale verdure, et la verdeur métallique de l'univers enfantin. Elle témoigne de la victoire de la fécondité sur l'hostilité rigide du métal. Ainsi les cris des nouveau-nés combattent-ils la maladie de la guerre: ils opposent la parole vitale du vert-de-gris à la mort militarisée qui ferme les portes du paradis.

L'enfant et le poète se font donc complices de la substance même du vert. Ils participent à l'établissement d'un nouvel équilibre symbolique de l'imaginaire de l'arbre dans Le Réel Absolu. Tout comme le vert ouvre vers la "glace" et la "gelée", l'image de la verdure retrouve le "glacis". Elle prépare en effet la violence incarnée du sang, la conquête de la passion sur le béton, la victoire de l'animalité et de l'instinct sur la machine:

les troupes de buffles embauchés pour
la conquête retrouver le glacis des ver-
dures dévalantes (117).

et le sang circulera
au même titre que les automobiles
dans le béton et la verdure (225).

La terre elle-même se teinte de la verdeur des abîmes

(1) C.-G. Jung, in Psychologie et alchimie, p.208, cite le Rosarium antique: "C'est pourquoi je te déclare que s'il y a quelque chose de parfait dans le bronze, c'est ce vert et seulement lui".

marins. Glaque et liquéfiée par le rêve matriciel, elle devient synonyme d'hospitalité et de maternité protectrice, de refuge contre les forces incontrôlables :

une terre accueillante aux eaux glauques (197).

L'image du rouge végétalisant et envahissant surgit à nouveau du sang. Mariant le principe mâle du feu au vert féminin de l'eau, le sang réalise ainsi une androgynie cosmique. Dans cette optique, le sinople synthétise toute la poétique vitale du vert chez Paul-Marie Lapointe. Provenant du bas-latin sinopis, ce terme signifie à la fois rouge et vert (1). Il rachète ici encore le frimas par sa métamorphose en une magique forêt d'instincts. Ainsi la clameur rouge et verte de l'animalité alimente le corps à son sang et à sa chaleur :

ce frimas de sinople est la forêt de la clameur des louves (56).

L'imaginaire exceptionnel du vert manifeste des principes de croissance et de fertilité. Il renouvelle la vie des êtres qu'il contamine et augmente leur rigueur autant que leur pouvoir reproducteur (2). Dans le sinople, le voyant concentre le feu régénérateur et la liquidité foetale. Les significations du corpus analysé jusqu'à présent sont claires sur ce point. Elles dégagent l'identité ambiguë du prométhée, dont le corps igné abandonne souvent le glaive pour se tapir.

(1) Dictionnaire des symboles, p. 796.

(2) C. Kerényi, Le culte de la grande déesse, p. 29.

C'est que le feu végétal ne l'affecte pas sans lui communiquer les divers dualismes de son origine nettement démiurgique et cyclique.

Paul-Marie Lapointe a cueilli des fleurs de feu, des boutons d'or, de sensuelles digitales, des calices sanglants. Il a croqué aussi des fruits de flamme, des pulpes ignées d'oranges, de prunes, de framboises, de pêches et de raisins. Ainsi le végétal a-t-il assimilé l'esprit Agni dans les dominantes digestives de l'onirisme du poète. La fécondité même de sa terre trahit l'action génésique du feu tellurique, "partout présent dans l'abondance et la croissance du végétal" (1).

L'univers chthonien de ce recueil offre de même manière l'opulence de la "femme plantureuse" à l'humanité défavorisée et angoissée. Protectrice et rassurante, la terre est une véritable maison bien sise entre le monde menaçant et l'humanité châtiée:

édifications de fautes de pierre ponce
et de terre bleue. (28)

c'est lui deux ailes sur deux jambes qui
fait un nid de nous terre glaise et deux
visions imperceptibles (47).

celle qu'on pensait noyée dans la vase
est bien assise entre terre et mer (98).

mois de mai mois d'été mois de chaleur
terres caressantes de mes paumes (184).

nous sommes installés sous le tonnerre
au coeur de la terre (195).

une terre accueillante aux eaux glauques (197).

(1) Richard Giguère, D'un "équilibre impondérable" à une "violence élémentaire", p. 88.

et le monde ne sera plus jamais le même
ni la terre (depuis, elle tourne au vent
qui sourd de l'intérieur, de la rage et de
la paix guerrière s'efface ainsi qu'aux
premières rafales de l'hiver — (210).

là j'immobilise une terre quelconque (216).

L'image de la terre devient la calme projection de l'épouse féconde. Elle permet au poète dont la sensibilité est émue de cette fusion, une étonnante familiarité avec l'univers pacifié. Le visionnaire exprime alors l'abandon de son individualité au profit d'une identité collective nouvellement conquise (le double nous). La multiplicité des motifs du centre et de la circularité (nid, dans, entre, pau-
mes, sous, au coeur, intérieur, là) ainsi que de l'immobilité et du bien-être (édifications, pierre, noyée, assise, chaleur, caressantes, accueillante, eaux, paix, efface, immobilise), érige une terre-matrice éminemment galbée. Dans cette sphère ventrale qui "tourne" suivant les lois cycliques de l'arbre, l'humanité régénère ses sources de vie,

"La terre est l'élément de vie et de mort, le lieu profond où retournent les morts et le ventre maternel" (1). C'est dans le sens de ce retour au giron primordial que l'être va maintenant fouiller la terre. Délaissant son sceptre, il se blottit dans le sol natal et plante ses racines au creux de sa chair nourricière. Dans la vision sexualisée et animalisée de la terre, l'ange déchu s'enveloppe:

(1) Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, p. 116.

tétons roses et le bas du ventre aux
poils de cuisses craquelées les lézards
de jambe fouillent la terre noire (52).

fontaine de cadres pêchée par un fil
tendu sous la terre du vautour dans les
seins de poil (113).

racines de la pluie et du beau temps
terre animée (171).

L'animisme végétal se poursuit dans ces parties du
corps humain et dans ces bêtes qui habitent la terre du
poème. Dans sa fécondité intime s'incarnent tous les peuples,
les ancêtres, les enfants, les héritiers et les aïeux du rê-
veur. L'être onirique de cette collectivité dépossédée est
réduit à un état dramatique. Masse semi-embryonnaire, l'hu-
manité généalogique végète en effet sous la terre reproduc-
trice. Toutefois, la force de son surgissement s'y déploie
jusqu'à la révolte des géologies, celle-là seule qui ouvre
les portes du divin (1):

peuples humiliés petits du monde
multitudes sous la terre
dans le métal des mines (210).

nous écoutons passer les ancêtres sous
la terre
leurs attelages
et leurs convois de plumes (214).

l'enfant qui sourd de la cuisse à la
fin des années
devant lui s'étend l'immense terre (216).

une espèce de sous la terre — cime-
tière de coeurs morts (257).

L'humiliation, la petitesse, l'ensevelissement et le

(1) Voir Mircéa Eliade, La nostalgie des origines,
p. 171, 172.

cimetière consacrent la descendance tellurique de l'humanité. Mais l'autochtonie entraîne la souffrance et la mort. Les ancêtres emplumés viennent alors édifier les labyrinthes du grand périple ailé, et l'enfant divin surgira miraculeusement de la cuisse de Jupiter. Voilà né le dieu de la guerre et de la conquête des immensités. L'Athéna mâle entreprend la repossession territoriale et la germination des races souterraines. Du cimetière se lèveront les corps du peuple qui attend le roi des rois, le messie ailé.

Alors, de la mort, va poindre l'oiseau lumineux, signe palpitant de l'héroïsme et du combat. Rompant toutes les attaches, l'oiseau-terre abat les obstacles et s'élève au-dessus de l'informe amas des sous-humains. Il ne conserve que le caractère nourricier et cyclique de l'arbre. Ce dernier est essentiel à la révolte natale de l'oiseau car il a le pouvoir de renouveler le monde et d'assurer la survie par ses sources lactifères :

oiseau-terre je t'aime qui n'attaches
à ton aile que l'arbre et le repas (250).

car la neige vient de la terre comme
la source et le pommier car l'eau vient
de moi comme l'arbre (246).

Depuis la terre jusqu'à l'arbre, puis à l'homme et enfin l'oiseau, se précise le cheminement libérateur de l'imaginaire de la terre dans Le Réel Absolu. Un pareil schème ascensionnel promulgue l'être destructeur, profanateur et méprisant, à l'état divin. Sa volonté seule lui accorde cette

déification. Car le blasphème devient une parole fécondante qui détrône les dieux établis et instaure le règne du prométhée (1). Paul-Marie Lapointe crache sur la terre qui l'emprisonnait, et sa salive anime l'argile nubile. Etre sacrilège et hors-la-loi, il peut refaire par la parole une condition existentielle favorable à l'épanouissement humain:

Mais le dieu regarde en blasphémant,
la terre des mages. (99)
une parole et tout est à refaire
dieu même
son crachat de terres et de soleils (255).

Quelle puissance hiérophanique dans cette destitution cosmique et cet ordre nouveau imposé au chaos originel! Outrageant la divinité écrasante, l'homme-dieu convie à la refonte de la sacralité. Pour venger l'humanité ancestrale de sa condition esclavagiste, il fait de la parole blasphématoire une loi qui incite l'humanité nouvelle à se révolter et à s'unir aux forces ignées, aqueuses et adipeuses de la terre salvatrice:

PSAUME POUR UNE REVOLTE DE TERRE (207).

ou surgit ô geyser et soudain
en un siècle quelconque
autrefois ou demain
vous sais t à la gorge
mystère de la terre (229).

peut-être faudra-t-il un jour engraisser
la terre d'un bon cadavre, solution déplorable,
avouons-le, offrant peu de possibilités (257).

(1) Sur la puissance fécondante du blasphème, voir Carl-Gustav Jung, Psychologie et alchimie, p. 110.

Par le texte poétique, litanique et sacré, le psaume, l'acte de rébellion est bien amorcé. Il transcende la trame temporelle et la terre purifie la race à travers la dynamique séculaire elle-même. Malgré les évidences contraires à sa volonté, Lapointe a réveillé l'esprit de la race. Il met son dire d'oracle au service de l'abolition de l'esclavage et de la soumission. Mais surtout la poétique des arbres convoque la matière tellurique elle-même à la régénérescence. Elle en fait l'un des plus puissants instruments des forces profanes qui fécondent la sacralité. Pour surgir de sa condition pré-natale et pré-consciente, le voyant doit se dégager de l'isomorphisme matriarcal et tellurique (1). Alors s'ouvre l'ère de la mutilation et de la destruction ultime de la terre maudite par la vision monarchique:

Terres renversées, glaises détrempées
par les larmes, je vous laisserai mes en-
fances perdues, mains croisées vers les
chandelles bénissantes, tout espoir rompu
comme une digue. (78)

arracheur immobile de mousse et de terre (173).

chaque jour une terre assassinée enseve-
lit ses hommes (213).

nous sommes désolés à la fin
comme une terre sans homme (258).

ainsi la ferveur
terre pelée où l'insulte est fleur et
lac (215).

la terre nous menace (219).

ton souffle retiré tentative quotidien-
ne d'apprivoiser la mort
comme annihiler la terre (222).

(1) Sur la terre-mère, voir G. Durand, ibid., p.260-264; M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.210-213; Dictionnaire des symboles, p. 746-748.

dans ma peau s'effritent la terre fragile
ses plantes (226).

plus souple que la démarche d'une amoureuse
au cours de l'amour
et comme elle se transperçant
faisant la terre entière chavirée
criante (233).

la hanche bat trajectoire d'une terre
suffoquée (235).

ainsi que la pierre la veine de verre
et la fille ses artères
l'angoisse polit sa terre (243).

je suis plus triste que le rhinocéros
et le platane
ma terre est folle (251).

Renversée, arrachée, assassinée, désolée, pelée, annihilée, effritée, chavirée, suffoquée, angoissée et folle, la terre ne participe plus de la fécondité cosmique. Même menaçante, elle n'est plus une force régénératrice mais bien destructrice. Ces douze qualificatifs d'agression et de mutilation caractérisent le quart des incidences de représentation de l'image de la terre dans tout ce recueil. Ce fait est révélateur du besoin de ravager le monde existant afin de le purifier. L'esthétique des arbres découvre peu à peu une certaine représentation de la terre qui est une menace pour le réveil héroïque et la posture verticale. C'est pourquoi le poème doit reconstruire entièrement le sol morbide.

Tous ces schèmes diaïrétiques déclarent l'urgence du combat prométhéen contre la matrice qui l'enferme et le paralyse. La planète démembrée est symptomatique du sentiment de dépossession qui fait souffrir le rêveur exilé de sa pa-

trie intérieure. Lapointe s'éveille à la conscience profonde de la frustration du sentiment onirique éveillé par la nidification et la propriété territoriale. La terre doit être transformée parce qu'elle ne satisfait pas au besoin d'intégrité patriotique. En effet, cette terre maudite n'appartient pas à celui qui l'habite, l'aime et la conquiert vainement chaque jour:

terre des femmes aucun rivage (63).
 nul amour n'a la terre qu'il embrasse (207).
 saisons arquebuse invasion sans terre (214).

La révolte de terre aide l'homme d'ici à rapatrier son être dispersé, à fortifier son individualité au sein de sa race. La poétique sociale satisfait ainsi aux exigences de possession qui animent le héros délivré de ses chaînes. Enfin envahie par l'amour humain, la terre devient charnelle. Au coeur des splendeurs de la possession initiale, s'instaurer la fraternité. La matière vivante est finalement assimilée à l'humanité libérée. L'épanouissement de l'autochtonie rend le rêveur responsable de l'investiture de son âme au creux de la terre retrouvée et propice à l'amour:

La terre l'astre qui le retrouve (151).
 (...— dieu que l'hiver est dur mais
 précède mai) ainsi cette guerre paci-
 fiante apporte une terre propice nous
 la voulons (210).

La cosmicité tellurique se charge de retrouver l'homme et de pacifier les rudes saisons selon sa volonté démiur-

gique. Se légitime ainsi la guerre qui ne sème pas le chaos mais au contraire cherche à l'endiguer. La haine s'est éteinte et la relation d'amour se dégage de l'obscénité première de la révolte. La terre offre à son maître une véritable tendresse, la possibilité d'une sereine et mutuelle possession sexuelle:

tout se trame dans un baiser l'espoir
et le pain
l'audace de posséder la terre (211).
peaux des amants qui frissonnez au vent
des astres parmi les terres possédées (223).
un pays désolé
il faut aimer la terre
étrangère appropriée (254).

Voici le moment indicible du rivage entrevu, du paradis réintégré, de la terre "étrangère appropriée". Nouvelle identité de l'homme dépucelé, nouvelle puissance de la terre toujours vierge mais enfin aimante. Le corps pâmé de la terre consent finalement à l'envahissement de l'âme et de l'amour. La relation sexuelle recouvre sa pureté adamique, la liberté paradisiaque se traduit dans les épousailles de la terre natale et de l'argile humaine. En pleine possession de sa volonté, le rêveur retrouve sa mobilité existentielle. Son dynamisme intense le détache de son esclavage chthonien et lui restitue sa fonction de passeur:

un batelier passera d'une terre à l'autre (256).

La terre se dédouble au gré de la création poétique. L'éternité se refait chaque jour, et Charron se charge des

Immortels en quête de la vraie vie. Le batelier guide vers la terre ceux qui ont découvert la véritable nature métaphysique de la fécondité végétale. La voyance conserve à tout jamais la magie des arbres. Elle n'altère pas la beauté de la virginité reconquise car elle avive sans cesse la naïveté de la première possession:

chaque jour étonné tu reprends terre
cette nuit n'était pas la dernière (259).

Le visionnaire qui a su déchiffrer les confidences hiéroglyphiques de la terre accède à l'éternité cyclique. Le jour et la nuit alternent dans la reprise spasmodique de l'arbre anthropogène et de la terre soumise. Emu de son pouvoir et de sa possession, l'être se penche vers l'aimée et l'attache à sa passion satisfaite et toujours exigeante. Dans un geste monarchique, il fait du rhizome et de la marcotte des actes de conquête tellurique exceptionnellement efficaces:

comme un crapaud le Nuage agrippe sa
terre
et l'embrasse à petits coups répétés(259).

Transformée et appropriée, l'image de la terre porte le sens de l'ardeur de la fraternité. Elle assure l'éternel recommencement de l'amour liant Paul-Marie Lapointe au végétal. D'ailleurs, s'ajoutant aux 47 occurrences du mot "terre", ses dérivés et ses adjuvants sémantiques observent un parcours presque en tous points identique à celui de la conquête

de la terre. Toutefois, ils n'atteignent pas à la sérénité et à l'épanouissement de l'instinct de propriété que seule la terre réussit à satisfaire au cours du Réel Absolu. Le terreau présente ainsi un environnement symbolique très complexe qui tente vainement la révolte fondamentale et l'accomplissement de l'acte d'appropriation:

J'abandonnerais mon avenir avant l'âge;
bâtard qu'il m'aurait plu de putrifier pour
la fertilité des pauvres crânes futurs.
Une mère, corps battu des saintetés salvatrices,
liera, des doigts fébriles, une myrtille à des ronces,
sur les tertres de terreau. Vous écouterez,
mes frères, l'enseignement paternel de ma damnation
grasse, avec le plus significatif exemple. (78)

Le texte retrouve ici les structures matriarcales de la substance tellurique. Le corps humain se confond à la chair végétale du terreau, il réintègre la matière première de la cosmicité. L'imaginaire de la fécondité se soumet à une telle puissance instinctive dans le milieu créateur de la "fertilité". Cette réciprocité affective et physique recrée la fusion organique de l'humanité et de la végétation. Des liens filiaux précis dévoilent alors l'attachement de l'habitant à la fécondité chtonienne.

La conscience avivée de la parenté réelle du poète et de l'arbre permanent entraîne les confidences généalogiques qui retracent toute la famille onirique de Lapointe. Le terreau constitue donc l'image première, la matière essentielle du rêve et du poème. D'où la résurgence de l'archétype de la

famille, de la mère fécondante et lieuse, du père prophète et messie, du bâtard maudit et condamné. L'échec de la libération est une fois de plus consommé.

S'élevant contre l'esclavage humain, le beffroi et la colère poursuivent le schème ascensionnel suggéré par l'image du tertre. Cependant ce schème est annihilé ici encore par l'effritement du monde et la mutilation de l'être qui le soutenait. Le terreau, en effet, est impuissant à réaliser la révolte fondamentale du cycle tellurico-humain. Il confirme au contraire l'emprisonnement, l'isolement et le repli sur soi, dans les structures froides et inhumaines du beffroi et des villes. Le terreau entraîne la pétrification et l'effritement organique total, il couronne la victoire de l'immuable et paralyse la dynamique charnelle:

les muscles et la force sont pour le
 coeur et la colère
 sont pour le coeur et le beffroi de la
 sueur
 pour la colère des villes renfrognées
 pour le pain des villes
 et le pain pour le terreau (208).
 le terreau pour les pierres et la pluie
 la pluie pour les pierres
 et les pierres mêmes s'effritent
 et la colère et les muscles et le coeur (208).

Voici en deux citations tout le trajet principal de cette poésie. Les muscles et la force de l'homme sont mis au service de la colère et de la survie, mais les énergies minéralisantes viennent vite entraver cette volonté libéra-

trice. Les vastes dynamismes progressistes de la végétation se résorbent alors en des alternances cycliques vaines et machinales, sans aucune motivation du combat pour la survie des sèves et des fruits. Le terreau laisse finalement avorter la tentative prométhéenne. Trahissant le comportement daïrétique mais non plus messianique, la lumière et la voracité ne viennent en dernier ressort que provoquer l'effritement du métal salvateur et l'annulation du corps et de l'esprit. Bref, la substance solide de la cosmicité entière s'étirole et s'édulcore :

le métal s'effrite dans la lumière
terreau vorace pour annuler les corps
et la mémoire même (221).

L'être héroïque n'a pas eu suffisamment de force pour compléter son affranchissement du quotidien et de l'horrible. Ses angoisses et ses menaces intimes font toujours obstacle au bonheur édénique qui devrait lui revenir de droit. Le sein déploie sa sexualité et de la possession charnelle ne s'est accompli qu'en superficie. Le corps et la mémoire perdent bientôt toute leur épaisseur vécue et le poète se retrouve encore aux prises avec l'angélisme.

Il creuse alors le sol afin d'atteindre l'intimité foetale des origines, l'étroitesse chthonienne qui a précédé la souffrance. Sa démarche d'euphémisation des forces mauvaises du monde provoque la mort et le sommeil, deux états

cataleptiques qui garantissent la béate inconscience du rêveur. La stabilité cosmique est redonnée au visionnaire par l'équilibration psychique rendue possible grâce à un mouvement de balance entre le haut et le bas, entre l'effusion ouranienne et la concentration tellurique. Lapointe abaisse enfin l'arme et la pointe agressive, il choisit la descente et la reptation caractéristiques des dominantes digestives. Ainsi la constellation de la coupe provoque-t-elle la résurgence des motifs matriciels, des futaies creuses autant que de l'acte d'enfouissement:

je creuse la mort des femmes avec mes
ongles (36).

On dormait tant bien que mal dans les
futaies creuses des coeurs bleus. (70)

celles qui rampent et celles qui creusent
celles qui s'élèvent et s'abaissent d'un
même mouvement (258).

Ces trois modulations du verbe "creuser" s'entourent des symbolismes significatifs de la mort, du sommeil, du rampe-ment, de l'abaissement. Ces divers niveaux de l'orientation horizontale de l'axe de la rêverie nocturne traduisent le statisme de l'acte onirique, soudainement révolté et rompu. Les trois occurrences du verbe "se terrer" vont également prolonger un tel sémantisme d'abdication de l'être conquérant. Abandonnant ses velléités de possession, il laisse la terre natale à ses usurpateurs. Il consacre son échec quand il s'endort dans les schèmes rassurants de l'insularité et de la sensualité euphémisée:

tes seins divisent les saisons
 se terrent dans l'île
 la légua à qui déjà la possède
 et la cultive (184).

Légataire universel des pouvoirs créateurs et régénérateurs du voyant, le propriétaire cultive une terre qu'il a volée mais que le héros déchu n'a pas su reconquérir. La femme sexuellement possédée est abandonnée dans le schisme cosmique, dans le divisible qui resurgit et suscite le chaos. L'unité paradisiaque est définitivement perdue, et la scission nucléaire des éléments corporels et telluriques trahit le rétablissement de la nécessité du travail. L'humanité exilée doit à nouveau cultiver le sol pour se nourrir, car la prodigalité alimentaire des arbres lui a été retirée du fait de la défection héroïque.

A la parole blasphématoire du défi démiurgique se substitue ici une voix éteinte, une parole qui suffoque et s'enlue dans l'inutile plainte. L'oiseau transportait-il orgueilleusement son propre repas, assurait-il noblement son indépendance et sa survie? Il doit maintenant rester sur sa faim. Esclave de sa fragile nature périssable, il euphémise son image libératrice jusqu'à l'avalage. L'oiseau libre devient bientôt un poisson emboîté dans le coffret bien clos de la terre, condamné à la mort:

les voix sont terrées
 les plaintes suffoquent de jour en jour
 plus opaques
 et vaines (223).

faim d'oiseau poisson terré (253).

Le manque d'air et le manque d'eau assassinent le rêveur qui n'a pas su se garder au sein de l'enceinte protectrice des altitudes idéales de l'arbre. Etouffé dans l'opacité et la vanité de la terre, il retrouve sa condition maudite de demi-vivant. Il poursuit à travers les diverses images de la terre une désagrégation vitale qui le métamorphose en un cadavre en devenir. Le voyant handicapé de sa puissance de transcendance communie à la tragédie du petit quotidien.

Comme le noir de tous les travaux, la peine et l'esclavage caractérisent la pauvreté et la misère d'une humanité soumise et agonisante. Mais le verbe "enterrer" lui-même assure la paradoxale néantisation du poids de la faute chtonienne. Les morts sont enterrés, la tristesse aussi, et les enfants ne sont plus des nègres impuissants, mais bien des noirs initiés, des tueurs à gage, des ouvriers et des artisans de leur propre révolte:

mars mois de dégel on enterre les morts (251).

car un jour il faudra enterrer sa tristesse
faire des enfants noirs des poignardeurs
des petits hommes de travail et de
peine des HOMMES (256).

Paul-Marie Lapointe s'est donné en ces vers le devoir de détruire le signe consubstantiel de la défaite des générations. Il recrée un noble et salutaire printemps où enter-

rer le deuil lui-même. D'un semblable auto-sacrifice peuvent magiquement naître les voleurs de feu et les forgerons, les enfants noirs et travailleurs de Vulcain. La vision multiplie ces fils de Prométhée et forme une armée de brigands sacrés gigantisés jusqu'à la déification par l'explicite baptême des lettres majuscules: "HOMMES".

Parce qu'elle est enterrée, la collectivité humaine prépare la relève fraternelle des arbres en fertilisant sol où elle se tapit (1). De cette manière se justifie la résurgence de l'imaginaire ancestral. L'ère patriarcale du sacrifié, de l'être déchu et rompu par le destin, s'ouvre sur les splendeurs de l'attente d'une arborescence hiérophanique au creux des bois, refuge ultime:

les pères crucifiés
anges rompus salamandres
atterrées
vont aux bois le dimanche
semaines perpétuelles et vaines (207).

Atterré, littéralement mis à terre, l'homme se resacralise aux mythologies de ses pères et, par l'intervention rituelle de la journée consacrée au culte, redevient sensible aux structures cycliques et perpétuelles du temps. Seul le motif du sol, parce qu'il est le parent synonymique de la terre, peut conserver l'espoir de la libération. Par le creusement des mines, cette image intercède auprès des métaux et des fusions centrales. Ainsi s'arroge-t-elle les propriétés

(1) C. Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.46.

miraculeusement germinatives de la terre ignée. Couleur de feu, le sol anthropomorphe conserve l'or de la chair dans ses abîmes:

mineur tiré du sol comme l'or (252).

Par un réflexe symbiotique hautement révélateur de la parenté homme-terre, l'ouvrier travaillant à creuser la terre en devient le produit parfait, la plante métallisée précieuse et irremplaçable. Le travail humain a permis à l'or solaire de filer les métaux primordiaux enfouis dans le sol. Le mineur en est extrait et, avec lui, surgit l'image du soleil que recelait la terre (1). Marqué des sulfures et des pénombres de l'or terrestre, l'or lumineux seul porte l'être métamorphosé en gemmes et en pépites jusqu'à la fécondité salvatrice (2). L'homme contaminé par l'or chthonien édifie de son corps un germe de blé, une haute tige d'or dressé. Il prépare la moisson édénique au creux du champ fertilisé par la semence de tous ses morts accumulés.

La fécondité de la terre, de ses dérivés et de ses adjuvants, s'accentue dans les schèmes dramatiques de l'agriculture. La régénération végétale rend indispensable la directe intervention de l'habitant sur sa zone tellurique la plus riche en sacré, soit le sol labouré. Les gestes rituels

(1) Sur la terre ignée réceptacle de l'or céleste, voir Mircea Eliade, Mythes rêves et mystères, p.244; C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.420,437,462, 462 note 34.

(2) Voir Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p.48.

de l'homme qui cultive la terre sont responsables de conséquences graves dans les cycles régénérateurs et germinatifs. Le poète s'intègre au champ qu'il pénètre de ses énergies térébrantes. Le complexe cérémonial des techniques agricoles poursuit les destinées d'un rite de manipulation par lequel l'auteur conjure des forces mystérieuses (1).

L'onirisme agraire du Réel Absolu met en relief certaines plantes dont les principes de croissance obéissent à une loi propre, à une organisation cosmique dont l'ordre leur est inhérent. Cette force à l'oeuvre dans la terre labourée peut être comparée à un esprit de vie: "Frazer a désigné à bon droit ce principe du nom de Spirit of the corn" (2).

Dans l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe, l'image du blé constitue le plus important représentant de cette âme des plantes de culture. Par six fois, il vient caractériser les processus latents de la prima materia. Dans les profondeurs foetales du sol nourricier, le blé est un véritable germe d'or. Magique principe de retour à la femme, l'image du blé restitue les douceurs édéniques de l'intimité maternelle, tendre et lactifère:

arbre pour la sirène et le blé (173).
seins tendres seins de blé (184).
tes seins divisent les saisons
se terrent dans l'île
la léguaient à qui déjà la possède

(1) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.281.

(2) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.274,275.

et la cultive
 en tirant le blé
 selon la façon de sourire qu'ont les
 yeux leurs trésors (184).

je dormais dans le blé
 les minéraux s'agitaient tendrement au
 nord (215).

Comme le grain de blé, la femme renferme en elle toute sa descendance. Le blé s'inscrit à la source d'une série infinie de mères et de filles. A travers ces différents motifs d'enfouissement et de tiédeur, le blé devient expression de la réalisation psychologique des caractères maternels de l'agriculture: l'alternance vie-mort, le soin, la patience, le dévouement, etc.(1). Mais il évoque aussi des schèmes de volonté et de courage qui le confondent à la force vitale de l'homme, à l'enracinement des minéraux, des métaux et des pierres. Du blé émane une force contraignante, une mâle confrontation des libertés végétales et des volontés de travail humain:

les appels s'enracinent
 tiennent à la fécondité des cuivres et
 du blé (211).

qui dormira dans mes bras saura que les
 poitrines des hommes sont tendres
 et leur pierre respire comme un oiseau
 on les retient par le blé (249).

Le repos humain, fort des six occurrences de la paille, renchérit les valeurs du calme et du sommeil végétal. La paille

(1) Sur l'être maternel du blé, voir C.Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p.161-165, 211; sur la force du blé, M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.156.

édifie un abri et une protection emmurée. Toutefois, elle ajoute à ce sémantisme maternel les motifs inquiétants de la viscosité et de la pourriture, du grouillement et des forces qui défoncent la muraille dressée:

un abri de vase et de la paille où grouiller
de toutes parts (52).

pailles rouillées (54).

pailles moisies dans le marbre des larmes (54).

Paillis des portes d'or chartreuses de roche
parmi le palanquin sinon de pourrir là (142).

vous dormiez tous dans la paille des saintes
mais le canon défonce les parois de morve (148).

Ainsi les schèmes stabilisants de l'abri et du marbre, du sommeil et de la paroi, de la porte et de la roche, sont renversés par la viscosité envahissante de la vase et de la morve. La rouille, le moisissement, le grouillement et le pourrissement réfèrent aux bouleversements intimes du poète affecté par les forces nocives de la fécondité. C'est le mauvais sort et l'anti-baraka qui s'inscrivent dans un titre évocateur des légendes et des traditions de fatalité:

COURTES PAILLES (226).

Le champ met en oeuvre les sèmes du travail et du repos, de la peine ouvrière et de la consolation nourricière. Il évoque une pénible constellation de mort et de clausturation que seul le résultat du courage agraire réussit à assainir:

prétexte du pire ouvrage consolation du
pénitencier de pierres des champs (58).

saisons champêtres
repas nécessaires
inoubliables morts (208).

Le champ amoncelle les sillons, les bornes, les fossés,
Il manifeste la volonté des hommes qui se font "voleurs de
terre" (1). Il est terre travailleuse, surgissement énergi-
que. La rage et la mort sont contrées par la féerie et la
sereine assurance des champs qui établissent leur ordonnance
et leur vitalité sur le projet clairement formulé de la ger-
mination:

champ de romantiques fleurs (63).
en bateau, dans les champs, si peu avant
la mort, une gigantesque féerie écrase la rage. (70)

Parce qu'il prédit la récolte et le repas, le champ
labouré devient une garantie de survie. Ses quatre occuren-
ces intègrent l'image parentale primitive en protégeant de
la mort et en dispensant la nourriture. Ce labour se métamor-
phose en une mère qui attend le mûrissement des hommes semés
en elle. Antithèse des enfers (2), il introduit à la rêverie
paradisique de la moisson, aux schèmes collectifs de la ger-
be et de l'épi liés pour l'homme (3).

La récolte est l'aboutissement d'une série de cérémo-

(1) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p.77.

(2) Dictionnaire des symboles, p.169.

(3) Voir Roger Caillois, L'homme et le sacré, p.31.

nies qui transmutent le feu chthonien des mines et des minéraux
en un brasier et en un fumier germinateurs :

peuples humiliés petits du monde
multitudes sous la terre
dans le métal des mines
dans le fumier des récoltes (210).
il n'était question que d'animaux et de feu
été de proie
quand s'allume le brasier des récoltes
quand s'agitent les minéraux
quand l'eau quitte la mer (218).

La récolte ignée condense l'immortalité des céréales.
Elle évoque la collectivité conquérante des peuples qui crois-
sent et s'agitent sous le manifesté. Ses quatre occurrences
combattent le gel en mûrissant le sens de la solidarité. L'in-
fanterie défend le sang et tente de vaincre l'hiver destruc-
teur :

quelque part une ville gelée hélera ses cabs
une infanterie pacifique pour mûrir les
récoltes
et le sang circulera (225).
et la pluie le dur hiver
et la récolte détruite (250).

Le maïs défend par trois fois une idéologie collecti-
ve identique. Il se confond à la germination du peuple et au
mouvement profond des énergies telluriques. Une semblable pous-
sée germinative oriente la démarche des hommes qui combattent
pour la chaleur et la resignification du sort quotidien. Mais
parce que le peuple naît à peine du délire universel qui pro-
voquait la croissance de la guerre, le sacrifice humain, l'os,

la faim, la neige et le blanc, le maïs convie à la tristesse.
Il tente d'affirmer le sens de la démarche civilisatrice de
la mine, de la pyramide et de l'amphore dont il fait une né-
gation du destin tragique:

guerriers occis. ossements d'un faim sans
maïs, la neige pousse, blanche comme un peu-
ple. (214)

pleurez sur la mine et le maïs
pleurez ce peuple est inutile (197).
une tribu perdue remonte à la surface
enfants des pyramides du soleil
amphores de poussière maïs et fourrures (219).

Contrairement à l'image du maïs, symbole de prospéri-
té originelle et de semence (1), le chaume réfère aux valeurs
immobilisantes et fécales de la végétation privée de vie. Il
conjugue le gisement et le beuglement, la flânerie et le miel.
Rassemblant les cadavres des céréales autour des principes de
la descente digestive et de la paix d'outre-tombe, le chaume
convoque la mort des graminées:

L'homme de pain noir
git dans le chaume
maintenant que la paix
flotte en beuglant sur les palissades (13).

Fantôme des miels de lune
Flânerie du fécal les rues
Sont descendues dans ton cul
Ta bouche de borax alimentait les chaumes (135).

Le pré recouvre la ténacité combattive des tiges dres-
sées dans le champ. Il manifeste la puissance et la volonté

(1) Dictionnaire des symboles, p.484.

chtonienne (1), la vigueur dégagée de l'ombre, le frisson des métamorphoses élémentaires (2). Victorieux et monarchique, ce pré incarne un guerrier qui lutte contre le désespoir par un acte d'appropriation du monde:

et les baisers dans les chars de parade
ce qui meurt les rois de bataille les
prés de guerre (141).

monde qui et quel que tu sois
pré de désespoir
notre monde (255).

Si le froment n'est mentionné qu'une fois dans la liste des termes agraires, il n'en personnifie pas moins le fraternel esprit qui centralise le délire onirique (3):

de fromente de samangeine pamane de fil-
lâtre (154).

Le houblon, le labour et le malt projettent les mêmes motifs de la fraternité, du travail et de la rencontre:

aune à trois feuilles frère du houblon (175).
tronc labours d'automne (175).
et les chevaux océaniques et les puits de
houille
ceux de malt et ceux d'asbestos
aux cénobites des rencontres inopportunes (142).

Le temps des labours et des moissons (4) est un temps

(1) Gaston Bachelard, Le droit de rêver, p.82.

(2) Jean-Pierre Richard, Poésie et profondeur, p.200.

(3) Sur le froment, voir C.-G. Jung, Problèmes de l'âme moderne, p.49; id., Psychologie et alchimie, p.330.

(4) Voir Dictionnaire des symboles, p.445, 513.

actualisé, un présent créateur. L'homme y civilise le cosmos et y fabrique les modèles de sa force imaginante(1):

je suis l'angoisse
je fabrique mes villes
et mes moissons (217).

L'orge évoque toute l'érotique agricole, la magie sexuelle qui, dans toutes les traditions, lie la fertilité féminine à la fertilité agraire. La cuisse et la main sont des emblèmes de la puissance érotique qui augmente la fécondité. L'orge révèle au poète l'unité fondamentale de la vie organique, assimilant l'acte sexuel et le travail des champs, l'orgie et la germination de l'orge (2):

boule de fille fille de boule
mains croisées dans les cuisses d'orge (137).

Par la hiérogamie de l'orgie, le poète a créé, autour de la fertilité et de la sexualité, des centres d'énergie sacrée qui servent de catalyseur à la puissance mythique de la récolte. Ces rythmes de fécondité introduisent aux nombreux termes de fertilité qui parcourent l'oeuvre de Lapointe. Le mot "pousser" revient dix-neuf fois dans Le réel absolu, preuve irréfutable que l'acte fondamental qui transcende le cosmos végétal est la croissance dynamique, la génération et le mouvement ascensionnel. Il assume le mariage de l'action téré-

(1) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.172; id., Le droit de rêver, p.170.

(2) Sur la magie religieuse, voir M. Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.39; id., Traité d'histoire... p.282,283.

brante et de l'action héroïque.

La croissance végétale s'approprie en premier lieu le terrain fécond du corps humain. Quinze des dix-neuf occurrences du verbe pousser s'accolent à l'organisme de l'homme, ou encore développent des valeurs dont la portée anthropomorphe réussit à synthétiser les liens qui prolongent, jusqu'aux ultimes conséquences du végétal, l'être et le devenir poétiques.

En inscrivant son irradiation nerveuse dans la beauté des corps, le soleil pousse comme les plantes. Il est synonyme de la virilité fécondante, des mâles principes qui complètent l'âme fémininne :

le soleil y pousse beau corps (197).

Les yeux sont affectés par une pareille luminosité héroïque. Par leur circularité, ils provoquent la sphère charnelle du fruit et de la fleur :

Les lys noirs poussent dans les yeux des enseignes multiflores des garçonnnes. (44)

le soir est constellé de rosaces romaines
et des momies poussent des prunes par les
yeux (119).

Le regard diairétique, coupant et impitoyable, ne permet aucune complicité avec le pardon euphémisant :

ils poussent leurs fleurs dans les tertres
des regards inoffensifs
qui ne pardonnent pas (197).

Au-delà du regard, le motif de l'oeil se prolonge jusqu'aux cils qui le voilent et le protègent. Pour ne pas affecter la lucidité du voyant, les cils poussent en osmose avec les joues de la femme aimée. Ils lient le regard lumineux de l'homme à la sensualité aqueuse de la femme :

mes cils poussent sur tes joues (75).

Le crâne est également fécondé par la croissance en acte. La raison et la volonté sont ainsi puissamment végétalisées par le rôle de nourrice que les oblige à jouer la génération volontaire et travailleuse qui remonte le cours du temps :

aquarium noussé dans les aulnes de crâne
délavés par les soirs de pinces (73).

il noussera des marteaux sur les crânes
des nouveaux-nés (120).

Les nouveaux-nés se feront ouvriers afin de bâtir le destin du peuple. Ces nouveaux Emmanuel annoncent une ère d'abondance et de paix pour l'humanité entière (1). Les marteaux constituent la première arme de l'arsenal de libération : l'édification de l'être collectif s'accomplit par l'intervention de la raison et de la volonté. La neige témoigne hautement de la nature souffrante de ce peuple sacrifié, occis par la guerre et la faim, réduit à l'os et à la blancheur cadavé-

(1) Sur l'Emmanuel, voir La Bible de Jérusalem, Isaïe, 7, 17.

rique:

guerriers occis, ossements d'un faim sans
maïs, la neige pousse, blanche comme un peuple.(214)

La sensualité des cheveux offre un refuge à l'os vivant.
Elle lui redonne l'animalité et la liquidité essentielle à la
végétalisation de l'être:

tes cheveux de quenouilles vont pousser
pour faire un gîte aux bêtes d'eau (98).

Par ses cheveux ou ses mollets, la femme ajoute à cette
oasis la joie et la sérénité fécondante de son caractère lunai-
re. Elle introduit ainsi le schème cyclique de la marche des
arbres:

sourire aux mollets des arbres qui poussent
des garces comme des lunes(35).

L'éternité est reconquise par la fusion du principe
de croissance cosmique et du corps humain. L'homme qui mange
le végétal en croissance s'assimile la pérennité cyclique et,
par là, s'assure une victoire sur la mort:

Je mangerai des feuilles de novembre jus-
qu'à pousser des dimanches sans tombeaux. (77)

La fécondité quotidienne, en allongeant l'année par
l'addition spiralée de la lente poussée de chaque jour, trans-
cende la fuite du temps. Alors, les cendres mêmes deviennent
les porteuses de l'éternité:

chaque jour une planète quelconque
 en février surtout mois de longue année
 pousse jusqu'à moi ses cendres (213)

Les valeurs anthropomorphes du repos, du rire et de la naissance, confirment la totale communion de la montée des sèves avec le corps bourgeonnant. Le cycle du quotidien humain se développe bien selon le principe de l'épanouissement des plantes et selon les schèmes universels de la fécondité:

chambre chaude sise dans les fenêtres les
 papiers bien rangés dans les tiroirs pots de
 gouaches noison contre les mites des repos
 inadmissibles poussent dans les vases de tur-
 quoise (87).

aunes-buis qui poussent comme rire et nais-
 sent à la course (177).

Dans naissance poussives déchirées par les
 branchages des huttes indigènes dans les bois. (68)

La poussée végétale conquiert les motifs thériomorphes contaminés par ses instincts de vie et de mort. Les feuilles resacralisent l'oiseau maudit, comme le géranium fait ressusciter la moule morte. Double principe de sacralité et de régénérescence, la croissance contamine tout l'échelon du vivant:

gueule de vitre où poussent des feuilles de
 pies maudites (63).

nous avons fait pousser un géranium dans
 la coupe d'une moule assassinée (111).

Même les bas-fonds des structures minérales sont animés par l'acte de poussée et de résurgence viscérale. Les bornes-fontaines laissent place aux cactus, première étape vers le vivant, stade embryonnaire de la fécondité. Les sapins

touchent au sommet de leur perfectibilité par l'action de la croissance qui transmue leur cristallisation en une matière souple et maléable, cette tendre chair des germinations:

il pousse des cactus à la place des bornes-
fontaines (119).

tout ceci va pousser
dans les sapins de cristal (124).

Le système verbal auquel fait appel le terme "pousser" réajuste le pouvoir de la fécondité au sein de l'actualisation. C'est un semblable mouvement interne qui anime le verbe " féconder " et ses dérivés. Par la fécondation, les qualités intimes du lieu clos et sécurisant de la maison, de l'enfance et des féeries, sont animées de traits d'ouverture et de libre mobilité. L'incendie envahit la chambre, pendant que les caresses thériomorphes et les forces dynamiques des carosses transcendent l'enfance craintive:

le rideau féconde la chambre incendiaire (98).

Tendres enfances caressées par des louves
fécondes et des paysages en carosse. (68)

En ce sens, la fécondation devient l'instant privilégié de la dominante posturale, le lieu clos de l'édification des tentes nomades et de l'illumination des peuples. La race des craintifs et des êtres stériles est sauvée par la fécondité qui oriente le délire et lui donne un sens. Cette fécondation éclaire les espèces et hiérarchise leur nature vers la lumière végétale:

Mais tant de délires recouverts des seules paumes; les plus craintifs n'avaient pas trouvé mieux que d'élever là leurs tentes, et tout le bazar de la fécondation. (70)

ô végétation ô lumière
fécondation des espèces (210).

La fertilité obéit au même objectif de l'instauration d'une race supérieure, de l'affirmation d'une humanité renouvelée. Cette régénération s'accomplit d'abord par le pourrissement de l'être abâtardi. Le corps nouveau doit surgir de la volonté et du projet rationnel qui sont à la base de la naissance d'un peuple (1):

J'abandonnerais mon avenir avant l'âge;
bâtard qu'il m'aurait plu de putrifier pour
la fertilité des pauvres crânes futurs. (78)

Le ciseau de l'artiste-sculpteur constitue l'arme créatrice du démiurge poétique. Son projet relevant d'une intention clairement formulée par la rationalité et la volonté de libération, c'est le front qu'il sculpte d'abord. Le héros est un être de raison et de lumière: la victoire devient le fruit de la préméditation. A l'oeil et au front idéalisés du voyant, le marbre confère pureté et perennité. La sculpture des races éblouissantes révèle, par l'intervention des énergies manipulatrices, la virilité de la main conquérante (2):

(1) Voir G.Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p.366,381,382.

(2) Voir G.Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.108, 141-144.

Tout va surgir dans le marbre
des corps aux ciseaux des yeux fertiles
aux ciseaux des fronts (122).

Cette virilité affecte tout le peuple solaire qui surgit de la fertilité du bois dont les hommes sont formés. Les sociétés humbles et souffrantes sont virilisées et historisées par l'affirmation monarchique des fagots ignés et des fleurs odorantes:

des plantations de pauvres gens
soleils de fagots fertiles
violoncelles senteur de mauves (15).

Le fumier répond à ces canons de fertilisation et de purification (1). Ici encore, l'orgueil de la différenciation des races minoritaires transcende le bâtard, l'humilié et le petit. L'homme est certes bafoué mais sa colère prépare la résurrection en la fertilisation du fumier:

repas du fumier dans la glaise des conversations lisses ces colombes berceront patte coincée le hamac de nos bâtards (71).

peuples humiliés petits du monde
multitudes sous la terre
dans le métal des mines
dans le fumier des récoltes (210).

abénaki maya nègre de birmingham
âmes civiles de mes morts sauvages
colère inhumée dans le fumier des
chevaux de proie (219).

Une telle énumération des hommes courbés qui se redressent sous l'action régénératrice de la sève montante, met en

(1) Voir Ibid., p.251,252.

relief les inquiétudes sociales de l'imaginaire végétal de Lapointe. Le poète-messie médite le projet d'un peuple de cristal(1), d'un futur cristallisé dans le mûrissement de la main qui pense et végétalise les structures du cosmos. Il se fait devin et envisage la pérennité du peuple mûri:

Je suis une main qui pense (...)
à des fleurs mûres.

C'est pour regarder la vie que je lis
interminablement
le cristal du futur de cristal (15).

Le voyant établit lui-même son antériorité généalogique sur la maturation ancestrale des fruits ouverts à la multiplicité du dynamisme thériomorphe:

je descendais des araignées à cent pattes
dans les créneaux de citrouilles mûres (110).

Dès lors, de cette "descendance" militaire et défensive (créneaux), l'humanité organise une armée de travailleurs (infanterie) qui ont pour fonction d'instaurer une postérité de sang et de chaleur:

quelque part une ville gelée hélara ses cabs
une infanterie pacifique pour mûrir les
récoltes
et le sang circulera (225).

Dans la civilisation pacifiante et paradisiaque qu'il entrevoit, Paul-Marie Lapointe affirme le gel des villes et

(1) Sur le cristal, voir Ibid., p 289-324; id., La terre et les rêveries du repos, p. 28, 37, 318.

du béton, l'efflorescence sur le béton. Le prométhée civilisateur dit "NON" au peuple subalterne dont il est issu. A la croissance des valeurs traditionnelles bien installées dans les cadres rassurants de l'ombre et du fauteuil, il substitue un univers ascensionnel et rédempteur. Alors la croissance s'accomplit avec le meilleur usage de la tête du monde et des bras à venir. L'homme a quitté la hutte protectrice et, virilisé jusqu'au soleil, il s'est approprié le crâne remodelé des nouveaux débuts cosmiques:

non les jours enfouis sont devant le subalterne et le mariage croissait dans l'ombre des fauteuils (148).

Je suis avec la tête du monde
Plein les bras de ceux qui vont vroître
D'ailleurs
Est-ce que tout n'est pas déjà commencé
Est-ce qu'on s'attarde encore dans les huttes
Maintenant qu'on a le crâne du soleil (151).

La rage, le fracassement, l'élévation, l'obélisque, la hauteur, le regard, l'érection et le monument confirment les aspects dialectiques et héroïques qui caractérisent la fécondité dans cette oeuvre. L'engrais devient catalyseur des sèmes du secret et du mystère occulte que souligne l'image de ses sectes et celle de son mutisme. En créant des peuples supérieurs (hauts) et immortels (monumentale), l'engrais réfère au périple initiatique du végétal qui envahit et redresse l'univers épuisé:

Jeter l'oubli de la rage
fracasser le calcaire

des obélisques élevés
 à la secte des hauts regards
 aux regards des sectes d'engrais (19).
 ses hommes de peine l'engrais sans langue
 l'épuisement des rivières
 l'érection monumentale des villages (216).

La semence développe l'intransigeance diafrétique et le durcissement minéral. Elle symbolise ainsi la puissance de la vie des feuilles et de l'oasis (1). Par la pétrification des semences, l'homme " retient " le fruit, le conserve dans son état originel. Il garde intactes ses valeurs d'ordre et de surveillance dans le chaos de la panspermie:

et l'oasis toujours
 d'une dure intransigeance
 sème la calamité de ses pierres aux tendres
 feuilles (213).

on ne les a jamais retenues bien ou'avec nos
 dents les ongles de framboises les parsemences
 les surveillantes (160).

L'acte de cultiver la terre et de l'engraisser est un acte d'appropriation, de contrôle du monde. Il institue la possession et élabore un projet d'épanouissement. Possédant sexuellement et oniriquement la matière tellurique, l'homme féconde la végétation. Alors la culture de la terre mènera à l'émoi universel de la grande naissance des races lumineuses (2) :

la légua à qui déjà la possède

(1) Dictionnaire des symboles, p.686; G.Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p.358.

(2) Voir Dictionnaire des symboles, p. 790.

et la cultive
 en tirant le blé (184).
 peut-être faudra-t-il un jour engraisser
 la terre d'un bon cadavre (257).
 le coeur s'émaille dans l'émoi
 ô végétation ô lumière
 fécondation des espèces (216).

Dans la fécondité, le poète retrouve l'unité primordiale des forces de vie qui font frissonner le cosmos. Il devient conscient du caractère cyclique de toute existence et, instaurant le règne du développement continu, il tente de susciter l'immortalité.

La liquidité s'unit à la terre pour éviter l'assèchement et la mort du peuple en état de croissance. L'eau et la terre forment d'abord la glaise de l'amante blanchie et vieillie, des enfances tristes et désespérées, des fusillades qui détruisent l'univers bavard et monotone de l'antique tradition des morts-vivants. Une révolte germe au sein de la glaise:

dans la glaise l'amante ancienne et blanche (234).

Terres renversées, glaises détrempées par les
 larmes, je vous laisserai mes enfances perdues,
 mains croisées vers les chandelles bénissantes,
 tout espoir rompu comme une digue. (78)

l'aujourd'hui des enfers d'espions nous ac-
 cule aux fusillades des mains repas du fumier
 dans la glaise des conversations lisses (71).

Cette image de la glaise ouvre sur l'univers. Revalorisant les fenêtres et la lumière par-delà l'intimité, elle fabrique minutieusement le quotidien. La bouche ouverte com-

munique avec l'essentielle sphère des liquides primordiaux:

un soupirail ouvert dans la bouche de
boules de glaise (86).

La glaise devient l'élément originel de la création du monde. L'être sculpteur façonne la glaise, en modèle un nid bien organique, inhérent aux amants visionnaires. En métamorphosant les schèmes circulaires de la bouche à la boule, puis du nid au soleil, la glaise poursuit le rêve de l'insularité idyllique. Le rêve de sculpture des matières molles donne prise au héros qui opte pour la dominante posturale. Les orteils organisent alors un réseau de tensions orientées vers le foyer solaire. L'homme-glaise en reçoit les significations axiales de pivot des zones cosmiques et de carrefour de la sacralité (hindoues). Ici la glaise est subtile et le feu central, générateur de vie (1), peut la féconder:

c'est lui deux ailes sur deux jambes qui
fait un nid de nous terre glaise et deux
visions imperceptibles (47).

On a les orteils bien pris dans la glaise,
et tout le soleil des sculptures hindoues (32).

Voilà l'homme et l'univers régénérés par l'union de la terre et de l'eau.

La rosée évoque aussi la renaissance, la liquidité

(1) Sur la glaise, voir Mircea Eliade, De Zalmoxis à Gengis-Khan, n.49; J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.51; voir aussi Gaston Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, n.74-133, 250-252; Id., L'eau et les rêves, p.148-151; G.Durand, Ibid., p.302.

fécondante du ciel (1). Eau précieuse et principielle, elle revivifie la terre stérilisée par les esprits néfastes (2). Seule substance élémentaire dans le cosmos de l'intimité, elle confirme le principe dynamique de la grande roue cosmique:

exploration à plat-ventre du pays de
ventre ni ciel ni lune rosée (45).
un cheval qui boit la rosée cheval de
roue qui s'arrête de roue qui repart (45).

L'homme est à la recherche de la liquidité fondamentale où baigne l'univers. Cependant, encore étranger à la fécondité végétale, il ne peut se désaltérer aux humeurs universelles. Son assèchement l'enferme dans sa stérilité intime:

dehors la rosée tombe mais je crève
dans l'intérieur de plâtre noir (75).

La quête de l'eau vive implique une série de consécra-
tions et d'épreuves initiatiques (3). Aussi le créateur part-
il en chasse afin de capturer les symboles ornithomorphes qui
pourront lui accorder l'humidité absolue. Voici entreprise la
vaste allégorie marine des vaisseaux qui partent ensemercer
le sable:

et je chasse
au milieu de l'automne où les cailles
plus humides que rosée battent de l'aile
et sombrent (191).

(1) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, n.329-339.

(2) Dictionnaire des symboles, p.658.

(3) Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, p.169.

Un semblable onirisme de la dureté n'est pas hostile à l'univers de la boue: complice, le feu assèche et anime la vase que vient euphémiser la solidité de la paille. Pour combattre l'hostilité et rendre la sérénité des dominantes digestives aux schèmes thériomorphes, l'abri s'associe au grouillement:

un abri de vase et de la paille où grouiller
de toutes parts (52).

La vase met en communication l'homme et la totalité. " Elle réalise, à travers l'épaisseur, une interpénétration substantielle des choses qui constitue aussi une merveilleuse promiscuité de l'être avec lui-même " (1). La vase qui noie est remplacée progressivement par le cristal qui recouvre la vertu de la transparence. Il faut ici reconnaître les puissantes virtualités d'une grave thématique qui institue en cette oeuvre la célébration paradoxale du cristal par la boue:

et je te rencontrerai peut-être qui émerge
de mon corps celle qu'on pensait noyée dans
la vase est bien assise entre terre et mer (98).

Le marais devient dès lors vecteur ascensionnel, verticalité fusante vers la chaleur et la lumière. La vase est une matrice inépuisable, une matière indifférenciée, le lieu par excellence des hylogénies (2). Le dynamisme profond de

(1) Sur la vase et le limon, voir G. Bachelard, Le droit de rêver, p.12; J.P. Richard, Poésie et Profondeur, p.51, 52

(2) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.168; Dictionnaire des symboles, p.491.

l'arbre des marais se distingue par sa volonté ferme de retrouver le feu. Il met en relief un onirisme cohérent où le végétal poursuit son destin jusqu'aux visions héroïques de la fusée illuminante:

chêne des marais fusant au sud (175).

Associé à l'eau dans un parfait équilibre des forces oniriques, le feu intime redonne la lumière et le plaisir. Les manifestations de vie transcendent les sémantismes de la vision ostéologique et de la fatalité du cimetière. Le marécage ressuscite l'essentielle humidité d'un au-delà de la mort:

Ce caniche soulagé d'une eau marécageuse
n'aura pas connu de plus pur plaisir, une patte
dans la lune, n'aura point senti d'autre piste,
n'aura pas en vain pourchassé des os blancs dans
les cimetières. (27)

Ainsi le marécage suscite le lieu parfait des germinations et réintègre le cyclisme des fécondités agro-lunaires. Il révèle de magique façon la connaissance initiatique du "plus pur plaisir", et permet d'accéder au but d'une existence apparemment vaine: il régénère la sensibilité (1).

Toutefois, par sa collusion avec l'os et le cimetière, l'image du marécage fait la jonction entre la substance saturée d'eau et la substance desséchée. Il prépare à l'aridité et à la stérilité qui vont affecter l'univers végétal, vider le sable des sèves et des sucs essentiels.

(1) Voir Gilbert Durand, ibid., p.103, 226, 228, 267.



TABLEAU IX
LA STERILITE VEGETALE

A. LES MOUSSES

herbe(+dériv.)	9	poussière	8
mousse	6	plage	5
champignon	3	savane	4
lichen	3	toundra	2
trèfle	3	C. LES RONCES	
brindille	1	chardon	3
gazon	1	cactus	2
herbage	1	ronce	2
herbu	1	épine	1
pelouse	1	D. TERMES DE STERILITE	
B. LES DESERTS		faner	4
sable(+dériv.)	12	phalène	2
désert(+dériv.)	8	vermoulu	1

Le sabre de la dessiccation propage ses motifs destructeurs jusqu'au centre des principes fondamentaux de la liquidité et de la chair. Le paysage intime de l'auteur souffre dès lors de l'intervention excessive du soleil héroïque, le feu vengeur se retourne contre l'apprenti-sorcier.

A rêver les minuties et les affinités du végétal, Paul-Marie Lapointe imagine l'arbre emboîté, le redoublement de l'arbre lilinutien dans l'arbre gigantisé. La touffe d'herbe redonne les finesses microcosmiques à l'arbre en métamorphose. Elle force l'homme à découvrir les subtiles puissances de l'arbre, à s'identifier aux petitessees qui animent la grandeur. Elle concentre le cosmos, confine la forêt herbue sous le dôme lumineux de la forêt des grands arbres.

La fécondité terrestre est minimisée par les neuf prototypes oniriques de l'herbe chez Lapointe. Dans toutes les traditions (1), les significations de l'herbe de vie et des herbes miraculeuses prolongent le mythe originaire de l'Arbre de Vie. Ici la fécondité établit bien cette cohérence mythique mais elle nie avec vigueur tout foisonnement. L'herbe s'identifie à une mutilation de la réalité sacrée de l'arbre, elle prépare les schèmes de l'aridité qui vient punir les attitudes diaïrétiques. En condensant les instincts de mort et de souffrance, elle constitue une compensation psychique du délire créateur.(2)

chatte d'herbe et mort de frisson d'été (49).
je broute les herbes sauvages pleines
de paons écorchés (54).

La mort des frissons d'été et l'écorchement des paons

(1) Voir M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.252.
(2) Sur l'herbe, voir G. Durand, Ibid., p.262,341,381.

mutilent deux somptuosités intimes, deux principes de tendresse et d'enrichissement onirique. Dévorant la sauvagerie de l'herbe, le poète détruit les énergies de révolte inhérentes au végétal insoumis. Il euphémise les forces de la virginité en les pliant à des dominantes digestives qui en affaiblissent la sacralité et la volonté d'opposition au monde. Le rôl noir vient conclure cette assimilation criminelle des schèmes ascensionnels de l'herbe rose. L'ivresse qui s'ensuit manifeste ses velléités suicidaires. Pour le poète brisé dans ses aspirations héroïques, la destruction viscérale annonce l'aridité de l'univers:

l'homme rote dans le bain noir mon
herbe est rose je te suis le garçon
saoul qui t'éventre (97).

Le motif de la mutilation explicite le tragique destin de l'herbe, piétinée, envahie par la ville, rasée par tout l'arsenal thériomorphe et agressif de la guerre ouverte:

rivière d'automobiles aux piétons
d'herbe hangars des limousines miau-
lements de ruelles (114).
les prés de guerre
herbe de pied des sauterelles poivrées les
cravaches (141).

La civilisation est une vaste arracheuse d'herbes. Elle fait souffrir la terre en l'attaquant dans l'évolution même de sa fertilité. Au cours de la rêverie régressive qui a conduit le poète de l'arbre à l'herbe, la ville tente d'ac-

centuer l'involution et l'assèchement de la terre. Elle infirme les principes d'immortalité qui animent l'herbe lorsque cette dernière se trouve dans un centre, dans la perfection close de l'insularité toute lumineuse de tendresse et de liquidité paradisiaques :

corps tendre et blond
corps de velours
corps lumineux corps mouillé
herbe sous le vent des îles (181).

La vertu solaire et aérienne de cette herbe sous le vent supporte toute une verdure du monde, une émergence d'être, caractéristiques de la poussée fécondante du cosmos de cette oeuvre (1). Toutefois, une pareille pureté édénique ne résiste pas au ravage de la stérilité envahissante : l'auteur appelle bientôt la mort rituelle des herbes primordiales et de la chair mythique d'une femme qui fait naufrage. Brisant le dynamisme sensuel, maternel et nourricier de la terre, l'herbe consomme l'échec onirique :

par la vertu de l'herbe
tes seins savourent leur naufrage (184).

Les vertus curatives et vivifiantes de l'herbe (2) se transforment en vertus venimeuses qui informent l'univers végétal des morts à venir. Les dérivés de l'herbe rassemblent de même une série de propriétés significatives de l'échec.

(1) Sur l'herbe de régénération, voir M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.252; J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.40.

(2) Dictionnaire des symboles, p.401; M.Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.45.

L'homme-ourson est fatigué, assis,traumatisé par les complexités de la lutte quotidienne. Les motifs qui dérivent de l'herbe professent aussi la morale de l'homme-ourson déchu du courage essentiel, engourdi en une éternelle sieste, repu de vivre. Le double ourson sommeille dans l'état catalentique habituel aux reptiles. Il se masque sous un incessant camouflage qui le soustrait à l'attention des vivants:

le souffle de marine promène les carpes
dans les herbages et le mur rêve d'un homme
crâne de chaise où fume un ourson fatigué des
comptabilités de la journée (106).

ourson repu
patte dans la sieste
fil d'ariane de caméléons herbus (103).

La mousse, le lichen et le champignon vont traduire aussi la projection de la mort sur le caractère cyclique et régénérateur de l'arbre. Ils provoquent la lèpre qui dévore l'arbre vieilli et martyrisé. Le bois mort est vaincu par les mille agressions de la pourriture. Sacrilèges, les mousses nourrissent le viol et la mutilation de la mère tellurique:

arracheur immobile de mousse et de terre (173).

agressions d'aiguilles vous étiez le plus
apte aux intronisations de filles dans la mousse (46).

Les schèmes d'agression, que déterminent les six occurrences de la mousse, poursuivent leur vision monarchique (intronisation) jusqu'au couronnement et aux splendeurs du règne de la sensualité amoureuse:

hanches et mousse (176).

La féminité infuse tout l'embrassement du végétal igné dont on connaît l'ambivalence dans Le réel absolu. Cette sempiternelle ambiguïté du feu est inscrite même dans sa couleur. Le feu d'automne est un feu gris, un feu pers, un feu changeant et insaisissable, allumé par l'aile féminoïde de la perdrix:

une perdrix embrase l'automne
feu gris feu pers mousse flambante (181).

La féminité affecte les motifs thériomorphes. Les dynamismes du cri animal sont feutrés par l'avance rampante des mousses. Naissant dans l'intimité du héros, elles viennent saper son déploiement et son expressivité lumineuse. La mousse alourdit l'être d'une liquidité féminine contraire à la mâle nature du diaïrétisme. Au prométhée qu'elle leste d'un poids mortel, la mousse confère densité, spongiosité, humidité ignée:

NAISSANCE DES MOUSSES (188).

la naissance des mousses clamait
guitares pincées
dans les soirs de feutre animal (188).

Symbole de la génération et de la fermentation organique (1), le champignon confirme à trois reprises un tel échec de la virilité héroïque. Dans toutes les traditions mythiques,

(1) Dictionnaire des symboles, p.169.

le champignon est significatif d'accomplissement sexuel, de création d'organes génitaux, de fécondation et d'illumination divine (1). Au contraire, il devient ici témoin de la stérilité du héros qui hésite désormais à assumer non seulement la chair et la vie végétale, mais encore la fécondité des arbres:

je ne sais pas vivre champignons dans
les huttes (63).

je n'ai pas fait de famille champignon de
créateur d'arbustes (71).

il pousse la chair du pouce de champignon (107).

Confronté à l'univers stérile du champignon, le poète découvre avec stupéfaction la pauvreté créatrice de l'humanité. S'insérant dans le cycle de putréfaction du monde, elle a désappris la vie épanouie du végétal. L'homme moderne conserve les appréhensions du primitif devant la chair venimeuse du champignon, ce pouce mutilé. Comme certains peuples craignent le champignon qu'ils appellent "mal aux mains", l'intuition archétypale de l'auteur lui fait pressentir qu'à toucher la chair sexualisée du champignon, le corps coupable risque " de s'empoisonner et d'avoir des mains atrophiées "(2).

En ses trois occurrences, le lichen évoque les angoisses de la brûlure et de la nuit, de la soumission et du sommeil, du retour à l'état foetal. Il sous-tend les valeurs du

(1) M. Eliade, Mythes rêves et mystères, p.235; Id., Religions australiennes, p.63,64; Claude Levi-Strauss, Anthropologie structurale, p. 273,277,278.

(2) Claude Levi-Strauss, Anthropologie structurale deux, p.278.

plat quotidien et instaure la grande désolation de la terre désertée, rongée par les schèmes mordicants et térébrants du lichen prédateur:

le visage d'une lampe à brûler l'encens,
noyée des nuits entrelacées de lichens et
d'algues, marée de voies lactées où boire
les mains jointes (37).

tous rêvent de pouvoir dormir à nouveau
dans les draps de fœtus; cinq orteils écar-
tés dans le lichen des cuisines de ma cousi-
ne (44).

nous sommes désolés à la fin
comme une terre sans homme
livrée au lichen (258).

Le trèfle témoigne également d'un triple manque, d'une triple absence. L'affection perdue, le plaisir schématisé jusqu'à son organisation mathématique, la platitude enfermée du quotidien, sont tous tributaires de la stérilité qui s'installe dans le vide intime de l'humanité déchue:

trèfle des baisers perdus (54).

pique	coeur	carreau	trèfle	un
sept	trois	huit	dix	éventail d'un

plaisir (107).

on chasse les grosses mouches de départ les
fumées les platitudes trèfles à quatre feuil-
les (107).

L'imaginaire végétal se trouve menacé de décomposition et de mort. Ces herbes et ces mousses empoisonnent et mutilent l'être: elles reconstituent la série archaïque où s'associent la mort et la croissance des lichens. Tous les adjuvants aux humus de la dégénérescence universelle portent un sémantisme de morbidité végétale. Ils réfèrent ainsi directement à la

stérilité en voie d'accomplissement. La brindille introduit alors un rêve de pétrification et de minéralisation qui immobilise à jamais la vie surgissante:

entre les pierres les brindilles sculptées
par le vent (244).

Efflorescence du sous-moi, métamorphose essentielle de la volupté, le gazon compose " le lieu privilégié de toutes les "naissances latentes" (1). Abdiquant sa fécondité, il disparaît totalement sous l'envahissement doucereux des étendues désertiques:

Relief géographique des douceurs sans
gazons (44).

La pelouse poursuit ce même destin de la collectivité malheureuse des herbes. Son "ventre large" pourrait préparer à la génération tellurique et à la fécondité des peuples, mais il ne vient éveiller que les borborygmes stomacaux de l'anxiété du mort-vivant:

ventres larges des pelouses roulées
dans mon anxiété (71).

Ainsi la stérilité constitue l'ultime tribut de l'être qui a tenté de dépasser les limites que lui imposait une société régressive. Un pareil franchissement des tabous devient le principal but de Paul-Marie Lapointe. Aussi l'apparition des thèmes du sable et de la sécheresse se légitime-t-elle par

la culpabilité qu'entraîne cette démarche. Tous les mythes universels rapportent que celui qui a tenté de se hisser au-delà de l'état d'inconscience de la masse a été châtié. Or la conquête de la connaissance nouvelle est un rapt du feu originel, commis au détriment des dieux. S'élevant au-dessus de la condition d'homme, le prométhée s'éloigne de l'humanité. Ce sentiment d'exil fait subir à l'être le tourment de sa solitude, le contraint à la pantomime de cour, au jeu social qui épate et trompe ceux qui le rejettent:

Dans les sables où les pantomimes
des fous de cour
des cours de fous
épatent les lustres des mignonnes (19).

En douze incidences de mort, le supplice du sable infligé au rêveur des fécondités cosmiques vient anéantir tout l'idéal fruitier. Le sable entraîne les schèmes de l'auto-destruction. L'homme est invité à la noyade pétrifiante, à l'écrasement dans le sable. Les motifs agressifs de la griffe et du râclage, ajoutés à ces variantes de la mutilation, lacèrent les plus tendres pulpes de la fécondité:

Baigneuse aux clairs midis des sables, je
vais enfin respirer l'eau des noyades de sel;
la mort dans les coraux crépitants, et les
vagues de poissons (28).

écrasement des paumes sur les larmes de sable(39).
griffe de chat dans le sable de goémons (51).
boîte du sable qui râcle les parterres (58).

La dominante paradisiaque se résorbe ainsi en une aridité significative de la dualité de l'imaginaire de l'arbre igné. Le sable est l'aboutissement de l'excès des forces purificatrices du feu, " dangereux facteur de guerre et de mort "(1). Il évoque le craquement des terres desséchées, le sommeil des pays brûlants, le cauchemar de la pétrification des arbres:

j'entends aussi craquer le pas des dormeurs
sur les dalles sablées du cauchemar (108).
sumac du sable et de la pierre (175).

Le cauchemar, l'angoisse et l'abandon imposent des valeurs oniriquement négatives qui convient le rêveur au repliement sur lui-même. En un centre qui nie tous ses caractères de fixité et de limites sur le monde, il retrouve, instable, les schèmes arides de l'insularité mutilée. Confrontant l'errant à la multiplicité et au relativisme infini (2), le sable organise une anti-île qui parvient à trahir les tourments les plus secrets:

toujours les sabres découpés les sables
je vous décris les rivages de mes cent vingt-
cinq îles de mes îles qui n'ont jamais eu de
rivages (160-161).

la respiration d'un amour
emplit l'espace de la nuit
comme une mer minuscule ferait
dans leur sable
ses îles plus ou moins grandes
selon l'angoisse ou l'abandon (230).

(1) P. Châtillon, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, p.274; G. Durand, Ibid., p.194-198.

(2) Dictionnaire des symboles, p.668.

Le sable mouvant exprime cette errance sans but, cette marche suspendue dans la viscosité. Il semble fouetter les instincts combattifs du voyant. Défi à la liberté et à la mobilité, il pousse l'humanité à rompre tout lien avec la tradition. Toutefois, poursuivant des pistes légères, à peine visibles, le poète ne peut que rêver, et douloureusement, la marche pourtant si facile et si désinvolte des autres :

j'ai suivi des pistes bien découpées dans
le sable mouvant mais je sais que tu n'as jamais
dépassé le premier pas (98).

le sable mouvant des messes du dimanche on
le passe à courir dans les mares et les égouts (148).

Et tous les autres qui les fouettaient
Ils s'embarrassaient peu du sable mouvant (149).

Dans les étendues désertiques auxquelles est contré le prométhée détruit par ses propres énergies, il devient évident que l'être végétalisé, emporté par le souffle de son exigence intime, perd graduellement ses faculté d'adaptation et sa plasticité d'être vivant. Ils s'assèche et se consume dans une hypertension psychologique trop constante. Le désert réalise par huit fois l'anti-paradis, il nie l'arbre et sa sève, il tarit l'essentielle liquidité végétale :

il sera la promenade publique mais tout est
déserté jusqu'à l'automne et plus de plantes (132).

Plus que le sable encore, le désert contrarie toute somptuosité végétale. Pays sauvage et désolé, écartant l'homme de lui-même, il impose une distanciation morale qui confine

au plus parfait isolement (1). La solitude est le châtement de la virginité, elle entraîne la paralysie spirituelle et la mort physique dans le désert:

Comme il ne marchait plus les oiseaux sont
les jambes lames de mourir de finir de désert
par les murs de la vierge seule (132).

Amer dénouement de la conduite héroïque que cette paralysie! Destructeur, le désert condamne tout désir de mobilité. Même la jambe est entravée dans ses moindres mouvements. Cette infirmité se poursuit dans la mutilation des paumes qui, naguère coupes matricielles et nids chauds, deviennent les principes de la douleur et de l'agression armée. La dent, s'ajoutant à l'arsenal diafrétique, lacère impitoyablement la paume protectrice:

des paumes latentes lancinantes désertées (160).

... désertées (160).

... désertées on ne les a jamais retenues
bien qu'avec nos dents (160).

Perpétrée par la mort, cette régression de l'ordonnance maternelle vers le chaos qualifie le retour du surhomme à la modalité larvaire de l'existence des masses (2). Le temps présent réintègre un passé indéfini, l'aujourd'hui se confond à l'hier amorphe. Aux schèmes mutilants des dents s'ajoute la

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.285.
(2) M. Eliade, Le sacré et le profane, p.39.

destruction des joues, des yeux et du genou, toutes parts intégrales de l'organisme desséché jusqu'à l'os. L'oeil éveille, mais trop tard, le penseur à la lucidité; voilà pourquoi les divers niveaux de la temporalité onirique s'entrechoquent et s'effritent:

mais maintenant que j'ai mes ongles dans
vos joues pour éventail de tempes un piano
plus tendre au réveil d'yeux si troublés sur
mon genou dans le désert maintenant hier (25).

Parce que le désert fait vivre une "concentration de l'errance" (1), il engourdit le dynamisme vital. Ses images convoquent l'être à la pendaison par perte de l'orientation originelle qui lui impulsait volonté et courage:

Filles raillées par les déserts de repos;
chameaux éperdus dans les salons pendus aux
murailles de carton. (44)

Le feu indispensable à la révolte a foudroyé le Vierge, mais cet incendie a instauré une autre pureté d'autant plus dévorante, une autre virginité plus morbide. L'hier se transforme en une arme contondante, un pilon de foudre qui appelle la guerre et le carnage. Instrument d'un devenir troublé, oeuvre de mort qui suggère le désir de changer, de brusquer le temps, le feu porte toute la vie à son terme(2). Il entreprend

(1) G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.185.

(2) Id., La psychanalyse du feu, p. 35; sur le feu principe de vie végétale, Ibid., p.116-119.

la destruction de la vie végétale qu'il avait tenté d'accroître :

En coup de foudre la lourdeur d'hier
va défoncer le midi de grenat
des cosaques de pièges secs
vomissent du carnage
dans les hippodromes désertés (13).

Ainsi le sable est-il un être meurtrier qui annihile les velléités de révolte. L'homme ensablé cherche la solidité et la liquidité (1), mais sa révolte ne trouve aucune prise. Le poète essaie de mêler au sable cosmique sa salive et son sang, afin d'y enfouir un peu de sa liquidité et d'en faire un talisman, gage de fertilité et de feu (2) :

j'arrose l'amour de poussière drôles (31).
le feu ne consacrerait pas le plaisir con-
sumerait le désir accablerait de poussière
une lèvre humide (114).

Voilà cernée toute l'ambiguïté du feu et de l'eau, de l'assèchement et de l'humidité. Les tangentes destructrices de l'aspersion des poussières sur l'amour se valorisent par la force créatrice de la poussière, semence primordiale de la création (3). Mais le symbolisme de la mort obnubile ces significations, car l'être se laisse porter jusqu'au vide intégral de soi par la poussière meurtrière qui l'éventre et le vide de sa substance vitale. Le bleu vient éthérer la sensua-

(1) G. Bachelard, Le droit de rêver, p.92.

(2) C. Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.31.

(3) Dictionnaire des symboles, p.626.

lité du vert; ainsi introduit-il à la mort:

et tout ça tombe dans le vide le bon
vide bleu une poussière de ci de là ça
vous crève comme une bulle (87).

La poussière devient cendre d'été, déchet solaire, rebut du feu. Elle est un cimetière qui ronge les hommes, les enfants et la vue de l'ouvrier héroïque. Force nocive, la poussière tente en ses huit occurrences la dessiccation et la voration du peuple igné qui meurt sous l'action conjuguée de l'excès solaire et de la poussière stérilisante (1):

périssent les hommes et les jours au jour
le jour
la poussière couvre l'été (208).
le temps tombe
une tribu perdue remonte à la surface
enfants des pyramides du soleil
amphores de poussière mais et fourrures
falaise des morts (219).
poussière du bois (221).
poussière du feu ta cécité veille
menuisier qui vas mourir(221).

Une aussi colossale entreprise d'empoûssièrement du monde contamine l'humanité dans sa solidarité même. Dans la vision apocalyptique de ICBM, la guerre devient par excellence la cosmique nourrice de la mort:

mère de la poussière (259).

La plage dévoile à cinq reprises la conséquence de

(1) J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.51.

l'incommunicabilité entre les humains et le monde. Elle souligne la qualité première de la terre-femme sexualisée, sa sécheresse et son manque de sève (1), sa mutilation et son pourrissement:

colère de jambe envieuse trop femme plage
contractée par les pins (34).

Mouchoir de sang; l'amour rouge dévoré par
les crabes nauséabonds dans les foetus pourris
des plages (69).

La plage trahit la peur de vivre de tout un peuple
refusant d'assumer une condition matérielle. Elle condense
l'humiliation et l'esclavage des races condamnées à la servilité par l'analogie page-plage:

le page de vos hurons courbes
le page de vos plages d'éponges (137).

Dans les instants de paix intérieure du poète, la plage concentre les tendresses de la sensualité féminine, de la chair sereinement assumée. Mais cet équilibre des peaux et du sable demeure éphémère, Lapointe réussissant peu à conserver l'essentielle humidité qui s'égoutte dans la plage, la sexualise, la transforme en sang (2):

tan des cuirs et des plages (175).
seins je vous aime
seins de la plage paisible
seins tendres seins de blé (184).

(1) Elie-Charles Flamand, Erotique de l'alchimie, p.142.

(2) Jacques Bonnet, Les symboles traditionnels de la sagesse, p.103.

L'aridité et la sécheresse sont les leitmotivs qui soutiennent toute la poétique de tristesse du recueil. Elles viennent situer une "conscience tragique et stérilisante" (1) qui métamorphose la quête de chaleur en une longue errance au désert, à travers la solitude et le rejet de toute esthétique.

La nature solaire du héros l'a entraîné au refus des conventions et au rejet de toute tradition. Mais le chevalier combattant est peu à peu miné par une imagerie de déserts et de sables. En effet, une pareille escalade, depuis le niveau humain habituel jusqu'aux altitudes héroïques où l'être est porté au niveau du divin, amène le poète à des régions éthérées qui ne témoignent plus du surgissement végétal. "Si l'héroïsme devient chronique, il se transforme en contractures et en crampes, et la contracture achemine vers la catastrophe" (2).

La savane participe de cette essence héroïque en multipliant les motifs de l'arsenal dialectique. Elle se fait sabre et clou, préparant la mutilation rituelle:

tous les trains de cris dans les savanes
lointaines sabrent le calme et la fièvre (67).

épinettes de savane
clouées (171).

Chez Paul-Marie Lapointe, la représentation de la savane

(1) Noël Audet, La terre étrangère appropriée, p.41;
voir aussi Pierre Châtillon, Ibid., p.274.

(2) C.-G. Jung, Psychologie de l'inconscient, p.70.

s'oppose clairement à celle de la forêt (1). La salubrité conquise, l'intense brûlée d'été, viennent caractériser la dominante posturale de la savane. Toutefois, elles s'accompagnent paradoxalement des schèmes inverses que soulignent la réintégration du centre et la nidification. Dans la savane, le végétal igné semble enfin trouver les substances indispensables à son épanouissement, à son intimité charnelle:

amoureuse
salubrité conquise au-delà des murs et telle
qu'une savane progresse vers le centre de mon
coeur habitée de ta seule chaire violette ô
ouverte (187).

tu ne mourras pas un oiseau nidifie
ton coeur
plus intense que la brûlée d'un été quelque part
plus chaud qu'une savane parcourue par
l'oracle (224).

Etape finale du périple désertique du poète, la toundra impose la dessiccation par le froid: le désert gelé fait basculer l'idéal du feu prométhéen. La toundra affirme l'annihilation des soleils intimes, des chaleurs conquises à grand peine. Elle instaure avec force l'envahissement du béton et la ville avaleuse d'arbres:

la toundra bascule les soleils (181).
pleurez sur la ville et la toundra (197).

Tous les espaces désertés qui parcourent Le réel absolu rendent sensible la dégénérescence de la vie végétale. Les

(1) C. Levi-Strauss, Anthropologie structurale, p.124.

seules plantes qu'on y retrouve sont de l'ordre aride et souffrant des ronces. Elles forment en quelque sorte les types antithétiques de l'arbre, les négatifs du prototype de la feuille. Leurs chardons (1) éveillent les schèmes agressifs et lacérants de la mort par mordication, de la mutilation et du massacre:

vieille garce toute plissée dans mon
ventre douceur des corps d'enfants
massacrés par les gueules garce du
chardon du sein (54).

Les corps sont crevés par les chardons qui synthétisent les assauts pernicioeux du dehors, laissant l'homme sans défense. Les chardons transpercent tout l'être, de l'affectivité (remords) aux viscères (veines):

chardon du remords (54).
C'est ainsi qu'on crève dans les broches
Les veines barbelées
Le corps barbelé
Barbelé le visage du chardon (133).

Les barbelés rappellent que la mort infligée au héros est de l'ordre même des armes qu'il a choisies, de la guerre qu'il a déclarée à l'univers des traditions. De manière identique, les cactus expriment le surgissement du remords et des forces néfastes à l'être végétal. Ils accusent la toute-puissance destructrice de la voration et des motifs d'agressivité thériomorphe:

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p. 174.

mauvais anges des fautes de cactus nuques
roses des bonbons luisants dévorées par les
frelons (65).

Stigmatisant l'aridité des villes, le cactus boit sour-
noisement toute l'eau que l'homme a pris soin de mettre en
réserve:

il pousse des cactus à la place des
bornes-fontaines (119).

La ronce est l'outil consacré de la fustigation et
du martyre. Le rédempteur est ainsi châtié en sa chair pour
avoir voulu assumer une attitude messianique et purificatrice.
Les ronces, mutilant le corps, alertent le héros trop audacieux:

 pieds des ronces dans la peau . (39)

 Une mère, corps battu des saintetés sal-
vatrices, liera, des doigts fébriles, une
myrtille à des ronces, sur les tertres du
terreau. (78)

L'épine marque à jamais l'image de la virginité sté-
rile de la femme(1). La femme ne peut plus reproduire, elle
n'est plus le réceptacle de la vie. S'opposant à la germina-
tion et aux pollens fertilisants, l'épine torture le ventre
sexuel, anéantit l'univers des fécondités végétales:

 fille bleue ton ventre est une épine (252).

Les termes qui précisent les diverses modalités de la

(1) J. Bonnet, Ibid., p.145,146; Dictionnaire des sym-
boles, p.330.

stérilité végétale sont innombrables. L'on pense à l'entreprise de pétrification et de cristallisation du végétal, à la minéralisation et au durcissement du royaume fraternel, caractéristiques de la morale schizomorphe du Vierge Incendié (1). Les arbres "perdent leurs feuilles" (125) car ils sont asséchés par les forces mauvaises qui menacent la végétation.

L'immobilisme durcissant constitue la terreur des arbres qu'il dessèche et détruit. Les végétaux impitoyablement effeuillés et fanés traduisent la souffrance et l'angoisse du rêveur. La bouche, l'engoulée, la cambrure, le désir, l'espoir, le coeur, le poil et le regard, toutes valeurs anthropomorphes, sont engendrés par la grande menace des stérilités:

Bouquets fanés. Bouche sans rouge. (29)

il anéantissait d'une seule engoulée
les cambrures les plus énergiques de nos
désirs fanait nos plus frais espoirs dans
les forges (88).

paquebots qui déjouent les coeurs
pleins de paris contre l'offense
démons qui fanent les sachets
les fourreaux de poil poignardé (131).

où le pain fanait les regards
où s'attardait le seul péril (150).

Privé d'arbres, Paul-Marie Lapointe perd sa vitalité intime: la stérilité cosmique assassine l'humanité. Le cycle de ses énergies oniriques obéit au cycle cosmique du végétal

(1) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.289-324; G. Durand, Ibid., p.210,211.

et l'aridité étouffe son épanouissement spirituel. L'entreprise de recreation du monde est momentanément acculée à l'échec. Les phalènes répandent leur hostilité sur les essences végétales qu'elles contaminent. Vivant principe de mutilation des arbres, la phalène contribue à l'instauration universelle de la stérilité au sein même des manifestations de l'efflorescence. Parce que ces insectes se hérissent et se consomment dans leur quête de la lumière (1), l'intuition héroïque du poète les virilise. Dans son paysage leur nom devient masculin, selon les principes de la mâle agressivité thériomorphe:

longue fleur de trois phalènes hérissés paupières closes (49).

tout le matin d'un phalène désolé contre la bougie (113).

De leurs scies agressives, les insectes détruisent le bois des arbres, mutilent les corps intimes. Leurs mordications ruinent les êtres végétalisés en les rongant de l'intérieur:

Les hangars déborderont les gares de poissons vermoulus, laines de corps bruns sciés dans les rails d'or (44).

Les ronces ont ainsi manifesté le châtement dévolu à l'homme qui veut transgresser les tabous et sortir du chemin "sans ronces" (2). S'écartant de la norme sacrée, le poète

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.596.

(2) R.Caillois, L'homme et le sacré, p.26.

subit des maux innombrables qui affectent la nécessaire fécondité. Certes, la recherche du paradis demeure le sens fondamental de la quête héroïque du Réel absolu. Mais c'est là une difficile ascèse qui jette au désert l'arrogant démiurge.

Une partie importante de l'entreprise de Paul-Marie Lapointe se caractérise par une tentative de retour à l'Age d'Or. Mais pour accomplir un tel périple, il lui faut lutter et vaincre les barrières que la société moderne a érigées entre l'homme profane et sa nature religieuse primordiale. Les immolations et les tortures, les horreurs de la guerre et les désolations de la stérilité préludent à la fertilité spontanée du sol et à la paix retrouvée. Cet âge originel se retrouve dans les créations délirantes qui surgissent d'une imagination proprement végétalisante. A l'image des Pantagruels et des Cronos de l'époque mythique, l'oeuvre de Lapointe voit surgir des exubérances monstrueuses, des schèmes de mutilation et de voration, des excès orgiaques et chaotiques qui préparent les enfantements désordonnés de la collectivité naissante.

Le feu asséchant et destructeur a rendu inaccessible le paradis. Afin de trouver la porte du Pays primordial, le héros doit supporter les épreuves initiatiques du feu désertique et du sable mouvant. Purifié par le feu qui a détruit l'univers des apparences de l'arbre, l'être surmonte ce stade d'initiation et peut entrer au paradis. La voie purgative a précédé l'union mystique du corps humain et de l'arbre.

Cette union de l'arbre avec les métamorphoses anthromorphes et thériomorphes va maintenant restituer la totalité édénique au peuple humain. Triomphant des ronces et du feu, il garde désormais la chaleur et la prodigalité des fruits d'or.

S'instaure enfin l'univers décisif de la permanence de l'arbre. La constellation du végétal onirique constitue le principe de base dans l'opération alchimique de cette repossession. Elle permet la mutation progressive du vivant à l'éternel. Ainsi intronisé au contrôle des fondements de l'humanité en construction, l'arbre va investir toutes les composantes des êtres régénérés par lui, autour de lui, pour lui. L'homme est-il autre que la plus manifeste des métamorphoses du multiple matériau de l'arbre vivant?

DEUXIEME PARTIE

LES METAMORPHOSES DE L'ARBRE

CHAPITRE UN

L'HUMANITE VEGETALISEE

Arbre parmi les arbres, l'homme qui s'éveille à la conscience du pays et de la solidarité à bâtir, tente d'interpréter les grands mythes des métamorphoses de l'arbre. La végétalisation des schèmes anthropomorphes, des schèmes thériomorphes, ainsi que de la demeure archétypale, concentre les grands actes du drame de l'arbre. Le démembrement, l'enterrement et la résurrection marquent les étapes communes au périple de l'arbre parmi ses grands isomorphismes cosmiques.

Issue de la grande matrice végétale, l'humanité impose une modalité d'être à des structures qui demeurent réfractaires à une telle audace. Elle prouve la solidarité des énergies vitales qui lient sans interruption les niveaux minéral, végé-

tal, animal et humain. L'être est commandé par des valeurs végétales qui lui apprennent la continuité et la persévérance. La germination intime métamorphose les morts en semences, les nourritures en vivaces bourgeons.

Commune mère des dieux et des mortels, la terre a créé en l'homme un fruit sacré. Le circuit dramatique de l'humain à la plante est transcendé par les structures héroïques de la quête du Réel absolu. Seule l'étincelle de feu réconcilie l'être combattant et l'argile dont il est issu. Dans cette oeuvre, le feu chtonien forme la base de la création du monde. Il est l'outil-pivot de la découverte du sens de l'autochtonie de l'homme-arbre.

La puissance de la rêverie sur l'arbre transcende tout l'onirisme de Paul-Marie Lapointe. Le poète sait d'instinct ranimer l'image première qui sommeille dans les récits mythiques relatant l'origine cosmogonique de l'hybridité consacrée. Il dynamise l'arbre et le pose en héros. Héros civilisateur, il assume la participation totale de la volonté diafrétique à l'édification d'un printemps décisif et d'un peuple déterminé. L'arbre humanoïde assiste l'homme dans son combat pour le refus de la fatalité immémoriale. Intégrée à l'humain, la philosophie végétale fait s'allier, jusqu'à la maîtrise des cycles universels, les pousses vernales aux morts automnales.

L'aspect essentiel du symbolisme de l'arbre révèle une série de liens mystiques entre l'arbre et l'humanité.

Les arbres-ancêtres de la race humaine, les arbres-gardiens des âmes des aïeux disparus, composent autant de doublets de l'image ultime de l'arbre-père, créateur des peuples. Sublime anthropogène, celui-ci réalise deux étapes bien distinctes dans cette poésie. D'abord un présent de l'individu au combat, qui accomplit courageusement la quête de lui-même. Puis un futur de la collectivité conquérante, oscillant entre le dur labeur du quotidien et la sempiternelle fête où les peuples retrouvent le paradis végétal premier.

TABLEAU X.

LE COMBAT QUOTIDIEN DE L'INDIVIDU

A. LA FEMME VEGETALISEE		vase	1
arbre	16	vignoble	1
stérilité	12	B. L'HOMME VEGETALISE	
fleur	9	arbre	10
fruit	6	terre	8
couleur de fleur	4	agriculture	4
terre	4	aliment végétal	4
aliment végétal	3	fleur	4
vert	3	fécondité	3
plante	2	fruit	3
agriculture	1	nid	2
dryade	1	paysage	2
glaise	1	stérilité	2
jardin	1	forêt	1
jungle	1	jardin	1
nid	1	montagne	1
paradis	1	plante	1

Parmi toutes les composantes de l'humanité végétalisée dans Le Réel Absolu, la femme assume presque la moitié des incidences de la métamorphose. A soixante-huit reprises, elle est mise en connexion avec l'arbre et les végétaux, ce qui souligne l'importance du rôle de la femme dans l'entreprise de régénération de l'univers par le végétal. Elle doit induire la sève au sang, greffer l'écorce à la chair. Elle relie les zones cosmiques et les règnes du vivant. Parce qu'elle communie aux principes de la fécondité et de l'alimentation, elle vit en harmonie avec les cycles végétaux et, du même coup, réalise la complétude cosmogonique. Permettant la réintégration du bonheur et de la sensualité paradisiaques, elle investit l'univers des arbres d'une norme de totalisation et d'homogénéité.

La femme est homologuée par seize fois à l'image de l'arbre solitaire. La femme-arbre constitue donc un motif essentiel de la thématique de l'arbre chez l'auteur, et se retrouve avec cohérence à travers tous les recueils de cette oeuvre. Elle assimile les arbres et se métamorphose en leurs essences gracieuses, en leurs parties les plus significatives, qu'elle transcende et assume jusqu'à leur ultime destin, qu'il soit de misère, de passion amoureuse ou de volonté créatrice:

nommetiers nains et sauvages grisailleurs
à crachats fleuris fillettes à la misère a-
moureuse (176).

érable à feu érable argenté veines bleues
dans le front des filles (177).

Comme l'image composée de l'arbre, son image unitive vient s'épanouir chez Lapointe à partir d'une femme qui synthétise les forces cosmiques, l'eau et la terre, l'air et le feu, le sang et l'esprit. Son corps amoureux fait croître les feuilles, sa virginité garantit la lumière indispensable à la fièvre ascensionnelle du feuillage:

feuilles d'oiseau autour du corps, et tout
le plumage de l'amour. (37)

boules de fièvre du clair feuillage de vier-
ge (51).

Alors la femme recouvre l'âme ignée du thé. L'amour solitaire et la voyance conjuguent leurs perfections afin de répondre, par le thé, aux doutes qui minent les structures cosmiques. Ainsi la femme-thé devient voleuse de science divine, elle participe à la mission prométhéenne par l'acquisition des connaissances occultes:

amoureuse
thé des bois (187).

amoureuse
thé des bois
par touffes répondant au soleil (187).

Mais la femme conscientise aussi la structure axiale qui caractérise l'Arbre Cosmique de Lapointe. Elle concentre alors les forces thériomorphes du bois, les fécondités lunaires du tronc qui se confond à ses mollets, et les vecteurs de permanence et d'humidité de la racine. Elle témoigne de toutes les virtualités vitales des composantes de l'arbre en

croissance (1):

arbre bois de loutre et d'ourson
 bois de femme et de renard (175).
 sourire aux mollets des arbres qui
 poussent des garces comme des lunes (35).
 ainsi es-tu
 minéralisante mouillée racine (247).

Jung croit que " la figure féminine de l'arbre représente une projection évidente du personnage de l'anima " (2). De son inconscient révolté et en proie à des impulsions schizoïdes, le poète fait ici surgir une complexe imagerie de la mutilation de la femme par l'arbre. Le motif fémininoïde est alors affecté d'une empreinte de diafrétisme qui "coupe", "contracte", "dévore", "crève" et "éventre". Tous ces thèmes de destruction par la violence tranchante et mordicante forment les premières caractéristiques de l'attitude héroïque de l'arbre-femme:

des preuves soeurs dans les coupes d'arbre (138).

colère de jambe envieuse trop femme plage
 contractée par les pins rôdeuse au bord des
 radeaux pourris dévore des papillons jaunes
 avec tes fesses (34).

De là, un murmure crevait contre les troncs,
 où des femmes s'éventraient avec un cri. (70)

(1) Sur l'arbre féminin et maternel, voir G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.99,100; id., La terre et les rêveries du repos, p.313,320; J. Bonnet, Les symboles traditionnels de la Sagesse, p.132,135,165; G. Durand, ibid., p.226,294-298,341; M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.227; C.G. Jung, Psychologie et alchimie, p.530; id., Les racines de la conscience, p.339,402, 418.

(2) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.449.

A cette mutilation par le glaive s'ajoute le démembrement de la femme (jambe, fesse, ventre, cri) dont tout le corps est morcelé par l'arbre :

il met le nez dans les cheveux de la petite
femme elle dépose ses yeux derrière la qua-
trième feuille (107).

La multiplicité de ces schèmes de destruction donne à la vision les dimensions dramatiques d'une immolation rituelle. La femme est sacrifiée pour que le végétal puisse s'emparer de son corps, se nourrir des énergies dégagées par la violence de sa mort. Le démembrement parachève la création, le sacrifice sexualisé rend parfait le végétal (1). Son corps n'étant plus qu'à demi-humain, la jeune fille mutilée devient alors un être hybride par l'acquisition d'une nature fabuleuse mi-animale et mi-féminine :

arbre pour la sirène (173).

Ainsi brisée par l'envahissement des puissances de l'arbre, la femme perd toute force, elle n'est plus qu'une masse informe en attente. Elle se confond aux substances de la mollesse, aux matières inconsistantes que doit mouler la volonté rectiligne des arbres :

elle a dépassé l'allée des saules les
mauvais désirs sont accoudés aux murs des pu-
tains molles (64).

(1) Voir M. Eliade, Le sacré et le profane, p.87; id., Mythes rêves et mystères, p.284.

Totalement vidée de vie, noyée dans le dynamisme effréné des matières dures qui la lapident et des branches qui l'envahissent, la femme perd son identité. Elle s'unit alors à la grande cosmicité de l'informel. Elle recommence le monde dans le néant, dans l'absolu des origines:

rivière de noyées dans les roches et les branches (41).

Voilà qui justifie, dès après l'union de la femme à l'arbre, le mariage de la femme végétalisée à des images de stérilité, à des étendues désolées et pauvres. La femme maternelle, fécondante et génératrice, perd toutes ses virtualités de fertilisation du monde en s'assimilant, selon une structure complexe de douze occurrences, aux déserts et aux ronces. Cette constellation de l'aridité tente de nier les volontés salvatrices de la femme, détruite jusqu'en ses essentielles liquidités.

La femme-désert centralise un microcosme d'immobilisme, de repos, de pendaison, de paralysie et de mort. Les motifs de la muraille et du mur y dessinent des schèmes dramatiques d'intimité:

Filles raillées par les déserts de repos;
chameaux éperdus dans les salons pendus aux
murailles de carton. (44)

Comme il ne marchait plus les oiseaux sont
les jambes lames de mourir de finir de désert
par les murs de la vierge seule (132).

Dans l'imaginaire du lichen, la noyade se poursuit encore et accentue le caractère irrémédiable de l'invasion nocturne. Les enlacements des motifs labyrinthiques et les lieux clos du quotidien domestique rappellent les énergies de mort acquises par les vertus de la fixité dans cette oeuvre :

noyée des nuits entrelacées de lichens et d'algues (37).

cinq orteils écartés dans le lichen des cuisines de ma cousine (44).

Ennemis du dynamisme essentiel au prométhée, les schèmes de la surprotection et de l'intimité allient les qualités destructrices du feu et de l'eau. Le clair midi favorise alors une nouvelle noyade, cette fois paradoxale et apparentée à l'enlissement dans les sables :

Baigneuse aux clairs midis des sables,
je vais enfin respirer l'eau des noyades
de sel (28).

Seules les valeurs du centre sacré projeté dans la savane amoureuse du coeur rachètent les menaces de l'intimité et de la stérilité. Les murs s'écroulent sous la chair, le lieu clos s'épanouit dans l'âme humaine. Les schèmes de la conquête et du progrès transcendent et assainissent l'habitation viscérale :

amoureuse
salubrité conquise au-delà des murs et telle qu'une savane progresse vers le centre de mon coeur habitée de ta seule chaire violette (187).

La femme accède ainsi au trône de la mousse. Sauvée par sa sexualité et sa colère héroïque, elle conquiert la plage. Il lui est alors possible d'articuler son érotisme sur l'âme végétative qui recouvre la totalité de la vie:

vous étiez le plus apte aux intronisations
de filles dans la mousse (46).

colère de jambe envieuse trop femme plage (34).

Mais le contexte de l'aridité nuit à l'épanouissement amoureux et sensuel de la femme, anéantise même sa réalité organique d'abondance et de fécondité. Le sein et le ventre, d'où rayonnent les énergies nutritives et matricielles, sont mutilés par l'absence des sucs végétaux qui soutiennent seuls le régime érotique du cosmos. Le chardon et l'épine se substituant aux tendres eaux de la fécondité, assèchent la femme-mère et stérilisent les organes reproducteurs:

garce du chardon du sein (54).

fille bleue ton ventre est une épine (252).

La signification maternelle de l'arbre est annihilée par certaines forces néfastes à la végétation. Elles viennent concentrer l'esprit de la stérilité contre l'ordonnance archétypale de la génération lactifère des arbres féminoides. La mère n'enfante plus que poussière et mort. Son corps fécond subit le martyr de la sanctification stérilisante des ronces:

Une mère, corps battu des saintetés salvatrices,
liera, des doigts fébriles, une myrtille à des

ronces, sur les tertres du terreau. (78)
mère de la poussière. (259).

La fleur va permettre au corps féminin de recouvrer à neuf reprises le sens de la maternité végétale. Embrassant la matrice, elle sexualise et régénère le ventre. La femme devient enceinte par la vertu des fleurs. La vie fragile peut se construire sur les chairs qui reviennent travailler à la descendance végétale. Hantée par les menaces de la stérilité, la fleur prépare et protège le fœtus où elle concentre les forces créatrices de la femme:

la fleur ne pénètre en la fille que hantée
par la mort et s'y construit une fragilité (227).

Resexualisée par une pareille pénétration phallique des constructions florales, la femme redevient le lieu par excellence de la transformation des énergies, du renouvellement du vivant. Elle réinvestit le lit de tous ses sémantis-
mes sexuels et générateurs:

Fille de laines filles de lit
de lys de lit (24).

La mère-fleur dispense la nouvelle naissance. Sa nudité reçoit la protection des motifs enveloppants et calorifiques de la laine et du lit. Ces derniers forment un nid sécurisant qui favorise le processus sexuel. La fleur-femme trouve refuge et protection auprès de la virilité proprié-

taire du sol et des limites clairement posées. Le territoire conquis du jardin conserve alors le prestige magico-religieux du lieu clos. Il provoque par la lenteur de ses mâles fermentations, le bruissement des croissances féminines, l'appel de la femme en rût:

homme jardin où bruissent des fontaines
femmes des fleurs femmes (56).

Complètement resignifiée dans son modèle cosmique, la femme-fleur affirme la prédominance de sa sexualité. La multiplicité de ses efflorescences renforce sa nature érotique. Outrepassant l'image parentale primitive de la fleur unique, l'efflorescence multiple témoigne de la force génésique d'une végétation fortement resexualisée par la femme-rosace:

mes visages de cadres moustiques mes lai-
des joueuses de culs rosaces multiflores (91).

La redistribution sémantique de la nature florale acquise par la femme s'effectue dans toutes les parties du corps onirique. Le visage surtout est affecté par le motif floral-féminin qui impose la coexistence de l'esthétique humaine et des surgissements végétaux. A ces visages sexualisés de la multiflorescence, viennent s'ajouter les visages toujours multiples du "balancement" et du "changement" caractéristiques de la fleur-femme. Cette mobilité des visages s'explique par l'infinité des identités de la fleur qui s'inscrit au centre de l'inépuisable création des métamorphoses:

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir (37).

mes petits oeillets blancs comme vous
changez de visages visages de la môme (105).

A l'anima mundi dont elle est issue, la multiflorescence féminine va redonner les masculinités conquérantes qui lui manquent afin d'épouser la conduite héroïque et la dominante posturale du prométhée combattant. Le lys noir est une force d'outre-tombe qui vient fertiliser l'oeil et réinvestir l'être des énergies lumineuses essentielles au combat. Ainsi illuminée (yeux, enseignes) par la résurgence florale (poussent), la femme se redresse jusqu'à la solidarité des sèves et de la virilité (garçonnes):

Les lys noirs poussent dans les yeux des
enseignes multiflores des garçonnes. (44)

On le voit, l'entreprise de floraison du corps fait s'épanouir, après les culs et les visages, les yeux significatifs de la lucidité du conquérant. La tige vigoureuse de la femme-fleur porte la promesse nutritive des seins et la promesse préhensive des mains. Ainsi la femme nourricière et ouvrière peut concentrer ses possibilités afin de rétablir la croissance intime. Elle affirme la fertilité de la collectivité asservie (pauvres torchons), elle régénère l'humain par la floraison salvatrice (1):

primevères des seins des filles (119).

pauvresse qui tortille ses oeillets dans
les mains des torchons (64).

(1) Sur la femme-fleur voir C. Bachelard, Le droit de rêver, p.13; M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 259-260.

La femme-fruit rétablit par six fois le miracle amoureux dans la réalité organique de son corps. Né de la femme amoureuse, le fruit précise toutes les splendeurs de la croissance capiteuse et des sèves érotisées. La bouche et le mamelon prêtent leurs finesses érogènes à la fructification parce qu'ils représentent la forme parfaite du fruit. Fruits sexualisés par leur rondeur et la sphéricité matricielle de leurs graines, les cerises deviennent par excellence l'oeuvre essentielle de la femme-fructifère :

cerisiers bouche capiteuse et fruit bruns ma-
melons des amantes (175).

Le fruit-île, le fruit clos et absolu dans sa circularité, projette les formes les plus subtiles de la sensualité féminine. Dans la rêverie comme dans la mythologie, il se fait isomorphe de la caverne parfumée des incubations utérines et de la terre génétrix. " Plus ronde est la beauté du fruit, plus elle est sûre de ses puissances féminines "(1). Le fruit circulaire s'approprie la maternité et la fécondité de la femme sexuellement possédée par le végétal. Mise enceinte par ce fruit fécondant, la mère peut combattre la stérilité en faisant fructifier les ronces qu'elle lie à l'âme de sa grossesse :

les fruits savent posséder l'âme
comme l'étalon la mère (212).

(1) G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.135. Sur la femme-fruit, voir aussi M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.259.

Une mère, corps battu des saintetés salvatrices, liera, des doigts fébriles, une myrtille à des ronces, sur les tertres du terreau. (78)

Ainsi le symbole féminin de l'arbre naît de son caractère érotique. Il produit des fruits dont les ventres ronds sont eux-mêmes des matrices qui interviennent dans les énergies régénératrices du microcosme végétal. La gousse, parce qu'elle enferme une multitude de graines, signifie le dynamisme fécondant du ventre sexuel:

mais le tangage d'une gousse de fille (131).

Toutefois, la voration et le thériomorphisme mordicant contaminent même les graines de la femme-fruit. Le ventre du barbeau subit alors une opération d'emboîtement qui le déplace du ventre de la femme au ventre suppléant de l'animal:

les revers des nuques
les lentilles percées par les crocs
pauvres lynx des histoires sans femmes
des gros barbeaux dans le ventre (134).

Trop fortement impliqué dans la constellation schizomorphe pour pouvoir exercer ses influences apaisantes, le motif du ventre digestif ne contrarie aucunement la mutilation du fruit par l'agressivité des instincts de la bestialité. La dominante héroïque marquée par les termes "percées" et "crocs", poursuit sa démarche destructrice. Ainsi les dents et les ongles lacèrent et broient la framboise. La douceur féminine est écrasée par le sadisme viril:

on ne les a jamais retenues bien
qu'avec nos dents les ongles de fram-
boises les parsemences les surveillantes (160).

Quatre couleurs de fleurs affectent la femme d'un qualificatif de végétation supplémentaire. La couleur rose mêle les sémantismes de la mutilation et de la souffrance à ceux du plaisir et de la pureté:

Des vénus boiteuses torturaient leurs lèvres dans la gueule rose des caïmans (69).

chaque printemps est aussi bleu aussi rose que fillette et plaisir (250).

Ainsi la couleur contribue à rétablir l'Eden. Le violet va revaloriser les schèmes de la coupe, de la chute et de l'opalescence fémininoïde. Le démembrement et la décapitation primordiale favorisent la résurgence de ces trois conditions paradisiaques:

On attendait la chute des corps pâles;
des lampes jaunes sans barques; sans noyade
aux fenêtres violettes. Une tête de femme à
chaque carreau. (29)

La couleur violette rétablit la sensualité et la féminité qui s'épanouissent dans les schèmes circularisants de la roue et du centre:

le cab violet de la comtesse met la roue
dans une flaque de luxure (64).

Car même la roue ne constitue pas ici un principe de mobilité, mais réalise au contraire un centre: elle ne tour-

ne pas, elle est arrêtée dans une flaque: le rêveur l'immobilise à l'instant de la luxure. Quand l'amour ne la transcende pas, la femme végétalisée présente toutes les menaces de la paralysie. L'homologation terre-femme semble encore plus complexe. A l'instant de l'amour, la femme bouleverse la terre par sa souple mobilité, par sa solidarité avec les vastes violences amoureuses du macrocosme tellurique.

La femme-terre applique le régime érotique humain au régime régénérateur chtonien, elle catalyse les niveaux ontologiques qu'elle fusionne magiquement. En se transperçant d'une arme diafrétique, elle refait la totalité et dynamise le système tellurico-agraire. L'arme devient l'outil phallique de la régénération cosmique. La femme peut concevoir en transcendant la mutilation intime:

plus souple que la démarche d'une
amoureuse au cours de l'amour
et comme elle se transperçant
faisant la terre entière chavirée (233).

Par les vertus de ses blessures, la femme renverse les tabous hiérogamiques qui empêchent l'être de mutiler la terre natale (1). Engrossée par la lumière et le feu tellurique, fécondée par l'amour, la femme révèle l'image primordiale de la terre-mère. Elle concentre les forces térébrantes des vers qui creusent la terre. Elle fait ainsi appel à la convergence, au retour vers le centre de la chair, jusqu'à for-

(1) Voir M. Eliade, Mythes rêves et mystères, p.192.

mer des excroissances et des proliférations épidermiques. La verrue qui devient l'efflorescence de la chair s'identifie à un surcroît de vie, à un excès d'animalité et de végétation.

verrues des lombrics
terre des femmes (63).

Au moyen de tels schèmes de rentrée en soi, de valorisation de l'intimité charnelle, la femme obéit à une constellation de sécurisation qui établit l'équilibre (bien assise) entre la solidité et la liquidité, seul état de perfection qui évite la viscosité (vase) aussi bien que la pétrification (pierre). Au centre de ses artères, la femme-terre prépare l'abondance du sang. Vainqueur de la mort minéralisante (verre), celui-ci circule dans les veines de la terre et glorifie les sucs végétaux inscrits par le soleil au sein de la terra-mater:

celle qu'on pensait noyée dans la vase
est bien assise entre terre et mer (98).
ainsi que la pierre la veine de verre
et la fille ses artères
l'angoisse polit sa terre (243).

L'association mystique de la femme et de la terre relève ainsi d'un rituel de fécondation particulièrement significatif. Elle amène jusqu'à la sexualisation du règne minéral, conception rituelle de fécondation par la pierre ou le cristal qui rejoint l'unité sacrée des germinations. L'ensemble cultuel pierre-plante se solidarise en la femme végétali-

sée (1), ainsi contaminée par l'imaginaire archétypal de l'univers végétal qui forme la charpente de tout Le réel absolu.

Le poivre élève des barricades protectrices autour de la femme. Mais les femmes solidaires se regroupent contre l'intimité recluse. Par la multiplication des injures et des pierres qui lapident les schèmes de la muraille, elles perpétuent les énergies dialrétiques.

nous lancerons des cailloux à l'injure les
attroupements de filles contre les barricades
poivrées (117).

Lorsque la femme, végétalisée par sa métamorphose en divers dérivés alimentaires, réussit à valoriser sa vertu maternelle, la mutilation se poursuit afin de détruire la surprotection du lieu clos et les structures mystiques du secret.

Ce sont de telles structures mystiques qui sont mises en valeur par la confiture des femmes en prière, des orantes courbées, humbles et suppliantes. Elles sont épurées par le glaive héroïque, par les volontés mordicantes de la gueule agressive qui broie ces femmes confites dans leur viscosité sucrée. L'agression dévorante veut annihiler les menaces de paralysie des schèmes spirituels :

mords à pleine gueule
dans les orantes confites (91).

(1) Voir E. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.122,146,196,267.

La femme est ici synonyme de claustration, d'emprisonnement. Cependant, lorsqu'elle se nourrit d'herbe par l'action de paître le cerveau, assimilant les énergies nutritives du végétal et les impulsions ascensionnelles du cerveau, elle ouvre sur le champ visuel reconquis par l'héroïsme lumineux:

les capitales dans les yeux grands ouverts
regardent paître la prisonnière de ton cer-
veau (120).

Sur le dynamisme de la femme repose la verdure universelle. Elle la capture en toutes les parties de son corps, sur les ailes surtout, mais encore sur les genoux et les bras. Dans cette quête mi-aérienne mi-aquatique des dynamismes du vert, la femme végétale recrée également le coeur et le dos:

Les ailes des genoux ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages et
débauches (50).

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir, grandes
ailes de vert (37).

des femmes au dos arqué dans les bras des
pieuvres vertes (33).

Toutes les violences de la passion et du grand mouvement des structures intimes sensualisent la femme "mise dans le vert"(1) comme on est "mis en colère". Végétalisée, elle puise l'équilibre dans les valeurs sécurisantes des profon-

(1) G. Durand, ibid., p.250.

deurs marines et des parfums vespéraux.

L'accès à la végétation animale est inscrit dans la plante humaine, chef-d'oeuvre du profond isomorphisme végétal de la femme (1). La sensualité exceptionnelle de cette femme-plante qui décapite le scrupule écrase la culpabilité. Toute abondance de chair et de sexe, loin des remords, cet être accède à l'insularité paradisiaque des abîmes maritimes. Prenant pour emblème le serpent phallique, l'antique vierge plantureuse déifie la sexualité et valorise le corps par ses excroissances libidineuses:

des bouillons de crevettes fument le rêve
d'aller vivre luxurieux dans l'île d'une femme
plantureuse (33).

la plante des pieds sur la tête du scrupule
je suis la vierge au serpent (118).

Les formes agraires qui viennent investir la féminité se ressentent de la violence diairétique. La paille développe des principes de sommeil et d'engluement, édifie des parois protectrices et élastiques que renverse l'arme à feu du conquérant:

vous dormiez tous dans la paille des saintes
mais le canon défonce les parois de morve (148).

Déesse végétale des intimités marines, l'ondine verte devient une dryade, cette divinité des bois de chênes. La

(1) Voir G. Bachelard, Le droit de rêver, p. 90.

femme végétale consacre l'histoire fabuleuse des pays perdus, des paradis homériques; elle personnifie l'habitant des bois, l'âme de la forêt, la conscience de la solidarité des arbres:

j'écirai dans le journal le nom de
ces fantômes cyclope ondine drya-
de (108).

La femme a remonté le cours du temps au gré de son incarnation dans les récits mythiques. De même, dans la glaise, la femme évoque l'immémoriale passion lumineuse. Unie au jardin, au-delà du démembrement et de la mutilation, elle demeure sexualisée dans la multiplicité des courtisanes. La femme végétalisée affirme la toute-puissance des instincts amoureux de la possession sexuelle. Elle travaille à l'accouplement des organes humains, des organes thériomorphes et des organes telluriques:

dans la glaise l'amante ancienne et
blanche (234).

Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins
dans la nuque (24).

Parce qu'elle est le foyer de la solidarité, la femme végétalisée centralise la collectivité; elle confère un sens à l'arbre solidaire. Dans la jungle, la femme se fait vecteur de colère, de violence amoureuse, de travail dynamique. Elle module passionnément le cri du peuple:

coléreuse amoureuse

frappée de jungle accablée de chaînes
travailleuse de fouet (233).

La femme-maison, muraille, abîme, matrice, toutes ces images font appel, selon l'isomorphisme des contenants, à la femme-nid. L'instinct de nidification, de protection de la couvée, relève du schème de la descente, alors que la construction aérienne dans les yeux manifeste le schème ascensionnel de la morale héroïque. Voilà une image fulgurante, une image synthétique des structures cosmologico-végétales:

les oiseaux nicheront dans les yeux des
filles (201).

L'auto-possession sexuelle vient ternir la femme-paradis, empiéter l'intimité matricielle. Pourtant, étrangement ressuscitée par la catalepsie, la femme-vase parvient à éviter les pièges sournois de la viscosité:

des tabatières jaunes empièteront le
paradis d'une femme qui se possède elle-
même (31).

celle qu'on pensait noyée dans la vase
est bien assise entre terre et mer (98).

Voilà le plus grave épisode de l'identification du végétal à la femme: l'instant de la putréfaction se meut glorieusement en une éternité pétrifiée. Noyée, renfermée sur elle-même, la femme fait maintenant corps, comme dans une rosace, avec la beauté du champ fruitier (1):

(1) Sur la femme et le champ, voir O.Beigbeder, La symbolique, p.30; M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p.221-223.

Reflets d'eaux calmes au ventre lisse.
 Vitrail du sorcier des piétés à genoux;
 bonne fille de vignobles. (38)

C'est bien dans cette métamorphose que ressort la plus grande ambivalence de la femme végétale. Elle synthétise les fertilités, les sensualités, les prodigalités lactifères de la mère tellurique. Elle conserve toutefois les instincts de minéralisation et de mort. La femme-végétale révèle au jour autant les ambiguïtés de la nature féminine que les splendeurs et les fulgurances de l'esprit des arbres. Conjuguant les virtualités de l'expérience magico-religieuse, elle concentre et exprime les forces premières du monde. Aussi la mission des nymphes est-elle de favoriser la vitalité de l'arbre.

Si l'univers des arbres permet le surgissement des femmes-déeses (qui sont devenues les fées de notre folklore), c'est que la subtilité des formes féminines est isomorphe de la spécificité des formes végétales. Le passage d'une forme à l'autre met en relief l'analogie des caractères de l'homme et de l'arbre.

Plus encore, l'arbre joue le rôle de catalyseur des métamorphoses humaines . Il constitue l'instrument de la transition qui s'accomplit d'une zone cosmique à l'autre, d'un niveau premier du vivant à un niveau second. L'arbre croît du sang humain versé dans la violence. Un éclat de son bois féconde la femme, qui donne naissance à un dieu (1). Voilà

(1) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.399.

l'arbre inscrit dans l'aventure proto-humaine de la reconquête de la sacralité (1).



Dans Le réel absolu, quarante-six occurrences des termes végétaux viennent caractériser l'homme, ce qui équivaut tout juste aux deux tiers des incidences de représentation de la femme végétalisée. L'homme est manifestement un être souffrant, frustré, coupé de ses espoirs et de ses volontés les plus fondamentales. Il assume un présent d'exil non-équivoque. Il ne peut encore se rassembler en un peuple bien homogène. Toutes les images de la collectivité sont soumises à une temporalité future qui les exclut de la représentation poétique, de l'instantanéité visionnaire.

L'arbre solitaire se fusionne à dix reprises à l'homme d'ici. Cinq de ces occurrences, toutes caractéristiques de la condition édénique, introduisent l'humain arborescent au sein du paradis originel. La leçon première que l'arbre donne à l'homme en est une de foi en la solidarité et en la fraternité végétale (2). Il redonne à l'humanité le droit à l'exercice de la primordiale liberté. Tout est permis au paradis de l'arbre-paume, de l'arbre protecteur de la sensualité et de la multiplicité essentielle:

(1) Voir G. Durand, ibid., p.395-399;

(2) Sur l'arbre et l'homme, voir G. Bachelard, L'air et les songes, p.237,247, 250; id., L'eau et les rêves, p.209; id., La terre et les rêveries du repos, p.307,310,321; id., La terre et les rêveries de la volonté, p.70.

hommes je vous le prédis
 les fleurs seront permises
 les arbres paumes innombrables couvertes
 à la caresse (201).

Son bois pétrissant le pain, l'arbre de Paul-Marie
 Lapointe devient le père nourricier de l'être adamique. Il
 le déleste de tout travail et comble ses besoins essentiels:

bois d'avirons de dormants et de poutres por-
 tant le pain des hommes dans tes paumes carrées (171).

L'image partielle de l'arbre offre un tronc courageux
 à la collectivité humaine, pour l'aider à se redresser de son
 état de demi-sommeil éternel:

Hommes à sabots de fauves—
 ce qu'il reste de la sieste
 troncs de dattiers— (24).

Le tronc épanoui redonne l'élan et l'audace indispen-
 sables à l'accroissement de la conscience, but de la quête
 prométhéenne. Ainsi remontant de sa nature courbe et humble
 jusqu'à une attitude de vitale rectitude, l'homme réapprend
 le sens de la sérénité. Démuni de sa confiance dans les au-
 tres hommes, il s'enrichit en offrant sa confiance à l'arbre:

parce qu'on a les arbres dans les yeux
 parce qu'on a les arbres dans les oreilles
 parce qu'on a la cervelle des arbres
 et que les arbres c'est la plus belle chose
 quand on ne peut se fier aux hommes
 quand la vie elle-même ne peut plus se fier
 aux hommes (164).

L'arbre du poète symbolise toutes les nuances de ses

relations avec la vie, il synthétise les désirs et les dégoûts de son inconscient. Comme Charles Koch psychanalysait ses patients en leur demandant de dessiner un arbre (1), Paul-Marie Lapointe révèle spontanément ses instincts sociaux et amoureux dans l'image de l'arbre catalyseur de ses affections et de ses craintes:

mascous amers et polaires tirant l'amante
vers le baiser (176).

C'est l'arbre qui, invitant le rêveur à la passion, lui restitue l'amour et la sensualité des origines. L'homme-arbre rejoint l'homme primordial, il remonte le cours de l'histoire anthropocosmique jusqu'aux motifs paradisiaques. L'auteur devient alors un "doublet anthropomorphe" des forces de la végétation (2).

Mais l'identification progressive de l'arbre et de l'humanité entraîne aussi un sombre cortège d'imageries lorsque l'arbre transmue le paradis en enfer. Cette inversion des symboles ne fait que révéler un autre aspect de la multiple vérité du végétal anthronomorphe. Introduit à l'enfer des arbres, l'humain souffre à nouveau, il craint la hache, la pourriture et la mort, car il a perdu son éternité. L'arbre souffre pour l'homme mort, et celui-ci craint et souffre à la manière de l'arbre (3). L'osmose est totale:

(1) Voir Jean Onimus, La poétique de l'arbre, p.106.

(2) M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p.265.

(3) Voir Jean Onimus, ibid., p.110.

et celui qui prédisait l'enfer des saules
la hache de la pourriture les tombeaux
sans espérer de résurrection (150).

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

arbre pour le chasseur et la hache (173).

L'imaginaire dynamique se nourrit, ici plus que jamais, du sentiment héroïque animant la double douleur de l'arbre et de l'homme. L'arme diairétique menace l'intégrité de l'être qui doit lutter à deux reprises contre la hache. Il perd cette guerre par la mort du soldat qu'il avait investi de sa volonté héroïque. En instituant les motifs de la séparation et de la mutilation par la hache, le "sadisme bûcheronnant" (1) attaque et mine l'arbre anthropogène. Cet acte de destruction s'intensifie dans les schèmes de la voration. Les branchages de l'être consacré par le culte se transforment en anthropophages, car l'homme-dieu exige des sacrifices sanglants:

des enfants sont dévorés par les
branchages des mages (110).

Le rédempteur (mage), dieu de lumière et de sagesse, exige la mort violente pour devenir source de sacralité et de vie éternelle (2). La confusion du corps charnel et du corps fibreux déclenche une série complexe de rejets et de communions, de baisers et d'assassinats. L'homme participe de la nature de l'arbre, mais ses habitus de vie diffèrent totalement. Bien

(1) L'expression est de Gaston Bachelard, in Le droit de rêver, p.83.

(2) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.245.

qu'il se nourrisse de l'arbre, sa nature est foncièrement faible, son animalité (paître) l'incline à la lâcheté. C'est pourquoi il doit être tué, suivant l'implacable règle de la sélection génétique :

Un monde se repentirait
de n'avoir point tué
d'avoir laissé paître des lâches
dans le café des veines tordues (122).

Voilà qui éclaire un phénomène de métamorphose anthropomorphe parcouru de paradoxes et de cris contradictoires. L'arbre demeure clairement "la forme invertie de l'homme et doit comme les héros, mourir pour renaître à nouveau" (1).

Parce que le divin s'est posé sur l'arbre anthropomorphe , le rêveur en attend assistance et bénédiction dans le combat quotidien contre le destin (2). L'arbre dispense en première instance la force de sa verticalité. Mais c'est assurément ce vecteur de transcendance que rejette la nature cosmique du héros dans cette oeuvre. Le poète refuse de s'élever de la terre. Il veut réintégrer le sol et même la prédominance de son feuillage tente une évolution régressive de l'ouranien au chtonien.

La croissance en hauteur de l'homme-arbre met en péril son enracinement dans la terre. Le rêveur tente alors une croissance à rebours où l'être végétalisé cherche à s'appro-

(1) Olivier Beigbeder, La symbolique, p.56.

(2) Roger Caillois, L'homme et le sacré, p.19.

prier la source vitale même de la matrice terrestre. Il inscrit les phénomènes astronomiques et météoriques au coeur de la substance tellurique. Ainsi la chair et les frissons révèlent la sécurité "terre à terre" qui parfois s'élève jusqu'à l'audace spirituelle de l'amour :

peaux des amants qui frissonnez au vent
des astres parmi les terres possédées (223).

La terre s'approprie à huit reprises le pôle matérialiste opposé à la délicatesse idéale de l'arbre. L'homme est volontiers déchiré entre l'appel des cimes et celui des racines. Les deux directions touchent à un monde étranger, à un au-delà qui trouble la vie morale et onirique. Le travail d'adaptation indispensable pour habiter l'une ou l'autre sphère du monde ne s'effectue pas suffisamment en profondeur. Voilà pourquoi l'homme-arbre comme l'homme-terre assume une nature qu'il croyait sûre mais qui excite progressivement une profonde angoisse. Tous les schèmes de mutilation, de dessiccation et de voration proviennent des phantasmes secondaires déclenchés par une telle inquiétude. La sexualité et la volonté de puissance deviennent alors les manifestations morbides de l'inadaptation de l'homme au milieu qu'il s'est choisi trop volontairement, sans effectuer la mutilation intime nécessaire (1).

(1) G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 299.

Ces quelques considérations soulignent la cohérence de toutes les images de démembrement, de mordication, de lacération, de la mutilation sous toutes ses formes, qui parsèment l'oeuvre tourmentée de Paul-Marie Lapointe. Une semblable constellation se légitime par la démarche psychique même qui sert de base à ces phantasmes (1). C'est pourquoi, après l'homme-arbre mutilé, c'est l'homme-terre qui intègre des schèmes de souffrance identiques. L'homogénéité thématique témoigne de la difficulté non-équivoque qu'éprouve l'homme à s'assimiler la cosmicité. La terre devient principe de mort, d'ensevelissement, de désolation. Elle concentre la fatalité et trouve une victime de choix en l'homme:

chaque jour une terre assassinée ensevelit
ses hommes (213).

peut-être faudra-il un jour engraisser la
terre d'un bon cadavre (257).

nous sommes désolés à la fin
comme une terre sans homme (258).

L'humain lésé dans ses aspirations à des épousailles organiques avec la terre est condamné à l'errance perpétuelle. Il recherche en vain la terre qui sera clémente et favorable à ses désirs. Chaque individu devient ainsi victime du nocher des enfers, puisque sa vie dépend de ce Charon:

un batelier passera d'une terre à l'autre (256).

(1) Voir C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.337.

La terre condamne l'homme au travail et à la peine quotidienne. Elle impose son principe d'errance et le poète cherche vainement à l'immobiliser. Elle est également difficile à identifier car elle ne se laisse guère facilement posséder. L'extraire de l'indéfini "quelconque" pour l'intégrer à soi, voilà l'entreprise souvent désespérée de l'aventurier des profondeurs:

là j'immobilise une terre quelconque
ses hommes de peine l'engrais sans langue (216).

L'être humain s'en prend au divin dans sa recherche de resacralisation de la terre. Il profère des insultes qui veulent exorciser les forces cultuelles acquises afin d'insuffler aux schèmes héroïques une "magie" nouvellement acquise, celle de la profanation et du blasphème des titans:

Mais le dieu regarde en blasphémant, la
terre des mages. (99)

Ainsi germe secrètement le mineur avalé par la terre. Annihilé dans les dominantes digestives qui le laissent sans recours, il prépare sa grande sortie solaire, son épanouissement igné:

mineur tiré du sol comme l'or (252).

L'homogénéité des motifs de mutilation se perpétue dans toute l'oeuvre d'un visionnaire poursuivi par les mêmes phantasmes pendant près de vingt ans. C'est pourquoi souffre l'homme-mais, réduit à l'état squelettique de la faim insa-

tisfaite (1). L'homme-chaume gît dans l'immobilisme qui le mène à la mort. Tout n'est que ruines dans l'enfer végétal :

guerriers occis, ossements d'un faim
sans maïs (214).

L'homme de pain noir
gît dans le chaume (13).

A l'autre pôle du contingentement de l'imaginaire végétal, l'imagerie paradisiaque perpétue les valeurs d'intimité et de sommeil dans la coupe des bras de l'homme-blé (2). Toutes les conditions se réunissent bien pour révéler que les hommes procèdent de la matrice végétale, qu'ils sont des projections de l'énergie des céréales. L'homme catalyse une nouvelle modalité végétale, celle des schèmes cosmologico-agraires (maïs, chaume, blé, récolte) dont il n'esquisse que l'expression d'un excès de la force germinative (3) :

qui dormira dans mes bras saura que les
poitrines des hommes sont tendres
et leur pierre respire comme un oiseau
— on les retient par le blé (249).

une infanterie pacifique pour mûrir les
récoltes (225).

L'homme inséré dans le cycle des dérivés végétaux alimentaires développe un sémantisme complet, couvrant toutes les facettes du végétal humanoïde.

(1) Sur les rites de l'homme et du maïs, voir M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p.286,290,291.

(2) Sur l'homme-blé, voir ibid., p.286-288; voir aussi le culte d'Osiris in C.Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.82.

(3) M. Eliade, ibid., p.258.

L'homme-pain est un être ambigu. D'une part, à l'inst-
tant de la paix et du grand "avachissement" de l'humanité
morte-vivante, il devient noir. Par son immobilisme, il ins-
taure l'ère du gisement et de la mort:

L'homme de pain noir
git dans le chaume
maintenant que la paix
flotte en beuglant sur les palissades (13).

A l'heure du combat et de la solidarité, au contraire,
l'homme-pain s'affirme comme élément primordial. Source nu-
tritive, protection virile, ses paumes carrées dispensent
la vie et prodiguent les soins indispensables à l'établisse-
ment de la collectivité:

portant le pain des hommes dans tes paumes
carrées (171).

C'est au nom de cette solidarité que doit mourir le
lâche qui se repaît des arbres alors qu'ils communient à la
douleur viscérale de l'homme. Il faut aider le monde à éveil-
ler et mettre en action son courage, car la lâcheté est une
entrave au collectif futur:

Un monde se repentirait
de n'avoir point tué
d'avoir laissé paître des lâches
dans le café des veines tordues (122).

L'homme ne se résigne plus au sommeil. Il le provoque,
le désire, le réalise. Car le sommeil devient dans cette op-
tique un prélude à l'éveil collectif. L'ivresse réalise le

sommeil sacré et l'orgie témoigne des kratophanies qui veillent. La sensualité d'Enicure, les enlacements harmonieux, préparent la prodigalité édénique qui marquera le grand réveil de la conscience d'un peuple:

pommes et vins des enlacements de tapis
d'harmonium sur les dormeurs épicuriens (35).

L'homme-fleur se marie deux fois au pistil, partie sexuelle féminine de l'être floral. Mais une telle hiérogamie microcosmique demeure stérile, puisque les principes fécondants ont été tronqués dans leur nature sexuelle par l'arsenal mutilateur de "l'armée chaste" et des "artilleries":

à l'armée chaste des pistils (188).
pistils de mage et soudain la gerbe des
artilleries (76).

Dans de nombreuses légendes et mythologies, comme ici, c'est après la violence et la destruction que l'homme mutilé se métamorphose en fleur. Il devient pur être floral, avec les qualités multiples du lieu clos et de l'intimité du sommeil. L'homme-fleur est un être au repos, un combattant protégé dans sa tendre coquille:

où est-il celui des plus subtiles fleurs
quand dormir signifiait que nous nous
étions endormis (150).

Alors le voyant peut proférer la parole sacrée, la fulgurante et ultime prophétie. Il entrevoit le recouvrement de l'Age d'Or, de l'originelle végétation paradisiaque. Par

une transsubstantiation mystique impressionnante, il rend possible la non-culpabilité de la chair épanouie dans la fleur permise:

hommes je vous le prédis
les fleurs seront permises (201).

La parole transforme le monde comme dans les croyances mythiques les plus anciennes, l'homme qui grandit incite le monde à croître à sa propre mesure. Après la prédiction de l'universelle floraison, la fécondité s'anime par la voyance, la terre se fertilise jusqu'à la prodigalité au gré du poète:

plein les bras de ceux qui vont croître (151).

De même, l'homme-engrais vient enrichir la terre de tout le travail de son corps. Sa mort même régénère le sol et soutient la croissance de la végétation:

ses hommes de peine l'engrais sans
langue (216).
peut-être faudra-t-il un jour engraisser
la terre d'un bon cadavre (257).

Le fruit appelle aussi par trois fois la métamorphose humaine (1). La fructification réalise la synthèse de l'être, en animant d'abord les schèmes de repos intime et harmonieux au sein de la protection labyrinthique:

pommes et vins des enlacements de tapis
d'harmonium sur les dormeurs épicuriens (35).

(1) Sur le fruit et l'homme, voir G. Bachelard, La dialectique de la durée, p.147; C. Kerényi, Mythologie des Grecs, p.207.

La cervelle, principe volontaire et ascensionnel de l'homme, est également fructifiée, tout comme les éléments organiques de la marche. L'ensemble remodèle le sens psychophysiologique du dynamisme même de l'être fructiforme:

les signaux de sacs de toile iront fructifier la cervelle des hommes (148).

les hommes marchent sur les barbeaux écorchés par le vernis des comptoirs (66).

Comme la femme végétalisée, l'homme emmêlé au monde du végétal développe un fort instinct de nidification. Mais il se heurte à des matériaux beaucoup plus froids, plus alourdis. Le nid vient affecter dans ce recueil deux étranges catégories de l'homme-raison, de l'homme-loi. Imposant le désordre de la maison de morphine et du nid de félicité, il tente de libérer l'être prisonnier de schèmes sociaux trop rigides, de professions dont le cachet légal ou militaire exige au contraire l'ordre et la sévérité:

les maisons de morphine font le nid des magistrats (119).

le nid des magistrats dans l'état-major de la félicité (119).

L'homme-paysage exerce un double mouvement dans l'imaginaire de Lapointe. Construisant un "univers contre"(1) (derrière) la réalité du quotidien, il contrecarre d'une

(1) Voir G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.112; G. Durand, ibid., p. 279.

part la ville et la maison:

mon paysage derrière vos maisons
d'hommes (79).

D'autre part, il se fusionne entièrement au paysage vécu dans la mobilité et l'ouverture au monde du villégiateur. Exilé de la ville, celui-ci a opté pour le paysage et l'assume dans son souffle et dans sa vue mêmes. Les sens réalisent l'homogénéité des épousailles physiques du milieu paysagiste et de celui qui l'habite:

Des villégiateurs éternuaient dans les
paupières poivrées des verveines et des
camphriers. (99)

Lorsqu'elle doit affronter la stérilité, l'humanité est mutilée, flagellée par un dynamisme qui la force à sortir de l'enlissement immémorial de ses civilisations. Le sable, paradoxalement, représente un excitant pour le tempérament héroïque qu'il met au défi de survivre:

Et tous les autres qui les fouettaient
Ils s'embarrassaient peu du sable mouvant (149).

Le devin parcourt alors la stérilité de la savane dont il ranime les pulsions vitales et qu'il transmue en un vaste antichambre du jardin. La présence de l'oracle éveille les fécondités de la chaleur dans les étendues désertiques. Cette incidence édénique rejoint la prophétie des fleurs permises. La profusion végétale s'esquisse miraculeusement sous les pas

du mage :

plus chaud qu'une savane parcourue par
l'oracle (224).

L'homme constitue alors un modèle de continuité et de persévérance. Il incarne une théorie énergétique du végétal qui a perduré à travers toutes les traditions. N'ayant pas encore épuisé ses possibilités de manifestation humaine, l'être mutilé puis détruit avec violence tente de prolonger l'existence de ses forces en se métamorphosant en plante(1).

Parmi les hommes végétalisés une seule fois, l'homme-forêt et l'homme-jardin paraissent isomorphes de la destruction. Ils entraînent un cortège d'images d'écrasement et de pétrification qui fustigent l'inaptitude du héros à la réalité végétale :

Mais la forêt des défonceurs sublimes (145).
elle craint qu'une ville ne périclisse
brûlée
ses hommes ses maisons
les jardins dans la pierre (227).

Mais l'homme-montagne et l'homme-plante viennent réinterpréter ces morts violentes comme des allusions à une mise en terre qui prépare la résurrection. La violence de la mort du soldat appelle de même la résurgence de la fougère qui croît sur sa dépouille. Alors l'homme naît véritablement du sein de la montagne, il est rappelé à la vie par la germina-

(1) Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 257.

tion des espèces qui l'ont précédé :

nour que l'homme naisse de la bête
la bête de la montagne (201).

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

Surgi de la montagne, fait de la chair de la terre dont il prend l'entière possession, l'arbre poursuit sa propre mythification et devient l'ancêtre adamique, le patriarche qui rassemble la grande famille humaine sous sa ramure (1). Par cet aspect patriarcal et protecteur, il concentre l'humain, centralise les volontés, établit le projet spasmodique d'une collectivité en devenir. Héros véritable, l'arbre immobile possède le sol. Voilà ce que lui envie le poète, ce qu'il cherche à apprendre de l'acte d'enracinement.

+
+ +
+

La race hybride qui marque le croisement sacré du règne animal et du règne végétal découvre l'une des plus grandes genèses de la rêverie humaine. Surgi magiquement, le peuple végétalisé peut se prévaloir de qualités exceptionnelles qui destinent ses enfants à une mission véritablement démiurgique. L'arbre sous-tend le peuple et l'enfant dans l'édification d'une structure généalogique qui privilégie la noblesse du coeur et la vérité de l'esprit.

(1) Voir Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, p.117,118; G. Durand, ibid., p.342.

TABLEAU XI

LE PROJET SPASMODIQUE DE LA RACE

A. LE PEUPLE VEGETALISE		lin	1
arbre	6	paysage	1
fleur	3	plante	1
fruit	2	verger	1
terre	2	B. L'ENFANT VEGETALISE	
agriculture	1	arbre	5
bois	1	pays	2
bûcher	1	terre	2
couleur de fleur	1	fécondité	1
fertilité	1	paysage	1
forêt	1	stérilité	1
gerbe	1	vert	1

Cherchant à se prévaloir des virtualités autochtones de l'arbre, l'humanité tente comme lui de s'unir organiquement au pays. Paul-Marie Lapointe, au-delà de son héroïsme cosmique, est en quête de terre ferme. Par lui, l'arbre devient créateur de peuples. Il exerce un effort de rassemblement et de construction de la vaste cellule familiale à conquérir (1). A vingt-quatre reprises, surgissent de cette ful-

(1) Voir M.Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.271.

gurance du peuple végétalisé les frères, soeurs, fils, pères et mères inventés par l'image toute-puissante de l'arbre fécondateur :

J'ai des frères à l'infini
 j'ai des soeurs à l'infini
 et je suis mon père et ma mère
 J'ai des arbres des poissons
 des fleurs et des oiseaux (125).
 aune à trois feuilles frère du
 houblon (175).
 père les copeaux (221).

La multiplicité des "je" veut marquer le sens de la démarche d'appropriation du poète qui ramène tout le cosmos à lui-même. Il marque le centre du monde, le pivot de la famille universelle qui naît et vient à lui du fond de l'espace et du temps. L'arbre devient l'image même de la création, un symbole cosmique et humain, inscrit dans le mouvement des galaxies les plus inaccessibles comme dans celui des sensations les plus intimes. Les fils surgis de la paternité sublime de l'arbre sont concernés, jusque dans leurs nombrils et leurs pigments, par la communion organique du végétal et de l'humain :

les nombrils de tous nos fils vont rencontrer
 le pigment des platanes et la brique de cristal
 des cités neuves (148).

Les peuples s'élèvent à six reprises de la rencontre de l'homme et de l'arbre. Qu'ils demeurent peuples humains

indéfinis, non-atteints par le fractionnement des nationalités, ou qu'ils témoignent de la montée sauvage d'une race d'hommes combattifs et incorruptibles, les peuples qui s'affirment élaborent le but ultime du rêve d'arborescence collective (1):

les copeaux te peuplent (221).
 arbre pour l'arbre et le Huron (173).

La multitude surgissante emprunte les schèmes fondamentaux de la rose mythique. Dans les mystérieuses irradiations du soir, ce signe sacré révèle étrangement la nature cachée du peuple. Le peuple-fleur est un être vespéral dont on ne peut acquérir la science que par un ensemble d'opérations alchimiques visant à troubler la lumière:

Mais qui ne brouille la fin du jour
 N'a jamais su la rose des foules (146).

Le peuple qui détruit les fleurs, l'être diafrétique qui poignarde sans discernement la vie essentielle de la fraternité florale, cette espèce en putréfaction doit périr. Le jazz crée spontanément des cycles régénérateurs. Disparue, l'espèce intelligente permet à la planète d'évoluer selon ses propres lois. Ce pays bien uni à l'homme qui l'habite

(1) Sur le peuple et l'arbre-ancêtre, voir M. Eliade, Mythes, rêves et mystères, p.45; id., La nostalgie des origines, p.160, 161; id., Traité d'histoire des religions, p.238, 256, 261; C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.418; Charles Kerényi, Mythologie des grecs, p.207; Dictionnaire des symboles, p. 376.

vient se substituer à la "planète quelconque":

planète quelconque au moment où
s'inventera ton jazz une espèce périra
une espèce intelligente décomposée
qui poignarde ses fleurs (257).

Inventés par la musique intérieure, les fils du peuple donnent visage aux rêves les plus secrets de l'auteur. Née des fleurs, cette race nouvelle exprime la plus haute sensualité végétale. Etablissant sexuellement la chaîne infini du devenir collectif, ces élus permettent la reproduction idéale, la génération fécondée par l'amour:

mes fils de pistils (76).

Le peuple-fruit réalise la perfection de l'homme. Il stigmatise le temps de la solidarité et prône l'abolition de l'ère esclavagiste. Une telle foi en l'évolution idéale entraîne le déchaînement fruitier des races héroïques révoltées:

un calendrier de nègres déchainés dans les
olives (141).

Les fruits prêtent leurs puissances de fécondité aux races qui se libèrent du joug de la terreur et du temps (1). Les fils de ce peuple s'identifient à la souche généalogique des sucres végétaux que la volonté génésique du poète a assimilés:

(1) Sur la race des hommes-fruitiers, voir C.Kerényi, Mythologie des grecs, p.207.

les marrons de mes fils' (76).

La naissance du peuple est astreinte à l'essentielle humidité qui concentre les motifs de la gullivérisation du monde. Le peuple-terre enregistre les variations d'intensité du rythme chthonien. Il prépare la multitude orgueilleuse et vivace dans le terreau souterrain. Les schèmes térébrants poussent le peuple à surgir en pleine lumière. La mort purificatrice et l'humidité dévalorisante constituent l'étape préliminaire à l'établissement d'une race solaire. D'origine tellurique (1), ces héros reçoivent des profondeurs leur innaliénable fierté, car leur esclavage même les incite à l'auto-sacrifice, à la régénération par le suicide:

peuples humiliés petits du monde
multitude sous la terre (210).

une espèce de sous la terre — cimetière
de coeurs morts (257).

L'orgueil national des nobles samourais ouvre la double voie de la construction et de la destruction. Superbe, effrayante et éternelle dichotomie d'où surgissent les tensions du peuple et du pays. L'espèce souterraine meurt d'avoir failli à sa mission. Ainsi doit s'accomplir l'évolution ontologique. Alors la fraternité agraire dégage l'humain de sa fragilité. Elle redonne le sens de la confiance végétale. Dans le champ et la céréale, l'homme retrouve la vaste respiration de sa cosmicité primordiale:

(1) Sur le peuple et la terre, voir R. Caillois, L'homme et le sacré, p.132; M.Eliade, Mythes rêves et mystères, n. 194.

aune à trois feuilles frère du
houblon (175).

Le peuple sacrifié, la collectivité des morts-vivants, qui ont formé l'identité de l'homme d'ici pendant tant de générations, se retrouvent dans cette poétique sociale hautement sensibilisée aux souffrances immémoriales (1). Mais les pères acquièrent, au-delà de leur crucifixion paralysante, la mobilité qui transcende l'histoire et leur permet d'aller se régénérer dans les bois. Chaque dimanche, journée consacrée dans la tradition cultuelle, l'être mutilé réintègre la sacralité des arbres. Il prépare ainsi la race des ressuscités, la descendance mythique des symboles cosmologico-végétaux:

les pères crucifiés
 anges rompus salamandres atterrées
vont aux bois le dimanche (207).

Ce peuple subit la purification par le feu, qui est investi d'un pouvoir justicier imprécisé mais décisif. Le marteau levé sonne le verdict de mutilation du peuple miséreux. Des cendres amassées, le peuple pourra se reformer plus déterminé, plus solidaire en sa perfection:

Quand le marteau se lève
quand les bûchers vont flamber noir
sur le peuple déterminé (15).

(1) Voir Gaétan Dostie, Paul-Marie Lapointe: The seismograph of Québec, p.65; Jean-Louis Major, L'Hexagone une aventure en poésie québécoise, p. 202.

Ce souhait de régénération par l'incendie, formulé dès les premières pages du Vierge Incendié, se concrétise au cours du périple prométhéen. Progressivement, le peuple se solidifie dans sa permanence. Il réintègre le centre sacré des couleurs florales, le coeur fabuleux des génies. Ceux-ci exaucent le désir sensuel et instituent en fête la grande orgie de l'érotique primordiale:

Un coeur peuplé de génies roses, festivaux
lesbiens. (39)

Mais si Le réel absolu réalise un immense progrès dans l'appropriation du pays et de la détermination d'un peuple, les conclusions du poète parvenu à sa maturité onirique ne laissent d'éveiller certaines inquiétudes sur la vitalité de la solidarité enfin atteinte. La neige pousse sur ce peuple, qu'elle blanchit jusqu'à l'os. La civilisation de l'homme voleur de feu lui échappe et se retourne contre lui, le piétinant, le mutilant jusqu'en ses derniers contreforts forestiers. L'homme collectif n'aura connu qu'une bien brève intronisation (1). Il est détruit par l'action conjuguée du gel et du feu, de la neige et du tonnerre:

la neige pousse, blanche comme un peuple.(214)
nous sommes installés sous le tonnerre
planète désolée
en dépit des fleuves et des caps
en dépit des forêts permanentes
les capitales piétinent leur peuple (196).

(1) Voir C.-G.Jung, L'homme à la découverte de son âme, p.91; id., Problèmes de l'âme moderne, p.181.

Le mage prophétise le paradis des fleurs permises et des arbres innombrables, mais ses enfants sont assassinés par le motif même de la solidarité végétale. L'apprenti-sorcier voit la gerbe, qu'il a voulu brandir comme l'emblème de sa libération, se renverser et s'armer contre lui. L'artillerie diafrétique réfute l'héroïsme filial:

les marrons de mes fils de pistils de
mage et soudain la gerbe des artilleries (76).

Toutes les races sont contaminées par le cataclysme final. Les motifs de la destruction du peuple-lin s'accompagnent des yeux lumineux et meurtriers; ceux du peuple-paysage se justifient par la voration cannibale; leurs dominantes héroïques se conjuguent pour manifester la ruine des instincts primitifs, l'affaiblissement mortel des énergies de la révolte qui animait leur surgissement:

la muraille défoncée par les yeux
les yeux des iroquois vêtus de lin
les yeux des catins à museau d'anges (124).
les paysages de seins t'habitent indigènes
cannibales bruns du sans-gêne (91).

Demeurent les pertinentes intuitions du créateur débutant, dont la vision soupçonnait déjà la tragique destinée du peuple virtuel. Le peuple-plante ne conserve de fertilité que dans les éléments solaires qui imposent la pureté ignée. Les pauvres gens restent d'éternels sacrifiés, les fagots purificateurs ne leur apportant que de vaines souffrances:

des plantations de pauvres gens
soleils de fagots fertiles (15).

Voilà pourquoi le premier rêve des retrouvailles du paradis incite à l'accablement le constructeur du destin. Sa lucidité entrevoit les difficultés de l'entreprise, ses larmes soldent l'échec prémédité:

C'est en songeant à construire un verger
de frères
que pour pleurer je descends mon bras
que je mets ma vie dans mes larmes (15).

Ainsi l'incorruptible voyant intuitionne la vanité de sa quête de l'Eden et du pays intime. Mais à d'autres moments de sublime lyrisme, il s'invente des instants parfaits, des centres et des nids, de profonds arcanes qui exorcisent la fatalité acharnée contre son peuple. Alors il rêve d'enfants-arbres, cette figure mythique qui incorpore la réalité absolue, la source de la vie et de la sacralité:

sapin bougie des enfances (172).
les arbres sont couronnés d'enfants (177).

L'image de l'arbre devient nettement ici une projection de la paternité idéale du poète (1). Couronné d'enfants, l'arbre accède à la royauté par son rôle anthropogène. Créateur d'enfants, l'arbre illuminé est le pendant exact du poète "créateur d'arbustes". La paternité boucle ici son ré-

(1) Voir G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.117.

seau métaphorique (1).

Parmi les treize incidences de végétalisation de l'enfant, l'arbre constitue le motif le plus puissant. Il enveloppe l'enfance de sa protection viscérale, la rassûre et l'idéalise. Malgré cette influence, au coeur des métamorphoses de l'arbre, l'auteur ne peut sortir victorieux du duel qui l'oppose à la mutilation universelle. La bougie et sa chaleur, qui feraient un paradis à l'enfant né de l'arbre, demeurent inaccessibles au héros puni de son audace et de sa révolte.

Les branchages sacrés dévorent les enfants afin de s'assimiler leurs substances de pureté et de fécondation. L'arbre ne vient plus assister l'être aux prises avec son destin, il assume une gigantisation qui le transforme en ogre monstrueux, dévoreur d'enfant:

des enfants sont dévorés par les branchages des mages (110).

Les motifs de la voration s'allient aux schèmes thériomorphes qui menacent l'enfant-feuilles:

un lynx de cinname dévore des corps
joufflus dans les feuilles étranges des
petits enfants (65).

Car c'est surtout la cime qui jouissait des métamorpho-

(1) Voir Noël Audet, La terre étrangère appropriée, p.37,38.

ses de la fructification de l'enfant. Et les feuilles, brûlant vifs les enfants du neuple humain, terminent le recueil sur une vision d'apocalypse irrémédiable. L'homme collectif est brisé à jamais par la destruction de son univers onirique. Il est consumé jusqu'en ses gènes par les agressions du feu cosmique (1):

les enfants se recroquevillent comme
des feuilles brûlées (260).

Mais l'enfant, tout au cours du recueil, consacre la volonté ignée. Par excellence, il est un être de colère et de révolte, un prométhée qui propose le seul espoir de renouvellement. L'enfant-feu devient l'outil de la révolte existentielle. Il s'élève contre les dangers du sommeil. Sa pureté permet le surgissement soudain du pays insoumis:

dans la vertu d'enfant
rage et feu
les pays s'allument (205).

Affirmant la suprématie de la vie des générations à venir sur celles des générations passées, ce vers a été placé en épigraphe du recueil Pour les âmes. Il fonde ainsi une haute parole polémique, il lance un défi au peuple écrasé.

L'enfant érige l'insoumission en une fulgurance héroïque qui provoque la réalisation immédiate du pays tant espé-

(1) Sur l'enfant et l'arbre, voir J. Bonnet, ibid., p. 145,154; M.Eliade, Religions australiennes, p.51,52; id., Traité d'histoire des religions, p.258,261,262.

ré. Le pays d'Eden, ainsi réintégré par génération spontanée, permet à l'enfant de déposer les armes, de se transformer en une vigie lucide et omni-présente. Il invoque alors les dominantes rythmiques qui manifestent les dynamismes protecteurs de la circularité. L'archétype de la roue redonne à l'enfant la sécurité matricielle portée à l'échelle cosmique.

le pays l'enfant au cerveau
fait le tour du monde en courant
fait le tour du cerveau (18).

L'enfant-terre résille de même façon l'époque primordiale de l'homme heureux (1). Par la terre, l'enfance est définitivement perdue, abandonnée aux larmes et aux bouleversements du chaos rétabli:

Terres renversées, glaises détrempées
par les larmes, je vous laisserai mes enfances perdues (78).

L'ambivalence visionnaire, à jamais installée au coeur des textes les plus authentiques de Lapointe, permet une fois encore à l'enfant de recouvrer la naissance immémoriale depuis la cuisse du dieu antique. La terre lui est toute entière offerte, prodigue de ses multichromatismes qui caractérisent une constellation nyctomorphe en plein épanouissement:

je suis l'angoisse
le noir et le poli le rose et le
coton l'enfant qui sourd de la cuisse
à la fin des années
devant lui s'étend l'immense terre (216).

(1) Sur l'enfant né de la terre, voir Eliade, Mythes rêves et mystères, p.204.

L'enfance s'avère alors une kratophanie significative de la puissance de fécondité qui veille sur l'avenir d'une collectivité en état de croissance. Assimilé à la fécondité végétale, l'enfant fait pousser les outils de l'édification du monde. Il conserve, inscrit en sa chair et en sa volonté la plus manifeste, un projet bien précis, d'une détermination irrécusable. Catalyseur des énergies d'édification cosmique, l'enfant établit les structures de la solidarité humaine et végétale. L'enfant au crâne fleuri de marteaux devient la projection emblématique parfaite de toutes les races qui se lèvent. L'escalier nomme les hommes, affirme la réalité de la collectivité ascensionnelle. Dans l'enfance, le héros remporte une première victoire sur la mort et l'immobilisme. La naissance régénère le sens de la famille et des noms du peuple à créer par la parole :

il noussera des marteaux sur les crânes
des nouveaux-nés tu n'as qu'à baptiser les
escaliers de noms d'hommes alexandre raoul
arthur (120).

L'enfance permet au pays naissant tous les espoirs d'un avenir collectif épanoui. La sphéricité parfaite de son univers se conjugue à la chaude maison nourricière, où l'enfant-paysage est valorisé par les motifs du repos et de la fête quotidienne. La condition édénique se déclare alors isomorphe de l'état foetal :

ce paysage repose sur le charbon d'une

chaleur quotidienne
pour les enfants pour le pain la mai-
son (253,254).

Cependant, par un sursaut de l'imaginaire qui entraîne des contradictions très fréquentes chez l'auteur, le foetus évoque également un monde de passions et de destructions qui réunit toutes les horreurs infernales. Le sang, le rouge, la voration, le visqueux marin, tous ces schèmes dramatiques s'agglutinent suivant des structures de putréfaction qui déterminent chez l'enfant une assimilation aux termes de la stérilité. Affecté par les instincts thériomorphes, l'enfant-plage perd sa sérénité paradisiaque:

Mouchoir de sang; l'amour rouge dévoré par
les crabes nauséabonds dans les foetus pourris
des plages. (69)

A l'intérieur d'une pareille thématique de la souffrance viscérale, même le vert ne peut redonner fécondité à l'enfant porteur des sèmes de la guerre, de la rouille, de la mort par suffocation. L'âge vert, homonyme onirique du "pays vert" des béatitudes primordiales, devient un principe de mort universelle. En mutilant les êtres nés de l'hier, il déclare l'avortement de l'aujourd'hui et prépare la collectivité de demain. En ce sens, le vert-de-gris manifeste la lèpre qui ronge ce "royaume de fer" en dégénérescence:

Les nouveau-nés d'hier
les noyés dans l'âge vert
se tordent cris de rouille
dans les portes de la guerre (83).

Par-delà les ravages de la rouille , le voyant trouve refuge dans l'alliance de la sève et du sang. Toutefois, chez les Anciens comme chez Paul-Marie Lapointe, l'arbre porte une étrange ambiguïté. S'il peut redonner vigueur, il entraîne aussi la mort. De cette alternance des forces de régénération et des forces de putréfaction, le poète insoumis fait surgir d'instinct les armes de la fraternité. Il tente d'acquérir les forces élémentaires des fibres végétales, les puissances de vie et de sucs pour alimenter son esprit, ses muscles, sa mystique, ses nerfs.

CHAPITRE DEUX

LE CORPS VEGETALISE

Intimement uni à la collectivité humaine qu'il nourrit et qu'il incite à l'abnégation; au combat quotidien contre les forces régressives, l'arbre de Paul-Marie Lapointe investit chacune des composantes de l'organisme. Il s'insinue entre l'os et la moëlle, il tremble de la cervelle au coeur. Le corps végétalisé va ainsi acquérir une immense extension de sa sensorialité, de ses possibilités de vie et de construction du monde.

Intensifiée par la confusion progressive du corps humain avec la réalité végétale, la connaissance sensitive permet l'accomplissement vital de l'auteur. L'une des plus grandes métamorphoses de l'arbre, l'une des plus profondes

et des mieux assurées sur les fondements archétypaux de l'imagination mythique, réside certainement dans cette décisive symbiose du corps et du bois, de la fibre et du nerf. En chacun des symbiotes surgit l'image organique sur laquelle s'articule toute la réalité onirique de l'être combattant.

Doté de possibilités supérieures à celles de la réalité quotidienne, l'univers étranger dans lequel se projette le visionnaire établit le point de pivotement de toute métamorphose. Par l'observation successive de chacune de ses composantes, le corps réinventé dévoile ses significations ultimes. La reconstruction fondamentale de l'être par le végétal signale plusieurs schèmes moteurs dans le périple essentiel du poète. Sa perception de l'univers qui l'environne et qui l'habite en est tout entière transformée.

Les multiples aspects de la science des lois cosmogoniques se révèlent au voyant par l'intermédiaire des motifs végétaux qui transcendent et orientent sa volonté de compréhension. Voilà atteint le but de la difficile bataille du prométhée contre l'abâtissement de sa race. Il accède à la connaissance multiple par la végétalisation de la main (sensorialité) et du crâne (rationalité), du coeur (affectivité) et du ventre (sexualité).

Centralisant le regard créateur et l'intérêt onirique, les principales constituantes de l'organisme végétal sont la main (vingt-deux occurrences), le coeur (dix-sept occurrences),

l'oeil (dix-sept occurrences), le sein (quinze occurrences), la bouche (quatorze occurrences), le corps (quatorze occurrences), le pied (quatorze occurrences) et le ventre (treize occurrences). Dans Le réel absolu, chacun de ces termes rejoint une image fondamentale qui n'est considérée ici que sous son angle végétal. L'ensemble des observations et des recoupements révèle la cohérence symbolique de cet univers.

Les principales parties du corps végétalisé se regroupent sous la domination des composantes les plus importantes, auxquelles il faut ajouter le crâne, le visage et le cheveu. Ces dominantes introduisent au schème préhenseur (quarante-huit occurrences), au schème métabolique (quarante-deux occurrences), au schème postural (trente-sept occurrences), au schème visuel (trente-sept occurrences), au schème passionnel (vingt-neuf occurrences), au schème buccal (vingt-huit occurrences), au schème mammaire (vingt-huit occurrences), au schème cérébral (vingt-quatre occurrences), au schème utérin (vingt-deux occurrences), au schème capillaire (dix-neuf occurrences) et au schème facial (onze occurrences).

Chacun de ces onze schèmes organise ensuite trois constellations sémantiques, la constellation perceptive (cent-trente-huit occurrences), la constellation sexuelle (quatre-vingt-dix-sept occurrences) et la constellation expressive (quatre-vingt-dix occurrences). La plus importante de ces constellations, qui hiérarchise les composantes de la percep-

tion, va mettre en relief tout l'enrichissement des possibilités de la connaissance sensible, de la connaissance visuelle, de la connaissance affective et de la connaissance intellectuelle, enrichissement permis par leur collusion avec le végétal. Paul-Marie Lapointe entrecroise et oppose la sensation tactile, la sensation à distance, l'intuition et le concept.

TABLEAU XII
LA CONSTELLATION PERCEPTIVE

A. LE SCHEME PREHENSEUR		C. LE SCHEME PASSIONNEL	
main	22	coeur	17
bras	9	veine	5
paume	7	sang	4
doigt	4	artère	2
ongle	3	écoeurer	1
aisselle	2	D. LE SCHEME CEREBRAL	
pouce	2	crâne	6
B. LE SCHEME VISUEL		tête	5
oeil	17	front	4
larme	10	cerveau	3
regard	7	cervelle	3
paupière	2	tempe	2
cécité	1	décapiter	1

Dans Le réel absolu, l'arbre élève un bras, déploie une paume, tend vers le monde qu'il veut connaître tous les organes préhenseurs de la main. Les nombreux termes végétaux, attributs premiers de la main, précisent la réalité intérieure du poète. Par la main, il découvre et reconnaît les aspects cachés de l'univers. Il accède à la totalité élémentaire car la sensation tactile acquiert, par sa végétalisation, des virtualités qui régénèrent la façon d'inventorier le cosmos. La connaissance devient méthodique et globalisante. Elle atteint à la perfection spontanée de l'état édénique de la perception.

La main établit la synthèse de la prodigalité onirique du jour et de la prodigalité fructifère de la nuit. Elle redonne le coeur mémoriel de l'été, explique la nature profonde de l'arbre. Elle seule réintègre la sensualité paradisiaque, elle seule peut rompre le mystère des origines et des généalogies:

Pavots des cheveux
dans le jour des mains croisées (24).
la nuit porte des oranges dans tes mains (111).
maintenant que tu me rappelles
avec des mains de fleur
les papillons de l'été
les arbres dans les chambres (112).
tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains
expliquent l'arbre le feuillage de mes
paumes (185).
à quoi succombent les fleurs
et tes seins
au soleil à la nuit
à la caresse de mes mains (186).

car la neige vient de la terre comme
la source et le pommier car l'eau vient
de moi comme l'arbre je les amoncelle
dans le mystère rompu par tes mains (246).

La main catalyse ainsi toutes les possibilités sensibles de l'appréhension du monde. Elle saisit physiquement l'univers, le tâte, l'ausculte, le connaît par le toucher. Révélant tous les aspects secrets des diverses réalités, elle manifeste le non-manifesté. Elle recouvre la subtilité des sensations aiguës par le retour au paradis.

Mais la connaissance tactile donne aussi le pouvoir de métamorphoser la matière, de façonner les substances qu'elle inventorie. Afin de s'approprier, en les pensant, les êtres et les choses, le poète s'identifie entièrement à sa main végétalisée. La pensée donne fibre et chair à la pierre, forme une palpitation à partir de la pétrification:

je suis une main qui pense à des murs
de fleurs
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres. (15)

Voilà tout le pouvoir magique du verbe. Il intente sur le monde une véritable opération alchimique. La mutation d'une matière rigide et morte en une matière vivante et multiple se poursuit jusqu'à l'extrême perfection en suivant le périple physique du mot "fleurs" et du mot "murs". Leurs possibilités de combinaison s'accumulent pour faire vivre totalement une sensation tactile et la faire coïncider avec la parole.

Le verbe "penser" établit le postulat de l'auteur, pour qui le rêve réside dans la chair et ne lui reste jamais extérieur. La poésie doit être assumée charnellement, le corps seul peut rêver et penser. Certes cette position affirme l'anti-intellectualisme de Lapointe: pour lui, toute la richesse de l'imaginaire se concentre dans la sensation et les rapports charnels entre les choses et le monde.

Quant aux murs de fleurs que la vision orphique oppose à l'horreur du monde, la beauté y est revalorisée et posée comme principe d'interdiction à la laideur universelle. En une main-fleur admirable, la pensée créatrice transforme une pensée qui, elle aussi, combat la pierre et la mort. Végétalisant les tombeaux, elle contre la menace de la pétrification et de l'immobilisme:

les autels croassant immobiles avec des
menaces tombales des chèvrefeuilles et
les pensées longtemps entretenues par des
mains pieuses parmi les pierres (222).

Alors la croissance et le dynamisme transcendent la cristallisation qui menace la vie. La main des arbres et la marche viennent conserver la mobilité essentielle. Le cristal immobile est vaincu par l'épanouissement souple des mains végétales:

tout ceci va pousser
dans les sapins de cristal
qui marchent dans le parc
les mains derrière le dos (124).

La main pétrit les matières dures, et constitue par là un moyen sûr de connaissance et un parfait outil d'édification. Si elle accepte d'assumer jusqu'à sa propre mutilation, c'est pour construire un univers imputrescible, un royaume de fer qui rejette les feuilles:

Mais la corrosion n'atteindra jamais
mon royaume de fer
où les mains sont tellement sèches
qu'elles perdent leurs feuilles (125).

Une pareille option pour l'immobile, l'éternel, détruit tout le dynamisme de la végétation. A ce motif de la dessiccation des mains végétales s'ajoutent ceux tout aussi tragiques de l'écartèlement, du sinistre, de la griffe, de la désarticulation, du sang, de la tristesse, de l'abandon et de l'errance. Caractéristiques de la mutilation, ces thèmes consacrent l'aridité, brisent le bonheur qu'assurait la régénération cyclique de la chair saturée de sèves et de sucs:

on a des amours écartelées et des mains
de rhubarbe on a des pages closes des
corps épuisés (89).

vieux tigres écornifleurs dans les intempéries aux palmes des mains chattes (35).

nausées des réveils mains de miel
et griffes de dégoût dans les joues abolies (55).

pauvresse qui tortille ses oeilletons dans
les mains des torchons (64).

les mains crayonnées du sang des fleurs
ingurgitées (95).

fleurs de carbone main triste de frissonner dans le vent (61).

les deux mains d'oiseau miennes des chéries mortes

miennes des paumes latentes lancinantes
désertées désertées désertées (160).

jamais éveillé toujours errant bran-
chage des mains de cigare blanc (93).

L'errance présume toutefois d'un retour à l'essentielle mobilité. Voilà qui peut racheter la mort et la voration des mains, car le voyage appelle toute une constellation de renouvellement universel. Par un acte qui affirme la liberté, par un viol des lois sociales qui veut assurer le retour à l'intégrité édénique, l'humain espoir choisit la faute sans l'homme :

Je dévore les mains des dattes
les dates de partir
pour un long voyage
dans les fautes sans hommes
mais des bêtes et des fruits (85).

Ici le végétal pousse le poète à la conception d'une primitivité indispensable à la conservation des valeurs réelles et profondes. La pureté extra-humaine à laquelle il accède finalement procède d'une véritable ascèse. L'homme semble suivre une démarche initiatique nécessitant l'apport nutritif d'un fruit sacré, de forme humanoïde, qui se métamorphose sporadiquement en rêve de départ. Enfin, en dévorant des mains de fruits, il accède à un paradis végétal et animal qui réalise l'admirable synthèse de toutes les parties du corps :

mains croisées dans les cuisses d'orge (137).

Suivant les étapes de l'emboîtement de la feuille, de la main et du pied, ce paradis évoque un univers de redondances sécurisantes. Ces schèmes s'incorporent l'un à l'autre pour former un univers clos, un nid tout encoquillé en sa spirale organique:

nid dans l'ombre d'une feuille dans la
feuille d'une main d'automne (54).

le pied a son nid sous l'autre pied et la
main dans les cuisses bien prises (87).

Par sa main où il se projette tout entier, le poète vient constituer une véritable théophanie de l'arbre. Il institue le végétal incarné en une divinité de chair qu'il oppose aux concepts mentaux et à la pétrification destructrice. L'arbre a toujours une main pour aider l'homme à s'épanouir (1).

Le schème préhenseur rassemble une complexe catégorie d'images orientées par la sémantisme de base de la main. Les neuf occurrences du bras végétalisé reprennent et développent les visions primordiales révélées par la main. Le bras, devenu fruit et croix, entraîne le fracassement du crâne, la mutilation essentielle à la résurgence de la vie, la souffrance du sacrifice qui prépare la grande résurrection cosmique:

des lames de bras oranges
causent de fracasser les crânes
des mauvais garçons (84).

ai-je les bras en croix pour souffrir
la fourche des enfers (96).

L'arbre-bras évoque des principes de claustration,

(1) Voir G. Bachelard, Le droit de rêver, p.83,117.

d'arrêt définitif et de sommeil. Il introduit à un schème d'immobilisme protecteur de l'être souffrant:

bouleau cambrioleur à feuilles de peu-
plier passe les bras dans les cages du
temps captant l'oiseau captant le vent (172).
pluie je dormirai dans tes bras tes ormes (251).

Toutefois, par le vernis ou le maquillage qu'il ajoute à la réalité profonde du vécu, le bras végétal présente l'ambivalence de l'éternité reconquise et du mensonge paralysant:

cèdres blancs bras polis (171).
les pollens fines fleurs maquillages
m'enveloppent
ô bras ô chevilles (188).

L'être qui a conservé son dynamisme profond doit s'arquer et forcer l'étreinte des bras qui l'étouffent et l'enfoncent dans la verdure abyssale. Alors il communique au dynamisme cyclique de l'arbre-bras, grand balancier, de ce bras qui instaure le temps de la croissance d'un peuple:

des femmes au dos arqué dans les bras
des pieuvres vertes (33).
rougeorme (au balancier de bras) dizain
suddané (47).
Plein les bras de ceux qui vont croître (151).

Le dynamisme retrouvé par le bras réintègre la prodigalité de l'arbre de vie. Celui-ci est chargé (plein) des promesses de la fertilité que son bras verse sur l'humanité (1).

(1) M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.240; sur le bras-arbre, voir aussi G. Bachelard, Le droit de rêver, p.83.

Les sept incidences de végétalisation de la paume prolongent les significations complexes des organes de la préhension. La paume ouverte, bien dégagée des crispations de la crainte et de la misère, redonne à l'homme végétalisé la lumière des hallucinations créatrices. Le grand jour se découvre à travers la blancheur d'une nuit dont l'être s'est libéré:

Pavots des cheveux
dans le jour des mains croisées
dans la nuit blanche
des paumes ouvertes (24).

La paume ouverte est prodigue de caresses. Elle fait surgir l'été, la chaleur fondamentale des douceurs amoureuses. Tendres et innombrables, les paumes sont en quête d'harmonie fructifère, à la recherche d'une terre originelle:

les arbres paumes innombrables ouvertes
à la caresse (201).

mois de mai mois d'été mois de chaleur
terres caressantes de mes paumes (184).

Le feuillage de mes paumes
en quête de chant de fruits et de chaleur (185).

La paume ouverte s'oppose au lieu clos comme la paume carrée vient contrarier les schèmes circulaires de l'atmosphère matricielle. L'arbre de vie tient ses paumes carrées prêtes au travail, paumes géométriques et dynamiques qui soulignent magiquement la synthèse de l'homo faber (1). Sa main

(1) G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.145-147; id., La terre et les rêveries de la volonté, p.25,54,62,80.

calleuse et ridée oeuvre afin de nourrir l'humanité. Elle offre une compréhension active de l'univers. L'arbre au travail est le père nourricier des êtres qui retrouvent le bonheur adamique dans une pareille génération spontanée du pain au creux des arbres-paumes:

bois d'avirons de dormants et de poutres portant le pain des hommes dans tes paumes carrées (171).

Les motifs de l'aridité, de l'écrasement, de la mort, de la souffrance et de la désertion ne sont pas absents de l'image de la paume. Elle aussi contrarie alors toutes ses possibilités de renouvellement du monde. Elle scelle une fatalité certaine et témoigne de l'échec spasmodique de la végétation sereine:

écrasement des paumes sur les larmes de sable (39).

les deux mains d'oiseau miennes des chéries mortes miennes des paumes latentes lancinantes désertées désertées désertées (160).

Les autres parties de la main et du bras partagent également l'évolution de leurs motifs entre leur épanouissement végétal et leur tragique mutilation. Ainsi les doigts portent le symbolisme sadique du sifflet, de l'entaille en biais. Voilà révélée la sournoise lacération du bois-oiseau, la faille dans la perfection du vol:

sureau bleu alouette sifflet dans
les doigts (177).

La joie printanière de l'oiseau qui siffle est ainsi renversée par l'agressivité et la déloyauté de la main qui se taille un sifflet (1). Les doigts forment alors une cage qui enchaîne l'oiseau. La couleur rose végétalise entièrement ce doigt lumineux. Elle provoque la claustrophobie et la rupture qui signalent une perte ontologique, une baisse dans la vitalité végétale:

la cage rose de ses doigts (189).

le jour rompt les doigts roses (140).

L'arbre-doigt est ainsi totalement désarticulé, vidé de sa moelle. La substance charnelle lui fait défaut et le voici réduit à une tige osseuse qui, avec les cages d'os, ramène la poésie prométhéenne à l'échec et au squelette. Ces caractéristiques obsèdent également la thématique désespérée d'un Saint-Denys Garneau ou d'une Anne Hébert, ainsi qu'une partie importante de la littérature québécoise. Le libérateur régresse dans l'aridité cadavérique d'avant la naissance du feu:

Les doigts tiges d'os sont imprimés
comme des arbres vides (86).

L'ongle est à deux reprises mis en évidence, et de manière morbide, par le sang giclé de la framboise écrasée. Il manifeste également l'état de néant absolu de l'être vidé de substance vitale (flasque). Il supporte des

(1) G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 40, 41.

schèmes de laceration et de manducation sadiques qui mutilent le dynamisme de la femme et creusent une fosse tombale:

ongle de framboise du poil flasque (49).

on ne les a jamais retenues bien qu'avec nos dents les ongles de framboises les parsemences les surveillantes (160).

Je creuse la mort des femmes avec mes ongles (36).

De même l'aiselle prolonge les velléités sensuelles du bras. Cependant, sous le symbolisme mordicant, se révèle l'horreur cachée dans le désir sexuel. La silhouette sombre du péché, de la culpabilité charnelle, s'esquisse déjà dans la représentation de l'aiselle-abri:

un laid rongeur de mamelles frôle sa plante de genoux dans l'aiselle du désir monté à la gorge (35).

aiselle de l'ombrage coulpe brune du corps de hutte (43).

Le pouce enfin opère le rétablissement de la chair et de la femme. Il revalorise le sexe par le symbolisme ityphallique du champignon et l'accès à la sensualité de la chevelure féminine. Ainsi le pouce recouvre-t-il les caractéristiques végétalo-humaines qui signalent l'appartenance du schème préhenseur à un corps remodelé dans la fête et le rite mythique:

il pousse la chair du pouce de champignon il met le nez dans les cheveux de la petite femme (107).

La main forme clairement le pôle central de ce corps, l'axe sensitif autour duquel s'articulent toutes les extensions végétales du poète. Elle prône la perception directe des formes et des êtres, en saisissant charnellement le monde avec lequel elle établit un contact spontané, étroit, direct (1).

+
+ +
+

Le schème visuel marque au contraire une distance entre le monde et l'être végétal. C'est dans une semblable adhésion aux fruits que l'auteur développe la thématique de l'oeil si chère aux poètes surréalistes et aux partisans de l'écriture automatique. Héritier d'une préhistoire mythologique propre au Réel absolu, l'oeil devient un fruit d'or que l'être initié à l'amour peut seul cueillir. En voisinant le sein et la hanche, il s'assimile des attributs féminins qui sensualisent le végétal humanoïde:

cueillir un sein un oeil une hanche (41).

Image de la fécondité des saisons propices à l'amour, l'univers féminin s'offre à la magnificence de la sensualité. Cette cueillette du fruit mûr représenté par l'oeil n'est-elle pas voisine de la vision saisissante des paradis terrestres d'un Bosch ou d'un Dali? Appréhendant l'univers végétal, l'oeil en pleine mutation dénote par ailleurs le surgissement

(1) Sur la main, voir G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 153, 161.

perpétuel du rêve dans les éléments de la réalité la plus tangible.

La vision surréaliste déplie sauvagement l'éclair lumineux de l'oeil féminisé. L'enseigne multicolore manifeste le caractère aérien et diurne, proprement héroïque, de la végétalisation qui modifie l'organe de la vue (1):

Les lys noirs poussent dans les yeux
des enseignes multiflores des garçottes. (44)

La transformation radicale de l'oeil en lys noirs provoque le surgissement onirique de la multitude florescente dévolue à la présence humaine. Car les "enseignes multiflores" sont directement tributaires de l'identité végétale découverte en les yeux des femmes. Ainsi s'établit la relation entre la forme végétalisée du corps et l'abondance cosmique des instincts de vie et d'amour.

Mais, derrière cette façade de richesse et de bonheur paradisiaque, se tapit le sordide des bouges et d'une certaine féminité décrépée. Sous les fleurs des trompeuses apparences (enseignes), se dévoile l'ambiguïté des "garçottes", leur réalité quasi-androgyne. Alors s'accroissent l'incertain et le bizarre où plonge le visage de la femme. Elle sacrifie ses yeux au premier pari, au premier jeu de chance, au premier brelan du destin:

(1) Sur l'oeil-fleur, voir J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.206.

trèfle à quatre feuilles (...)
 elle dépose ses yeux derrière la
 quatrième feuille (107).

Le geste bien féminin de maquiller le regard sous le secret d'un trèfle à quatre feuilles fait appel à l'entente occulte établie de tous temps entre la femme et la magie du jeu de cartes. Car ce poème célèbre la mystérieuse intercession de la cartomancie. L'oeil féminin utilise les forces du hasard et les fluides universels pour cacher son identité réelle. Posant ainsi un masque végétal sur ses yeux, la femme fausse toutes les données d'appréhension du monde. Ce camouflage des valeurs visuelles déforme la connaissance en l'altérant à la source. Ainsi s'explique la terreur qui naît de la fausseté du regard:

yeux de terreur camomille
 de souci de sourcils (47).

Les feuilles qui viennent abriter l'oeil déclenchent une série de schèmes de protection, de coffrets et de replis sur soi. La femme dont l'oeil est végétalisé appelle l'image du nid chaud et amoureux. La maison installe aussi son calme matriciel au bord humide de l'oeil, introduisant le motif sécurisant de la coupe au coeur du symbole héroïque le plus lumineux:

les oiseaux nicheront dans les yeux des
 filles (201).

les jardins versicolores et les maisons
 sises au bord des yeux (89).

De cette conjugaison paradoxale mais féconde, surgit le syndrome paradisiaque des "jardins versicolores", de la multiplicité nyctomorphe des luminosités de l'oeil-jardin. S'y développent les gemmes innombrables des trésors et des arbres de l'Eden:

mes jardins d'yeux (134).
 en tirant le blé
 selon la façon de sourire qu'on les yeux.
 leurs trésors (184).
 parce qu'on a les arbres dans les yeux (164).

Le motif de l'eau vient infirmer l'état de béatitude de la valorisation protectrice de l'oeil. La liquidité provoque la cécité du végétal. La viscosité (natauge) et les schèmes du grouillement vampirique (sangsue), s'ajoutent à cette mutilation de l'oeil-fleur et bourgeon:

les coeurs de pluie des lilas sans yeux (138).
 l'aujourd'hui vient choir dans les bourgeons
 de dictionnaires où pataugent les sangsues et
 vos yeux cernés (65).

L'oeil s'ouvre alors sur le besoin compensateur des forces ignées. Il assume la révolte, brûle et consume les potages angélisants et les sommeils de la race. Il provoque l'éveil d'amour de l'après-midi, le réveil des yeux dans le désert du cosmos purifié et enfin plus tendre:

et les fourmis font l'amour
 dans mon poil le poil des yeux rouges
 qui brûlent des anges de révolte
 dans leur notage de petits pois (18).

avoir dormi dans tes yeux où se
consumait l'après-midi d'un fagot (23).

un piano plus tendre au réveil d'yeux
si troublés sur mon genou dans le désert (25).

Ce monde renouvelé laisse apparaître les motifs paradisiaques de la fructification des morts par l'oeil. A ce thème de la métampsychose s'ajoute la pétrification du végétal, mais une pétrification qui instaure un échange harmonieux entre le minéral et le végétal. Un équilibre s'établit entre la puissance de la pierre (rosace, marbre, ciseaux, pierres) et le surgissement vital (poussent, prunes, surgir, corps, fertiles, arbres, chair) :

le soir est constellé de rosaces romaines
et des momies poussent des prunes par les
yeux (119).

tout va surgir dans le marbre
des corps aux ciseaux des yeux fertiles (122).

pour le contrôle du monde le paysage n'a
ses arbres et ses pierres qu'en fonction de
l'oeil que lui porte la chair (249).

En donnant au poète le contrôle du monde (1), l'oeil a maintenant complété son périple héroïque. Feu en mains, le prométhée accède à la chair par l'oeil qui, réintégrant la lumière et l'éternité des pierres vives, transcende la mort.

Précieuses humeurs sécrétées par des glandes qui se situent sous la paupière, les larmes constituent le liquide

(1) Voir G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.144; id., La terre et les rêveries de la volonté, p.80.

primordial de l'oeil. Elles accentuent la distance entre le monde et la perception qu'en reçoit l'organe visuel. On a vu les effets mutilateurs de la liquidité sur l'oeil: c'est pourquoi les pleurs vont susciter une multitude de motifs mordicants et agressifs. Ils font surgir les structures diafrétiques de la destruction violente.

L'arsenal de pointes et de larmes s'élabore au sein d'un délire morbide. Les gueules et les griffes, les râles et les écrasements, les bouleversements et les ruptures, les gésirs et les morts, tous ces thèmes s'apparentent à l'archétype de l'arme héroïque (1):

mais une gueule de forêt
mais une griffe de sapins
mais l'égarement dans les fûts
larmes des aiguilles (18).

Par terre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres,
larmes. (37)

écrasement des paumes sur les larmes de
sable (39).

terres renversées, glaises détrempées par
les larmes, je vous laisserai mes enfances
perdues, mains croisées vers les chandelles
bénissantes, tout espoir rompu comme une
digue. (78)

tout ce qui fut les larmes des gésirs
les palmiers d'arctique(...)
ce qui meurt (141).

Ainsi les larmes dans cette poésie ne sont pas des passifs témoins du désespoir humain. Par leur accès au vé-

(1) Voir G. Durand, ibid., p.178-202.

gétal, elle deviennent partie intégrante du principe de destruction qui sous-tend toute l'entreprise de révolte de Paul-Marie Lapointe. Soumises au schème ascensionnel de l'oeil, les larmes sont liées à la connaissance d'une réalité qui dépasse le réel abêtissant. Elles mettent en relief la réaction de la vie devant la mort(1).

L'image des larmes déclenche une série de dégénérescences végétales, de corrosions et de pétrifications. Elle fait surgir la rouille et la moisissure même sur le marbre, elle menace d'armes noires la maison humaine et contamine la prison de sa voration. Ces motifs de minéralisation et d'emprisonnement du végétal témoignent, par les larmes humaines, de la difficulté de se libérer du mensonge, de décanter la chair de la faute qui lui est accolée de toute éternité:

pailles rouillées pailles moisies
dans le marbre des larmes un abri
de plumes pour luxures minuscules (54).

mes armes noires mes armes
de maison sise au bord des charmes
au bord des larmes (124).

j'ai rongé tes pleurs de prunes
tes prunes de prisons blanches (112).

Certes l'oeil traduit depuis toujours, par ses manifestations lacrimales, les sentiments douloureux de l'altération de l'être et de sa révolte. Mais, dans cette oeuvre,

(1) Voir Jacques Bonnet, Les symboles traditionnels de la sagesse, 103,115,116,119.

l'alliance conclue entre les larmes et le végétal mutilé transcende le sentiment de déperdition que provoque au fond de l'homme la mutilation de soi ou l'emprisonnement. L'être à la recherche de la libération concentre son héroïsme dans l'exaltation d'un imaginaire végétalisé en plein état de crise.

Pour dépasser la nature désespérée des sanglots, les larmes de Lapointe ne s'arrêtent pas à l'expression d'une vaine tristesse. Elles établissent la nécessité de renverser et de ruiner les valeurs reçues. Elles constituent déjà, au-delà de la désespérance passive, le principe dynamique d'"un appel à la fraternité humaine, une note d'espoir " (1).

L'arbre vient alors sonner la mort des larmes qu'il embaume. Il insuffle au poète une fierté et une mobilité spatiale et temporelle telles que les remords et les larmes doivent demeurer loin derrière lui. Car le prométhée se veut insensible à la faiblesse et aux mesquineries morales (2):

pins roulés dans leur neige tra-
versent les années mâts fiers voiles
tendues sans remords et sans larmes (171).

peuplier baumier embaumeur des larmes (173).

Le régime héroïque de l'oeil se poursuit dans les

(1) Guy Laflèche, Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe, p.407.

(2) Sur l'arme, voir G. Durand, ibid., p.106,107.

schèmes diafrétiques du regard végétalisé. Aux motifs de l'effritement et de la voration, le regard allie en effet les armes tranchantes (pertuisane) et les érections d'autels sacrés (obélisques, élevés, secte , hauts). Voilà ruiné tout l'univers de la minéralisation (calcaire), des instincts thériomorphes (sauterelles) et de la mort par le gel (neige) :

fracasser le calcaire
des obélisques élevés
à la secte des hauts regards
aux regards des sectes d'engrais. (19)
dans mon regard des diables polissons
dévorent des feuilles de sauterelles (96).
le paysage de neige au regard de
pertuisane (110).

Desséché par l'irréductible lucidité du regard, le monde se fane et perd ses qualités nourricières. Car le regard " porte une curiosité, dévoile une présence " (1) qui, sous des apparences inoffensives, viennent tenter un cruel procès à la faiblesse du végétal humain:

où le pain fanait les regards
où s'attardait le seul péril (150).
ils poussent leurs fleurs dans les tertres
des regards inoffensifs
qui ne pardonnent pas (197).

Même dans le parfum secret de l'arbre corallien, le regard exerce sa fonction d'examen et de multiplication de

(1) J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.206.

la lumière. Il s'érige en gardien des valeurs essentielles, par lui le héros s'assigne une mission solaire:

repaire parfumé dans les coraux et les
éponges qui nous examinaient avec leurs
regards nombreux (111).

Des parfums et des chaleurs, jaillit alors un regard fruitier qui transmet la joie par le rire. Il laisse entrevoir la somptueuse offrande de l'oeil dont les caractéristiques végétales trahissent la puissance d'invention et de reconstitution sensorielle:

regards de raisins avec un grand
rire (36).

Unis dans leurs propriétés enivrantes, le rire et le regard fusent jusqu'à l'éblouissement. Ainsi la double tension visuelle et auditive se réconcilie en un fruit de lumière. Divulguant les niveaux cachés de l'expérimentation humaine, l'intervention végétale confère une plus grande acuité à la perception du voyant.

De cette élongation sensorielle, découlent les structures cénesthésiques qui sécurisent l'humain en lui donnant des possibilités insoupçonnées. Ainsi le schème visuel confère une exceptionnelle communion perceptive avec le monde (1). C'est pourquoi la paupière féminine tente de masquer la vérité profonde de l'oeil. Les fleurs se font complices du fard humain et du jeu de l'hypocrisie sociale. Réagissant toutefois

(1) Sur le regard, voir G. Durand, ibid., p.170-172.

au mensonge des paupières, le déchiffreur de paysages détecte les sursauts les plus secrets de la femme:

paupières d'entracte plaquant de fard
baisers et fleurs fausses (47).

Des villégiateurs éternuaient dans les
paupières poivrées des verveines et des
camphriers. (99)

La cécité demeure une constante menace pour le prométhée en quête de feu. Elle sous-tend le sémantisme de l'aridité des poussières car elle est contaminée par l'excès des forces ignées qui détruisent l'oeil (1). Alors se rétablit la grande noirceur que le héros tentait de repousser:

poussière du bois poussière du feu
ta cécité veille (221).

Le schème visuel a établi ainsi la trame complexe de ses victoires et de ses défaites. Dans les alternances sporadiques d'un régime perceptif fort riche, se côtoient l'abstrait et le concret, le contact intellectuel et le contact affectif.

+
+ +
+

Le schème passionnel va maintenant valoriser la seule perception sentimentale. Le visionnaire arrive au terme d'une quête organique qui s'accomplit par une floraison intérieure. Il fait son nid et ses racines au coeur de l'arbre intime qui l'habite et l'anime. Il en reçoit une immense puissance d'amour

(1) Sur la cécité, voir G. Durand, ibid, p.101.

et d'intuition du monde.

Le coeur végétalisé inaugure la fête sensuelle. Fasciné par les interdits de la sexualité, le poète entrevoit la synthèse des vérités intimes et des diverses figures de la femme. Il réussit alors à saisir l'originelle perfection de l'humanité. Au paradis du coeur rose, la femme assume le destin collectif et sacré de l'orgie mythique:

Un coeur peuplé de génies roses,
festivaux lesbiens. (39)

De l'ambivalence sexuelle suggérée par le lesbianisme, le voyant recrée le grand rêve d'une communion progressive des corps et des sexes. Alors le poème manifeste la transformation physiologique accomplie par la fécondité cosmique. Le coeur vert voit s'unir la matière charnelle de l'homme à celle de la femme:

j'ai le coeur vert olive et bleu de
prusse homme jardin où bruissent des
fontaines femmes des fleurs femmes de
longues chatteries de femmes (56).

La couleur verte traduit l'osmose parfaite et l'harmonie idéale de la femme aimée et du poète. Celui-ci atteint à la possession divine de la femme totalement reconstituée dans sa triple identité: liquide, végétale et animale. Le symbolisme thériomorphe poursuit sa quête de chaleur selon le nériple du schème matriciel. Les chatteries, dans une recherche d'équilibre androgyne, deviennent un chat au coeur

chaud:

on est un gros chat qui chauffe son
coeur à deux bûches (87).

Rejetant les valeurs rassurantes de la dominante digestive, le feu induit au périple prométhéen et impose les valeurs conquérantes de la structure héroïque. L'homme lutte et détruit le cosmos afin de reformer son corps et celui de chacun des êtres vivants sur le modèle divin de l'arbre.

Mais ce périple, depuis l'union de l'homme au végétal jusqu'au paradis enfin découvert entre les arbres de ce pays, ne éffectue pas sans peine. Il exige renonciation et souffrance, pendant que le coeur vert sèche et durcit, se sature de violence et de débauches, de mutilations intimes:

ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages et
débauches (50).

les premiers raisins arrachés la vigne
sèche coeur de tombe (54).

Le coeur ainsi ravagé justifie le titre de la troisième partie du Vierge Incendié, " On dévaste mon coeur ", ce qui souligne l'importance d'une telle thématique. La sécheresse de la vigne-mère et la coupure établie entre elle et ses fruits premiers, prouvent les souffrances de l'homme dont le "coeur de tombe" est directement tributaire de l'aridité végétale. Ainsi rejeté hors de lui-même et des sphères végétales, le voyant est contré à la douleur et à la mort.

Le coeur végétalisé témoigne, dans sa constitution morphologique, des valorisations morbides du sommeil, de l'acte rongeur, de la cécité et de la mort. Originant du mimétisme du coeur, les buissons creux offrent toutes les tentations de la dominante digestive. La cavité protectrice et les schèmes de la descente constituent pour le héros un danger permanent d'ensommeillement et d'emprisonnement:

on dormait tant bien que mal dans les
futaies creuses des coeurs bleus (70).

j'ai rongé tes pleurs de prunes
tes prunes de prisons blanches
où les lapins noirs
bondissaient comme des coeurs (112).

les coeurs de pluie des lilas sans
yeux (138).

Gisement de tige de coeur
Les arbres descendent dans vos ventres (144).

Devant tant de coeurs creux, de prisons, de ventres avaleurs, le voyant est frappé par l'inutilité de la descente vers l'intérieur. Parce que toute l'aventure d'intériorisation du végétal demeure encore à faire, le coeur ne peut offrir qu'un abri bien précaire. Les tabous ne sont pas abattus, les obstacles demeurent infranchis. N'étant pas assez mûr, le coeur rend vaine toute tentative de percevoir l'univers dans chacune de ses nuances affectives:

d'ailleurs à quoi ça servirait
de voir à l'intérieur de mon coeur
et l'intérieur du dehors
les feuilles du bout des seins
les feuilles de tous les ventres
et les feuilles tout simplement (158).

Le coeur végétal meurt dans l'apocalypse planétaire des villages humains et des espèces enfouies. Le massacre collectif s'effectue à travers les symbolismes riches en significations de la croix et du cimetière où se conclut le destin d'un peuple de sacrifiés:

des hirondelles croix fichées dans le
coeur des villages (221).

une espèce de sous la terre-cimetière
de coeurs morts (257).

Ainsi désillusionné sur la valeur du schème passionnel dans les volontés perceptives du corps humain, le poète tente de s'installer loin de la foudre. Sous la protection de la grande matrice tellurique, il veut revaloriser progressivement la conquête héroïque de la salubrité. Quand croûlent les murs, il recouvre le schème progressiste et cyclique du centre végétal. La savane est le pays de sa chaleur nécessaire. Elle redonne la foi au prophète conquérant:

nous sommes installés sous le tonnerre
au coeur de la terre (195).

salubrité conquise au-delà des murs et
telle qu'une savane progresse vers le centre
de mon coeur habitée de ta seule chair violette (187).

ton coeur
plus intense que la brûlée d'un été quelque
part
plus chaud qu'une savane parcourue par l'oracle (224).

Alors le nid devient véritablement protection viscérale, principe d'éternité et de lumière. Par lui tremble la fulguran-

ce dans l'intimité du coeur (1):

le coeur s'émaille dans l'émoi
 ô végétation ô lumière (216).
 tu ne mourras pas un oiseau nidifie
 ton coeur (224).

Parce qu'il est l'organe le plus essentiel au maintien de la vie, le coeur demeure au centre des préoccupations physiques de Lapointe. Centralisant ses espoirs, ses rêves, ses sentiments, le coeur traduit la recherche d'un âge vert, d'un équilibre humain global. Pour cette accession à l'exaltation des sentiments et des instincts, l'homme doit refaire ce centre de lui-même. Polarissant de là tous les éléments essentiels à sa survie, il pourra réinventer chacune des parties de son corps dans le végétal.

La veine va servir de vecteur à cette transformation. Elle est le canal inducteur qui charrie les substances nutritives premières. Constituant le lien essentiel entre le coeur et la chair, cette veine imprime sur la peau de l'amant un sceau passionné, un chiffre sacré, l'hyéroglyphe sanglant de la vie même. Par sa végétalisation, elle trahit la nature des sentiments profonds qui se cachent sous l'épiderme protecteur. Les veines-fruits zèbrent le cou, et voilà révélés tous les tortueux parcours de la luxure:

(1) Sur le nid et le coeur, voir J.Bonnet, ibid., p. 150, 151, 166.

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou
zébré des veines (24).

La torsion souffrante des veines du café signale la
lâcheté des êtres qui s'en nourrissent:

Un monde se repentirait
de n'avoir point tué
d'avoir laissé paître des lâches
dans le café des veines tordues (122).

L'arbre draine par les veines toutes les substances
indispensables à sa survie. De même l'humanité doit s'alimen-
ter à la mamelle multiple des veines. Les veines bleues bat-
tent dans le front, ce qui révèle le besoin de substituer au
schème intoxicant de la rationalité le schème oxygénant des
passions. Redonnant le feu passionnel au sang bleu refroidi
par les régions cérébrales, le coeur régénère le sang pauvre
apporté par les veines de l'érable:

érable à feu érable argenté veines
bleues dans le front des filles (177).

L'être végétal est ainsi intégré à une émouvante
cosmogonie, suivant une conception physiologique où l'arbre
s'identifie au réseau des vaisseaux sanguins (1). La sève
remonte le tracé intime des voies du sang. Elle trempe les
passions à des sucres fécondants. La veine devient ainsi le

(1) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.374.

véhicule moteur du principe vital universel.

L'archétype de l'arbre se ramifie dans les filons métalliques qui viennent tresser l'hostile épine du fil de fer. Le corps est menacé par la veine barbelée, il risque d'être embroché par l'excès des perceptions affectives qui détruira son être intime tout entier:

C'est ainsi que l'on crève dans les broches
Les veines barbelées
Le corps barbelé
Barbelé le visage du chardon (133).

Métallisée, la veine végétale plonge dans le sous-sol terrestre. Elle prolonge le corps humain en élongant le réseau des veines jusqu'aux profondeurs chtoniennes. L'arbre étend ses fissures dans les matières de la dureté, dans la cristallisation et la vitrification, accomplies par les permutations alchimiques de la matrice tellurique. La veine révèle l'angoisse de la pétrification:

ainsi que la pierre la veine de verre
et la fille ses artères
l'angoisse polit sa terre (243).

Mais le végétal est plus fort que la pierre. Il inocule le sang vert dans le béton, il greffe la récolte à la pierre. Ce sang de verdure se charge d'un message de vie riche et créateur. Il s'identifie à une sève qui transforme la pierre dure en une chair tendre:

une infanterie pacifique pour mûrir les
récoltes
et le sang circulera
au même titre que les automobiles
dans le béton et la verdure (225).

Le béton est sauvé par le sang végétal. Porteur de passions, ce sang s'infiltré jusque dans le corps humain par l'ingestion des fleurs. Saturée du sang floral qu'elle a assimilé organiquement, la terre devient un être amoureux, un corps frissonnant de désir et de sensibilité.

Mais le sang végétalisé est aussi porteur de schèmes de mort et de destruction (1). Il signale la purification de l'homme par la main ouvrière. La main qui construit le monde est parcourue des principes ignés du sang qui la purifie:

les mains crayonnées du sang des fleurs
ingurgitées (95).

Le végétal possède aussi des vertus miraculeuses qui agissent sur le sang. Porteur d'une puissance occulte impressionnante, l'arbre arrête l'hémorragie. Son courage diafrétique transcende la blessure et la fait bourgeonner:

hammamélis coupant le sang des blessures (176).

L'arbre a catalysé les appels du poète à la révolte. Mais le sang brise les digues de l'aubier, renverse les écorces et gicle de l'arbre. Une fièvre de destruction répand le goût végétal à l'échelle cosmique. Les canaux véhiculant le sang des arbres éclatent sous une pression irrésistible de feu et de lumière:

(1) Voir G.Durand, ibid., p.118-121.

le goût de l'écorce ne suffit plus
à contenir mon sang ni ma ferveur (236).

Le sang est le plus grand fécondateur des arbres stériles. Son message érotique est puissant. Il tente de remonter le cours des artères telluriques de la femme menacée par l'envahissement de la pierre et du verre (1):

ainsi que la pierre la veine de verre
et la fille ses artères
l'angoisse polit sa terre (243).

La palme-artère forme la voie de communication par excellence du schème passionnel et de l'être qui perçoit l'univers (2). Elle marque toutes les étapes de la victoire, du tourment et de l'échec d'une vie végétale humanoïde:

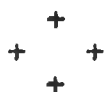
donne-moi la palme l'artère le tour-
ment à tout jamais perdu perdant (76).

Le schème passionnel a mis en relief les composantes affectives de la perception. L'arbre-cœur oppose son intuition poétique fondamentale à l'immobilisme et aux structures sphériques qui cantonnent la mort dans la poitrine humaine. Les passions du cœur végétalisé et ulcéré par les traditions provoquent le rêveur à la révolte macrocosmique:

ils sont écoeurés du même paysage (105).

(1) Sur le sang et le végétal, voir J. Bonnet, *ibid.*, p.98,101,106; R. Caillois, *L'homme et le sacré*, p.53; M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, p.257; C.-G. Jung, *Les racines de la conscience*, p.400.

(2) Voir G. Durand, *ibid.*, p.129,130.



A toute cette agitation sanguine s'oppose catégoriquement le schème cérébral. Le crâne, qui n'est végétalisé qu'à six reprises dans tout Le réel absolu, est pourtant essentiel dans le périple révolté de l'auteur, puisqu'il a justifié le titre de la première partie de son premier recueil (CRANES SCALPES in LE VIERGE INCENDIE). Si le nombre des incidences de végétalisation du crâne ne traduit pas justement l'importance réelle de la thématique crânienne dans toute l'oeuvre du poète, c'est que cette partie froide et hautement volontaire se prête particulièrement mal à l'efflorescence délirante caractéristique de la végétation onirique.

A la connaissance poétique qui est celle du coeur, à l'intuition essentielle du schème passionnel, le crâne oppose son principe de mort et d'aridité. Il assume la dessiccation, l'amaigrissement, la dégénérescence collective des grappes. Car il prépare l'anti-suc, l'antidote définitive qui tue le goût de la sève et de la pulpe. L'os crânien suscite l'ossement végétal. Il ne reste plus rien de l'épanouissement des grands arbres du coeur:

crânes coffrés par les grappes sèches
crânes secs des jambes maigres (138).

Par le rose qu'il impose à ce crâne désertique, Paul-Marie Lapointe pose l'un des gestes les plus graves et les

plus importants de notre poésie. Il chasse ainsi le schème gris et froid de la raison et lui substitue une vie profonde et mobile, un départ sur l'arbre-barque, sur l'arbre-cheval. Tous ces termes sont hautement révélateurs de la métamorphose du système étouffant du crâne. Ce principe d'immobilisme est dénié par la vie sensuelle et affective, par la passion qui provoque l'être hinpomorphe au départ fulgurant:

Crâne balayé rose, je vais partir dans la
barque du cheval. (26)

Véritable incantation à la gloire de la révolte et de l'éblouissement onirique qui délestent l'âme de ses entraves froides, pur et déterminé, ce vers amorce, élabore et concentre tout à la fois, la première odyssée dans la chair qu'il ait été donné à un poète d'ici de concevoir et d'entreprendre sciemment. Vingt-cinq ans plus tard, un autre de nos principaux poètes, Gatien Lapointe, se sentira transpercé par l'épée de feu et de sang qui scintille dans ce vers superbe de gravité. Il dira:

" Transgressant l'interdit encore caché dans cette "fourrure de pierre qui nous intime de mourir quelque part", aphorisme que plusieurs critiques ont exalté, cet autre vers (écrit au futur mais d'un futur qui déjà s'actualise):

" Crâne balayé rose, je vais partir dans la barque du cheval ", est à mon avis l'un des plus beaux et des plus importants du Vierge Incendié. C'est, je crois bien, la toute première pa-

role de la poésie dite québécoise. Une sorte de chevauchée de sons et de sens mêlés qui franchit sans remords toutes frontières, traverse avec une force irréprensible notre aveugle nuit. Une image d'une intuition géniale qui nous ouvre (on est en 1948!) l'infini du désir, un champ d'être et d'expériences jusque là insoupçonné sinon dans quelques noirs éclats du jeune Nelligan et dans ces rivages d'odeurs et de couleurs qu'Alain Grandbois fit apparaître en nous" (1).

Ainsi le crâne végétalisé est-il surtout concerné par l'avenir, par l'avant-moi. Il se fait réceptacle des inquiétudes que laisse planer l'incertitude de la mutation. Les schèmes agressifs de la voration et les motifs de l'arme pointue marquent l'ossature crânienne au fer rouge de la passion naissante à l'orée du lendemain:

inquiétude de mon crâne dans la gueule
d'aiguilles futur d'enfer et de fourches (67).

L'abri-crâne est mêlé à un complexe symbolisme thériomorphe et ichtyomorphe qui augmente le sens de la croissance des schèmes du grouillement, de l'emboîtement et de la préhension. Dans tout ce fouillis, la méthode rationnelle de la connaissance doit avouer son échec le plus total. Elle ne peut prévoir la vie de l'aube à venir, elle ne peut accéder à la

(1) Notes d'un cours donné par Gatien Lapointe sur LE VIERGE INCENDIE, en 1973-74, à l'Université du Québec à Trois-Rivières.

science des êtres vivants et à la voyance nécessaire à l'établissement des races qui doivent à la fois perpétuer et changer ce qui est acquis:

aquarium poussé dans les aulnes de crâne
délavés par les soirs de pinces on ne connaît pas la faune des matins futurs (73).

La naissance des êtres renouvelés est marquée par la transformation radicale du crâne. Il secrète par exemple diverses composantes du schème préhenseur; ainsi les marteaux provoquent la main ouvrière, la paume carrée a pour mission d'édifier les races et les peuples:

il poussera des marteaux sur les crânes
des nouveau-nés (120).

Voilà que la nubilité de la terre a accompli une totale régénération du crâne. L'être naissant change de peau, provoque la putréfaction de tout un monde bâtard qu'il faut purifier. L'avenir est ainsi préparé sur la jachère fumante du passé, la fertilité se nourrit des moissons qui n'ont jamais percé la terre. Le crâne fertilisé impose une nouvelle conception de l'ordre et de l'autorité. Sa multiplicité remodèle la vaste allégorie agraire des crânes qui poussent:

J'abandonnerais mon avenir avant l'âge;
bâtard qu'il m'aurait plu de putrifier pour
la fertilité des pauvres crânes futurs. (78)

Le crâne réinventé par le voyant intervient au niveau de la liberté absolue, dépourvue de la censure caractéristi-

que des opérations rationnelles habituelles. La fertilité du foisonnement végétal de ces crânes impose la vigilance et le respect de l'exubérance même. C'est-à-dire que la conscience laborieuse et disciplinée, qui cultive et domestique le sol de l'inconscient, est remplacée par une vigilance supérieure, celle de l'imaginaire. Celle-ci, tout en respectant la matière brute des profondeurs humaines, sait l'utiliser et la transformer en une terre véritablement significative de vie et reproductrice des rêves et des passions.

C'est une pareille formule qui éveille le régime sensuel de la tête végétalisée, siège de la conscience. Elle indique la nature psychique de l'arcane qui l'oriente vers le symbolisme ophidien. La tête verte abrite un serpent qui y forme son nid et réchauffe la gelée cérébrale. Car le serpent manifeste toute la constellation sexuelle en ses motifs de monstre fabuleux. Introduisant à la violation des interdits cosmogoniques, il est érotisé par sa transgression des tabous. Ainsi inscrit dans les schèmes cérébraux, il provoque une révolution mythique.

La vierge écrase alors la tête du scrupule, des remords et des jugements moraux traditionnels. En brandissant le sceptre ityphallique auquel elle se confond, elle pose le clair postulat de la sexualité. La tête régénérée par la sensualité réintègre l'androgynie adamique (1):

(1) Sur le symbolisme ophidien, voir G.Durand, ibid., p.53, 54, 127, 359-369, 395, 396, 398.

serpent dans la tête de gelée verte (49).
 la plante des pieds sur la tête du
 scrupule je suis la vierge au serpent (118).

L'arbre aux têtes est un motif particulier de l'arbre cosmique qui se retrouve en de nombreuses traditions (1). Il est ici élaboré par la valorisation végétale de la sacralité traditionnelle. Cette dernière est par ailleurs fustigée par un humour mordant qui raille les dimensions crâniennes des franciscains, gros fruits bien refermés:

chênes aux gros fruits photographes et
 tournesols têtes franciscaines (174).

La pétrification et la vitrification de la tête végétalisée appellent le songe floral qui régénère la pensée aride. La décapitation, qui catégorise mathématiquement la sensualité, renouvelle les schèmes minéralisés et leur accole une végétation étrange qui prépare le mystère de la résurrection (2):

les coulées de granit songent
 par la tête du lis (188).
 sans noyade aux fenêtrées violettes. Une
 tête de femme à chaque carreau. (29)

Ainsi les moyens de la connaissance par l'intellect

(1) Olivier Beigbeder, La symbolique, p.96.

(2) Sur la tête et le végétal, J. Bonnet, ibid., p.164, 166,169; C.-G.Jung, Psychologie et alchimie, p. 349 fig.35; id., Les racines de la conscience, p. 165.

et le concept abstrait sont-ils tour à tour anéantis, car ils révèlent leur inadéquation fondamentale à s'adapter à l'univers végétal. La raison meurt pour faire place à une exubérance végétale qui transcende la tête.

La branche magique de l'arbre tout-puissant va effacer les schèmes traditionnels de la conscience. Elle désorganise la claire pensée et lui redonne le délire indispensable à la pleine vitalité. Venant assombrir l'intelligence, la chair végétale possède un pouvoir analgésique qui justifie le retour au délire sensuel:

délire qui passe une branche sur mon front (33).

Le poète est véritablement recréé par le délire et la passion. Le végétal consacre la victoire de l'imaginaire sur le rationnel. Il institue des gestes rituels correspondant spécifiquement aux cérémonies baptismales qui célèbrent la naissance des hommes.

L'arbre corallien et le peuplier développent un semblable sémantisme. Le front est bas, entravé d'une ancre qui immobilise son efficacité. Les obstacles nyctomorphes de l'intuition envahissante contrarient la lucidité:

face aux coraux des ancres dans le front (121).
peuplier au front bas (173).

La veine dans le front vient confirmer la permutation alchimique du siège de la conscience au siège de la passion.

Le schème du coeur a remplacé celui du crâne. L'affectivité recrée le monde en instituant une nouvelle modalité de la connaissance:

érable à feu érable argenté veines
bleues dans le front des filles (177).

Vaincu par le végétal sacré et l'imaginaire délirant, le front se soumet à la promesse des "fruits de flamme "(33) et des voluptés sans faute. Le règne de la chair destitue alors la dictature rationnelle. C'est ainsi que le cerveau met en relief la complète assimilation de la fantaisie qui envahit les valeurs somnifères du chloroforme et de la farine:

maintenant que les paroles de chloroforme
font les babouins soyeux
dans la farine des cerveaux nobles (13).

Le béton assiste à l'alimentation du cerveau par la verdure régénératrice. L'ébahissement du corps et de l'oeil amorce la libération progressive, par le vert, des prisons de la ville et du cerveau:

les capitales dans les yeux grands ouverts
regardent paître la prisonnière de ton cer-
veau (120).

Car la vie a envahi tout l'univers de l'immobilisme rationnel. Les réflexions sont irradiées par le soleil, les cerveaux sont fleuris jusque dans leurs gouffres les plus ténébreux:

les réflexions jaunes
les puits de cerveaux en fleur (121).

L'image de la cervelle s'orne également de motifs
thériomorphes qui la dévorent pour lui substituer une tige
sonore, un schème postural plus riche en virtualités percep-
tives:

Les fleuves de crocodiles dévorent les
cervelles de maints flamants roses à la tige
sonore (30).

Les peuples ont enfin accès à une réalité autre. Leurs
possibilités sensorielles, leurs organes de perception, sont
assistés grandement par la végétalisation sublime qui les re-
double et les surdétermine. Ainsi les perceptions s'accrois-
sent au contact des schèmes supérieurs de la préhension et de
la posture. La conquête de la cervelle des fruits et des arbres
couronne la victoire du difficile périple d'accession à soi:

parce qu'on a la cervelle des arbres (164).
les signaux de sacs de toile iront fructifier
la cervelle des hommes (148).

La tempe morte est glorifiée par la vertu de voyance.
L'être extra-lucide consacre la refonte des schèmes de la con-
naissance à la mesure de l'imagination qui transcende les li-
mites de la logique habituelle. L'un des éléments les plus
hostiles à la végétalisation du corps humain peut-être ainsi
récupéré par la conquête charnelle:

les germes des citrons mauves dans les
tempes des oracles (121).

Le poète veut inscrire la fête de sa victoire végétale au creux même de la tempe naguère si réticente. Par le rythme ophidien qui réintègre l'antique ivresse de la musique et des transes, il retrouve le rythme ancestral des cérémonies orgiaques. Quant au rythme végétal et animal de la sexualité, il a déjà "balayé" le crâne:

serpentins de rythme et bacchus collé
aux tempes par la plante des pieds (53).

La cervelle fleurie, les citrons substitués aux tempes, les serpentins et ce Bacchus qui dansent, tout cela dessine une bien étrange silhouette à cet homme exceptionnel qui a su parcourir tous les stades de la perfection jusqu'au choix lucide et décisif de la connaissance sensible et intuitive. Le poète peut maintenant, dans un moment d'enthousiasme suprême, reprendre l'image de la "tête coupée" de Saint-Denys Garneau. Mais il en change radicalement le sens, rejette justement la tête pour ne conserver que la "vierge au serpent". La décapitation diaïrétique (1) de Lapointe nie ainsi tout le sémantisme angélisant de Garneau. Elle opte, à l'ultime instant du démembrement, pour les bourrelets et les poils de la chair saturée des sèves de l'arbre:

(1) Voir G. Durand, ibid., p.156-160.

aunes vernes aunes à bourrelets ra-
meaux poilus tortues décapitées raies
échouées (174).

Dans cette vision onirique, la richesse sémantique rejoint la pensée archétypale. L'acte primordial du scalp doit représenter la prise de possession du principe vital, de l'âme combative de l'être ainsi mutilé (1). Par les crânes scalpés et la décapitation, l'auteur édifie un symbole véritable de métamorphose qui rejoint celui de la pensée archaïque. Les indigènes, en effet, s'incorporent les forces et les vertus vitales d'un ennemi par l'assimilation digestive de son cœur ou de son cerveau. Voilà le but suprême de la végétalisation du schème cérébral: détruire la raison ennemie et l'organiser selon une nouvelle structure de vie et de perception du monde.

+
+ +
+

L'image de la tête coupée libère Paul-Marie Lapointe d'un complexe de la cervicalité trop longtemps entretenu dans une société castrée. Conservant dans le symbolisme du chef toute l'intégrité sémantique de l'érotisme, la bouche centralise l'imaginaire sexuel du végétal humanoïde. La constellation sexuelle précise et intensifie les ultimes significations de la sensualité pour laquelle avait opté la constellation perceptive.

(1) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, p.152,153.

TABLEAU XIII
LA CONSTELLATION SEXUELLE

A. LE SCHEME BUCCAL		C. LE SCHEME UTERIN	
bouche	14	ventre	13
langue	4	nombril	2
lèvre	4	rein	2
dent	3	sexe	2
crachat	2	dos	1
voix	1	flanc	1
B. LE SCHEME MAMMAIRE		vagin	1
sein	15	D. LE SCHEME CAPILLAIRE	
cou	4	cheveu	7
nuque	4	poil	5
poitrine	2	cil	3
gorge	1	barbe	2
mamelon	1	coiffure	1
téton	1	sourcil	1

Les divers schèmes qui se regroupent sous cet ensemble symbolique présentent tous des modulations diverses d'un même thème fondamental, soit l'accession à la chair par la végétalisation. En particulier, le schème buccal porte le poids d'une parenté certaine avec les motifs d'avalage, de voration, de manducation et de succion. La bouche opère la mutation décisive de la tête tout entière en un organe proprement sexualisé (1), en une zone érogène qui rompt les schè-

(1) Voir, C.Durand, ibid., p.158,159.

mes de la clausturation crânienne.

Ainsi le schème buccal signale une rupture ontologique dans la perception du poète. Il opte pour toute une série de schèmes sensuels qui s'organisent dans l'exaltation des stimuli de la constellation sexuelle, "le buccal étant l'emblème régressé du sexuel "(1). La bouche investit les dominantes ascensionnelles de la cérébralité d'une signification proprement phallique. Le hérissement et l'avancement de la bouche catalysent les virtualités érectiles de la tête et, par là, opèrent la transition du régime rationnel au régime sexuel:

goémons dans la bouche des caps de
hérissements (34).

les deux bouches avancées ne dorment
plus du même sommeil; on les avait croi-
sées dans les plus longues branches du
boulevard. (27)

La bouche-goémon oppose toute la malléable sensualité des lèvres au durcissement rocheux des caps. La bouche-branche vient contrer les valorisations nyctomorphes du sommeil et des entrelacs végétaux. En cela, elle tente d'affirmer l'éveil d'une conscience sensuelle renforcée. Les bouches constituent le facteur d'assainissement de l'imaginaire en imposant une perception beaucoup plus aiguë du monde.

La conscience avivée des deux bouches les a extraites de l'informe engourdissement qui les confondait l'une à l'au-

(1) ibid., p.129.

tre. Ainsi différenciées par l'avancement, les bouches dévoilent une réalité que cachait le sommeil. Par elles, le voyant observe les rages de l'amour et peut découvrir la véritable nature asséchée et mutilée d'une bouche vieillie dans la noblesse et l'abandon du feu:

Bouquets fanés. Bouche sans rouge. (29)

Les bouquets fanés révèlent l'horreur cachée des ébats amoureux, destructeurs des miroirs et des maquillages. Au-delà de la passion, la fuite de l'élément igné réfère à l'excès préalable de la brûlure. La bouche est porteuse du geste suicidaire qui consume le corps purifié par le rouge. Cet instinct de mort se concentre excellemment dans la bouche, qui forme le lieu corporel le plus révélateur à l'égard de la destruction des mythes.

Parce qu'elle abrite le souffle vital de l'humain, la bouche devient le principe de sa vie et l'indice des bouleversements qui l'animent. Les sources buccales du sang sexualisé s'assèchent et provoquent la mort. "Voilà le sens profond de la symbolique de la bouche, bouche chaude mais dévorante, baiser mais morsure" (1).

Le feu demeure donc l'élément le plus essentiel au durcissement amoureux des bouches. Il est la substance de leur

(1) G. Laflèche, ibid., p.407.

union, il intègre les bouches à la terre et donne aux êtres une puissance visionnaire insoupçonnée. Une telle vision tisse peu à peu, depuis les emboîtements successifs de la bouche, un nid souple et protecteur :

c'est lui deux ailes sur deux jambes qui
fait un nid de nous terre glaise et deux
visions imperceptibles deux bouches (...) (47).
deux bouches dans une bouche (...) (47).
deux bouches dans une bouche une bouche (...) (47).
deux bouches dans une bouche une bouche
en deux bouches (47).

C'est justement cette souplesse de la substance charnelle du nid qui confère le sentiment de l'intimité. En épousant exactement le corps des amants, le nid transmute les deux corps en un seul, les deux bouches confirmant une androgynie primordiale. Le redoublement sans fin de la bouche évoque la dominante digestive et les multiplicités sémantiques de l'avalage. Tous ces motifs surdéterminent l'état paradisiaque de l'androgyné nidifié dans son cocon. Voilà toute la puissance d'osmose et de métamorphose de la bouche végétalisée, du dédoublement sexuel (1).

Le nid auquel accède la bouche amoureuse renvoie à la sphéricité matricielle indispensable à la régénération. C'est en ce lieu clos que s'effectue la fermentation, premier stade de la modalité larvaire, d'où doit surgir le peuple dressé sur la lumière :

(1) Voir R. Caillois, L'homme et le sacré, p.101.

un soupirail ouvert dans la bouche
de boules de glaise (86).

La boule de glaise enroule sur lui-même et protège l'être, elle assure l'utérus originel. Le nid androgyne et la boule reconstituent la totalité parfaite de l'Eden. Le soupirail offre au prisonnier la lumière et l'ouverture nécessaire sur le monde. Par le schème visuel ainsi retrouvé, la réintégration de la sensualité se poursuit sur le mode de l'illumination des fondements inconscients. Le soupirail concentre les aspirations héroïques du rêveur en les assimilant à l'édification intime. Ainsi la bouche conserve intactes les valeurs de l'insularité, tout en réservant au prométhée l'essentielle alimentation des structures aériennes.

Ce rôle fondamental de la nutrition concerne directement la mission maternelle de la bouche. Elle doit redonner les sucres premiers à l'âme fanée, alimenter le corps aux forces agraires, désaltérer ses soifs. En combattant ainsi la mort par l'os et la dessiccation, la bouche donne forme à la grande nourrice de la chair et des fécondités végétales. Elle intente la fructification de l'être par l'assimilation digestive du végétal:

plein la bouche les jujubes sucrés (63).

Ta bouche de borax alimentait les
chaumes (135).

une bouche où le sourcier des soifs
agite tes os de coudrier (182).

cerisiers bouche capiteuse et fruits
bruns (175).

Assignant à la bouche sa mission fructifère et sensuelle, la femme capiteuse légitime tout le sémantisme sexuel du schème buccal. Celui-ci exerce sa fonction de multiplication des feuilles et des liquidités. La bouche invente les multiplicités de la chair, les sources découvertes par l'instinct accru du sourcier. L'amour végétal accède à une puissance de synthèse cosmique qui justifie ses exigences d'absolu :

une forêt plus feuillue à l'orée de ma
bouche
que ton corps ne la traverse (191).

la bouche que j'aime te salue d'une source
où la fougère le dispute à l'intransigeance
d'être aimée toute la vie (231).

L'absorption des liquides fondamentaux assure la résurgence végétale des désirs amoureux selon une tension paradisiaque. La forêt assimile toute la complexité des instincts oniriques auxquels le tracé de la source vient redonner la rectitude morale. C'est cette même exigence spirituelle que tente d'imposer l'interdit de la traversée des espaces sacrés.

La langue végétalisée porte toute la douceur de ses enveloppements. Par là, elle poursuit la métaphore maternelle et alimentaire de la bouche. Elle éveille les émois et les douceurs des colmatages de la plante et du fruit :

maintenant que sont passées
toutes ces langues aux plantes
des émois (150).

peuplier fruit de coton ouates
désintéressées langues de chat-
tes pattes d'oiselle rachitique (173). -

Par le fruit de coton et la ouate, la langue assure la quête d'emboîtement spécifique au tissu. Enfin, par l'émoi et le désintéressement, elle élabore la grande parabole du lieu buccal, centre des germinations et de la sensibilité.

Mais le tissu n'offre pas que la sécurisante trame de ses fibres végétales entrevêtrées dans une alternance des images nyctomorphes et thériomorphes. Les chattes, déjà, introduisent au rachitisme ornithomorphe et préparent le tissu mutilé, lacéré. Le chanvre assume cette souffrance de la langue. Le schème diaïrétique vient détruire le paradis de la bouche close. Il y insère la torture et le sacrifice humain. La langue se heurte (contre) à l'arme diaïrétique (clous) qui brise la manifestation de totalité caractéristique du tissu (chanvre) :

langue contre le chanvre et les clous
de vitre (86).

Le schème buccal est ainsi affecté d'un changement de régime qui redonne à la calme sensualité toutes les souffrances entraînées par la révolte érotique. La voration s'ajoute à la lacération, jusqu'à la déjection de la verdure des langues :

voracité crachée
déchet de langues rouge et vert (54).

Dans une pareille violence érotique, la bouche consacre

le recouvrement du feu. La langue verte double aussi une langue rouge, un principe igné scintille sous un principe liquide, une passion transcende un repos. La structure héroïque ainsi réintégrée laisse transparaître toute la lutte cosmique qui est perçue par le schème buccal.

La mordication, la torture, l'arme blanche agressive et la menace dévorante des rampants, provoquent la mutilation de la femme amoureuse tant exaltée par la bouche. Les lèvres deviennent le vecteur de la souffrance intime. Elles collaborent à la ruine du corps amoureux:

Cartouches de cuivre mordant des lèvres
sucrées. (44)

Des vénus boîteuses torturaient leurs
lèvres dans la gueule rose des caïmans. (69)

Ainsi engagée dans la régénération du désir amoureux, la lèvre provoque le feu jusqu'à ses excès destructeurs. Le végétal igné dégénéralant en poussière, provoque la dessiccation de la lèvre, l'accablement des humidités. L'univers érotique est tout entier consumé dans la victoire des sables:

le feu ne consacrerait pas le plaisir con-
sumerait le désir accablerait de poussière
une lèvre humide (114).

Alors, en quête d'une saine actualisation de la femme sexualisée, le poète va tenter le recouvrement de la lèvre vaginale. Seule cette cavité sacrée et végétalisée a pu être épargnée par l'acte rongeur et corrosif:

Vit-on autrement que la nuit
 dans tes caresses mauves
 dans le fruit melon rose
 de tes lèvres et de ton sexe? (183)

Ce retour au giron premier revalorise la cavité protectrice du fruit rose et sphérique de la lèvre-fleur(1) dont les schèmes insulaires s'accroissent sous l'influence du symbolisme nyctomorphe et de la caresse essentielle. Cette insularité matricielle est également caractérisée par l'édulcoration progressive du rouge au mauve, du feu sexuel au feu digestif. L'euphémisation consacre le paradis.

La dent tente de soutenir ce destin de la fleur et de l'abri sécurisant. Mais elle est trop marquée par le sadisme mordicant. Aussi contamine-t-elle jusqu'au lieu utérin de la maison qu'elle teinte de liquidité et menace de son agressivité:

désormais des maisons aux mains livides
 des voitures et les soirs giroflés dans les
 dents (113).

Le schème buccal recouvre clairement le sémantisme des violences et des destructions. Dans l'édification d'un cannibalisme complexe, la dent "ronge", "retient". Elle est un "univers du contre" (2) le végétal qu'elle affecte de ses énergies de mutilation. La dent devient ainsi une projection

(1) J. Bonnet, ibid., p.125.

(2) G. Durand, ibid., p.89,94,95,129,131,191.

de l'excès libérateur déclenché par l'excès des interdits sociaux (surveillantes) :

Lettres majuscules des phlox rongés
par les dents. (99)

on ne les a jamais retenues bien qu'avec
nos dents les ongles de framboises les par-
semences les surveillantes (160).

La framboise, fruit de feu et de sang, redonne les énergies solaires au héros civilisateur. L'arbre est une création originelle de la salive déjectée dans le cosmos, ses crachats fleuris forment des sèves qui réinventent le monde. Les mythologies universelles situent le crachat divin à l'origine des organisations cosmiques (1). Ici le crachat et la parole refont, au-delà des violences essentielles du schème buccal, la divinité et les structures planétaires. Ils reconstituent la cosmicité inépuisable au sein de l'intimité de la bouche. Une pareille tension dialectique s'établit entre le crachat gullivérissant et l'ensemble soleil-terre qui gigantisent la puissance créatrice de la parole. L'étincelleignée provoque l'animation du cosmos :

pommetiers nains et sauvages grisailleurs
à crachats fleuris (176).

une parole et tout est à refaire
dieu même
son crachat de terres et de soleils (255).

(1) Sur la salive et le divin, voir J. Bonnet, ibid., p.110.

La parole de l'arbre marque l'une des plus puissantes métamorphoses du végétal anthropomorphe. Par la voix végétalisée, le visionnaire affirme le souffle cosmique, l'universelle respiration qui remonte du creux de l'humanité jusqu'aux échos galactiques (1). Mais la voix se terre et suffoque. Le souffle est menacé par la terre. Ici, le végétal supporte le poids de la pétrification, de l'opacité progressive de l'air qui l'écrase et étouffe la voix:

les voix sont terrées
les plaintes suffoquent de jour en jour
plus opaques
et vaines (223).

Les schèmes de la descente et de l'enfouissement des vents soulignent l'acte tragique de la construction d'un espace de solitude. C'est en même temps la confirmation de l'échec de tout un peuple en quête de souffle, de communication et de sensualité. La voix de la terre apprend à l'homme à murmurer. Elle lui dit d'attendre encore avant que de chanter.

L'échec partiel de la végétalisation du schème buccal démontre la difficulté de la quête de la constellation sexuelle. Notre poésie fut trop longtemps émondée de ses fleurs et fruits charnels. Paul-Marie Lapointe accède enfin à quelques moments privilégiés de la sérénité et du total épanouissement sensuel. Hors ces instants salvateurs, la violence et le sang seuls lui permettent de vibrer à l'érotisme. La chair mutilée

(1) Sur la voix végétalisée, voir G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.254,255; id. La poétique de la rêverie, p.156.

satisfait à l'obsession d'une virilité qui souffre.

+
+ +
+

Le schème mammaire, venant préciser davantage la sexualisation du corps végétal, éprouve les mêmes difficultés à décanter la vie amoureuse des carcans de la culpabilité. Veillant depuis toute éternité dans le symbole de la pomme, la faute originelle éveille dans le sein complice la multiplicité de ses significations. Par la pomme, le sein implique la débauche et la prostitution, aussi entraîne-t-il le remords. A la pomme sexuelle va se substituer l'aridité primitive des ronces, le chardon agressif du sein terrifiant. Voilà tout l'imaginaire morbide d'une sexualité spasmodique en lutte contre d'infranchissables tabous:

grand jour aux filles de cabaret
pommes de seins (49).
garce du chardon du sein chardon
du remords (54).

Mais le sein dans cette oeuvre ne subit pas trop profondément la morsure de la faute et de l'épine. Prodigue de substances vitales, gonflé de liquidités, sereinement sensuel, il transcende les luttes morales et impose avec confiance son principe de généreuse maternité. Il abandonne les structures héroïques du châtiment et de la mutilation (1). Il

(1) Sur la mutilation du sein, voir G. Durand, ibid., p.335.

établit, au contraire, une relation particulière et privilégiée entre toutes les parties du corps touchées par la libéralisation végétale.

La jambe, le ventre, le cou, le visage, l'oeil, la hanche surtout, communient, dans leurs communes interpénétrations, à l'exaltation du sein. Toutes ces composantes réalisent une synthèse du corps sexualisé. L'être amoureux se diversifie au milieu des diverses complexités oniriques qui occasionnent la fusion des images humaines et végétales:

jambe lisse, ventre rond des pêches,
vigne des seins, et le cou, le visage (37).

cueillir un sein un oeil une
hanche (41).

Hanche des oranges canneberge un
sein (50).

Ainsi la fructification universelle accomplit la structure synthétique du cosmos physiologique. L'être poétique est tout entier tendu vers le plein épanouissement de sa sensualité. Le sein devient vecteur d'équilibre et de sphéricité protectrice: son galbe évoque l'oeil, l'orange, la canneberge, la ronde pêche, le raisin. Depuis le centre igné de leur circularité, tous ces fruits solaires irradiant des motifs de chaleur matricielle qui favorisent la montée sexuelle des sèves. Pour l'imaginaire amoureux de sein, toute plante est lactifère, tout fruit est rond.

La tension de l'être amoureux vers le sein calme et

protecteur n'exclut pas l'imaginaire du travail dynamique, de la main à l'oeuvre. La quête du fruit-nourrice, entreprise par la cueillette du sein mûr, se poursuit dans la chasse attentive du symbole thériomorphe le plus significatif de cette morale ouvrière du sein végétal:

tes seins sont à l'affût
cueillent l'abeille (185).

Toujours à l'affût, la sensualité mammaire provoque une extension des possibilités perceptives de l'humain. Elle demeure au centre d'un vaste travail d'édification et de nidification qui emploie les matériaux de la plus sereine végétation du sein. Les primevères, les feuilles et le blé tressent les fibres d'un abri sûr:

primevères des seins des filles (119).
les feuilles du bout des seins (158).
seins tendres seins de blé (184).

L'abri du sein est de l'ordre proprement foetal du retour à la terre. Voilà la vaste réponse de l'univers à l'homme cherchant à lire les secrets de l'arbre et de l'été. La main, constructrice encore, forme la coupe archétypale de la chaleur humaine:

tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains
expliquent l'arbre le feuillage de mes paumes
en quête de chant de fruits et de chaleur (185).

L'envol des seins ne correspond pas à l'ordre héroïque de la montée ailée. Au contraire, il constitue un déplacement glissé, une mobilité sans brusquerie, seule garantie de l'intégrale douceur de la matrice (1). Le champ, les fruits et la chaleur incorporent à ce microcosme de l'intimité protectrice tous les éléments caractéristiques de la béatitude paradisiaque.

Un pareil appel du sein aux schèmes de la descente et de la possession entraîne l'heureux naufrage, le silence des émerveillements, toutes les surdéterminations sécurisantes de la maternité, du ventre et du centre cosmique. Le sein devient isomorphe de l'axe du monde sensuel, il structure le pivot du délire :

par la vertu de l'herbe
 tes seins savourent leur naufrage
 s'émerveillent silencieux
 d'être mères des cuisses et du ventre
 de la nuque
 et des hanches
 d'être au coeur du délire (184,185).

Saturée de la sacralité sexuelle, l'herbe acquiert une vertu magique qui suscite une cosmologie du corps humain. Une fois de plus, le sein est au coeur d'un système solaire : autour de lui gravitent les orbes gracieuses de la cuisse, du ventre, de la nuque, de la hanche, suivant une organisation

(1) Voir G. Durand, ibid., p.154,278.

spatiale d'une rare cohérence. Incitant au sommeil satisfait de l'être comblé, la maternité redouble le sémantisme nourricier du sein végétal (1).

Cette prodigalité alimentaire et cette béatitude réfèrent à la tradition du "bon sauvage" et de la grande tranquillité édénique. La mère, habitée des primitives espèces de l'humanité, évoque l'insularité arctique du paradis, les interdits qui gardent l'autochtonie. L'habitat féminoïde érige une île imprenable:

Ame au rebord garni de cils
les paysages de seins t'habitent indi-
gènes
cannibales bruns du sans-gêne
interdisant l'accès des îles (91).

La sphéricité parfaite du sein-paysage dégénère en un véritable enfouissement. Comme le naufrage désiré est sereinement assumé, l'insularité excessive brise tous les liens que l'homme entretient avec le vivant. Ainsi libéré de l'enchaînement des processus cosmiques, le sein entreprend la division de l'indivisible, rompt la vaste harmonie des cycles universels. Bousculant des lois inamovibles, une semblable affirmation héroïque viole les tabous. Elle entraîne l'échec car le non-respect des protocoles structuraux oblige l'être à une rentrée en soi, à un retour au giron maternel de l'île. Alors tous les dynamismes conquérants abdiquent

(1) Voir G.Durand, ibid., p.295,296.

leur puissance et la recherche de l'appropriation avorte :

tes seins divisent les saisons
se terrent dans l'île
la léguañt à qui déjà la possède (184).
seins de la plage paisible (184).

Pacifié, entraîné par l'abandon des priorités territoriales originelles, le poète est à nouveau dépossédé de l'essentiel pays intime. Le sein trop maternel a détruit la révolte et le courage. Le sable vient confirmer l'assèchement de l'univers végétal. Les fleurs succombent, sèchent et meurent dans la douceur poisseuse de l'oubli, de la nuit refermée sur le soleil :

à quoi succombent les fleurs
et tes seins
au soleil à la nuit
à la caresse de mes mains
à la hantise des parfums
à la douce tentation de dormir entre
les pages d'un livre (186).

Ici la main confère encore une puissance synthétique au cosmos du sein; le soleil, la caresse, le parfum, prolongent la béatitude amoureuse. Toutefois, la tentation de la nuit, de la hantise, de la douceur, du sommeil et du livre-tombeau, souligne la même fascination que celle révélée par le naufrage, l'exil, la dépossession et l'apaisement.

Le sein consacre ainsi l'échec de la douceur et du retour au paradis primordial, paradoxe de l'accomplissement totalisant et de la circularité sereine que le poète a assumés

au bout d'un long combat. Douceur inaccessible en ce pays, puisqu'elle entraîne l'engourdissement des énergies combattives les plus essentielles à la survie de la liberté.

Le cou végétalisé manifeste par excellence ce combat pour le souffle, pour la mesure du sang et de l'aliment. Il dénonce le même monstre virtuel tapi au creux du voyant, cette culpabilité de la luxure qui dessèche la chair et trou le le sang:

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou
zébré des veines (24).

L'obsession de la faute lie le fruit de la luxure à la rudesse et à l'âpreté des chairs sous lesquelles perce déjà l'os. Le cou ainsi végétalisé annonce la nuit et la mort de l'arbre solidaire, du parc engourdi jusqu'à l'arrêt du sang:

le parc bâille malgré tout il s'endort
dans mon cou souffle persistant de la nuit je
marcherai jusqu'à la mort (109).

L'homme dévore sexuellement les fleurs qui s'épanouissent dans son cou, il se libère de la végétation-maison, et substitue la voration agressive et érotique aux intimités paralysantes de la nuit. Il opte, par son cou, pour les métamorphoses héroïques; il transforme le monde en s'appropriant les fleurs de l'arbre:

pareilles les roses des vasques je les
mange dans mon cou (110).

un autre va transformer le mystère
 conjugal
 et quel est celui qui a le visage d'un
 arbre
 pour bien vouloir pleuvoir dans mon
 cou (141).

Le cou végétalisé semble devenir le livre où se concentrent les drames et les morts intimes. Dans la trame même de la peau humaine, la torture (lie, zébré) s'allie à la mort et à la voration.

L'image de la nuque porte toute l'expression thériomorphe de cette violence et de cette souffrance. Elle consacre les schèmes du sacrifice humain dans l'amour. La nuque est contaminée par l'agression sporadique du tigre, des griffes , des insectes dévorants, qui menacent l'intégrité végétale:

Un tigre a mille courtisanes
 dans les griffes mille langues
 mille ventres de jardins
 dans la nuque (24).

nuques roses des bonbons luisants
 dévorées par les frelons (65).

En s'imprégnant de tant de propriétés sadiques, la nuque permet de jeter un regard plus lucide sur la réalité douloureuse de la main. Les motifs thériomorphes, en alliance avec la douceur dynamique du rose, rénovent et réorganisent l'intimité physiologique sous le signe d'une double violence. Car la nuque prolonge alors le sémantisme tourmenté du schème mammaire en doublant le rose sensuel et le sucre des friandises tentatrices (bonbons luisants) d'un rêve de souffran-

ce qui ne constitue que "l'expression d'une révolte religieuse doublée d'une violence sexuelle " (1).

La voration et les griffes restent les principaux attributs symboliques de la nuque végétale dans cette poésie. Elles déterminent, en les contrant à toute la douceur amoureuse et fructifère, les composantes bestiales qui dorment en lui :

je griffe doucement la nuque du repas
de fruits (74).

A travers ses propres fructifications, la nuque retrouve toute la prodigalité nourricière du sein maternel. Ainsi affirme-t-elle sa parenté avec le schème mammaire qu'elle renforce par le repas sexuel. Elle accède alors aux substances de l'intimité. Evoquant les images du flanc, de la lune, et surtout de l'emboîtement ichtyomorphe, elle conquiert la dominante digestive :

j'appelle une rivière où le flanc rose de
ta nuque suit le sillage profond d'une truite
lunaire (181).

Ici encore, c'est le rose qui détermine les motifs de la profondeur et du redoublement, de l'avalage et des chaleurs immobiles du secret. La chaleur grasse, lourde, qui s'apessantit sur le schème mammaire, n'évoque pas le dynamisme conquérant du feu, mais la pétrification de la chair. En effet, la

(1) G. Laflèche, *ibid.*, p.415.

poitrine végétalisée est menacée par les forces paralysantes du marbre et de la pierre. Elle lutte difficilement contre l'immobilisme et l'adhésivité:

Le songe gras plonge dans la chaleur du
jour
fumée d'aube dans les poitrines
d'ormes en marbres de chair (17).
qui dormira dans mes bras saura que les
poitrines des hommes sont tendres
et leur pierre respire comme un oiseau
— on les retient par le blé (249).

La poitrine subit l'invasion du néant. De même la gorge tente d'opposer sa sensualité à une chute inévitable vers la hideur d'une trilogie du vide:

Plus rien le rien du rien
Jamais abordé la gorge d'ail du plein
de poil (143).

Le mamelon recouvre la fructification exaltée de l'amour sexuel le plus épanoui:

cerisiers bouche capiteuse et fruits
bruns mamelons des amantes (175).

Le téton réalise enfin la synthèse définitive de la végétalisation du schème mammaire. Il rassemble le rose idéal de la nuque, les poils hideux de la gorge et la mutilation du sein. Puis il réussit à assainir ces composantes et à les transcender par une sexualité complètement intégrée au vécu:

tétons roses et le bas du ventre aux
poils de cuisses craquelées (52).

Voici complété le cycle qui, à travers l'imagerie du sein, s'élabore depuis le désir jusqu'au châtiment, depuis l'amour jusqu'à la mort. Le schème mammaire a concentré les plus complexes instincts de la nutrition, des liquidités fondamentales et de la dessiccation des sources premières du lait.

+
+ +
+

Le schème utérin entretient un semblable isomorphisme de l'amour et des motifs thériomorphes mis en relief par le schème mammaire. En un véritable complexe de l'hostilité féline, les griffes ajoutent ici au diaïrétisme lacérant du tigre, celui du chat et du lynx. L'ensemble réalise la nature onirique du sein et du ventre chez Lapointe, nature souvent souffrante et morbide:

Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins (24).

griffe de chat dans le sable de
goémons ventre (51).

pauvres lynx des histoires sans femmes
des gros barbeaux dans le ventre (134).

Les jardins, les goémons et les fruits sont broyés par les agressivités dévorantes du ventre. C'est là un symbolisme contraire à toutes les significations archétypales du ventre euphémisant, microcosme de la douceur (1). Dans Le réel absolu,

(1) Voir G.Durand, ibid., p. 130, 227-229, 278, 284, 346.

l'image du ventre est volontiers influencée par les volontés héroïques du sacrifice et de la mutilation. La femme a hérité de la révélation sacrée du fanatique hara-kiri:

De là, un murmure crevait contre les
troncs, où des femmes s'éventraient avec
un cri. (70)

Ce ventre souffrant et destructeur marque un point d'intérêt fondamental dans cette oeuvre. Le vierge incendié lui consacre toute sa seconde partie, l'opposant directement à la structure rationnelle du crâne. Le ventre amorce la deuxième voie de la destruction par le feu. Le ventre des femmes, en particulier, se voit mutilé à trois reprises, et toute la génération future y perçoit une irrémédiable condamnation.

Le ventre végétalisé ne cesse de menacer de mort et d'assèchement le couple humain. Ouvrant l'ère de la grande mutilation des "foetus pourris", tuant le germe qui prolongerait le régime de la malédiction des bâtards, il prépare une progéniture plus saine:

ventres larges des pelouses roulées dans
mon anxiété (71).

câble de lin autour du ventre mat (86).

fille bleue ton ventre est une épine (252).

Le ventre ainsi renouvelé redevient principe de rondeur, centre parfait du microcosme digestif (1). Il réintègre la constellation sexuelle au régime nocturne des images. Le

(1) G. Durand, ibid., p.284.

ventre se gonfle peu à peu en un fruit, une île, une sphère, une maison. En lui fermentent les aliments essentiels, le pain et le vin donnés à l'humanité:

jambe lisse, ventre rond des pêches (37).
pain et vin de tous les ventres désirés (118).
les feuilles de tous les ventres (158).

Le torse tout entier se végétalise donc magestueusement et propose la double relation du fruit à la chair. C'est-à-dire que le corps apprend avec lenteur à se métamorphoser en fruit, puis la transformation physique s'opère en profondeur, intégralement. Enfin, parallèlement à cette osmose, les végétaux eux-mêmes prennent chair et s'attribuent la sensualité charnelle propre à l'érotique féminine. Ainsi les ventres des pêches et des pelouses, des feuilles et des jardins, rétablissent la liaison unitive qui existait entre la vie animale et végétale dans les Paradis Antérieurs.

Par cet ultime sémantisme, le schème utérin révèle dans la constellation sexuelle l'une des multiples options qui ont le pouvoir de résorber les énergies de révolte du voyant. Le ventre présente des virtualités d'édification du monde et de la civilisation qui orientent la force régénératrice du héros prométhéen. Cependant, pour accéder au ventre, le rêveur doit abandonner toutes ses volontés solaires, s'humilier, abdiquer la lumière et la verticalité. Il euphémise ses velléités de conquête territoriale jusqu'à l'exploration

pacifique et apaisée du pays:

et tout le pays exploration à plat-
ventre du pays (45).

exploration à plat-ventre du pays de
ventre ni ciel ni lune (45).

Inscrit dans la cavité archétypale du lieu clos, l'homme qui a décidé de ramper, de vivre à fleur de terre, entreprend les schèmes de la descente (1). Ainsi accompagne-t-il l'arbre-tombeau dans le ventre-fosse. Un tel redoublement des motifs d'avalage le ramène à la matrice universelle. La nature de l'homme se confond à la nature de l'arbre, et l'assimilation digestive recrée la condition édénique:

Les arbres descendent dans vos ventres (144).

La caverne-matrice est une allusion au symbolisme du centre: elle est proche du nombril de la terre, investie du prestige mythique qui en fait le lieu des générations primordiales (2). C'est pourquoi le nombril s'approprie toutes les dominantes de la gestation négligées par le ventre végétalisé. Le nombril devient la mère végétale, la matrice originelle d'où jaillit l'arbre généalogique du peuple à venir:

lactances des nombrils de nouveaux
bourgeons (44).

les nombrils de tous nos fils vont
rencontrer le pigment des platanes et
la brique de cristal des cités neuves (148).

(1) G. Durand, *ibid.*, p.275,276.

(2) Sur le nombril et le végétal, voir O.Beigbeder, *La symbolique*, p.43; G.Durand, *ibid.*, p.281; M.Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, p.197; *id.*, *Mythes rêves et mystères*, p.197; *id.*, *Traité d'histoire des religions*, p.167; C.Kerényi, *Le culte de la grande déesse*, p.175.

Par la vertu originelle de ses "lactances", le nombril devient véritablement un arbre-seins. Lactifère et maternel, le cordon ombilical unit le poète à ses descendants, le peuple-arbre à ses fils. En conformité avec d'antiques croyances, les enfants naissent des bourgeons et des écorces et demeurent en quelque sorte liés au nombril du peuple par la tige de l'arbre.

La pétrification et la minéralisation menacent une fois de plus la civilisation nouvelle du prophète. Tentant d'imposer le " bois absolu " (1) au béton des cités, le végétal, par son alliance au cristal, promet d'acquérir la dureté essentielle. Le rein renouvelle par ailleurs la mutilation diafrétique de la femme sexualisée. Il organise l'univers de la désolation, de la prostitution consacrée par le terrible symbolisme prédateur de la croix et du clou. Le sacrifice humain est tragiquement consommé:

maints barbeaux désolés dans mes reins (98).
 plongeuses de nuit passent les vies
 soudées aux reins les plus revêches
 comme croix à la proie
 par le clou et par le froid (209).

Châtré, délesté de toute velléité révolutionnaire, le barbeau se love dans sa quiétude d'eunuque. Le héros ainsi mutilé abandonne son agressivité et son instinct de combat:

(1) G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.318,319.

Les aurores catapultées
 Vont s'avachir dans les huttes
 Barbouillées dans les barbeaux
 Sans musaraignes
 Sans sexes (139).

Induit par le rose et le mauve à la caresse et aux motifs nyctomorphes de la vie amoureuse, le sexe-fruit de la femme concentre toute la sexualité végétale:

Vit-on autrement que la nuit
 dans tes caresses mauves
 dans le fruit melon rose
 de tes lèvres et de ton sexe? (183)

Demandant au cristal l'essentiel durcissement de la morale de l'arbre, le dynamisme végétal prend forme dans l'arborescence du dos. Porteur de l'épine dorsale, vecteur de la verticalité, le dos dresse un principe stabilisateur qui intègre l'humain à l'échéancier de la perennité végétale:

tout ceci va pousser
 dans les sapins de cristal
 qui marchent dans le parc
 les mains derrière le dos (124).

Le flanc réhabilite à son tour les valeurs aphrodisiaques du végétal (1). Les motifs érotiques du rose et des profondeurs marines recomposent dans leur surgissement la féminité sexuelle idéale. La lune affecte le flanc d'un coefficient cyclique fort important dans la constellation sexuelle. Le poisson surdétermine d'un motif d'emboîtement foetal

(1) Voir J. Bonnet, ibid., p.155.

la cavité protectrice du flanc:

j'appelle une rivière où le flanc rose
de ta nuque suit le sillage profond d'une
truite lunaire (181).

Enfin le vagin souffre de l'assèchement du fruit. Le
coffre et les murs menacent paradoxalement la fragilité li-
quide de la femme:

crânes coffrés par les grappes sèches
crânes secs des jambes maigres
dans le vagin des papiers murs (138).

La grappe sèche conserve, de la violence ignée qui mu-
tile l'épanouissement sexuel, un remarquable isomorphisme.
De nature sacrée, véritable forge des puissances végétales (1),
le vagin nourrit le feu. Excessives, les flammes entraînent l'
augmentation des énergies vitales d'où surgissent les dangers
de la dessiccation sexuelle.

Le schème utérin fonde en l'acte d'amour de nombreux
dynamismes mi-destructeurs mi-régénérateurs. Il accentue l'ob-
session de la souffrance, surdéterminée par le cycle naturel
des menstrues, ce vin dégénéré produit par des crânes de grap-
pes sèches. La sexualité féminine euphémise les rages et les
violences de la sexualité mâle. Elle transforme le sentiment
de puissance en une résignation qui freine momentanément l'é-
lan solaire du héros. Consentant au compromis, Paul-Marie

(1) Voir G. Durand, ibid., p.384,385.

Lapointe n'a donc pas encore accès, même dans le schème utérin, aux calmes complétudes de l'être retourné à l'Eden primordial.

+
+ +
+

Le schème capillaire, au contraire, présente une très grande facilité d'accès aux motifs paradisiaques. La végétalisation du cheveu, en particulier, traduit la totalité absolue de l'univers régénéré. Par la chevelure, le poète s'ouvre à une nouvelle facette de l'érotisme féminin. Il y incorpore tous les motifs de la maison végétale, sûr abri de fils tressés, de cheveux et de roses, entrelacs sensuels de sensations tactiles et olfactives. La chevelure donne à l'homme le sentiment de la propriété (j'ai) et du courage dynamique qui l'entraîne à l'édification optimiste de l'avenir:

J'ai des maisons dans le demain
plein de petits fils roses
plein de roses plein de fils
de cheveux senteur de nuit (14).

La multiplicité des maisons, des roses, des fils et des cheveux, le redoublement des réalités par la répétition des termes, ainsi que la gullivérisation (petits) cosmique qui permet de pénétrer les détails des structures de la chevelure, répondent à la plénitude absolue de ce monde sphérique et parfait (le triple "plein" constituant le superlatif de la complétude). Voilà l'une des images les plus significatives de la sereine possession du paradis intime qui se puisse réperto-

rier dans Le réel absolu. De la métamorphose de la couleur rose en substance de fleur, jusqu'à la métamorphose des fils visuels en cheveux olfactifs, toute une cosmicité tremble et organise ses significations selon une haute portée sensorielle.

La parfaite circularité fructifère de cet Eden se prolonge dans la rondeur du nid qui vient suppléer à la maison des cheveux. Le nid protecteur, surdéterminé par les qualités de l'amour et des feuilles, centralise toute la sensualité féminine des chevelures:

j'ai connu l'amour dans les feuilles cheveux de nids ronds (35).

Le retour à la forme sphérique sécurisante et matricielle évoque un univers d'équilibre et de chaleur où l'homme peut retrouver toute son épaisseur charnelle (1). Inscrit dans les cheveux et les nids, l'appel à l'animalité trahit la virulence sensuelle qui se prépare au fond du poète. Les feuilles qui se confondent à l'amour dénotent la permanence du cadre végétal dans la célébration rituelle de la chair. C'est dire que l'arbre et le cheveu sont à la source d'un nouveau mode de vie, basé sur l'instinct animal et la force de sécurisation universelle. L'archétype de la roue surdétermine une circularité fructifère à forte structuration de convergence:

(1) Voir G. Bachelard, L'air et les songes, p.240-242.

tes cheveux de quenouilles vont pousser
pour faire un gîte aux bêtes d'eau (98).

Ici encore le symbolisme thériomorphe revalorise la fécondité universelle en collusion avec l'image aquatique du gîte. Les cheveux qui poussent concèdent une force magique à l'être qui, nouveau Samson, acquiert des puissances divines par le signe consacré de ses cheveux. S'alliant avec ces entités occultes, l'être s'approprie les vertus initiatiques qui le consacrent protecteur des bêtes et gardien de l'ordre du monde (1).

La chevelure érotique s'assimile au symbole végétal de la quenouille, elle-même porteuse d'une grande puissance d'érotisation onirique. Le refuge parfait de la maison (terre), du nid (air) et du gîte aquatique (eau) établit, par la chevelure érotique (feu), la synthèse élémentaire des forces cosmiques. La totalité recouverte de l'amour et du monde permet le retour au paradis. Car les cheveux réinventent véritablement la béatitude absolue de la constellation sexuelle. Ils sont à la source d'une complexe imagerie de narcotiques d'où surgit la puissante vision des paradis artificiels:

Pavots des cheveux
dans le jour des mains croisées
dans la nuit blanche
des paumes ouvertes (24).

(1) Sur les vertus protectrices de la chevelure et du végétal, voir J. Bonnet, ibid., p.155.

Ici le nid capillaire est esquissé par le croisement des mains, signe de la totalité et de la fidélité amoureuse. L'ouverture des paumes consacre les épousailles végétales selon un mode de compénétration de l'univers qui sécurise l'être enclos.

Pour leur part, les pavots des cheveux trahissent la puissance d'inertie physique et mentale propre au stupéfiant végétal incarné. L'accès à la conscience d'un tel danger de la chair introduit à une autre partie de l'imaginaire poétique de Lapointe. Terrifié, révolté par les masques et les miroirs de l'amour, il s'arme de cette puissante drogue. Au coeur de cette nouvelle constellation thématique ressurgit alors la trame cohérente de la mutilation végétale. La neige, la cécité et la voration s'opposent aux paupières dont on a découvert la nature mensongère et fardée:

Le bruit de la neige sur les regards
éteints se nourrit de paupières, ô si
douce, avec la plante du pied dans mes
cheveux. (26)

Les cheveux demeurent le seul élément de la douceur paradisiaque encore récurrent dans l'imaginaire de mort qui s'esquisse. Le schème capillaire perd peu à peu ses caractéristiques matricielles et synthétiques. Même le puissant archétype de la roue dégénère en un éternel recommencement de forçat, en un chemin de ronde autour du pénitencier humain:

marche spirale autour du pénitencier à
robe noire toujours revenir aux cheveux
de chanvre aux étaux durs gueules des
tigres (51).

La chevelure végétale déploie ici une image synthétique de la mort et de la femme (1). Elle reconstitue la dominante spiralée de l'archétype de la roue qui se redouble également du schème de l'éternel retour (toujours revenir). La boucle sphérique fait surgir l'image de la marche en cage, des claustrations du pénitencier redoublées des enveloppements vestimentaires: la robe noire surdétermine la cage. Enfin, l'image de la boucle est également résurgente dans l'étau de chanvre qui évoque la boucle tragique de la corde des pendaisons. L'atmosphère de condamnation et d'étranglement vient valoriser une fois de plus les motifs thériomorphes de la félinité agressive et mordicante. Voilà brisé, en une image d'une densité et d'une fulgurance exceptionnelles, tout l'univers surprotégé de la maison, devenue la prison et le châtiement de Sisyphe.

Les motifs de la voration surgissent au sein de l'imaginaire des capillarités mutilées. Dévorés par l'image archétype de l'arbre anthropophage, les enfants consacrent la fatalité et le drame qui s'insinuent dans le paradis des cheveux:

il pleut dans les cheveux de la hutte
et des enfants sont dévorés par les branches
des mages (110).

(1) Voir G. Bachelard, L'eau et les rêves, p.117-119.

L'enfant porte le poids de la faute de l'Adam qui a violé les tabous cosmogoniques. La sacralité (mages) est saturée de forces violentes et punitives qui condamnent la postérité du démiurge à une souffrance génésique éternelle. La hutte n'est plus le protecteur abri du paradis, elle témoigne tout au contraire de la catastrophe cosmique entraînée par la faute primordiale.

Ainsi chassé du paradis, le poète puni recouvre les motifs douloureux valorisés par toute la constellation sexuelle. L'amour animal fait appel aux motifs du grouillement, du feu, de la révolte, de l'ongle, qui signalent la mutilation végétale suscitée par l'imaginaire du poil:

et les fourmis font l'amour
dans mon poil le poil des yeux rouges
qui brûlent des anges de révolte
dans leur potage de petits pois. (18)
ongle de framboise du poil flasque (49).

La montagne et l'ail affectent le poil des images d'opposition diaïrétique que suscitent les termes de la négation spatiale (derrière, jamais abordé). Par là, le poil souligne les tangentes héroïques du schème capillaire:

tous les paysages sont derrière les
maisons montagnes poilues (89).
Jamais abordé la gorge d'ail du
plein de poil (143).

Les rameaux poilus consacrent l'érotique de l'arbre comme l'une des plus puissantes métamorphoses de la physiolo-

gie anthropomorphe:

aunes vernes aunes à bourrelets ra-
meaux poilus (174).

Les cils poursuivent une semblable croissance de l'humain dans le végétal. Ils soulignent la nature hybride de l'être issu de ses métempsychose successives: les joues et les âmes se garnissent de motifs capillaires qui en augmentent l'incidence d'érotisation:

mes cils poussent sur tes joues (75).
Ame au rebord garni de cils (91).

C'est la femme elle-même qui entreprend de protéger la précarité de son faux univers. Animal érotique et agressif, la femme hybride acquiert par ses artifices une identité monstrueuse. Aussi, doit-elle détruire les cils végétaux qui viennent subrepticement fissurer son masque:

j'ai des aiguilles de pins, cils dégustés
aux repas faméliques des guenons enhardies
par mes faibles remords. (29)

Parce qu'il a un instant éprouvé des remords dans son entreprise de découverte de la vérité, le poète voit les femmes, devenues guenons, dévorer ses cils végétaux. L'oeil doit être détruit par la voration des cils qui le protègent.

La barbe est également une protection du visage. De caractère capillaire plus proprement sexuel, elle est ravagée par l'imaginaire tourmenté de la végétalisation:

je ne sais pas vivre les moutons de
salpêtre broutent ma barbe lèchent mes
lèvres je ne sais pas vivre (63).

Par terre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres,
larmes. (37)

La coiffure et le sourcil concluent la cohérence du schème capillaire par l'édification d'un système de renvois analogiques référant à des motifs mythiques ascensionnels. Le viol des interdits, qui entraîne la terreur et les soucis punitifs, est ainsi fustigé par le végétal:

coiffures de thuyas les maraudeurs de
ruelles (119).

yeux de terreur camomille de souci de
sourcils (47).

Chez Paul-Marie Lapointe, l'être tout entier s'investit dans la recherche d'un renouvellement de la sensation. Amorcé par la constellation perceptive, cet acte d'intégration du rêve à la chair épanouie se poursuit dans la constellation sexuelle. Le rêveur érotisé tente une redécouverte du corps et de l'environnement onirique.

+
+ +
+

La transition de la constellation sexuelle à la constellation expressive traduit une morale de vie et de combat, un changement radical du mode d'être. Proliférant sur le corps entier, depuis la croissance progressive de l'arbre enraciné aux organes génitaux jusqu'à l'épanouissement métaboli-

que de la sève et de l'écorce, la végétation enveloppante justifie les figures de la constellation expressive.

TABLEAU XIV
LA CONSTELLATION EXPRESSIVE

A. LE SCHEME METABOLIQUE		B. LE SCHEME POSTURAL	
corps	14	pied	14
chair	6	jambe	6
os	5	genou	4
âme	4	hanche	4
peau	3	cuisse	3
pigment	2	orteil	3
pore	2	cheville	1
bourrelet	1	mollet	1
écorcher	1	talon	1
gerçure	1	C. LE SCHEME FACIAL	
muscle	1	visage	5
nerf	1	oreille	3
squelette	1	joue	1
		masque	1
		nez	1

L'arbre anthropogonique produit des êtres humains, il fournit des corps à l'âme universelle de l'humanité. Le poète se réinvente une chair et des nerfs arborescents multiples, auxquels il se consacre afin d'imprégner chacune de ses fibres

de la volonté de posséder. Le corps végétal seul est insatiable, lui seul est dynamisé sans fin par une voracité qui le revigore et l'intègre à la terre (1).

Souvent mis en lumière dans la constellation sexuelle et dans la constellation perceptive, l'archétype de la maison et du nid végétalisés se retrouve ici dans la hutte protectrice. Elle abrite sous l'ombre et l'aiselle un corps en voie de métamorphose. Elle répond à l'onirisme fondamental de la maison animée, incarnée dans la nature animale du vivant:

aisselle de l'ombrage coulpe brune du
corps de hutte (43).

Cette hutte-corps renvoie à la structure synthétique qui projette la totalité universelle. Elle est une image-carrefour, un pivot autour duquel se rassemblent la maison et le corps humain selon un principe totalisant qui relève de la puissance du régime nocturne (2). La hutte s'oppose à la structure carrée des maisons modernes. Elle recrée le nid premier, l'abri circulaire et végétal, constitué des mêmes matériaux que la terre et l'arbre. La hutte est l'habitation ronde, la sphère galactique, qui élabore dans la perfection du microcosme fruitier la perfection du macocosme universel:

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

(1) G. Bachelard, L'air et les songes, p.251; id., La terre et les rêveries du repos, p.305-308.

(2) G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.126, 127.

La sphéricité du fruit renvoie à la signification globalisante et cyclique de l'archétype de la roue. Car l'homme régénéré devient un constructeur sacré, un divin architecte, ouvrier et maçon. On retrouve la figure de ce mage dans le gamin amusé qui manipule des hiéroglyphes cosmiques avec la plus grande sûreté créatrice. Le corps de pomme est un corps "idéal", car la chair et l'idéal résolus par le verbe réalisent leurs implications symboliques de l'acte d'amour.

Dans cet univers où la totalité est recouvrée, le corps est habité par toutes les valeurs de sa multiplicité. Il marque l'expression de la fusion des constellations sexuelles et perceptives, de la réalisation sensuelle complète. Le geste édénique de croquer la pomme évoque la béatitude. Par cet acte d'amour proprement érotique, l'idéal du corps redevient un rêve dénué du sentiment de la faute.

Au bout de la longue phase de gestation végétale qui a assuré le passage de l'être amputé de lui-même à l'être complet, le corps universel peut enfin être "goûté". Il assimile alors toute l'élongation "sexuelle" et "perceptive" de son être dans les choses, puis se vivifie à des schèmes entièrement accommodés à l'entité "expressive". En effet, harnaché à la vie sensuelle, ce corps devient la poignante expression de l'absolu végétal:

les corps du pavot (146).

corps lumineux corps mouillé

herbe sous le vent des îles

corps chaleureux éclair allongé (181).

Le pavot invente le paradis onirique. Ce dernier s'établit également dans l'insularité du corps qui totalise les éléments: l'air (vent), l'eau (mouillé), la terre (île) et surtout le feu (lumineux, chaleureux, éclair). Car le feu est essentiel au plein surgissement passionnel de l'être végétal. Il anime le délire et sa sagesse et institue le principe des passions et des connaissances. Greffés au temps éternel des retours cycliques de la sève, croisés en une identité primordiale qui évoque l'androgynie mythique, les corps s'unissent dans le sucre de l'arbre:

vit-on autrefois qu'en toi
par le délire et la sagesse
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os? (183)

Selon une démarche qui rejoint la pensée universelle, l'arbre réintègre, par les délires de sa sève, la sagesse du corps humain. Le mot "sève" a la même racine, SAP, que "saveur" et "sagesse" (1). Thomas d'Aquin, précédant l'intuition de Paul-Marie Lapointe en cet aphorisme fulgurant, se plaisait à répéter: "Sapientia, quasi sapida scientia". Du reste, la sagesse n'est-elle pas presque la science des sèves?

Au corps amoureux désireux de franchir les forêts, les feuillages opposent l'interdit paradisiaque des limites sacrées. Ils imposent le respect du territoire de chasse, avec toutes

(1) J. Bonnet, ibid, p.110.

les implications érotiques de la cynégétique et de la possession corporelle:

une forêt plus feuillue à l'orée
de ma bouche
que ton corps ne la traverse
et je chasse (191).

L'érotisme se retrouve aussi dans la croissance végétale du principe solaire mâle qui influe sur la beauté du corps humain:

le soleil y pousse beau corps (197).

Le soleil se fait inducteur de structures planétaires, et autour de son influence génésique viennent orbiter le délire sensuel de la lune et le dynamisme des astres. Les corps deviennent des satellites végétaux dans l'acte d'enveloppement, de surprotection et d'enracinement:

il s'agissait d'une lune où s'enracinaient
des délires et des corps sans quoi le mouvement du silence n'entourait plus ses astres (216).

L'univers du corps détermine un sentiment de possession et de stabilité par la végétalisation qui l'affecte (1). Mais lorsque les remords et la culpabilité resurgissent au-delà de l'imaginaire édénique, tous les schèmes douloureux renaissent dans le combat dialectique.

(1) Sur l'homologation du corps et du végétal, voir M. Eliade, Mythes rêves et mystères, p.193; H. Masson, Dictionnaire initiatique, p.141; J.P. Richard, Poésie et profondeur, p.213.

Les corps liés aux péchés de la luxure se transmutent, par le biais de l'analogie sonore, en des pêches rêches. La torture les atteint dans leurs viscères et leurs bouleversements intimes. Les parterres du corps ont des râles de moribonds, ils sont brisés de fièvres et de larmes:

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou
zébré des veines (24).

Parterre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres, larmes. (37)

Le thériomorphisme assure la récurrence de la félinité dans cet univers d'après la faute. Les lynx dévorent les corps végétalisés. S'ajoutant à ces mutilations physiques, l'orage menace de foudres mystiques et héroïques le schème métabolique:

un lynx de cinname dévore des corps
joufflus dans les feuillages étranges
des petits enfants (65).

fanfare d'annonciation corps de
plantes de pieds dans l'orage surgi (117).

L'archétype de l'épine, l'aridité, réfère au sort punitif de l'ancêtre adamique qui a osé rompre les sphères permises de la loi divine. Par sa révolte, le poète s'est attiré le châtiment de la mort et du dessèchement végétal. Le char-don entrelace le corps de ses fils barbelés, évoquant le thème du sacrifié, du héros lacéré pour le salut de l'humanité:

C'est ainsi que l'on crève dans les
broches
Les veines barbelées
Le corps barbelé
Barbelé le visage du chardon (133).

Le corps est mutilé, assassiné, car il doit subir la censure qui frappe toute rébellion. Il est totalement annihilé par l'action conjuguée de la métallisation, de l'effritement et de la voration. Le corps-terreau se défait de toute l'identité lumineuse qui assurait ses énergies ascensionnelles. Il perd jusqu'à la mémoire de sa sensualité, de sa tangibilité, pour lesquelles il avait tant lutté:

le métal s'effrite dans la lumière
terreau vorace pour annuler les corps
et la mémoire même (221).

Le schème métabolique synthétise ainsi, d'une part l'horrible réalité poursuivie par la vengeance du destin que le prométhée a osé défier, d'autre part la glorieuse réalité à laquelle accède l'homme saturé de chair végétale (1). Car la chair ajoute au corps la sensualité et la totalité fructifère, mais obéissant à un esprit constant de rébellion, acte fondamental de cette poésie. Paul-Marie Lapointe accède-t-il jamais à la chair sereinement assumée?

Devenu "homme-jardin", le héros se dresse comme un être irréfutable qui s'est préparé un corps bien dur, bien tangible. Mais la sexualité véritablement incarnée dans le végétal ne lui permet pas de s'envelopper de toute la somp-

tuosité libertine de la sensualité. La révolte incite alors l'être sensuel au fétichisme, à des désirs morbides de chairs artificielles, de plâtres et de marbres:

je me permets de vous désirer chair
 rose des statuettes d'enfants-jésus (96).
 fumée d'aube dans les poitrines
 d'ormes en marbres de chair
 mâchée par les fillettes
 à mouchoirs corrosifs (17).

A la violence religieuse, le désir des statuettes répond par la violence sexuelle. Tous les tabous entourant le fétichisme cultuel sont abattus dans leur transfert au régime sexuel. Les chairs de marbre font appel à la sexualisation morbide: les fillettes viennent catalyser les motifs de la manducation et de la corrosion.

La voration se poursuit selon les volutes oniriques d'une projection fulgurante de la fleur anthropophage. La révolte y rejoint les instincts archaïques de la possession accomplie par assimilation digestive:

pas même un sauvage pour dîner de chair
 rose et de graisse (62).

La chair végétale, dans cette oeuvre, est continuellement contrariée, soumise à des schèmes de tension, de poussée, qui tordent son épaisseur biologique. L'auteur éprouve beaucoup de difficultés à se libérer de l'idée du mal, liée à la société qu'il tente de régénérer. L'appropriation charnelle de la terre est encore soumise à une multitude de contra-

riétés:

j'ai soufflé les veines de cordes
tendues chair d'arachides (98).

il pousse la chair du pouce de
champignon (107).

La chair dans Le réel absolu répond à une volonté d'incarnation, à un projet vaste et précis qui ne laisse aucun doute possible. L'intervention du clair jugement onirique a décidé de mettre la chair sur l'os, de former le monde dans la chair pétrie. L'arbre est le catalyseur par excellence, avec la pierre qui lui élève un soutien temporel, de ce contrôle du monde par la chair:

pour la perversité
pour le contrôle du monde le paysage
n'a ses arbres et ses pierres qu'en fonction
de l'oeil que lui porte la chair (249).

La vision onirique est ici trop apparentée à un énoncé cérébral, à un concept formulé rationnellement, pour ne pas souffrir de cette "volonté" d'assumer l'existence dans la chair. Comment détacher la strophe précédente de ce commentaire de l'auteur? "Je dirai, dans cet esprit, qu'est sociale toute poésie assumée charnellement et qui, par construction ou destruction, vise à la transformation du monde (et de l'homme) "(1).

(1) Paul-Marie Lapointe, in Guy Robert, Poésie actuelle, p.201.

Car l'os a besoin de liquidité, de végétation. Il se dresse comme le terrible témoin d'un passé aride qui a purifié la chair jusqu'à la décantation définitive. L'ossature érige l'ultime retranchement de l'être appauvri, émondé de lui-même, réduit au vide substantiel de sa moelle et de ses vertèbres. En se défendant de la désarticulation, du vide désespéré de l'arbre, cet état squelettique cherche la végétalisation du schème métabolique. Condamné à la soif que rien ne vient rassasier, l'arbre appelle vainement la prodigalité de l'aubier:

les doigts tiges d'os sont imprimés
comme des arbres vides (86).

une bouche où le sourcier des soifs agite
tes os de coudrier (182).

guerriers occis, ossements d'un faim sans
maïs (214).

L'être sacrifié, occis, en quête de sources vives, se heurte à l'horrible vide. Il demande à la greffe une chair salvatrice, des pulpes et des sucres. Les corps végétaux l'enveloppent et l'attendrissent. Ils transforment en délire l'emblème menaçant des os croisés:

Vit-on autrefois qu'en toi
dans le délire et la sagesse
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os? (183)

Dans la poésie québécoise, le Verbe s'est fait os. Cette obsession de l'être desséché est justifiée par la nécessité

de s'accrocher à l'univers stable, quasi-imputrescible, quasi-immuable, de la solidité ostéologique. Le recours à la permanence de l'ossature, qui est caractéristique de la thématique de l'imaginaire d'ici, se retrouve dans la pensée schizomorphe (1). La vision ostéologique de notre littérature n'est donc pas un signe d'abandon, de mort, de défaitisme, comme on s'est plu à l'affirmer. Au contraire, l'ossement amorce le stade élémentaire du défi jeté à la putréfaction.

Pour supprimer l'oeuvre destructrice du temps sur la chair, l'homme se réfugie en un concept ultra-schématique de lui-même. La raison ostéologique procède d'une vision monarchique: la verticalité provoque la "vertébralité", le redressement de la stature osseuse (2). Le poète concentré en son squelette est un être héroïque. Paul-Marie Lapointe conserve l'orgueil du surhomme et ne démérite jamais de l'entreprise de végétalisation du monde. L'amante blanchie, vieillie, durcie jusqu'au calcaire osseux, conserve sa tendresse et tous les frissons de l'oiseau:

dans la glaise l'amante ancienne et blanche
dans le calcaire l'espace tendre de ses os
dans le plumage d'un oiseau

une planète de frissons (234).

(1) Voir G. Durand, ibid., p.212.

(2) G. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p.361-365; G.Durand, ibid., p.157,158.

De même, l'âme éthérée et anauvrie tente de s'accomplir à travers toutes les somptuosités charnelles. Elle constitue le but ultime et unique de cette aventure poétique. C'est l'auteur lui-même qui précise que l'essentiel de l'acte poétique réside dans la révolte qui "cherche à récupérer l'âme de l'homme, l'âme du réel: (le mot âme est un triste mot, galvaudé; mais âme signifie: insatisfaction de l'existant, quel qu'il soit. Ame est très terre à terre: joie, colère, orgueil, bonheur, fureur, justice, beauté)" (1).

Ainsi Paul-Marie Lapointe projette-t-il une véritable mystique de l'arbre, une âme du végétal révolté. L'arbre devient le symbole de l'esprit, du rayonnement de la substance héroïque. Il justifie et centralise toute la poétique d'une oeuvre construite justement Pour les âmes.

C'est pourquoi l'âme coupable vient se régénérer dans la fête et la folie qui annulent son passé. Elle est anoblie par la floraison et les légendes qui, la parcourant tout entière, la transforment en un matériau dense et exemplaire. Les contes et les fanfares lui redonnent, par l'intervention du végétal, les richesses de l'imagination collective et populaire:

tous les cadres anciens reniflent de nouveaux partages, et les fanfares aux bras levés font des contes fous aux fleurs de deux âmes lourdes. (27)

(1) Paul-Marie Lapointe, in G. Robert, Poésie actuelle, n.200.

C'est un vieux fonds folklorique qui surgit ici de la mémoire archétypale. Ces bras levés en signe de libération et de victoire investissent de la puissance héroïque ces âmes, apesanties par la futilité de leurs préoccupations anciennes. Coupables d'une faute indéterminée, elle sont rachetées par les fleurs qui s'auréolent en ce moment de grâce onirique. Qualifiant le renouvellement des "cadres anciens", le geste primitif et essentiel du reniflement se révèle de l'ordre sensoriel et instinctif des contes. Par ailleurs, un tel recours au langage premier (comme du reste au conte, forme première du récit) légitime la présence des fanfares qui saluent ce glorieux retour au pays humain natal. Ainsi les dimensions les plus vastes de la végétation et de la fête imaginaire repoussent l'influence perturbatrice de la civilisation. La fascination d'une impossible pureté retombe une fois de plus au néant.

A cette pureté des cadres anciens se substitue la richesse sensuelle des nouveaux partages. L'âme en se transformant en maison où viennent s'abriter les cils et les seins de la femme, avoue son profond besoin d'appartenance à la terre. Par la révélation de la "vérité d'anima" (1), cette âme enrichie de la multiple fulgurance d'une sensualité toute féminine ajoute, au principe féminoïde du monde, la permanence végétale du

(1) G. Bachelard, La poétique de la rêverie, p.72.

rêveur au repos (1):

Ame au rebord garni de cils
les paysages de seins t'habitent (91).

La résurgence de l'archétype de l'habitat réinvestit dans les schèmes du centre et de la totalité l'âme enclose et surprotégée. C'est à ce moment que s'éveillent étrangement en elle les motifs de l'insularité et de la fission nucléaire. Opérant une scission jusqu'aux éléments premiers de l'anima (féminin avec ses caractères synthétiques: feuillue, apaisée, offerte), l'animus (phallin avec ses caractères héroïques: navire, fendant, jusqu'à) découvre avec une douce frayeur le noyau-centre du monde, l'île paradisiaque:

un navire fendant l'âme jusqu'à l'île
une île feuillue une île apaisée une
île offerte (197).

L'âme forme dans cette oeuvre une modulation du souffle essentiel (2). Voilà l'âme idéale et adamique, concentrée en un nucleus de force combative. Tout l'être s'y tapit, comme dans la vision ostéologique. L'âme tisse une chair intime, une fructification intense. Insulaire, elle révèle toute la puissance des énergies nocturnes. Le navire-phallus, qui la pénètre jusqu'en ses secrets les plus profonds, libère ses tumul-

(1) Sur l'âme du végétal, voir G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.310,311; J. Bonnet, ibid., p.98,99, 108; E. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.305; id., Mythes rêves et mystères, p.203; C.-G. Jung, Psychologie et Alchimie, p.437; id., Les racines de la conscience, p.275.

(2) G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.4.

tes érotiques. L'âme devient nettement un être sexuel à part entière, mais selon une tension édénique qui échappe à la chair et à l'os. Figure de la totalité, elle déploie, arrogante, presque obscène, ses dynamismes de conquête:

les fruits savent posséder l'âme
comme l'étalon la mère (212).

En se confondant ainsi à l'image génésique puissante de l'étalon, les fruits révèlent leur capacité de possession du monde. Chair sereine, l'âme abandonnée prépare en secret sa remontée héroïque.

Comme la chair, la peau végétalisée provoque et assume les images d'aridité et d'effritement qui recoupent les motifs de la mutilation diafrétique. La répétition de la préposition "dans" enracine dans la peau les griffes de la haire et du cilice:

pieds des ronces dans la peau. (39)
dans ma peau s'effritent la terre fragile
ses plantes (226).

Seule la terre peut redonner à la peau la grave sensualité qui lui est naturelle. Ses dominantes matricielles et intimes lui restituent la sensibilité, l'amour et le sentiment de possession. Rendue au plus aigu et au plus poreux de sa sensorialité, la peau érotisée tremble de toute la beauté de l'univers:

peaux des amants qui frissonnez au vent des
astres parmi les terres possédées (223).

Ainsi le schème métabolique établit d'abord l'expression de la complétude et du recensement intime. Il dévoile, au coeur de la constellation expressive, le caractère désespéré de la révolte purement charnelle. Elle entraîne la mort et le cortège des motifs de la souffrance qui se déploient depuis l'érotisation du corps. Seule la chair assumée dans les profondes nuances de l'âme réalise la parfaite insularité, puisque seule l'âme n'éveille aucune image de déchirements.

Le pigment s'inscrit dans l'univers de la justice, de la postérité et des pétrifications du végétal. Caractéristique essentielle de l'arbre, il entraîne la masculinisation de ses attributs:

Mon proie mon dépouille mon juste
de pigment prédilection de pastilles
de moutarde (143).

les nombrils de tous nos fils vont rencontrer
le pigment des platanes et la brigue
de cristal des cités neuves (148).

Par ailleurs, éveillant la tendresse des arbres, le pore rend évidentes, palpables même, les trahisons collectives. Condamné et fustigé par son peuple, le sauveur s'enferme tragiquement dans les plaies qu'il voulait cautériser:

pins aux tendres pores (171).
ce continent me trahissait
j'étais prisonnier de ses pores
prisonnier de ses blessures (198).

Parmi les composantes du schème métabolique qui ne sont

végétalisées qu'une fois dans Le réel absolu, le bourrelet exprime la prodigalité adipeuse, l'excroissance charnue sur l'arbre-corps:

aunes à bourrelets (174).

L'écorchement et la gerçure édifient les syndromes de la souffrance cutanée. Ils rétablissent le schème métabolique au niveau du dynamisme diafrétique et de la verdure mutilée:

les hommes marchent sur les barbeaux écorchés
par le vernis des comptoirs (66).

glace en l'air gerçures vertes flasques
chiens de rêves couchés dans mes cuisses (103).

Pendant que le nerf recouvre la mobilité des fleurs gonflées de sang nourricier, le muscle étale toute la puissance monarchique du chêne:

chênes musclés (174)

malgré la floraison des nerfs et la source
agile du sang (198).

Redoublant d'un caractère de régénération ignée, la force symbolique de l'ossature héroïque, le squelette boucle le cycle métabolique. Au-delà du suicide solaire, les végétaux charnels s'accaparent la fertilité du terreau-squelette:

squelette du bois brûlé crépitement
du soir de feu (57).

La verticalité du végétal-héros est assurée par le sens de l'incarnation qui s'impose dans le schème métabolique. Elle n'atteint son plein sémantisme que dans la vision monarchique

du schème postural: l'arbre dans sa mission d'opposition à l'univers horizontal vient porter secours à l'homme debout.

+
+ +
+

Le pied impose l'équilibre de la posture. Il établit le contact avec le sol, prépare du même coup leurs épousailles et leur divorce. Il s'appuie sur la terre pour stabiliser l'être, lui donner les assises du vivant, mais surtout pour surgir enfin du sein maternel et s'élever contre l'hostilité du monde. Le pied végétalisé dresse son vecteur de maturité et constitue une garantie de dynamisme.

En observant à la lettre la croissance et le fleurissement de la "plante du pied", Paul-Marie Lapointe renouvelle la terminologie anatomique du corps végétal. Parmi les quatorze incidences de végétalisation du pied, cette "plante" provoque à six reprises l'ensommeillement de la lucidité. Elle implique le rêveur dans une douceur des sens qui dissimule les horreurs de la manducation et de la destruction du regard lumineux. Dans cette quiétude, le feu héroïque est "éteint" par le gel et la yoration des paupières. La plante du pied catalyse, par une étrange langueur, la double tentation d'humilier l'homme et de le glorifier dans un mouvement d'éternité: le pied et la chevelure ne s'unissent-ils pas en un cercle parfait? Cette synthèse organise une projection de l'ourobos, la communion parfaite des extrémités, l'éternité recouvrée dans le corps:

Le bruit de la neige sur les regards
 éteints se nourrit de nauphières, ô si douce,
 avec la plante du pied dans mes cheveux. (26)

Enclin à toute destruction, ce pied fait surgir dans l'imaginaire de l'auteur le danger de l'auto-avalage, du suicide héroïque au sein des schèmes digestifs. Mais vite la palme du triomphe ravive la lucidité dans ce membre et le dynamise devant l'impossibilité de vivre en lieu clos, en eau stagnante, exilé des vivants:

mais qui pondra des jars aux pieds de
 palme qui vivra dans les vasques sans
 tortues (66).

La chaude projection d'une matrice végétale (douce, vasque) doit alors dévoiler les dangers d'engourdissement et d'affaiblissement du tempérament héroïque. C'est pourquoi l'homme-feuillage écrase du pied le parc protecteur et les valeurs chaudes et sensuelles de la femme. Manifestant tout le dynamisme de la vision monarchique, le pied dans sa réaction brutale assume la morale du redressement:

mais je suis le feuillage d'un arbre lu-
 xure de plumages de filles chaudes j'ai les
 deux pieds contre le soir du parc (61).

l'autre a mis ses pieds contre la vitre
 du paysage vertigineux (104).

Par le pied, le schème postural réintègre dans les énergies de l'allégresse le sens de la verticalité révoltée. Le double "contre" ranime la rébellion onirique et substitue,

au schème de la synthèse douceuse (proposée par le double "dans" des deux premières citations), la séparation et l'anti-thèse. S'opposant à l'intimité calme et à la fusion de l'être dans l'informe, le pied établit une distance qui le projette dans les motifs diairétiques de la vitre (qui manifeste la distance, la séparation) et du vertige (significatif de la hauteur et de la posture verticale).

Tous les scrupules anciens, les dogmes cultuels périmés, les peurs apprises, sont écrasés par le pied qui broie le passé. Il s'arme magestueusement de l'agressivité thériomorphe et de la puissance cosmique. Ainsi s'annonce la fête, le vital surgissement, la grande sensualité ophidienne:

la plante des pieds sur la tête du
scrupule je suis la vierge au serpent (118).

fanfare d'annonciations corps de plantes
de pieds dans l'orage surgi (117).

C'est par la destruction que se régénère le monde. La plante du pied a sonné le toccin des chevaleries. La vision héroïque (guerre, bataille, cravache) impose le monarque conquérant (rois) par l'image de l'herbe-pied qui foule les prés et les instincts. La mort devient alors symptomatique de la victoire:

ce qui meurt les rois de bataille les
prés de guerre
herbe de pied des sauterelles poivrées les
cravaches (141).

Aux motifs de la mort, de la guerre, de la mutilation (cravaches), se greffent les motifs du niquant, des ronces qui lacèrent le corps. Répondant à la nécessité de souffrir, le pied végétalisé se fait ronce et épine, racine de feu qui éveille les énergies héroïques:

 pieds des ronces dans la peau. (39)

Le durcissement et l'orientation oblique du pied-plante s'opposent à l'horizontalité et à la noblesse du défaitisme. Cette mâle ruguosité de la plante évoquant la victoire, elle réhabilite l'ivresse de la fête, de la musique et du vin. La plante du pied, expression du rythme de la marche, de la course et de la danse, vient obnubiler la raison en lui accolant la joie sensuelle et orgiaque:

 plantes des pieds obliques et durs l'an-
 tique ivresse (42).

 serpentins de rythme et bacchus collé aux
 tempes par la plante des pieds (53).

Cette ivresse réinvestit les valeurs antiques du feu, du sang et de la chair, dans le sémantisme postural. La fructification ignée rappelle la voration et la gueule agressive, mais le pied ne craint plus de les défier. Voilà l'être fort de ses énergies intimes, totalement refait au feu et à l'âme du diafrétisme universel. Le gouffre ne le menace plus, il le nourrit tout entier:

 nous irions croquer des fruits de flam-
me deux pieds dans la gueule du volcan (33).

La gueule alimente en feu l'âme exaltée et le pied conquérant, elle marie la sève solaire des fruits à la sève chtonienne des laves qui montent. Le pied-fruit a opéré la transition de la gueule dévorante, avaleuse, digestive, à la gueule nourricière, sexuelle. C'est là toute l'oeuvre dynamisante du schème postural. La constellation expressive est le lieu des antithèses et des synthèses, de la chair conquise par l'os, de l'humidité résineuse qui accroît et prolonge le feu principiel.

Par le feu suprême dont il opère la synthèse, le héros peut enfin accéder à l'intimité durement gagnée à travers l'essentielle végétalisation de soi :

Tu mets la plante du pied sur l'eau
calme du printemps, rêves de bouquets
jusqu'à la mer (37).

Le rêve fécond et la nidification viennent conclure la victoire de l'humidité sur la dessiccation. En signe de repossession du nid et d'identification du territoire, solidaire, le pied s'imprime dans le sol :

le pied a son nid (87).
le pied a son nid sous l'autre pied
et la main dans les cuisses bien prises (87).

Finalement, c'est l'homme tout entier qui se reconstitue dans l'élément végétal. Car l'arbre demeure le plus sûr dépositaire des valeurs physiologiques, psychologiques et para-humaines. Le corps humain devient ainsi témoin de l'acti-

vité matricielle du végétal. Extrait du fruit et donné à l'humanité, le feu végétal anime, par la vaste nourrice du volcan, l'univers ambiant. Un tel corps chaud et nidifié dans son schème postural, prouve la victoire charnelle puisque se redresse la dénouille ancienne d'un corps courbé. Maintenant l'homme est "rutilant de feu" (17) car il a pleinement pris pied dans la chair, faisant la synthèse édénique de la circularité corporelle. Le cheveu, la tête, la peau, la tempe, la gueule, la main, la cuisse, voilà tout le corps transcendé par la puissance salvatrice et la vision monarchique du pied.

La jambe oriente et prolonge le corps végétal, collectif et universel, que recrée ardemment Paul-Marie Lapointe. Ce membre fascine son imaginaire postural: c'est par lui qu'il débute la récitation sacrée du corps chaud de la femme (48). Il déplie tous les angles particuliers à la jambe, en tâte les contours et les formes, pour les marier aux végétaux et à la terre fertile et y faire croître un pays érotique et charnel dans sa communion au végétal:

baisers pavots au bout des tiges
de jambes (41).

La jambe-tige élève essentiellement un axe de verticalité. Ici, le sens de ce mouvement s'oriente du bas vers le haut: c'est "au bout" des schèmes ascensionnels que le baiser, comme un oiseau lumineux, s'est perché. Mais la direction verticale peut aussi être inversée, et alors le symbolisme diurne

laisse place aux schèmes nocturnes. Le grouillement, le noir, la viscosité et la sécurisation sont valorisés par la jambe qui fouille le sol, s'englué dans les substances de la mollesse, cherche l'appui du roc:

les lézards de jambe fouillent la
terre noire un abri de vase et de
paille où grouiller de toutes parts (52).

La lumière lunaire donne plus d'extension encore au symbolisme thériomorphe, constamment récurrent dans le schème postural. Source de luminescence nocturne, la lune devient grande ouvrière d'ombre. Réanimant l'instinct (bêtes) et le noir (fusain), elle se fait complice des forces nyctomorphes des arbres-jambes:

cinq bêtes sous la pleine lune cinq
de fusain tissé par les jambes (62).

Ainsi introduite aux structures de l'intimité, la jambe devient un coffret, un lieu clos, un abri. Paradoxalement, au creux de cette tendre serre, viennent croître des végétaux mutilés, des fruits desséchés et des chairs rachitiques. En effet, lorsqu'elle s'oppose à la posture héroïque, la jambe végétale ne remplit plus sa fonction fondamentale. Jambe-crâne, elle ne constitue alors que le frêle et morbide support d'un rationalisme desséchant:

crânes coffrés par la grappes sèches
crânes secs des jambes maigres (138).

La mission poétique de la jambe végétale infléchit l'univers onirique vers un dynamisme ascensionnel. Alors elle assume dans l'accomplissement de la destinée humaine, les significations existentielles du schème postural. La jambe redresse l'être désespéré, elle soutient le sémantisme vectoriel du tronc, elle exalte le courage et l'héroïsme.

Inscrite dans un pareil procédé de virilisation par le bois, la jambe contamine la femme qui durcit, s'emplit de sève et de muscles, devient fibre et bois. Alors la femme réinventée devient un facteur de bouleversement des coulisses. Sa jambe érotique, complice des heures tendres, se transforme en une jambe héroïque. Elle défie le temps, brise le sommeil abêtissant et mutile toute la perfection artificielle des rouages :

Les femmes détraquent les heures de sommeil
avec leurs jambes, bois dans les roues. (45)
mais voici la jambe le bois dans les
roues (45).

C'est là toute la dynamique rebellée de la "colère de jambe" (34) qui gonfle le corps des femmes. Détraquant l'archétype totalisant de la roue, ces femmes s'insinuent dans la circularité absolue. Par la jambe-bois, la roue voit des failles scinder l'immuable, bouleverser l'intouchable. La jambe féminine abat les tabous, impose le sens d'une sacralité renouvelée. Elle dirige insidieusement le chaos et la force rédemptrice au centre archétype de l'Organisé. En laissant

danser les fines et fortes tiges de ses jambes, la femme souscrit à la conquête virile du monde.

Le genou, la hanche, la cuisse, l'orteil, la cheville, le mollet et le talon marquent la conjugaison harmonieuse de la chair et des végétaux. Une telle fusion n'est d'ailleurs qu'un palliatif à la totale projection de l'être onirique en un autre monde. Les alternances de la fécondité et de la stérilité, de l'exaltation et de la mutilation, de l'ascension et de l'enfouissement signalent les doutes qui bouleversent le créateur dans sa tentative de rénover l'univers.

Le genou partage les deux régimes de l'imaginaire postural de Lapointe. Il est musique, tendresse, oeil, éveil, désir, ascension, aile, mouvement plané. Aile surtout, le genou végétal façonne une articulation-ressort, un pivot dynamique, un élan en attente. A ces virtualités ascensionnelles, le genou greffe aussi leurs corollaires punitifs : le désert, la laideur, la voration, la violence, la rage et la débauche :

un piano plus tendre au réveil d'yeux
si troublés sur mon genou dans le désert maintenant hier (25).

un laid rongeur de mamelles frôle sa plante
de genoux dans l'aisselle du désir monté à la
gorge (35).

Les ailes des genoux et des cuisses planent
sur les fleurs d'eau. (39)

Les ailes des genoux ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages et
débauches (50).

La hanche supporte tout le corps qu'elle infléchit vers la verticalité. Formant un fruit rond, elle élabore une nuance progressive et dynamique de l'archétype de la roue:

cueillir un sein un oeil une
hanche (41).

Elle constitue le point de pivotement de toutes les composantes du schème postural. Fruit sphérique, elle orchestre toute la posture verticale dans une circularité véritablement édénique (tournante, arrondie, vacillante):

Scène tournante jambe arrondie et reins
De chevauchée sinistre la cuisse vacil-
lante
Hanche des oranges canneberge un
sein (50).

La hanche végétalisée devient ainsi l'un des plus sûrs fondements du corps entier, comme de la morale héroïque d'ailleurs. Même engagée sur la difficile voie des mousses et des suffocations, elle conserve son mouvement et, quoique spasmodique, sa trajectoire reste en constante évolution:

rosacées
hanches et mousse (176).
la hanche bat la trajectoire d'une
terre suffoquée (235).

La cuisse végétale valorise surtout le calme, la protection, la stabilité posturale. Elle prône le mouvement continu, la non-agitation:

Les ailes des genoux et des cuisses planent
sur les fleurs d'eau. (39)

Forte de ses entrecroisements de fils et de fibres,
la cuisse en arrêt établit ici le lieu de nidification pri-
vilégié du corps:

le pied a son nid sous l'autre pied
et la main dans les cuisses bien prises (87).

L'archétype de la roue, une fois de plus, garantit
l'homogénéité des entrelacs végétaux. La cuisse esquisse une
érotique de la sphère et de la totalité fémininale. Elle unit
dans une fièvre féconde les corps et les céréales:

boule de fille fille de boule
mains croisées dans les cuisses d'orge (137).

Comme les cuisses "bien prises", les orteils végétali-
sés sont "bien pris" au coeur de la stabilité tellurique. Cré-
ateurs de l'équilibre postural puisqu'ils demeurent les points
d'appuis de la verticalité, les orteils sont aussi porteurs de
l'équilibre entre l'eau et le feu, entre les excès de la mol-
lesse et les excès solaires:

On a les orteils bien pris dans la glaise
et tout le soleil des sculptures hindoues. (32)

Les orteils s'écartent en un éventail qui soutient
l'immutabilité posturale. Prêts à toute réaction dynamique,
ils déploient l'exakte réplique des doigts de la main préhen-
sive. En ce sens, la stabilité posturale assurée par le contrô-
le du contact préhenseur des orteils répond à la puissance
perceptive des sensations digitales:

cinq orteils écartés dans le lichen
des cuisines de ma cousine. (44)

Constantes dans tout le recueil, les forces naturelles qui donnent à la matière sa stabilité, son durcissement, se concentrent ici dans l'orteil. Pétrifié, transformé en une pierre sacrée (sculptures hindoues), plus tard en une maison sécurisante (cuisine) et enfin en un ornement architectural, l'orteil végétal érige la géante figure humaine:

toile de rinceaux d'orteils (63).

La cheville et le mollet évoquent des caractères sexuels et féminins qui garantissent l'enveloppement sécurisant et la sereine croissance du corps végétalisé:

les pollens fines fleurs maquillages
m'enveloppent
ô bras ô chevilles (188).

sourire aux mollets des arbres qui poussent
des garces comme des lunes (35).

Le talon, par où se fixe tout le sens de l'équilibre du bipède humain, devient un axis mundi, une ligne vectorielle où se concentrent toutes les forces de convergence du corps végétal. Le talon unit la terre au macrocosme, la stabilité chtonienne au vaste dynamisme stellaire. Il réalise la synthèse sémantique de la verticalité bivalente du schème postural. Il soumet la constellation expressive aux dimensions charnelles du cosmos lourd de chair:

ornières aux talons gras des boeufs
relancés par des étoiles nauséabondes (34).

Le cycle du schème postural complète les significations charnelles et héroïques du schème métabolique. Il établit la toute-puissance et la permanence de la vision monarchique. De plus, la posture étant assurée par les membres inférieurs, il signale la fascination de l'enracinement et de l'autochtonie onirique.

L'attachement à la terre et à la glaise se réalise par le contact du pied végétalisé qui se fiance au sol natal dans une opération de mimétisme fort significative. Remontant le pivot de la jambe humaine, le schème postural établit un milieu transitoire entre l'animal et le végétal. En effet, les hommes s'animalisent au contact de la multiplicité des motifs thériomorphes, qu'il soient rassurants, domestiques ou terrifiants. Les jars, tortues, serpents, sauterelles, lézards, bêtes, rongeurs, ailes et boeufs qui parcourent le schème postural, affectent l'intimité recréée des corps humains. Par la collusion du végétal, les représentations du bestiaire influent lourdement sur l'identité des peuples oniriques. Ceux-ci acquièrent les propriétés instinctives et physiologiques du végétal et des bêtes. Par là, ils peuvent s'approcher un peu plus encore de la pureté primitive.

+
+ +
+

La constellation expressive démontre ainsi que les sentiments et les actes déterminent le rôle des diverses parties du corps. Chacune de ses composantes, parce qu'elle s'anime des principes vitaux et érotiques qui lui sont propres, semble constituer à elle seule un tout autonome, un corps entier.

Le schème facial vient justifier la cohérence de cette démarche. Couvert par la végétation qui lui confère une insupportable mobilité, le visage devient un motif douloureux incantatoire. En quête de stabilité, le poète rêve d'un visage qui puisse exprimer le plus fidèlement ses pulsions intimes:

Une fille, visage de fleur, balancement
de parfum, capture le vent du soir (37).

Parce qu'il est pur et d'une continuelle végétation, ce visage de l'amour parvient à capturer le vent du temps et à euphémiser toute menace. Cependant, le visage de l'arbre inquiète davantage le rêveur. Son expression immuable incite à la recherche de l'altérité, elle éveille l'inquiétude devant l'identité de soi et des autres:

et quel est celui qui a le visage d'un
arbre (141).

Le visage de l'arbre est un chiffre incertain de la compréhension de l'univers. Il suscite le doute mais aussi l'appel. Il peut marquer la sympathie affective, la compréhension amicale. Le visage témoigne de la bienveillance et de la

fraternité qui lient l'humain à l'arbre.

Le schème facial est le lieu des incertitudes. La constellation expressive y retrouve plus que jamais mise en relief sa soif de stabilité, son besoin de consécration des formes humano-végétales. En effet, déchiré par l'incertitude de son sort et de son univers environnant, le poète trouve la source de ses douleurs dans les métamorphoses constantes du schème facial:

mes petits oeillets blancs comme vous
changez de visages visages de la même vi-
sages de la magie de la mort (105).

Le visage de l'arbre est à la recherche du calme, du repos. Il subit les ravages de la pétrification et de la voration des calcaires qui corrodent ses fibres et fixent à jamais dans les schistes les montées de ses sèves. Ce visage accède, sinon l'orientale pureté de la néantisation absolue, du moins à la force de convergence de l'os et de la pierre métabolique:

tout visage dévoré par les orientes
calcaires va bien dormir du plus pur
repos dans l'orme (61).

Le visage se vide ainsi de toutes ses liquidités expressives, de toutes ses fluidités d'âme intime, d'identité spécifique. Il amène l'homme jusqu'à la dessiccation et porte la marque de l'épine qui manifeste sa mort. Le visage barbelé est l'emblème de l'aridité fondamentale de l'être. Il ramifie

la constellation expressive jusqu'au durcissement, jusqu'à la métallisation qui marque la défaite, la fin du combat:

C'est ainsi que l'on crève dans les broches
Les veines barbelées
Le corps barbelé
Barbelé le visage du chardon (133).

L'oreille va construire le refuge sécurisant de l'homme craintif devant les blessures du visage. Cette recherche de l'abri fait naître des images de réclusion, de fermeture au monde. Obstruée par le végétal, l'oreille oppose alors fermement la constellation expressive à la constellation perceptive:

je me bouche les oreilles avec du charbon (93).

Ainsi l'oreille végétale, dans Le réel absolu, ne constitue aucunement un simple organe de la perception. Elle module la claire expression d'une peur du monde qui entraîne la quête de la protection, du nid, de l'abri. Aussi l'oreille exige-t-elle des images végétales bien cernées, rigides, telles ces oreilles en bosquets qui se ferment au monde agressif:

les bergers vêtus de poil vont chercher
l'abri de mes oreilles cornemuses de
bosquets lourds (43).

L'abri renvoie à l'archétype matriciel de la maison. Le vêtement et la lourdeur surdéterminent un tel sémantisme de l'enveloppement et de la stabilité. Recréée dans la matière végétale, l'oreille de ce corps particulier devient un milieu sécurisant qui réoriente l'expérience humaine vers la pureté animale (bergers et poil). La lourdeur des bosquets de l'oreil-

le rend compte du milieu foetal, profondément tangible, indispensable à la distance que le poète doit prendre devant l'irruption de l'amour.

Ainsi réfugié au creux de son oreille, le poète abandonne toutes ses volontés de libération de l'humanité. Le prométhée prostré perd foi dans les hommes: seule la vie lui demeure. Il s'approprie alors les silences de la grande totalité végétale. A l'écoute des constellations cosmiques, il s'emplit les oreilles de la seule grande voix harmonieuse et fraternelle qu'il lui reste: la voix symphonique des arbres:

parce qu'on a les arbres dans les oreilles(...)
quand on ne peut se fier aux hommes
quand la vie elle-même ne peut plus se fier
aux hommes (164).

La joue témoigne également de l'excroissance monstrueuse du végétal qui vient l'envahir. Le schème capillaire dévore son épiderme et la couvre d'un masque de poils. En maquillant son expression d'une perruque hybride, il masculinise l'amante:

mes cils poussent sur tes joues (75).

Dans cette joue monstrueuse, difforme, corrodée par l'envahissement végétal, le masque prépare son enfer de reflets, de redoublements, de postiches, de miroitements et de mirages, toutes parts intégrantes de cette thématique du double constante dans Le réel absolu. Ce masque porte la négation même de

l'expression, l'anéantissement de la lumière à laquelle tendaient les deux schèmes métabolique et postural;

Par terre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres, lar-
mes. (37)

Ici, l'artifice et le superficiel se rejoignent pour créer un horrible masque de plâtre noir qui mommifie l'homme harassé par tant de miroirs. L'amour assigne un surgissement délirant de visions, dont la logique interne tend à tracer un visage complexe, hostile à ceux qui recherchent leur identité réelle. En ce schème facial tourmenté, les rôles, masques et postiches opposent le doublet tragique de la réalité découverte.

Ainsi apparaissent clairement les images les plus explicites de cet univers de progressive recomposition charnelle. L'être reconstitué dans le végétal semble fascinant et chargé de beauté, puisqu'il motive le poète dans sa recherche de l'amour, de l'altérité, de la femme. Mais un autre aspect se révèle, celui de l'instinct sadique et de la véritable souffrance qui bouleversent l'homme mal assuré de sa vérité:

tous les saints malpropres qui ont
fourré le nez dans les huttes ont reçu
leur visage en plein visage (118).

Ici, le nez ne trouve même plus le refuge domestique: tout abri prononce une condamnation du schème facial. L'image du nez provoque un dédoublement du visage qui signale les per-

turbations intimes du poète. Les reflets du corps sont hostiles à l'âme déchirée par des dualismes insolubles.

Se développant autour de l'entreprise de végétalisation cosmique, l'ensemble des trois constellations, perceptive, sexuelle et expressive, manifeste la révolte, les mutilations et les déchirures qui affectent le douloureux "corps universel". Ce corps végétal traduit l'humaine volonté de se confondre à l'univers fraternel et surtout au destin particulier et exceptionnel des arbres.

Au-delà d'une première phase de refus du monde, Le réel absolu oppose aux ravages du quotidien, à la médiocrité actuelle, à la haine sociale et à la dénonciation humaine, tout l'amour rendu possible par l'annonciation d'un jour nouveau. Il reconstruit membre à membre le "je" véritable et le corps collectif du peuple des hommes. Il détruit les tabous imposés par une civilisation en voie de disparition et, véritable mutant intellectuel, poétique, moral, physique et mystique, il fait communier le sort humain au dynamisme intégral caractéristique de son idéal végétal.

Les fruits, les fleurs et les arbres aident le poète à découvrir la sensualité du monde et de la femme. Il retrace dans les herbes et la glaise les formes du corps de l'homme, de la femme et de toute la famille mythique qu'il voit surgir sous ses mains étonnées. Ainsi végétalisé, il a le pouvoir de recréer le monde. Entrevoyant la nature renouvelée de son

corps et de son esprit, requalifiant le mode de ses relations avec les êtres futurs, le prophète peut dorénavant exalter l'amour physique et la fraternité.

Le corps végétalisé prouve de façon évidente la vocation anthropomorphe de l'imaginaire arborescent de Paul-Marie Lapointe. Il prépare également l'incarnation de l'arbre et de ses satellites en une importante série de métamorphoses. L'arbre associe sa puissante structure cosmique à toutes les formes du règne animal auxquelles il prête assistance. Patriarche immémorial, il incarne l'ancêtre mythique de tous les êtres vivants.

CHAPITRE TROIS

LES FORMES DU VEGETAL

Chez Paul-Marie Lapointe, le délire poétique participe du profond lyrisme universel. Il organise un langage euphorique, une métalangue qui met en branle, selon les rythmes surgis de l'antique fonds des archétypes, un aspect inhabituel de la création linguistique. Une semblable poésie sait totaliser somptueusement le devenir humain des végétaux et le devenir végétal des hommes. Elle élabore ainsi une mythologie nouvelle, une complexe liturgie des ambivalences qui émanent de l'onirisme de l'arbre.

Les formes qu'adopte l'imaginaire des végétaux se révèlent alors multiples. Dans Le réel absolu, le thériomorphisme et l'ornithomorphisme font surgir de l'arbre et de ses méta-

morphoses diverses modulations qui viennent préciser le sémantisme totalisant de l'univers végétal. Le grand nombre des incidences de représentation se rangeant sous ces trois constellations symboliques rend impossible, et même superflue à plusieurs endroits, une analyse minutieuse des citations extraites de l'oeuvre .

En effet, la plupart des vers regroupés dans ce chapitre ont déjà été analysés au cours de cette étude ou le seront dans le dernier chapitre. C'est la modalité des classifications qui met ici en relief la cohérence sémantique de l'ensemble. L'intérêt de chacun des tableaux qui vont suivre réside dans l'organisation d'un corpus qui représente, de la manière la plus exhaustive possible , l'originalité d'une cosmogonie onirique remarquablement homogène, puisqu'elle s'étend sans failles sur près de vingt années de création et d'inspiration.

Le végétal humanoïde précise une série d'aptitudes caractéristiques de l'humanité en marche. Qu'il ait l'audace d'accorder aux arbres des métiers humains, c'est bien là l'une des intuitions les plus originales de l'auteur. Une telle découverte de la mission laborieuse et constructrice des arbres répond à la constance thématique de l'amorce d'une grande oeuvre civilisatrice.

Végétalisés à sept reprises, les métiers du culte affirment la sacralité des arbres et leur puissance divinatoire.

D'autre part, répondant à vision apocalyptique du héros obsédé par les menaces du feu et de la terreur atomique (1), les métiers de la guerre révèlent dix incidences végétales. Quant aux métiers oniriques, ils regroupent dix professions inventées de toute pièce par le dynamisme anthropomorphe des arbres. Par l'ajout du suffixe "eur" à une dizaine de syntagmes verbaux, le poète assigne à l'homme-arbre de graves et mystérieux emplois. Enfin, les métiers divers établissent par vingt-sept fois un ordre renouvelé de l'univers ouvrier.

Ainsi les professions végétalisées dans ce recueil se justifient-elles par une recherche du rajeunissement et de la vigueur universelle. Exprimant l'artisanat typique de l'épiphanie des arbres, une pareille mythologie végétale des métiers réintègre le temps sacré. L'univers des arbres, qui impose ses méandres à la vision anthropocentrique, met en oeuvre un matériel langagier et symbolique dépositaire des figures mythologiques les plus originales. Liées au végétal, les formes humanoïdes accusent, à travers leurs tumultes, le relief onirique de la psychologie manoeuvrière qui vient dynamiser le cosmos agraire (2).

(1) Voir Pierre Châtillon, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, p.275.

(2) On trouvera quelques aperçus statistiques partiels des noms de professions répertoriées dans cette poésie in Guy Laflèche, Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe, p.412.

LE VEGETAL ANTHROPOMORPHE

A. LE VEGETAL HUMANOIDE		don quichotte	1
arbre	38	dormeur	1
fleur	5	filtreur	1
parc	2	fruiteur	1
fruit	2	grisailleur	1
végétal	2	trembleur	1
paysage	1	troubleur	1
poussière	1	iiii. <u>métiers divers</u>	
vert	1	plongeur	2
arbre et sacré	1	batelier	1
B. LES METIERS DES ARBRES		cambricoleur	1
i. <u>religion</u>		caravanier	1
mage	3	coiffeur	1
cardinal	1	constructeur	1
franciscain	1	couturière	1
oracle	1	décorateur	1
roi-mage	1	ébéniste	1
ii. <u>guerre</u>		émailleur	1
armée	1	embaumeur	1
artillerie	1	fabricant	1
chasseur	1	garde-corps	1
équipage armé	1	homme de peine	1
état-major	1	magistrat	1
gendarme	1	masseur	1
guerrier	1	menuisier	1
infanterie	1	mineur	1
sentinelle	1	parachuteur	1
soldat	1	parfumeur	1
iii. <u>métiers oniriques</u>		photographe	1
arracheur	1	scaphandrier	1
croqueur	1	signaleur	1
défonceur	1	sportif	1
		tonnelier	1
		transport	1

TABLEAU XVI

LE VEGETAL HUMANOIDE

A. L'HOMME-ARBRE

1. Le peuplier

peuplier faux-tremble trembleur à
grands crocs (173).

peuplier (...) troubleur (173).

peuplier (...) arracheur immobile de
mousse et de terre (173).

peuplier baumier embaumeur des lar-
mes (173).

peuplier (...) garde-corps (173).

peuplier (...) tonnelier (173).

2. Le chêne

chênes (...) gendarmes (174).

chênes (...) photographes (174).

chênes (...) têtes franciscaines (174).

chêne (...) constructeur (175).

chêne (...) transport de soif (175).

3. Le sapin

dans les sapins de cristal
qui marchent dans le parc
les mains derrière le dos (124).

Plus rien à dire les harpes de sapin (143).

sapins de Babel coiffeurs des sai-
sons (172).

4. L'aune

aune émailleur (174).

aune (...) ébéniste (174).

5. Le bouleau

bouleau cambrioleur à feuilles de
peuplier (172).

bouleau (...) dormeur (172).

6. Le conifère

conifères (...) scaphandriers du
vent (172).

conifères dons quichottes sans mon-
ture (172).

7. Le noyer

noyers circassiens masseurs d'azur (173).

noyers (...) fabricants de boules (173).

8. Le sassafras

sassafras roi-mage (176).

sassafras (...) caravanier d'aromates (176).

9. L'arbre

les processions d'arbres signaleurs (181).

10. Le caryer

caryer sportif cible élastique (174).

11. Le cèdre

cèdres bardeaux parfumeurs (171).

12. Le charme

charme (...) narcisse plongeur (174).

13. Le cyprès

cyprès jaunes aiguilles coutu-
rières (171).

14. L'érable

érables à épis parachuteurs d'ailes
et samares (176).

15. Le fèvier

fèviers palettes au pinceau pico-
reur (175).

16. Le hêtre

hêtres filtreurs de vinaigre (175).

17. Le magnolia

décorateur magnolias (176).

18. Le marronnier

marronnier fruiteur (175).

19. Le pin

pins (...) équipages armés (171).

20. Le pommetier

pommetiers nains et sauvages gri-
sailleurs à crachats fleuris (176).

21. Le pommier

pommier croqueur (176).

22. Le tronc

Les troncs farcis par les jupes (135).

B. L'HOMME-FLEUR

un lilas goulou (49).

un grand lys tout rauque (76).

le gilet noir à marche de mains mortes
langage bouche mi-fermée
trois fleurs roses au lieu de gilet
noir (80).

fleur rouge aux cardinaux tigés (95).

narcisse plongeur (174).

C. L'HOMME-PARC

les parcs érotiques dégrafent vos
corsages brûlants (73).

le parc bâille malgré tout il s'en-
dort (109).

D. L'HOMME-FRUIT

des engueulades pimentées (131).

damnation du rôti de prune (138).

E. L'HOMME VEGETAL

tout le haschich des contrebandes des-
cend le sentier en claudiquant (29).

Il faut partir et quel est celui
Pas un il est autour de l'autre un autre
Qunad les épis défoncent
L'équinoxe de chlore (142).

F. L'HOMME-PAYSAGE

Paysage plongeur sans cloche du repas
de vautour. (69)

G. L'HOMME-POUSSIÈRE

poussière du bois poussière du feu ta
cécité veille
menuisier qui vas mourir (221).

H. L'HOMME VERT

ce qui fait matronner les basiliques
de papier vert (146).

I. L'HOMME-ARBRE SACRE

divinité embusquée
entre les pierres cachée
qui tombe de l'arbre comme pomme (229).

TABLEAU XVII

LES METIERS DES ARBRES

A. LA RELIGION

1. Le mage

les marrons de mes fils de pistils de
mage (76).

Mais le dieu regarde en blasphémant,
la terre des mages. (99)

les branchages des mages (110).

2. Le cardinal

fleur rouge aux cardinaux tigés (95).

3. Le franciscain

chênes (...) têtes franciscaines (174).

4. L' oracle

plus chaud qu'une savane parcourue par
l'oracle (224).

5. Le roi-mage

sassafras roi-mage (176).

B. LA GUERRE

1. L'armée

à l'armée chaste des pistils (188).

2. L'artillerie

et soudain la gerbe des artilleries (76).

3. Le chasseur

arbre pour le chasseur et la hache (173).

4. L'équipage armé

pins (...) équipages armés (171).

5. L'état-major

les maisons de morphine font le nid
des magistrats dans l'état-major de la
félicité (119).

6. Le gendarme

chênes (...) gendarmes (174).

7. Le guerrier

guerriers occis. ossements d'un faim
sans maïs (214).

8. L'infanterie

une infanterie pacifique pour mûrir
les récoltes (225).

9. La sentinelle

nénuphar sentinelle de l'abandon (253).

10. Le soldat

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

C. LES METIERS ONIRIQUES

1. L'arracheur

peuplier (...) arracheur immobile de
mousse et de terre (173).

2. Le croqueur

pommier croqueur (176).

3. Le défonceur

Mais la forêt des défonceurs sublimes (145).

4. Le don quichotte

conifères dons quichottes sans monture
sinon la montagne (172).

5. Le dormeur

bouleau (...) dormeur (172).

6. Le filtreur

hêtres filtreurs de vinaigre (175).

7. Le fruiteur

marronnier fruiteur (175).

8. Le grisailleur

pommetiers nains et sauvages gri-
sailleurs à crachats fleuris (176).

9. Le trembleur

peuplier faux-tremble trembleur à
grands crocs (173).

10. Le troubleur

peuplier (...) troubleur (173).

D. LES METIERS DIVERS

1. Le plongeur

Paysage plongeur sans cloche du repas
de vautour. (69)

charme (...) narcisse plongeur (174).

2. Le batelier

un batelier passera d'une terre à l'autre (256).

3. Le cambrioleur

bouleau cambrioleur à feuilles de peuplier (172).

4. Le caravanier

sassafras (...) caravanier d'aromates (176).

5. Le coiffeur

sapins de Babel coiffeurs des saisons (172).

6. Le constructeur

chêne (...) constructeur (175).

7. La couturière

cyprès jaunes aiguilles couturières (171).

8. Le décorateur

décorateur magnolias (176).

9. L'ébéniste

aune (...) ébéniste (174).

10. L'émailleur

aune émailleur (174).

11. L'embaumeur

peuplier baumier embaumeur des larmes (173).

12. Le fabricant

noyers (...) fabricants de boules (173).

13. Le garde-corps

peuplier (...) garde-corps (173).

14. L'homme de peine

là j'immobilise une terre quelconque
ses hommes de peine l'engrais sans
langue (216).

15. Le magistrat

les maisons de morphine font le nid
des magistrats (119).

16. Le masseur

noyers circassiens masseurs d'azur (173).

17. Le menuisier

poussière du bois poussière du feu ta
cécité veille
menuisier qui vas mourir (221).

18. Le mineur

mineur tiré du sol comme l'or (252).

19. Le parachuteur

érables à épis parachuteurs d'ailes
et samares (176).

20. Le parfumeur

cèdres bardeaux parfumeurs (171).

21. Le photographe

chênes (...) photographes (174).

22. Le scaphandrier

conifères (...) scaphandriers du vent (172).

23. Le signaleur

les processions d'arbres signaleurs (181).

24. Le sportif

caryer sportif cible élastique (174).

25. Le tonnelier

peuplier (...) tonnelier (173).

26. Le transport

chêne (...) transport de soif (175).



L'arbre de Paul-Marie Lapointe souscrit à toutes les nuances des sentiments humains, il s'insinue dans les événements les plus secrets de la vie, il perçoit les moindres sensations de l'homme. Doué de parole, animé de passion, il doit se soumettre à la violence et à la morale de ce monde tourmenté. Chacun de ces schèmes inducteurs organise une sémantique sur laquelle viennent s'articuler les ultimes modalités de la végétation anthropomorphe.

Bouclant tout le périple d'une existence humaine, la mort (1), l'amour et l'érotisme (2), la naissance (3) et les rites nuptiaux (4) signalent les principaux événements vitaux profondément marqués par l'entreprise de végétalisation anthropocentrique. Par là, l'auteur met en évidence les rituels végétaux qui président aux grands moments transitoires des époques d'une vie. En chacun des événements primordiaux, le végétal

(1) Sur la mort et le végétal, voir J. Bonnet, Les symboles traditionnels de la sagesse, p.112; R. Cailliois, L'homme et le sacré, p.49; M.Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.105; id., Mythes rêves et mystères, p.44,45,204,226; id., Traité d'histoire des religions, p.218,258,209,357; C.Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p.183,186; J. Unimus, La poésie de l'arbre, p.106; P. Wyczynski, Le langage des arbres, p.208,209,231.

(2) Voir J. Bonnet, ibid., p.154; M.Eliade, Traité... p.296,299,300,301; P. Wyczynski, ibid., p.218,219.

(3) Voir M.Eliade, Le sacré et le profane, p.119,156; id., Traité..., p.218; J.P.Richard, Poésie et profondeur, p.199.

(4) Voir J. Bonnet, ibid., p.152; M. Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.15,38,39; id., Traité..., p. 262,287; C.Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.81.

impose sa présence initiatique et provoque un changement radical dans le régime ontologique. A chacun des instants-carrefours, l'arbre et ses métamorphoses subissent fatalement les heurts du statut social.

La parole végétalisée prouve que la poésie refait et prolonge le dire mythique. Le langage des arbres élabore une métalangue, un code secret qui recrée par le pur acte poétique l'expérience intérieure de la valorisation du mot et de l'écriture. Outils immémoriaux, les mots révèlent l'extase magico-religieuse. Les créations linguistiques constantes dans l'imaginaire végétal du Réel absolu procèdent des cristallisations allégoriques et mystiques mises en relief par l'arbre (1). Suscitant la colère logomachique qui tonalise le dynamisme végétal, la fonction de la parole est d'entraîner à la révolte l'être végétalisé.

Les sensations, les passions, la violence, la morale, les faits humains, font tous partie intégrante de l'ensemble des éléments de la psychologie individuelle que vient modifier la végétation. Une telle démarche traduit la puissance intuitive de l'auteur. Habité par la morale naturelle des arbres, il peut alors appréhender les forces psychiques de l'univers. C'est là le but avoué de l'oeuvre: "la véritable poésie est une forme de moralité(...)une morale humaine"(2).

(1) Voir J.-L. Major, L'Hexagone, une aventure en poésie québécoise, p. 191, 194, 198; C.-G. Jung, L'homme à la découverte de son âme, p. 175.

(2) P.-M. Lapointe, in G. Robert, Poésie actuelle, p. 201.

TABLEAU XVIIILES SENTIMENTS ET LES FAITS HUMAINS VEGETALISES

A. LES EVENEMENTS VITAUX

mort (+dériv.)	28
amour(+dériv.)	20
baiser	11
naissance(+dériv.)	6
caresse	5
cadavre	2
tendresse	2
cercueil	1
enfance	1
épousailles	1
étreinte	1
fiançailles	1
gésir	1
glas	1
mariage	1
momie	1
vie	1

B. LA PAROLE

cri	10
plainte	3
silence	3
parole	2
appel	1
blasphème	1
clameur	1
conversation	1
insulte	1
murmure	1

C. SENSATIONS ET PASSIONS

faim	5
désir	4
douceur	4
sommeil	4
misère	3
passion	3
repos	3
sourire	3
dormir	2
émoi	2
espoir	2
ferveur	2
plaisir	2
pleureur	2
rire	2
abandon	1
audace	1
caprice	1
épanchement	1
félicité	1
frisson	1
goût	1
hâte	1
heureux	1
regret	1
réveil	1
senteur	1
sieste	1
soif	1

TABLEAU XVIII

LES SENTIMENTS ET LES FAITS HUMAINS VEGETALISES (SUITE)

souci	1	intransigeance	2
tristesse	1	nerversité	2
vertige	1	avanie	1
volupté	1	bonté	1
		chasteté	1
D. LA VIOLENCE		débauche	1
délire	6	égarement	1
folie	5	égoïsme	1
rage	4	faiblesse	1
angoisse	3	justice	1
fièvre	3	luxure	1
colère	2	mal	1
révolte	2	martyre	1
torture	2	messe	1
agression	1	sagesse	1
anxiété	1	scrupule	1
calamité	1	vertu	1
cauchemar	1		
désespoir	1	F. LES FAITS HUMAINS	
guerre	1	mémoire	2
inquiétude	1	pensée	2
menace	1	contrebande	1
pillage	1	couronne	1
terreur	1	idée fixe	1
tourment	1	magie	1
violence	1	moue	1
		mystère	1
E. LA MORALE		pantomime	1
remords	6	résurrection	1
faute	2		

TABLEAU XIX

LES EVENEMENTS VITAUX VEGETALISES

1. LA MORT

Lilas des novembres pleins de morts (18).

les parterres fourmillant de violettes
de morts violettes (18).

la mort dans les coraux crépitants (28).

je creuse la mort des femmes avec mes
ongles (36).

Journées de courir le midi du plaisir;
estompe la mort des petites fauvettes dans
les tulipes (39).

Village qui meurt, comme un cri, de butte
en butte (39).

chatte d'herbe et mort de frisson d'été (49).

la mort des idées fixes dans les arbus-
tes (58).

Un bateau, dans les champs, si peu avant
la mort (70).

Je vais mourir à vous, parcs des épan-
chements morbides (78).

la neige va tomber c'est mourir avec
le parterre (89).

mes petits oeillets blancs comme vous
changez de visages visages de la même
visages de la magie de la mort (105).

je regarderai choir jusqu'à la mort in-
certaine les arbres bleus des fanaux (108).

les germes
des citrons mauves dans les tempes mor-
tes des oracles (121).

mourir de finir de désertier par les
murs de la vierge seule (132).

ce qui meurt les rois de bataille les
prés de guerre (141).

les deux mains d'oiseau miennes des ché-
ries mortes miennes des paumes latentes
lancinantes désertées désertées désertées (160).

arbre pour la fougère d'un soldat mort (173).

saules à feuilles mortelles (174).

saules blancs fragiles et pleureurs pen-
deloques des morts (174).

un fleuve
entre les balises de janvier re-
montant de la mort
les processions d'arbres signaleurs (181).

ni fleur ni mort ni soleil (200).

poussière du bois poussière du feu ta
cécité veille
menuisier qui vas mourir (221).

ton souffle retiré tentative quoti-
dienne d'appriivoiser la mort
comme annihiler la terre (222).

la fleur ne pénètre en la fille que
hantée par la mort (227).

ta mort travailleuse sape une maison
une ville
un arbre (250).

mars mois de dégel on enterre les morts (251).

une espèce de sous la terre — cimetière
de coeurs morts (257).

2. L'AMOUR

l'amour va reflleurir sans or (14).

j'arrose l'amour de poussières drôles (31).

j'ai connu l'amour dans les feuilles (35).

l'amour rouge dévoré par les crabes
nauséabonds dans les foetus pourris des
plages. (69)

un ancien prusse est l'amour des sucres
d'orge (119).

cerisiers bouche capiteuse et fruits
bruns mamelons des amantes (175).

fillettes à la misère amoureuse (176).

mas cous amers et polaires tirant l'a-
mant vers le baiser (176).

les amours fleurissaient dans le fumier (198).

quel arbre quelle fleur
quel amour (200).

quel arbre quelle fleur
quel amour oh quel amour (200).

nul amour n'a la terre qu'il embrasse (207).

peaux des amants qui frissonnez au vent
des astres parmi les terres possédées (223).

la bouche que j'aime te salue d'une source
où la fougère le dispute à l'intransigeance
d'être aimée toute la vie ainsi qu'un bou-
quet (231).

coléreuse amoureuse
frappée de jungle accablée de chaînes (233).

plus souple que la démarche d'une amoureuse
au cours de l'amour
et comme elle se transperçant
faisant la terre entière chavirée (233).

ta mort travailleuse sape une maison
une ville
un arbre
un oiseau
l'amour que tu
portes à l'amour (250).

il faut aimer la terre
étrangère appropriée (254).

mexique de mon amour terre lointaine (254).

car nous aimons notre miel (255).

3. LE BAISER

baisers pavots au bout des tiges de
jambes (41).

paupières d'entracte plaquant de fard
baisers et fleurs fausses (47).

baiser d'ocre aux pluies blanches sans
barreaux où fleurit tout remords d'un
lilas goulé (49).

trèfle des baisers perdus (54).

baiser de par terre dans les îles
d'eau frôlée (75).

Tout ce qui fut les larmes des gésirs
les palmiers d'arctique
et les baisers dans les chars de para-
de (141).

chêne-baiser (175)

sorbier des oiseaux cormier mascous
amers et polaires tirant l'amant vers le
baiser (176).

nul amour n'a la terre qu'il embrasse (207).

tout se trame dans un baiser l'espoir et
le pain
l'audace de posséder la terre (211).

comme un crapaud le Nuage agrippe sa terre
et l'embrasse à petits coups répétés (259).

4. LA NAISSANCE

Dans naissances poussives déchirées par
les branchages des huttes indigènes dans
les bois (68).

aunes-buis qui poussent comme rire et
naissent à la course (177).

NAISSANCE DES MOUSSES (188).

la naissance des mousses clamait (188).

pour que l'homme naisse de la bête
la bête de la montagne (201).

naissance du vert (236).

5. LA CARESSE

Tendres enfances caressées par des
louves fécondes et des paysages en carosse (68).

Vit-on autrement que la nuit
dans tes caresses mauves (183).

terres caressantes de mes paumes (184).

les arbres paumes innombrables ouvertes
à la caresse (201).

lins du volcan ostensoirs des caresses (211).

6. LE CADAVRE

Tous les parcs sont dans l'oasis
du cadavre rutilant de feu (17).

peut-être faudra-t-il un jour engrais-
ser la terre d'un bon cadavre (257).

7. LA TENDRESSE

j'appelle résurrection les sapins et les
ifs

tendresse palpitante des oursons (181).

seins tendres seins de blé (184).

8. LE CERCUEIL

ce continent me trahissait ce pays ce
cercueil (198).

9. L'ENFANCE

Tendres enfances caressées par des louves
fécondes et des paysages en carosse (68).

10. LES EPOUSAILLES

faines épousailles à plumes (175).

11. L'ETREINTE

l'étreinte fébrile sous le lin (29).

12. LES FIANCAILLES

cèdres bardeaux parfumeurs coffres
des fiancailles lambris des cha-
leurs (171).

13. LES GESIRS

Tout ce qui fut les larmes des gésirs
les palmiers d'arctique (141).

14. LE GLAS

un glas y sonne
perpétuel et jaune
à la façon des tournesols (216).

15. LE MARIAGE

le mariage croissait dans l'ombre
des fauteuils (148).

16. LA MOMIE

le soir est constellé de rosaces
romaines et des momies poussent des
prunes par les yeux (119).

17. LA VIE

vit-on autrement qu'en la racine de
cet arbre notre vie? (183)

TABLEAU XX

LA PAROLE VEGETALISEE

1. LE CRI

Village qui meurt, comme un cri,
de butte en butte (39).

tous les trains de cris dans les savanes
lointaines sabrent le calme et la fièvre (67).

De là, un murmure crevait contre les
troncs, où des femmes s'éventraient avec
un cri (70).

point de cri passionnel en soir quartier
de pomme pourrie (106).

cris d'aiguilles dans la flânerie de
de laine (106).

arbre pour la fougère d'un soldat mort sa
mémoire de calcaire et l'oiseau qui s'en
échappe avec un cri (173).

la misère s'accroîtra d'une feuille
perverse
animale où s'allumeront les artifices
du cri et du sommeil (211).

faisant la terre entière chavirée
criante (233).

ce pays traversé de cris (252).

pays de plaintes et de cris (257).

2. LA PLAINTTE

charme bois dur bois de fer narcisse
plongeur humide égoïste à la plainte
suffoquée (174).

les voix sont terrées
les plaintes suffoquent de jour en jour
plus opaques
et vaines (223).

pays de plaintes et de cris (257).

3. LE SILENCE

ça fait des fleurs dans le silence (105).
 gueule rose du silence à regard doux (106).
 dans le grésillement du silence et de
 l'arbre (195).

4. LA PAROLE

maintenant que les paroles de chloroforme
 font les babouins soyeux
 dans la farine des cerveaux nobles (13).
 saule aux rameaux grêles cassants comme
 paroles en l'air (173).

5. L'APPEL

les appels s'enracinent
 tiennent à la fécondité des cuivres
 et du blé (211).

6. LE BLASPHEME

chanson modulée du blasphème sur le violet
 pointilliste des villes (73).

7. LA CLAMEUR

ce frimas de sinople est la forêt de la
 clameur des louves (56).

8. LA CONVERSATION

repas du fumier dans la glaise des con-
 versations lisses (71).

9. L'INSULTE

terre pelée où l'insulte est fleur et
 lac (215).

10. LE MURMURE

De là, un murmure crevait contre les
 troncs, où des femmes s'éventraient avec
 un cri (70).

TABLEAU XXILES SENSATIONS ET LES PASSIONS VEGETALISEES

1. LA FAIM

Le gros ours n'a plus faim de framboises (18).

l'arbre est clou et croix (...)
croix de gratte-ciel et de chien de
torture et de faim (174).

les arbres sont couronnés d'enfants (...)
dans leur ombre la faim sommeille (177).

guerriers occis. ossements d'un faim sans
maïs (214).

faim d'oiseau poisson terré (253).

2. LE DESIR

un laid rongeur de mamelles frôle sa
plante de genoux dans l'aisselle du désir
monté à la gorge (35).

vieux soleil des passions de feuille
figée sur le désir (49).

frêle désir des fûts de lampe dans les fainéan-
tises de désespoirs maudits (69).

pain et vin de tous les ventres désirés (118).

3. LA DOUCEUR

Relief géographique des douceurs sans
gazons; montagnes, fleuves, plaines (44).

je griffe doucement la nuque du repas
de fruits (74).

douce de miel imprimer mes doigts dans
le trottoir de pluie (113).

contre le miel
contre la douceur de chavirer dans l'heure (213).

4. LE SOMMEIL

Un sommeil bien calme dans les oeillets
de nuit (40).

c'est l'automne le vent qui t'arrache
à l'arbre du sommeil (89).

le sommeil clair des berceuses de rotin (104).

la misère s'accroîtra d'une feuille perverse
animale où s'allumeront les artifices
du cri et du sommeil (211).

5. LA MISERE

pommetiers nains et sauvages grisail-
leurs à crachats fleuris fillettes à
la misère amoureuse (176).

la misère s'accroîtra d'une feuille per-
verse (211).

qui survoles un pays de misère et d'eau (250).

6. LA PASSION

vieux soleil des passions de feuille
figée sur le désir de glace et de feu (49).

point de cri passionnel en soir
quartier de pomme pourrie (106).

dans ses branches s'allument des
passions chaudes (236).

7. LE REPOS

Filles raillées par les déserts de repos (44).

tout visage dévoré par les orientes cal-
caires va bien dormir du plus pur repos dans
l'orme (61).

des repos inadmissibles poussent dans
les vases de turquoise (87).

8. LE SOURIRE

sourire aux mollets des arbres qui poussent
des garces comme des lunes (35).

et le sourire multiplie ses feuilles (177).

en tirant le blé
selon la façon de sourire qu'ont les
yeux leurs trésors (184).

9. DORMIR

pommes et vins des enlacements de tapis
d'harmonium sur les dormeurs épicuriens (35).

Dans les fraisiers, où des moules dormaient (99).

10. L'EMOI

toutes ces langues aux plantes des émois (150).

le coeur s'émaille dans l'émoi
ô végétation ô lumière (216).

11. L'ESPOIR

il anéantissait d'une seule engoulée les
cambrures les plus énergiques de nos désirs
fanait nos plus frais espoirs dans les forges (88).

tout se trame dans un baiser l'espoir et
le pain
l'audace de posséder la terre (211).

12. LA FERVEUR

ainsi la ferveur
terre pelée où l'insulte est fleur et lac (215).

le goût de l'écorce ne suffit plus à
contenir mon sang ni ma ferveur (236).

13. LE PLAISIR

Sous le vin des futaies, un plaisir pendu
par le sexe aux candélabres du sacrifice
patriarcal (29).

chaque printemps est aussi bleu aussi
rose que fillette et plaisir (250).

14. PLEUREUR

saules blancs fragiles et pleureurs (174).

pays de banlieues sanctuaire pleureur (257).

15. LE RIRE

regards de raisins avec un grand rire (36).

aunes-buis qui poussent comme rire et
naissent à la course (177).

16. L'ABANDON

dans leur sable
ses îles plus ou moins grandes
selon l'angoisse ou l'abandon (230).

17. L'AUDACE

l'audace de posséder la terre (211).

18. LE CAPRICE

personnage bestial qui pêche à l'hameçon
noir les caprices d'un paysage carré (31).

19. L'EPANCHEMENT

Je vais mourir à vous, parcs des épanche-
ments morbides (78).

20. LA FÉLICITE

les maisons de morphine font le nid
des magistrats dans l'état-major de la
félicité (119).

21. LE FRISSON

dans la fenêtre de tes frissons
d'orange (150).

22. LE GOUT

le goût de l'écorce ne suffit plus à
contenir mon sang ni ma ferveur (236).

23. LA HATE

Archipel d'hysope la hâte abat les
branches (142).

24. HEUREUX

noyers noyade heureuse (173).

25. LE REGRET

palombe sans aile dans la nêfle du
regret (54).

26. LE REVEIL

au réveil d'yeux si troublés sur mon
genou dans le désert (25).

27. LA SENTEUR

violoncelles senteur de mauves (15).

28. LA SIESTE

Hommes à sabots de fauves—
ce qu'il reste de la sieste
troncs de dattiers— (24).

29. LA SOIF

une bouche où le sourcier des soifs
agite tes os de coudrier (182).

30. LE SOUCI

camomille de souci de sourcils (47).

31. LA TRISTESSE

car un jour il faudra enterrer sa
tristesse (256).

32. LE VERTIGE

l'autre a mis ses pieds contre la
vitre du paysage vertigineux (104).

33. LA VOLUPTE

sucrerie volupté
nuit des riches (199).

TABLEAU XXII

LA VIOLENCE VEGETALISEE

1. LE DELIRE

délire qui passe une branche sur mon
front (33).

Par terre du corps où râlent les mas-
ques, les barbes postiches, délires, fiè-
vres, larmes. (37)

chênes-fruits blancs ou bicolores
selon le délire ou rien (174).

vit-on autrefois qu'en toi
par le délire et la sagesse
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os? (183)

dans le nid du délire s'envolent des
oiseaux multiples (212).

il s'agissait d'une lune où s'enracinaient
des délires et des corps (216).

2. LA FOLIE

des contes fous aux fleurs de deux
âmes lourdes (27).

des intrus rendus fous par le feu
des bûchers. (70)

je suis fou des petits oeillets
blancs (105).

pivoines de la folie (198).

ma terre est folle (251).

3. LA RAGE

ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages
et de débauches (50).

rage de soleil dans la marée des
ormes sirupeux et gras (51).

En bateau, dans les champs, si peu
avant la mort, une gigantesque féérie
écrase la rage. (70)

La mer rage, orchidée liée à moi-même
seule. (77)

4. L'ANGOISSE

l'angoisse nolit sa terre (243).

je suis l'angoisse
je fabrique mes villes
et mes moissons (217).

dans leur sable
ses îles plus ou moins grandes
selon l'angoisse ou l'abandon (230).

5. LA FIEVRE

Par terre du corps où râlent les masques,
les barbes postiches, délires, fièvres,
larmes. (37)

boules de fièvre du clair feuillage de
vierge (51).

tous les trains de cris dans les savanes
lointaines sabrent le calme et la fièvre (67).

6. LA COLERE

colère inhumée dans le fumier des
chevaux de proie (219).

coléreuse amoureuse
frappée de jungle accablée de
chaînes (233).

7. LA REVOLTE

dans mon poil le poil des yeux rouges
qui brûlent des anges de révolte
dans leur potage de petits pois. (18)

PSAUME POUR UNE REVOLTE DE TERRE (207).

8. LA TORTURE

Des vénus boiteuses torturaient leurs
lèvres dans la gueule rose des caï-
mans. (69)

l'arbre est clou et croix
(...)
croix de gratte-ciel et de chien de
torture et de faim (174).

9. L'AGRESSION

révoltes ventrues agressions d'aiguilles (46).

10. L'ANXIETE

ventres larges des pelouses roulées
dans mon anxiété (71).

11. LA CALAMITE

et l'oasis toujours
d'une dure intransigeance
sème la calamité de ses pierres aux
tendres feuilles (213).

12. LE CAUCHEMAR

j'entends aussi craquer le pas des dor-
meurs sur les dalles sablées du cau-
chemar (108).

13. LE DESESPoir

pré de désespoir (255).

14. LA GUERRE

ce qui meurt les rois de bataille les
prés de guerre (141).

15. L'INQUIETUDE

inquiétude de mon crâne dans la gueule
d'aiguilles (67).

16. LA MENACE

la terre nous menace (219).

17. LE PILLAGE

les forêts s'abandonner au pillage (217).

18. LA TERREUR

dans la terreur arborescente des pics et des marteaux (195).

19. LE TOURMENT

donne-moi la palme · l'artère le tourment (76).

20. LA VIOLENCE

ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages
et débauches (50).

TABLEAU XXIII

LA MORALE VEGETALISEE

1. LE REMORDS

baiser d'ocre aux pluies blanches sans
barreaux où fleurit tout remords d'un
lilas goulé (49).

garce du chardon du sein char-
don du remords (54).

foison de cruches dans les pistils
de gouache où maint remords miroir
reflète la nuit (65).

champagne des avanies méprisées boi-
re du remords (74).

champagne des avanies méprisées boi-
re du remords sans remords (74).

pins roulés dans leur neige traversent les
années mats fiers voiles tendues sans
remords et sans larmes (171).

2. LA FAUTE

édifications de fautes de pierre ponce
et de terre bleue (28).

mauvais anges des fautes de cactus (65).

3. L'INTRANSIGEANCE

et l'oasis toujours
d'une dure intransigeance (213).

la bouche que j'aime te salue d'une
source où la fougère le dispute à l'in-
transigeance d'être aimée toute la
vie (231).

4. LA PERVERSITE

la misère s'accroîtra d'une feuille
pervers (211).

ainsi
pour la perversité
pour le contrôle du monde le paysage
n'a ses arbres et ses pierres qu'en
fonction de l'oeil (249).

5. L'AVANIE

champagne des avanies méprisées (74).

6. LA BONTE

bonne fille de vignobles. (38)

7. LA CHASTETE

à l'armée chaste des pistils (188).

8. LA DEBAUCHE

ondines vertes
Pleines de coeurs violents de rages
et débauches (50).

9. L'EGAREMENT

Mais une gueule de forêt
mais une griffe de sapins
mais l'égarement dans les fûts (18).

10. L'EGOISME

charme bois dur bois de fer nar-
cisse plongeur humide égoïste à la
plainte suffoquée (174).

11. LA FAIBLESSE

orme roux orme liège arme indécise ar-
me de cidre et de faiblesse (176).

12. LA JUSTICE

ils sont le futur
des racines déchirées des justices (121).

13. LA LUXURE

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou (24).

14. LE MAL

quel arbre quelle fleur
quel amour oh! quel amour
nous guérira de ce mal? (200)

15. LE MARTYRE

les huttes de martyres
n'ont pas de fenêtres (158).

16. LA MESSE

le sable mouvant des messes du
dimanche (148).

17. LA SAGESSE

vit-on autrefois qu'en toi
par le délire et la sagesse
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os ? (183)

18. LE SCRUPULE

la plante des pieds sur la tête du
scrupule je suis la vierge au serpent (118).

19. LA VERTU

par la vertu de l'herbe (184).

TABLEAU XXIV

LES FAITS HUMAINS VEGETALISES

1. LA MEMOIRE

arbre pour la fougère d'un soldat
mort sa mémoire de calcaire et l'oi-
seau qui s'en échappe avec un cri (173).

terreau vorace pour annuler les corps
et la mémoire même (221).

2. LA Pensee

Je suis une main qui pense à des murs
de fleurs
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres (15).

les familles de leurs pensées y seront
à l'abri (241).

3. LA CONTREBANDE

Tout le haschich des contrebandes (29).

4. LA COURONNE

les arbres sont couronnés d'enfants (177).

5. L'IDEE FIXE

coupée par les scies ma nage du rivage
de la mort des idées fixes dans les
arbustes (58).

6. LA MAGIE

mes petits oeillets blancs comme vous
changez de visages visages de la
même visages de la magie (105).

7. LA MOUE

tu les chassais avec cette moue de
framboise écrasée (111).

8. LE MYSTERE

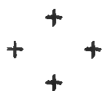
mystère de la terre (229).

9. LA PANTOMIME

Dans les sables où les pantomimes (19).

10. LA RESURRECTION

j'appelle résurrection les sapins et
les ifs (181).



Le bestiaire de Paul-Marie Lapointe demeure dans doute l'un des plus complexes et des plus intensément chargés d'âme qui se puisse trouver à travers toute la poésie québécoise (1). Les coefficients de végétalisation qui affectent les motifs thériomorphes autant que les motifs ornithomorphes révèlent la diversité des significations de la zootaxie végétale dans cette oeuvre. La fécondité des arbres se concentre par ailleurs dans la force génésique animale.

La bête matérialise l'inconscient tourmenté et les métamorphoses obscures de l'agressivité, de l'érotisme, de l'héroïsme, bref de toute la nature solaire du voyant. La rébellion du Vierge se traduit instinctivement par la puissance dialectique de la faune. Rejoignant ainsi les fondements de la pensée archétypale, le bestiaire du Réel absolu consacre la conception magico-religieuse de toute véritable poésie.

La consanguinité onirique que l'auteur entretient avec les animaux réinstaure l'époque primordiale où les symboles thériomorphes jouaient un rôle prépondérant dans la conscience humaine. Les bêtes concentrent le mystère du monde et le rendent intelligible à l'observateur visionnaire. En ce sens,

(1) Sur le bestiaire de P.-M. Lapointe, voir P.-A. Ar-
cand, Devenir, exaltation et fraternité dans l'oeuvre de
Paul-Marie Lapointe, p.12,13,26,27; P.Haeck, Le vierge incen-
dié de Paul-Marie Lapointe, p.294; G.Laflèche, Ecart, violence
et révolte chez Paul-Marie Lapointe, p.405.

elles se découvrent une parenté privilégiée avec l'arbre. Comme lui, elles participent de la haute spiritualité cosmique. Personnifiant les forces tellurico-végétales (1), les animaux expriment leur vocation d'êtres sacrés.

L'oiseau qui forme le plus important représentant de ce cycle ouvre la voie au surhumain. Caractéristique de l'entreprise prométhéenne, la vision monarchique s'appuie sur le schème ascensionnel du végétal ornithomorphe. L'aile provoque la totale mutation de l'être végétalisé. L'oiseau s'avère alors la forme la plus parfaite de la fructification spirituelle de l'arbre. Il établit la preuve que le rêveur a pu enfin accéder à la vision parasidiaque indispensable au surgissement de la plénitude orphique. Cette rêverie sereine, bien que peu répandue dans le recueil, marque l'ultime réalisation de l'arbre.

Les divers volatiles et leurs adjuvants viennent incarner la mobilité et la verticalité essentielles à l'accomplissement du végétal héroïque. La plante ornithomorphe symbolise clairement l'esprit conquérant(2). L'arbre devient médiateur entre l'état supérieur de l'être réinvesti dans la condition édénique et l'instinct nidificateur du poète.

(1) Sur le bestiaire et le végétal, voir O. Beigbeder, La symbolique, p.29,30; J. Bonnet, ibid., p.111,149,152,158; E.-C. Flamand, Erotique de l'alchimie, p.166; M. Eliade, Le Chamanisme..., p.93; id., Le sacré et le profane, p.127,128; id., Traité..., p.298,308; C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.530,577,579; id., Les racines de la conscience, p.417.

(2) Voir G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.98,100; O. Beigbeder, ibid., p.110; J. Bonnet, ibid., p.134,139,154; C.-G. Jung, ibid., p.335,336,413; J.P.Richard, Poésie et profondeur, p.42.

TABLEAU XXVLE BESTIAIRE VEGETAL

A. LE VEGETAL THERIOMORPHE

cheval	5	crabe	1
chien	4	crapaud	1
poisson	4	étalon	1
chatte	3	fauvette	1
loup	3	fourmi	1
ours	3	frelon	1
papillon	3	girafe	1
abeille	2	guenon	1
chat	2	guêpe	1
griffon	2	insecte	1
lion	2	lapin	1
louve	2	lézard	1
lynx	2	loutre	1
moule	2	mante	1
ourson	2	mouche	1
sauterelle	2	moucheron	1
serpent	2	mouton	1
tigre	2	musaraigne	1
vison	2	orignal	1
âne	1	pieuvre	1
anguille	1	pou	1
araignée	1	pourceau	1
babouin	1	raie	1
boeuf	1	renard	1
caïman	1	rhinocéros	1
caméléon	1	salamandre	1
caniche	1	sangsue	1
carpe	1	singe	1
chameau	1	sirène	1
chevreuil	1	tortue	1
coccinelle	1	truite	1
couleuvre	1	ver	1
		zèbre	1

TABLERAU XXVLE BESTIAIRE VEGETAL (SUITE)

B. LES ADJUVANTS AU VEGETAL

THERIOMORPHE

bête	6
gueule	6
animal	4
aquarium	3
griffe	3
chatterie	2
croc	2
patte	2
pêche (ichtyomorphe)	2
affût	1
antenne	1
arête (ichtyomorphe)	1
avachir	1
chiennerie	1
corne	1
fourmiller	1
fourrure	1
gibier	1
hippodrome	1
hurlement	1
jouffle	1
miaulement	1
museau	1
oeillère (hippomorphe)	1
oeuf	1
pelage	1
pince	1
poil	1

C. LE VEGETAL

ORNITHOMORPHE

oiseau	17
oiselle	2
paon	2
albatros	1
caille	1
colombe	1
coq	1
cygne	1
flamant rose	1
hirondelle	1
jar	1
outarde	1
palmipède	1
palombe	1
perdrix	1
pie	1
pigeon	1
vautour	1

D. LES ADJUVANTS AU

VEGETAL ORNITHOMORPHE

aile	8
envol	3
plume	3
plumage	2
planer	1
survoler	1

TABLEAU XXVI

LE VEGETAL THERIOMORPHE

1. LE CHEVAL

Crâne balayé rose, je vais partir
dans la barque du cheval.(26)

peuplier ligne droite cheval
séché (173).

arbre pour la sirène et le
blé le cargo le cheval (173).

chênes musclés chiens gendarmes
chevaux (174).

colère inhumée dans le fumier des
chevaux de proie (219).

2. LE CHIEN

le chien détale sur la cime des
arbres noirs (106).

aubier entre chien et loup (172).

l'arbre est clou et croix
(...)
croix de gratte-ciel et de chien (174).

chênes musclés chiens gendarmes
chevaux (174).

3. LE POISSON

la mort dans les coraux crépitants, et
les vagues de poissons. (28)

Les hangars déborderont les gares de
poissons vermoulus (44).

arêtes de poissons verticaux dévorés
par l'oiseau (172).

faim d'oiseau poisson terré (253).

4. LA CHATTE

vieux tigres écornifleurs dans les
intempéries aux palmes des mains chattes (35).

chatte d'herbe et mort de frissons
d'été (49).

peuplier fruit de coton ouates désin-
téressées langues de chattes (173).

5. LE LOUP

la cime des arbres noirs dans la liqueur
pleine de hurlements à gueules de loups (106). -

aubier entre chien et loup (172).

peuplier-loup (173).

6. L'OURS

Le gros ours n'a plus faim de framboises (18).

Edens des iglous de poil d'ours (30).

maintenant que les mainmises atrophées
sont mordues par les ours bruns
par les crêpes des sauges (138).

7. LE PAPILLON

papillons confits dans le violet des
allumettes (75).

papillons bruns dans les guêpes de
sucre (103).

maintenant que tu me rappelles
avec des mains de fleur
les papillons de l'été
les arbres dans les chambres (112).

8. L'ABEILLE

par l'heure rauque d'une abeille fleurde-
lysée (25).

tes seins sont à l'affût
cueillent l'abeille (185).

9. LE CHAT

griffe de chat dans le sable de goémons (51).

on est un gros chat qui chauffe son coeur à deux bûches (87).

10. LE GRIFFON

griffon à cervelle d'âne je broute
les herbes sauvages pleines de paons
écorchés (54).

peuplier-loup griffon troubleur (173).

11. LE LION

Cages aux lions d'orange qui ont
déchiré leurs yeux avec leur barbe. (30)

chiennerie d'oeillets de caves dévorées
par les lions pattes de cage (65).

12. LA LOUVE

ce frimas de sinople est la forêt de
la clameur des louves (56).

Tendres enfances caressées par des louves
fécondes et des paysages en carosse. (68)

13. LE LYNX

un lynx de cinname dévore des corps
joufflus dans les feuilles étranges
des petits enfants (65).

pauvres lynx des histoires sans femmes
des gros barbeaux dans le ventre (134).

14. LA MOULE

Dans les fraisiers, où des moules
dormaient (99).

nous avons fait pousser un géranium
dans la coupe d'une moule assassinée (111).

15. L'OURSON

arbre bois de loutre et d'ourson (175).

j'appelle résurrection les sapins et
les ifs
tendresse palpitante des oursons
la toundra bascule les soleils (181).

16. LA SAUTERELLE

dans mon regard des diables polissons
dévorent des feuilles de sauterelles (96).

herbe de pied des sauterelles
poivrées (141).

17. LE SERPENT

serpent dans la tête de gelée verte (49).

la plante des pieds sur la tête du
scrupule je suis la vierge au serpent (118).

18. LE TIGRE

Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins
dans la nuque (24).

vieux tigres écornifleurs dans les in-
tempéries aux palmes des mains chattes (35).

19. LE VISON

soyez tristes
pleurez dans la hutte et le vison (197).

pleurez
pleurez dans la hutte et le vison (199).

20. L'ÂNE

griffon à cervelle d'âne je broute
les herbes sauvages pleines de paons
écorchés (54).

21. L'ANGUILLE

Plaines d'anguilles et de crabes. (78)

22. L'ARAIGNEE

je descendais des araignées à cent
pattes dans les créneaux de citrouilles
mûres (110).

23. LE BABOUIN

maintenant que les paroles de
chloroforme
font les babouins soyeux
dans la farine des cerveaux nobles (13).

24. LE BOEUF

ornières aux talons gras des boeufs
relancés par des étoiles nauséabondes (34).

25. LE CAIMAN

Des vénus boîteuses torturaient leurs
lèvres dans la gueule rose des caïmans.(69)

26. LE CAMELEON

fil d'ariane de caméléons herbus (103).

27. LE CANICHE

Ce caniche soulagé d'une eau marécageu-
se (27).

28. LA CARPE

le souffle de marine promène les carpes
dans les herbages (106).

29. LE CHAMEAU

Filles raillées par les déserts de
repos; chameaux éperdus dans les salons (44).

30. LE CHEVREUIL

pleurez dans la hutte et le vison
dans le chevreuil et le cierge (197).

31. LA COCCINELLE

coccinelles safran des tabatières rouges (120).

32. LA COULEUVRE

bouleau rameau de couleuvre (172).

33. LE CRABE

Plaines d'anguilles et de crabes. (78)

34. LE CRAPAUD

comme un crapaud le Nuage agrippe sa
terre
et l'embrasse à petits coups répétés (259).

35. L'ETALON

les fruits savent posséder l'âme
comme l'étalon la mère (212).

36. LA FAUVETTE

Journées de courir le midi du plaisir;
estompe la mort des petites fauvettes
dans les tulipes; (39)

37. LA FOURMI

Dans les fraisiers, où des moules dor-
maient, moulins à vent, les fourmis pro-
fanaient des marionnettes immobiles (99).

38. LE FRELON

nuques roses des bonbons luisants dévorées
par les frelons (65).

39. LA GIRAFE

Nous marchions avec nos lèvres habituelles,
dans les myrtilles où des mantres et des
girafes avaient cherché refuge jusqu'à la
fin de l'orateur. (99)

40. LA GUENON

j'ai des aiguilles de pins, cils dégus-
tés aux repas faméliques des guenons en-
hardies par mes faibles remords. (29)

41. LA GUEPE

papillons bruns dans les guêpes de
sucre (103).

42. L'INSECTE

aune crispé lisse antennes arrachées
à l'insecte (174).

43. LE LAPIN

tes prunes de prisons blanches
où les lapins noirs
bondissaient comme des coeurs (112).

44. LE LEZARD

les lézards de jambe fouillent la terre
noire un abri de vase et de paille où
grouiller de toutes parts (52).

45. LA LOUTRE

arbre bois de loutre et d'ourson (175).

46. LA MANTE

Nous marchions avec nos lèvres habituelles,
dans les myrtilles où des mantes et des
girafes avaient cherché refuge jusqu'à la
fin de l'orateur. (99)

47. LA MOUCHE

les goémons rongés par les mouches
opaques crépitent dans le soleil rose (67).

48. LE MOUCHERON

prunes dévorées par les moucheron (36).

49. LE MOUTON

je ne sais pas vivre les moutons
de salpêtre broutent ma barbe (63).

50. LA MUSARAIGNE

Barbouillées dans les barbeaux
 Sans musaraignes
 Sans sexes (139).

51. L'ORIGNAL

érable barré bois d'original (177).

52. LA PIEUVRE

des femmes au dos arqué dans les
 bras des pieuvres vertes (33).

53. LE POU

mer des lianes aux pous rongeurs de
 singes (63).

54. LE POURCEAU

caryer des pourceaux (174).

55. LA RAIE

aunes à bourrelets rameaux poilus tor-
 tues décapitées raies échouées (174).

56. LE RENARD

bois de femme et de renard (175).

57. LE RHINOCEROS

je suis plus triste que le rhinocéros
 et le platane (251).

58. LA SALAMANDRE

les pères crucifiés
 anges rompus salamandres atterrées
 vont aux bois le dimanche (207).

59. LA SANGSUE

l'aujourd'hui vient choir dans les
 bourgeons de dictionnaires où pataugent
 les sangsues et vos yeux cernés (65).

60. LE SINGE

mer des lianes aux poux rongeurs
de singes (63).

61. LA SIRENE

arbre pour la sirène et le blé (173).

62. LA TORTUE

aunes à bourrelets rameaux poi-
lus tortues décapitées (174).

63. LA TRUITE

j'appelle une rivière où le flanc
rose de ta nuque suit le sillage pro-
fond d'une truite lunaire (181).

64. LE VER

neige des vers roses (103).

65. LE ZEBRE

Tout lie des corps rêches
aux pêches de luxure dans le cou
zébré des veines (24).

TABLEAU XXVII

LES ADJUVANTS AU VEGETAL THERIOMORPHE

1. LA BETE

 cinq bêtes sous la pleine lune cinq
de fusain tissé par les jambes (62).

 La chaux fétide des aubes badigeonnées
harrassait la marche des bêtes vers la
forêt. (70)

 Je dévore les mains des dattes
 les dates de partir
 pour un long voyage
 dans les fautes sans hommes
 mais des bêtes et des fruits (85).

 où aller quand on avait été si bien
avec les arbres et les bêtes (89).

 tes cheveux de quenouilles vont
pousser pour faire un gîte aux
bêtes d'eau (98).

 pour que l'homme naisse de la bête
la bête de la montagne (201).

2. LA GUEULE

 Mais une gueule de forêt (18).

 gueule de vitre où poussent des
feuilles de pies maudites (63).

 inquiétude de mon crâne dans la
gueule d'aiguilles (67).

 Des vénus boiteuses torturaient leurs
lèvres dans la gueule rose des caïmans. (69)

 le chien détale sur la cime des arbres
noirs dans la liqueur pleine de hurlements
à gueules de loups (106).

 gueule rose du silence à regard doux (106).

3. L'ANIMAL

j'écris arbre animaux tendres (176).

la naissance des mousses clamait
guitares pincées
dans les soirs de feutre animal (188).

la misère s'accroîtra d'une feuille
pervexe animale (211).

les familles de leurs pensées y
seront à l'abri
élevant anges animaux (241).

4. L'AQUARIUM

aquariums pousses germes (14).

on pêche un melon brun dans l'aqua-
rium de chocolat (73).

aquarium poussé dans les aulnes de
crâne délavés par les soirs de pinces (73).

5. LA GRIFFE

mais une griffe de sapins (18).

griffe de chat dans le sable de
goémons (51).

je griffe doucement la nuque du
repas de fruits (74).

6. LA CHATTERIE

Soir de jute aux miaulements rauques; des
chatteries immenses (23).

homme jar in où bruissent des fontaines
femmes des fleurs femmes de longues
chatteries de femmes (56).

7. LE CROC

les lentilles percées par les crocs (134).

peuplier faux-tremble trembleur
à grands crocs (173).

8. LA PATTE

je descendais des araignées à cent
pattes dans les créneaux de citrouil-
les mûres (110).

peuplier fruit de coton ouates
désintéressées langues de
chattes pattes d'oiselle rachiti-
que (173).

9. LA PECHE (ICHTYOMORPHE)

personnage bestial qui pêche à
l'hameçon noir les caprices d'un
paysage carré (31).

on pêche un melon brun dans l'a-
quarium de chocolat aquarium poussé
dans les aulnes de crânes délavés par
les soirs de pinces (73).

10. L'AFFUT

tes seins sont à l'affût
cueillent l'abeille (185).

11. L'ANTENNE

aune crispé lisse antennes
arrachées à l'insecte (174).

12. L'ARETE

conifères
arêtes de poissons verticaux dévorés
par l'oiseau (172).

13. S'AVACHIR

Les aurores catapultées
Vont s'avachir dans les huttes (139).

14. CHIENNERIE

chiennerie d'oeillets de caves dévorées
par les lions pattes de cage (65).

15. LA CORNE

prunes d'oiseaux jouffles de cornes (142).

16. FOURMILLER

les parterres fourmillant de
violette (18).

17. LA FOURRURE

amphores de poussière mais et
fourrures (219).

18. LE GIBIER

érable barré bois d'orignal nour-
riture d'été fidèle au gibier traqué dans
les murs et la fougère (177).

19. L'HIPPODROME

dans les hippodromes désertés (13).

20. LE HURLEMENT

le chien détale sur la cime des
arbres noirs dans la liqueur pleine
de hurlements à gueules de loups (106).

21. LA JOUFFLE

prunes d'oiseaux jouffles de cornes (142).

22. LE MIAULEMENT

Soir de jute aux miaulements rau-
ques (23).

23. LE MUSEAU

griffe moustaches ou museau rose
cheminées (114).

24. L'OEILLERE (HIPPOMORPHE)

peuplier ligne droite cheval
séché oeillères rances (173).

25. L'OEUF

orme aux feuilles d'oeuf (176).

26. LE PELAGE

pas même un sauvage pour dîner de
chair rose et de graisse il mettrait
le pelage à l'entrée de la hutte (62).

27. LA PINCE

aquarium poussé dans les aulnes de
crânes délavés par les soirs de pinces (73).

28. LE POIL

Edens des iglous de poils d'ours (30).

TABLEAU XXVIII

LE VEGETAL ORNITHOMORPHE

1. OISEAU

feuilles d'oiseau autour du
corps (37).

prunes d'oiseaux jouffles de
cornes (142).

les deux mains d'oiseau miennes des
chéries mortes miennes des paumes la-
tentes lancinantes désertées désertées
désertées (160).

conifères
arêtes de poissons verticaux dévorés
par l'oiseau (172).

bouleau cambrioleur à feuilles de
peuplier passe les bras dans les
cages du temps captant l'oiseau
captant le vent (172).

arbre pour la fougère d'un soldat .
mort sa mémoire de calcaire et
l'oiseau qui s'en échappe avec un
cri (173).

sorbier des oiseaux (176).

vit-on autrement qu'en la racine
de cet arbre notre vie?
où feuilles fleurs et fruits
captent l'oiseau? (183)

les oiseaux nicheront dans les
yeux des filles (201).

dans le nid du délire s'envolent des
oiseaux multiples
des villes profondes et légères
des forêts de liqueurs (212).

tu ne mourras pas un oiseau nidifie
ton coeur (224).

dans la glaise l'amante ancienne et
 blanche
 dans le calcaire l'espace tendre de
 ses os
 dans le plumage d'un oiseau (234).

peu d'oiseaux sont blancs outre les
 colombes
 sinon d'avoir vécu l'hiver
 plantés comme des croix dans
 l'espace (244).

oiseau-terre je t'aime qui n'attaches
 à ton aile que l'arbre et le repas (250).

ta mort travailleuse sape une maison
 une ville
 un arbre
 un oiseau (250)

toit d'arbre et d'oiseau (250).

faim d'oiseau poisson terré (253).

2. OISELLE

rosaces multiflores
 piètres oiselles (91).

peuplier fruit de coton ouates désin-
 téressées langues de chattes pattes
 d'oiselle rachitique peuplier allumettes (173).

3. PAON

je broute les herbes sauvages pleines
 de paons écorchés (54).

saule aux rameaux grêles cassants comme
 paroles en l'air graine-coq à aigrette
 et paon fugace (173).

4. ALBATROS

bouleau des parquets cheminée du
 soir galbe des tours et des bals
 albatros dormeur (172).

5. CAILLE

au milieu de l'automne ou les cailles
 plus humides que rosée battent de
 l'aile (191).

6. LA COLOMBE

peu d'oiseaux sont blancs outre les
colombes
sinon d'avoir vécu l'hiver
plantés comme des croix dans
l'espace (244).

7. LE COQ

saule aux rameaux grêles cassants comme
paroles en l'air graine-coq à aigrette
et paon fugace (173).

8. LE CYGNE

cygnes rongeant le remords d'api (33).

9. LE FLAMANT ROSE

Les fleuves de crocodiles dévorent
les cervelles de maints flamants roses
à la tige sonore. (30)

10. L'HIRONDELLE

des hirondelles croix fichées
dans le coeur
des villages
les feuilles ne sont plus (221).

11. LE JAR

maïs qui pondra des jars aux pieds
de palme (66)

12. L'OUTARDE

J'ai pointillé l'outarde saure où des
poireaux vantaient les forfaits des
bocks avalés par les coeurs. (99)

13. LE PALMIPÈDE

rosaces multiflores
piètres oiselles palmipèdes (91).

14. LA PALOMBE

palombe sans aile dans la nêfle du regret (54).

15. LA PERDRIX

une perdrix embrase l'automne
feu gris feu pers mousse flambante (181).

16. LA PIE

gueule de vitre où poussent des
feuilles de pies maudites je ne
sais pas vivre (63).

17. LE PIGEON

tournoiements des feuilles dans les
pigeons turquoise (49).

18. LE VAUTOUR

sous la terre du vautour dans les
seins de poil (113).

TABLEAU XXIXLES ADJUVANTS AU VEGETAL ORNITHOMORPHE

1. L'AILE

grandes ailes de vert (37).

Les ailes des genoux et des cuisses
planent sur les fleurs d'eau (39).

Les ailes des genoux ondines
vertes (50).

palombe sans aile dans la nêfle du
regret (54).

des ailes trépidantes mais lasses nid
dans l'ombre d'une feuille dans la feuille
d'une main d'automne (54).

érables à épis parachuteurs d'
ailes et samares (176).

et je chasse
au milieu de l'automne où les cailles
plus humides que rosée battent de
l'aile (191).

oiseau-terre je t'aime qui n'attaches
à ton aile que l'arbre et le repas (250).

2. L'ENVOL

marronnier fruiteur aux envols de
drapés à stries (175).

tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains
explicuent l'arbre le feuillage de
mes paumes (185).

dans le nid du délire s'envolent des
oiseaux multiples
des villes profondes et légères
des forêts de liqueurs (212).

3. LA PLUME

gueule de vitre où poussent des
 feuilles de pies maudites je ne sais
 pas vivre j'ai un habit de plumes (63).

fâines épousailles à plumes (175).

nous écoutons passer les ancêtres
 sous la terre
 leurs attelages
 et leurs convois de plumes (214).

4. LE PLUMAGE

feuilles d'oiseau autour du corps,
 et tout le plumage de l'amour. (37)

dans la glaise l'amante ancienne et
 blanche
 dans le calcaire l'espace tendre de
 ses os
 dans le plumage d'un oiseau (234).

5. PLANER

Les ailes des genoux et des cuisses
 planent sur les fleurs d'eau. (39)

6. SURVOLER

qui survoles un pays de misère et
 d'eau (25).

A travers toutes les formes et les modalités d'être qu'adopte son imaginaire végétal, Paul-Marie Lapointe affirme la priorité de l'immédiat poétique. Les métamorphoses multiples de l'arbre démontrent que l'homme ne peut vivre dans l'indéfini et l'indéterminé. Il nécessite un environnement précis et fraternel qui le rassure par la nomenclature immédiate d'où procède tout langage lyrique. Les modes de la composition des végétaux anthropomorphe, thériomorphe et ornithomorphe, traduisent une façon d'être et de vivre exceptionnelle. Illuminant la réalité du présent, l'arbre surgit des profondeurs oniriques et édicte les exigences de la métempsychose.

L'univers végétal protéiforme entraîne à la quête d'une stabilité. De ce centre, l'univers peut organiser dans une harmonie ses tumultes et ses délires. L'ensemble de ses mutations fait apparaître la puissance de voyance du poète. Traçant les frontières du vécu, le macrocosme se concentre dans l'axe convergent de l'arbre. Alors l'existence humaine, agrandie du rêve des arbres et des bêtes, acquiert un élément d'équilibre unique grâce à l'intervention de la demeure végétalisée.

Bien assise dans un lieu et dans un temps déterminés, cette maison-arbre outrepassa ses propres vertus d'immuabilité et de protection. Elle accroît et multiplie les forces de germination qui animent le microcosme végétal. Elle s'impose au rêveur, le saisit et lui donne forme. Elle le soumet aux critères décisifs de la totalité analogique: l'homme habité par l'arbre s'identifie à la demeure cosmique.

CHAPITRE QUATRE

LA DEMEURE VEGETALISEE

Les connexions symboliques qui s'étendent de l'arbre à l'homme, du macrocosme végétal au microcosme métabolique, déploient une série d'images où l'être présent au monde part en quête de sa propre identité cosmique et de son intimité collective. Le symbolisme du corps végétalisé n'est pas sans parenté avec celui de la maison végétalisée dans Le réel absolu. En effet, provoquant une multitude d'homologations anthropocosmiques, la maison végétale devient une imago mundi et une reproduction idéale du corps humain (1). Par elle, les significations cultuelles de l'arbre-refuge s'assimilent aux schèmes de la convergence intime. Voilà le corps enfin habité.

(1) Voir G.Bachelard, La poétique de l'espace, p.23-103; id., La terre et les rêveries du repos, p.95-128.

TABLEAU XXXLE MICROCOSME DOMESTIQUE

A. LA MAISON VEGETALISEE

hutte	13	coffre	1
maison	12	conservation (coffre)	1
nid (+dériv.)	10	créneau	1
bloc habitable	1	cuisine	1
château	1	dormant	1
construction	1	fauteuil	1
édification	1	haie	1
gratte-ciel	1	lambris	1
iglou	1	marche	1
temple	1	miroir	1

B. LES COMPOSANTES DE LA
MAISON VEGETALISEE

		mosaïque	1
		parquet	1
		pilotis	1
mur	6	plafond	1
clou	4	poutre	1
fenêtre	4	prélart	1
vitre	3	savonnier	1
chambre	2	serrure	1
cheminée	2	soupirail	1
lit	2	sucrier	1
rideau	2	tabatière	1
armoire	1	table	1
bardeau	1	tapis	1
berceuse	1	téléphone	1
béton	1	toit	1
cadre	1	tour	1
cave	1	véranda	1

La hutte élabore d'elle-même une végétalisation spontanée de la maison, constituant un redoublement feuillu du corps humain. Ses treize occurrences dans l'oeuvre mettent en lumière, d'une part les isomorphismes héroïques de l'enceinte agressive et défensive, décisive opposition à l'invasion des viscosités digestives d'autre part, l'intimité protectrice, la circularité indispensable au vivant.

La maison feuillue condense l'intimité du refuge et de l'attente. Elle est confectionnée avec les branchages de l'arbre sacré: aussi forme-t-elle un doublet végétal du corps démiurgique. Selon Bachelard, la hutte "apparaît bien comme la racine pivotante de la fonction d'habiter. Elle est la plante humaine la plus simple, celle qui n'a pas besoin de ramifications pour subsister" (1). En ce sens, elle détermine un anthropomorphisme microcosmique évident, constamment récurrent dans la vision de Paul-Marie Lapointe. Cette maison-plante appelle les équivalents anatomiques de l'aisselle, du pelage, du nez, du visage, du crâne, des cheveux et du coeur.

La hutte se signale tout d'abord comme une entrée, une porte sur l'intimité organique. Reconstituant le corps, elle provoque son redoublement:

aisselle de l'ombrage coulpe brune
du corps de hutte (43).

(1) G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.46.

il mettrait le pelage à l'entrée de
la hutte (62).

tous les saints malpropres qui ont
fourré le nez dans les huttes ont reçu
leur visage en plein visage (118).

Reflétant les paradoxes de la dualité onirique, le
visage se dédouble. Dans cette "ombrage" qu'il se crée, il
sépare avec une magie inexplicable les valeurs de l'ego de
celles du soi. Ainsi, le "pelage" suivant une loi naturelle
précise les deux âges d'un corps soumis à la période de la
mue. L'homologation corps-maison met en situation l'être re-
clus et les forces immobilisantes des schèmes de la descente.
La hutte évoque alors l'intimité souffrante, l'indolence, la
tristesse et les larmes:

Les aurores catapultées
Vont s'avachir dans les huttes
Barbouillées dans les barbeaux (139).

soyez tristes
pleurez dans la hutte et le vison
dans le chevreuil et le cierge (197).

pleurez
pleurez dans la hutte et le vison
pleurez dans le cierge et le chevreuil (109).

L'intimité construit une prison autour de l'être héroï-
que. Aussi la hutte éveille-t-elle les motifs thériomorphes de
la liberté perdue: le pelage, la vache, le vison et le chevreuil
abdiquent le dynamisme naturel à la sauvage pureté. Peu à peu,
la nature diairétique du voyant transforme le trajet psycho-
logique suggéré par l'imaginaire protecteur de la hutte. Elle

tente finalement de susciter les volontés diurnes et les gestes agressifs :

Haro de rixes halo de mythes la hutte
Arrondit le foulard de la banquise (145).

Voilà toute l'ambiguïté de la constellation archétypale de la maison (1). La hutte se gonfle comme une matrice, un ventre digestif apaisant, elle " arrondit " le monde. Mais elle éveille par réaction les hostilités et les luttes de celui qui tente d'accéder à l'ascension et à l'illumination. La rixe et le halo opposent alors leurs propriétés monarchiques aux traditions sécurisantes du mythe, de la circularité et du foulard. Entraînés par la hutte utérine, les motifs de souffrance et de mutilation menacent le schème de l'intériorité organique. Mettant en relief les dangers de l'intimité, les martyres, la cécité et la clausturation réveillent la révolte de l'animalité domestique :

les huttes de martyres
n'ont pas de fenêtres
on ne voit pas à l'intérieur
d'ailleurs à quoi ça servirait
de voir l'intérieur de mon coeur (158).
pour que les cochons et le chat de ma
mère cui mènent le vacarme le désir l'avalanche dans les portes des huttes (160).

Appuyée sur l'avalanche qui défonce les portes, une pareille résurgence des volontés de provocations cosmiques étend le symbolisme du corps-maison jusqu'à la fusion mythi-

(1) Voir G. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 279.

que du corps-maison-cosmos (1). Le corps se double alors de l'image de la hutte pour constituer, par une série d'emboîtements, une situation cosmique, un système de conditionnements planétaires. Le héros solaire rejette le coffret intime et s'arroe en son corps les grands commencements du monde:

Est-ce que tout n'est pas déjà commencé
Est-ce qu'on s'attarde encore dans les
huttes
Maintenant qu'on a le crâne du soleil (151).

L'homme végétalisé dans sa demeure retrouve les principes ignés de l'univers qui l'habite. Toutefois, le crâne impose une volonté, un emboîtement cérébral qui légitime l'exil du démiurge vers un cloisonnement tombal jusqu'à la putréfaction végétale:

je ne sais pas vivre champignons dans les
huttes cloisons du crâne (63).

La cloison crânienne suscite une claustrophobie entraînant l'agressivité libératrice. La naissance, la poussée, la déchirure et la voration, doublées des énergies héroïques des branchages, incitent l'être protégé à la révolte nécessaire:

Dans naissances poussives déchirées par
les branchages des huttes indigènes dans
les bois. (68)

il pleut dans les cheveux de la hutte
et des enfants sont dévorés par les branchages des mages (110).

(1) Voir M. Eliade, Le sacré et le profane, p. 146, 147, 148.

Tenant de s'approprier une terre étrangère (1), le nomade trouve demeure dans la hutte. Cette dernière conserve dans cette poésie un rôle initiatique: à travers son ventre sécurisant, principe de mort et de putréfaction, elle projette délibérément le rêveur jusqu'au renouvellement de la vie. La hutte initiatique et apatride accomplit toutes les métamorphoses magiques de la gestation végétale.

L'édification de la maison végétalisée se poursuit selon l'exemplarité cosmogonique. Le geste constructeur obéit à l'archétype de la création du monde, au modèle initial de la cosmologie. Le prophète ébloui tente de contrer la désacralisation de la demeure humaine par la remythisation de la vision. Aussi transforme-t-il le gigantesque processus de la société contemporaine en une reconquête de l'intimité. Il choisit d'habiter le monde onirique dont il assume la création par l'imitation de la genèse primordiale. Conférant à la structure même de sa maison le symbolisme nocturne du végétal, il sanctifie selon le modèle de la création divine et archétypale, sa propre demeure:

J'ai des maisons dans le demain
plein de petits fils roses
plein de roses plein de fils
de cheveux senteur de nuit (14).

nous avons fait des maisons de
feuillage la nuit (110).

(1) Voir Dictionnaire des symboles, p.413.

Les fils et les cheveux renvoient à l'univers labyrin-
thique de la maison. Valorisée dans le végétal et la nuit, cet-
te intimité acquiert une concession sur l'avenir: elle s'ar-
roge les privilèges d'une structure permanente. La gullivé-
risation (petits) et la perfection primordiale (plein) se con-
juguent, dans une entreprise de restructuration matricielle,
aux valeurs édéniques des paradis artificiels (morphines) et
de la nidification:

les maisons de morphine font le nid
des magistrats (119).

Le verbe "faire" est ici répété afin de consacrer l'ac-
te créateur du monde par la maçonnerie sécurisante (1). Le
courage bâtisseur et la logique architecturale édifient une
structure de centre universel. Voilà qui oriente le sens ar-
chétypal de la demeure végétalisée: autour d'elle se distri-
bue le monde habitable. En "faisant" sa maison, le poète assu-
me sa situation existentielle:

pins des calmes armoires et des maisons
pauvres (171).

où allons-nous? haies de cèdre maisons
chaudes (223).

L'arbre valorise l'humidité du quotidien, la chaleur
et le calme de l'emboîtement domestique. Il s'installe au cen-
tre du monde, et la haie pose des limites indispensables à

(1) Voir, M. Eliade, La nostalgie des origines, p.283.

l'errance héroïque. L'être perdu (où allons-nous?) se re-trouve grâce à l'arbre-pivot de la maison, qui rassemble dans sa continuité les éléments dispersés du rêveur en marche.

L'homme s'efforce de transcender le chaos spatial et de façonner l'espace profane en un centre où demeurer (1). Fondant le monde, il se l'assure hétérogène et absolu. Par l'organisation cosmique, les rites de la construction de la maison sacralisent le lieu humain. Le paysage tout entier se remodèle sur l'homme habitant le végétal (2). La maison constitue un gage pour l'avenir, elle incarne une vaste nourrice d'enfants:

ce paysage repose sur le charbon d'une
chaleur quotidienne
pour les enfants pour le pain la mai-
son (253-254).

Paul-Marie Lapointe invente ici un espace transcendant, d'une tout autre structure que l'espace profane, compatible avec la multiplicité paradisiaque. L'existence quotidienne et la routine domestique sont revalorisées, sur le plan onirique, par une véritable métaphysique de la maison affectée d'indices de végétalisation (3).

(1) Voir M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p. 319; Dictionnaire des symboles, p.485,486.

(2) Sur la maison végétalisée, voir G.Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.98,104,110,112,116,117; id., La poétique de l'espace, p.24,26,32,39,40,58,59,62,64,68,103.

(3) Voir J. Bonnet, ibid., p.145,171; M.Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.215; id., Le mythe de l'éternel retour, p.31,32,33,94,201; id., Le sacré et le profane, p.155.

Toutefois, dans Le réel absolu, le paysage ne s'articule pas toujours aussi calmement autour de la maison. Il provoque au contraire un basculement du régime de l'imaginaire sécurisant vers celui de l'opposition diafrétique. Comme la hutte, la maison végétale précipite l'avalement du mur protecteur, la révolte spatiale du libre paysage. Le héros s'élève alors du ventre domestique. Il exprime (par les termes "derrière" et "au bord") tout le sémantisme de la restriction spatiale, de la coupure circonstancielle, de la distanciation schizomorphe:

Tout l'espace derrière le mur avalé; mon
paysage derrière vos maisons d'hommes. (79)

tous les paysages sont derrière les
maisons montagnes poilues (89)..

les jardins versicolores et les maisons
sises au bord des yeux (89).

mes armes noires mes armes
de maison sise au bord des charmes
au bord des larmes (124).

Le paysage consacre clairement l'opposition de la maison immobile aux grands dynamismes vitaux des jardins et des arbres. La maison-montagne poilue réfère aux schèmes du centre du monde (1). Mais les armes noires sont de l'ordre de l'arsenal diafrétique, intercédant auprès de la cosmicité afin de rendre possible la réintégration de la condition divine.

(1) Sur le mont-maison, voir Olivier Beigbeder, La symbolique, p.42.

Révolté contre un centre paradisiaque qui l'immobilise, le héros se retrouve aux prises avec la dialectique des espaces sacrés. D'ailleurs, un tel mouvement est constamment récurrent dans cette poésie. Il entraîne une multitude de paradoxes sémantiques soulignés par de riches prolongements symboliques. En effet, non sans provoquer des multivalences et des ambiguïtés (1), la maison végétale catalyse les phases du développement héroïque et de la stagnation intime.

Ainsi, parce qu'elle foment la pétrification des jardins, la maison est détruite par le feu régénérateur. La mort se fait grande avaleuse des médiocres valeurs civiles et d'une humanité qui a oublié pour son plus grand malheur la liberté des arbres:

elle craint qu'une ville ne périclise
brûlée
ses hommes ses maisons
les jardins dans la pierre (227).
ta mort travailleuse sape une maison
une ville
un arbre (250).

C'est toute la symbolique du monde familial, social et économique, qui est détruite par l'anéantissement de la maison végétale. Il faudra la toute-puissance insulaire et végétative du nid pour réhabiliter les structures synthétiques dans le contexte de la maison végétale.

(1) Sur la polyvalence symbolique de la maison, voir G. Durand, ibid., p.279.

Comme la hutte, le nid constitue en soi un indice de végétalisation de la demeure archétypale. Le rêveur y couve le feu intime. Après les douze occurrences précédentes, le nid revient à dix reprises marquer la totalité primordiale, la grande paix végétale de l'abri (1). Le nid suscite une réverie de primitivité hiérogamique:

j'ai connu l'amour dans les feuilles
cheveux de nids ronds (35).

Le passé composé indique le rêve d'antériorité qui façonne l'imaginaire nidificateur. L'amour, les feuilles, les cheveux, la rondeur, coordonnent leurs significations pour déclencher un rêve de sensualité protégée, de totalité. Cette sphéricité géométrique est reprise dans la forme même de nombreux vers où le nid réintègre les motifs du redoublement organique, de l'emboîtement et de la répétition:

c'est lui deux ailes sur deux jambes
qui fait un nid de nous (47).

nid dans l'ombre d'une feuille dans la
feuille d'une main d'automne (54).

le pied a son nid sous l'autre pied et la
main dans les cuisses bien prises (87).

Ici, tous les syntagmes renvoient à un reflet, à une répétition, à un miroitement. Le redoublement numérique (deux) le redoublement végétal (feuille) et le redoublement organi-

(1) Sur le nid, voir G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.92-104.

que (pied)s'articulent autour des prépositions "sur", "dans" et "sous", pour créer un périple de compénétration progressive. Le vers se love ainsi comme un ourobos , il boucle ses extrêmes en un dessin sphérique parfait, signe de totalité et d'auto-suffisance onirique. Il faut noter la remarquable cohérence des images du corps humain: le cheveu, la jambe, la main, le pied et la cuisse transforment tour à tour l'homme en un nid et en une matrice. Cette allégorie de la nidification organique va se poursuivre à travers tout Le réel absolu.

L'humanité est affectée dans son entier métabolisme par la réintégration édénique à laquelle convie le nid. La félicité, le couronnement, la chaleur, changent les magistrats et les enfants en rêveurs comblés par la prodigalité primordiale:

les maisons de morphine font le nid des
magistrats dans l'état-major de la félicité (119).
les arbres sont couronnés d'enfants
tiennent chauds leurs nids (177).

Le nid édifie le lieu de communion de toutes les virtualités universelles dans l'unité ovoïde. L'arbre porteur de nids devient ici véritablement maternel puisqu'il se fait générateur d'enfants. L'arbre de vie par excellence est bien l'arbre à nids. Lieu de naissance de l'oeuf et de l'homme, lieu de la couvée vitale, le nid rejoint le sémantisme du giron maternel. L'arbre-mère et le nid-utérus fondent un symbolisme ascensionnel universellement répandu. Instituant un indice

privilegié de la présence d'une force sacrée, ils rendent possible la naissance d'hommes exceptionnels et d'enfants prophètes de la future collectivité (1). Quoique dépendants de la vie de l'arbre qui les a vu naître, ces enfants conserveront toujours la force psychique du héros. Un tel arbre, véritablement anthropogène, correspond au schéma cosmologique de l'arbre-oiseau, motif mythique récurrent dans ce recueil. Les ailes et les oiseaux s'allient aux aisselles, aux yeux, aux caresses et au coeur pour former un nid de matière organique:

aux aisselles
des nids accrochés
vers où viennent
à la nuit
dormir des ailes
de chaleur (190).

les oiseaux nicheront dans les yeux des filles
les chansons (201).

demain s'amoncelle dans l'altitude des caresses
dans le nid du délire s'envolent des oiseaux
multiples (212).

tu ne mourras pas un oiseau nidifie
ton coeur (224).

Comme les primitifs qui croient que l'esprit humain pré-natal réside, à l'exemple des oiseaux, sur les branches de l'arbre cosmique, Paul-Marie Lapointe cache l'être intime, l'anima qui l'habite, dans le sein protecteur du nid. La nuit, le sommeil, la chaleur, la chanson, la caresse, la multipli-

(1) Voir M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.47,48,72,108.

cité, l'immortalité, s'organisent en diverses composantes de la structure synthétique qui reconstitue le paradis unificateur. Pour conquérir la véritable sécurité de la fonction d'habiter (1), le poète s'arme de la perfection sphérique et de l'immortalité primordiale du nid:

Prototype de la maison végétale, le nid évoque à certains moments les rêves de l'incubation sexuelle. Il entraîne en son sillage une série de formes qui ne cesseront de parcourir l'imaginaire de la demeure archétypale. Pour sa part, le bloc habitable (2) démontre que dans cette poésie la construction a pour fonction première la projection de l'être arborescent dans un foyer vivant:

chêne des marais fusant au sud (...)
bloc habitable (175).

Image de somptuosité et de luxure, le château (3) marque d'une certaine manière un "défaut" de la fonction d'habiter. Paradoxalement irréel, rassemblant les besoins monarchiques de l'expansion et de la munificence , il permet tous les excès. Aussi le château forme-t-il un fruit pourri, une intimité sexuelle en putréfaction:

(1) Sur le nid et l'arbre, voir G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.45,72,97,98,101,102; G.Durand,ibid., p.242,310; M. Eliade, Traiti  d'histoire des religions, p.355.

(2) Voir G.Durand, ibid., p.279.

(3) Voir G.Bachelard, ibid., p.72; G. Durand , ibid., p.279,282; Dictionnaire des symboles, p.179.

Les grands châteaux poires pourries
avec quoi les vieillards à femmes mutuelles
lapident leurs vacheries (15).

La construction (1) rejoint, par la structure cruciforme, les théories géomantiques qui président à la fondation des villes. Constituant l'exacte antithèse de l'habitat, elle implique une fondation rituelle qui obéit à des formes strictes, à des canons traditionnels. Ainsi répète-t-elle l'acte cosmogonique de la création première :

l'arbre est clou et croix
croix de rail et de papier
croix de construction (174).

L'édifice et le gratte-ciel (2) répondent à cette même abstraction de l'habitat qui n'est assumé ni charnellement, ni spirituellement. Ils organisent un amalgame de béton qui entraîne les spectres de la culpabilité, de la pétrification, de la coagulation tellurique, de la torture cruciforme et de la faim :

édifications de fautes de pierre ponce et de terre bleue (28).

croix de gratte-ciel et de chien de torture
et de faim (174).

Tout à l'opposé, l'iglou réalise en sa forme circulaire comme en sa fin calorifique l'image même de la matrice. Il redonne à la dominante digestive la grande sérénité d'un thé-

(1) Voir M.Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.30, 31; Dictionnaire des symboles, p.229,230.

(2) Voir G. Durand, ibid., p.279.

riomorphisme protecteur où l'ours, perdant ses griffes et ses crocs, n'est plus qu'un amas de poil, de chaude sensualité. L'éden est reconstitué dans la chaleur animale apprivoisée:

Edens des iglous de poils d'ours (30).

Le temple-feuillage (1) témoigne à son tour de l'assimilation mythique du centre du monde. Le ballon dessine une projection onirique de la totalité mystique, un mandala qui refonde toute la sacralité des arbres:

l'aquarelle souffle un gros ballon
de fleur d'eau sur les feuilles du
temple (25).

La demeure archétypale rejoint finalement la demeure des dieux. L'arbre et la végétation construisent un véritable sanctuaire où la cosmicité évolue et respire tant au coeur du macrocosme ascensionnel qu'au creux du microcosme intime. Depuis le motif de la mutilation et du démembrement, la constellation domestique orchestre les nuances de son imaginaire jusqu'à l'espace du paradis intra-utérin.

Originnaire d'un pays boréal, Lapointe accroît à son insu les valeurs de sécurisation de la maison végétale. Les murs et le toit forment des vecteurs qui luttent pour la permanence. La cave, plus solidaire encore, ancrera la maison

(1) Voir G. Durand, ibid., p.280,281; M.Eliade, Le mythe de l'éternel retour, p.26; id., Le sacré et le profane, p.36; C. Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.89; Dictionnaire des symboles, p. 744,745.

dans la terre. Chacune des parties de la demeure offre un soutien à l'homme en guerre. En le retranchant des fluctuations cosmiques, elle le garantit des dangers. La valeur intrinsèque de l'onirisme de l'abri végétal demeure donc étroitement liée aux limites qui actualisent la puissance de l'être abrité.

Les composantes de la maison que le prophète végétalise le plus volontiers sont le mur, le clou, la fenêtre, la vitre, la chambre, la cheminée, le lit et le rideau. Dans leurs cinquante-huit occurrences, les constituantes de la maison végétalisée comptent quarante et un représentants, dont plus des deux tiers (trente-trois) ne présentent qu'une seule incidence de végétalisation. Marquant une solution de continuité entre deux univers, entre deux modalités de l'être habitant (1), la structure architecturale suggère une authentique mutation ontologique, une rupture et une transcendance.

Paul-Marie Lapointe hésite entre le postulat de son installation dans le monde et la tentative de faire éclater les situations existentielles établies par la maison. Dépassant la simple condition humaine abritée, il est obsédé par le désir d'anéantir plusieurs parties de l'arbre-demeure afin d'assurer l'ascension héroïque. D'un autre côté, le poète veut établir sa maison en une situation axiale, car il recherche

(1) Voir M.Eliade, Le sacré et le profane, p.24, 25, 146-149.

encore le point de convergence de la collectivité et de la cosmicité.

En ces moments de grâce créatrice, la maison aide le prométhée à assumer sa condition d'homme et de dieu. Chacune de ses composantes rend davantage possible et souhaitable la conquête de soi et du pays. C'est pourquoi, par les vertus de la pensée onirique, le voyant métamorphose progressivement le mur en fleurs, la pierre en chair végétale. Le mur devient un signe de la réalisation enclose, de la fermentation vitale:

Je suis une main qui pense à des murs de
fleurs (15).

Je suis une main qui pense (...)
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres. (15)

Toutefois, le mur végétalisé constitue également un masque, une défense qui s'oppose à la liberté héroïque. Il fomenté alors un cortège d'images où l'esclavage, la viscosité, la mort, l'aridité et la panique accentuent étrangement le morbide étouffement des clausturations matricielles:

et je suis enchaîné par toi
à des murs de vinaigre et de pus (83).

lames de mourir de finir de désertier par
les murs de la vierge seule (132).

bois d'orignal nourriture d'été fidèle
au gibier traqué dans les murs et la fougère (177).

Mais Sisyphe tente de surmonter les fatales souffrances éveillées par l'isolement. Exilé et emprisonné, il fonde son salut sur le symbolisme vertical et agressif du mur: sa poly-

valence sémantique (1) lui restitue le schème ascensionnel fondamental . En outrepassant la frontière qu'élève l'image du mur, la passivité défensive se mue en une conquête des territoires de feu et de liberté:

salubrité conquise au-delà des murs et
telle qu'une savane (187).

Dans le contexte végétal, le clou forme essentiellement un instrument de torture. Mutilant l'arbre, il le transmute en un rédempteur du monde. Héritier de l'arsenal onirique, le clou valorise la pointe diairétique. Il s'allie à la croix dans un mouvement de double tension, de la destruction à la construction. Il élabore l'emblème masochiste des énergies héroïques:

langue contre le chanvre et les clous de
vitre (86).

aune fragile aux clous (174).

l'arbre est clou et croix (174).

comme croix à la proie
par le clou par le froid (209).

La fenêtre (2), cette grande giclée de lumière, cette percée ascensionnelle, offre toujours un élément de végétalisation salvatrice. Elle contrarie la mort par l'intensité de son dynamisme, car elle rassemble les frissons érotiques et les arbres conquérants. Parce qu'elle marque le siège de la

(1) Sur le mur, voir G.Durand, ibid., p.189,190; Dictionnaire des symboles, p.486,524.

(2) Sur la fenêtre, voir G.Durand, ibid., p.277; Dictionnaire des symboles, p.348.

conscience et de l'oeil, la fenêtre végétale s'oppose à la circularité souffrante de la hutte. Elle permet un serein surgissement au coeur de la salubrité cosmique:

sans noyade aux fenêtres violettes (29).
 dans la fenêtre de tes frissons d'orange (150).
 les huttes de martyres
 n'ont pas de fenêtres (158).
 il y en avait des arbres par la fenêtre (164).

A l'inverse d'un semblable trou aérien (ce gouffre d'en-haut si bien apparenté à la gigantisation schizomorphe), la vitre végétalisée, parce qu'elle s'élève devant l'air libre, impose un obstacle à la volonté conquérante. La vitre comble alors l'imaginaire morbide de gueules dévorantes, de malédictions thériomorphes, de tortures et de dédoublements. Le poète souffrant investit la vitre sécurisante et incubatrice de toutes ses énergies combattives. Il la fait ainsi basculer dans le vertige qui la rendra au végétal (1):

gueule de vitre où poussent des feuilles
 de pies maudites (63).
 langue contre le chanvre et les clous de
 vitre (86).
 l'autre a mis ses nids contre la vitre du
 paysage vertigineux (104).

Royaume des fécondités charnelles, la chambre (2) délimite le lieu sacré de l'attente. Arbres et rideaux, dans un

(1) Sur la vitre végétalisée, voir J.P.Richard, Poésie et profondeur, p.112,113,117.

(2) Sur la chambre, voir G.Durand, ibid., p.277; Dictionnaire des symboles, p.168.

mouvement contradictoire, favorisent l'ouverture et la fermeture au monde. Le feu des nubilités végétales initie, à la vaste régénérescence qui s'amorce, une cosmographie de frissons et de fécondités:

le rideau féconde la chambre incendiaire (98).
les arbres dans les chambres (112).

La cheminée végétale canalise les pollens de cette respiration ignée. Elle lie l'univers thériomorphe au rose chaud et sécurisant du foyer domestique. Instituant un vecteur de communication et une indispensable voie ascensionnelle, elle met en rapport l'arbre horizontalisé (parquet) et l'arbre verticalisé (cheminée). Elle dresse ainsi un axe du monde (1) qui prépare le grand centre de rassemblement collectif, la veillée sociale des soirs d'hiver:

griffe moustaches ou museau rose cheminées (114).
bouleau des parquets cheminée du soir (172).

De même manière, le lit végétal forme le lieu des chaleurs, des laines érotiques et féminoides. Il témoigne également du génie des constructions humaines (2):

filles de laine filles de lit
de lys de lit (24).
bois de table et de lit (171).

(1) Sur la cheminée, voir G.Durand, ibid., p.276; M. Eliade, Le sacré et le profane, p.148; Dictionnaire des symboles, p.182,183.

(2) Sur le lit, voir Dictionnaire des symboles, p.465.

Comme le lit, qui marque un facteur de régénération sexuelle, le rideau végétalisé enferme le secret, le mystère vital. Il organise un centre, un noyau igné qui restaure la volonté héroïque. Prônant le changement du monde environnant, il force l'être à la fécondité et à la mutation cosmique:

le rideau féconde la chambre incendiaire (98).

mes rideaux marchent autour de la chambre ils sont écoeurés du même paysage (105).

L'armoire (1), le bardeau, la berceuse, le béton et le cadre inventorient les divers motifs de l'intimité intra-utérine. Reconstituant les éléments primordiaux de la béatitude édénique, revégétalisés, ils redonnent à la maison le calme, les parfums, le sommeil, la verdure et la musique:

pins des calmes armoires (171).

cèdres bardeaux parfumeurs (171).

le sommeil clair des berceuses de rotin (104).

dans le béton et la verdure (225).

et les cadres du hautbois (148).

L'image de la cave (2) élabore la grande allégorie de la voration universelle. Les motifs thériomorphes affectent les fleurs d'un coefficient d'agressivité qui, on l'a vu, se dresse spontanément lorsque le vide menace le héros:

(1) Sur l'armoire et l'intérieur domestique, voir G. Bachelard, La poétique de l'espace, p.79-91.

(2) Voir ibid., p.35; G.Durand, ibid., p.276,278.

chiennerie d'oeillets de caves dévorées
par les lions (65).

Le coffre (1) resécurise ce microcosme intime en assurant l'isolement amoureux et le secret immémorial. La pérennité humaine s'établit sur l'imputrescibilité du cèdre:

cèdres bardeaux parfumeurs coffres des
fiançailles (71).

dans le cèdre vert bouteille
de la conservation des lingerie anciennes (13).

Mystère de l'éternité, tréfonds de l'humanité: voilà la puissance de métamorphose des composantes de la maison végétale. Elles suscitent la descente autant que la posture conquérante, la réclusion autant que la croissance, dans une alternance de tensions susceptible de provoquer les grandes chaleurs protectrices et sécurisantes:

je descendais des araignées à cent pattes
dans les créneaux de citrouilles mûres (110).

cinq orteils écartés dans le lichen des
cuisines de ma cousine. (44)

bois d'avirons de dormants (171).

le mariage croissait dans l'ombre des
fauteuils (148).

où allons-nous? haies de cèdre maisons
chaudes (223).

cèdres bardeaux parfumeurs coffres des
fiançailles lambris des chaleurs (171).

(1) Voir G.Bachelard, ibid., p.85,86; G.Durand, ibid., p.278.

Les images de la marche et du miroir font renaître les appréhensions de l'aridité et des reflets multiples d'où jaillit le remords. Le bois se dessèche, la nuit enveloppe progressivement les tragédies de la vive conscience:

mais je me réserve cette marche sur le bois sec de la véranda (108).

foison de cruches dans les pistils de gouache où maint remords miroir reflète la nuit (65).

De la mosaïque à la véranda, s'esquisse tout le périple onirique de la maison. Les éléments superflus de l'ornement architectural (mosaïque, savonnier, sucrier, tabatière, téléphone), comme les éléments des assises essentielles (parquet, pilotis, prélart, serrure, table, tapis, véranda) et les éléments de la verticalité dominante (plafond, poutre, soupirail, toit, tour) s'unissent en une magistrale synthèse de toutes les forces et de toutes les vertus de l'abri végétal. Entremêlées, nouées, celles-ci surdéterminent la situation onirique paradoxale de Lapointe. Foyer de divergence et de convergence, rassemblant tous les composés géomantiques de la terre et de l'arbre, l'habitat organise autour du poète exalté une obscure orbite de nidification:

chinquapin mosaïque (175).

bouleau des parquets (172).

sapins de Babel coiffeurs des saisons pi-
lotis des villes fantasques (172).

Le vent seul, plein de feuilles, je t'ai permis
l'accès de l'univers au plafond indispensable (123).

bois d'avirons de dormants et de poutres (171).

prélarts bleus des arbres pleins de pistes (72).

sassafras (...) savonnier (176).
 oeillels blancs dans le trou de la
 serrure (105).
 un soupirail ouvert dans la bouche
 de boules de glaise (86).
 un vieux duc roule à bicyclette sur un
 sucrier de porcelaine ridicule. (99)
 coccinelles safran des tabatières rouges (120).
 bois de table (171).
 pommes et vins des enlacements de tapis (35).
 l'arbre est clou et croix
 (...)
 croix de bombardier téléphone (174).
 sapins de Babel (...) toit des mines (172).
 bouleau des parquets cheminée du soir gal-
 be des tours et des bals (172).
 mais je me réserve cette marche sur le bois
 sec de la véranda (108).

A travers toutes les modulations de l'ascension et de
 la descente, du centre et de l'enceinte, de la réclusion et
 de la géométrie galactique, Paul-Marie Lapointe accède spon-
 tanément à l'existence totalisante de l'époque primordiale.
 La maison végétalisée délimite, selon une série de rites qui
 précisent les modalités oniriques de la construction et de
 l'habitation, l'arbre sacré. Le poète fonde sa demeure, éta-
 blit la situation de vie de tout un neuple. C'est la grande
 maison de la collectivité humaine qui emboîte l'abri végétal.

En implantant la cité mythique de son pays intime, de
 son paradis en veilleuse, le voyant a répété l'acte cosmogo-
 nique de la création primordiale. Axe des sèves et des pulpes
 concentrées dans l'exaltation de la fonction d'habiter, la

maison assure l'ultime ramification de l'humain arborescent. Une pareille investiture des énergies vitales en un lieu privilégié, en un centre-refuge du monde végétalo-religieux, relève du syndrome paradisiaque de l'Age d'Or (1).

En effet, le microcosme domestique développe, dans Le réel absolu, la rêverie archétypale d'un lieu et d'un temps parfaits. Les diverses utilisations domestiques du végétal traduisent ce rêve de la maison d'abondance, du territoire édénique où le travail n'est pas nécessaire à la fertilité des champs. La vision primordiale restituée à l'homme qui habite le végétal toute la prodigalité alimentaire des origines.

Parce que l'arbre incarne un producteur de nourriture et de boisson, il devient source de vie: consommer le végétal équivaut à participer de la vie divine en s'unissant à la fécondité comestible de la terre. La maison végétalisée érige l'espace hiérophanique où l'être est initié à la manière de se nourrir comme l'arbre. Il peut ainsi assurer la continuité de ses réserves alimentaires dans les limites de l'aire sacrée. Omniprésent dans cette oeuvre, le héros végétalisant s'approprie la fonction de fécondateur universel et de dépositaire des ressources alimentaires (2).

(1) Voir M.Eliade, La nostalgie des origines, p.206.

(2) Sur l'aliment végétal, voir J.Bonnet, ibid., p.98, 111, 134, 145, 156; M.Eliade, De Zalmoxis à Gengis-Khan, p.181; id., Mythes rêves et mystères, p.48, 225; id., Religions australiennes, p.71; id., Le sacré et le profane, p.89; id., Traité d'histoire des religions, p.28, 40, 122, 265, 293, 310; C.-G. Jung, Problèmes de l'âme moderne, p.33, 34; id., Psychologie et alchimie, p.449 n.11; id., Les racines de la conscience, p.400; C.Levi-Strauss, Anthropologie structurale deux, p.394.

TABLEAU XXXILES UTILISATIONS DOMESTIQUES DU VEGETAL

A. LES ALIMENTS VEGETAUX

i. les dérivés végétaux
alimentaires

pain	9
sucre (+dériv.)	9
miel	8
vin	5
café	4
confiture(+dériv.)	3
liqueur	3
thé	2
farine	2
bière	1
champagne	1
cidre	1
sirop(+dériv.)	1
tisane	1
ii. les condiments végétaux	
poivre	3
vinaigre	2
ail	1
cannelle	1

moutarde	1
piment	1
iii. adjuvants aux aliments végétaux	
repas	5
brouter	3
croquer(+dériv.)	2
nourriture	2
breuvage	1
goûter	1
paitre	1

B. LES NARCOTIQUES VEGETAUX

pavot	3
tabac(+dériv.)	2
haschich	1
morphine	1

C. LES FIBRES TEXTILES
VEGETALES

lin	4
chanvre	3
coton	2
jute	2

D. L'ENERGETIQUE VEGETALE DU FEU		chant	1
		clairon	1
bûche(+dériv.)	5	contrepont	1
charbon	4	cornemuse	1
fagot	2	guitare	1
allumette	1	harmonium	1
bois	1	harpe	1
houille	1	music-hall	1
E. LA MUSIQUE VEGETALISEE		piano	1
chanson	3	sifflet	1
hautbois	2	tambour	1
bal	1	violoncelle	1

Exigeant un lieu clos, en l'occurrence la demeure humaine, l'aspect sacramental du végétal comestible se concentre d'abord dans le pain, vital produit de la culture agraire et de la fermentation. Le pain forme la substance alimentaire du quotidien, la nourriture typique du miséreux. Il constitue la marque de l'esclavage de l'homme qui, déchu de la prodigalité alimentaire du paradis, doit travailler pour gagner sa pitance. Le pain noir et le pain désiré amorcent dramatiquement cette thématique de l'usure humaine, de la sueur dépensée et des prières vaines qui soldent l'injustice et la famine:

L'homme de pain noir
gît dans le chaume (13).
décombres de sueur et de prière pain
et vin de tous les ventres désirés (118).

L'homme moderne vit dans le règne de la misère adulte. A l'innocence du paradis, à l'enfance perdue, succède le dur travail. L'exil contemporain, qui demeure de l'ordre de l'exclusion de l'homme religieux de son univers magique premier, oblige l'être à la difficile conquête de tout ce qui lui avait été généreusement donné. Entraînant la dessiccation universelle, le pain noir, pain de poudre et de pierre, pain de sable et de poussière, fait faner le regard, se renfrogner la colère, se pétrifier le terreau nubile:

où le pain fanait les regards
 où s'attardait le seul péril
 et personne ne comprend rien
 à ce qui arrive (150).

pour la colère des villes renfrognées
 pour le pain des villes (208).

et le pain pour le terreau
 le terreau pour les pierres et la pluie (208).

Le pain s'offre bien ici comme une insipide récompense au silence: pour le pain quotidien, l'homme doit se soumettre, il doit accepter de ne rien comprendre au destin aveugle qu'on lui impose. Aliment de pétrification et de soumission, ce pain des villes enrayer la révolte et l'héroïsme. De surcroît, il provoque la mort de l'oeil pourtant essentiel au diafrétisme purificateur, à la vigilance, à la colère et à la fécondité.

Le pain stérile est gratuit et, en cela, il s'oppose sciemment à la morale héroïque de "la lutte pour le pain" si chère à Paul-Marie Lapointe (1). Principe d'aridité et d'assèchement, ce pain vient accomplir l'oeuvre de la mort. Les

(1) P.-M. Lapointe, in G. Robert, Poésie actuelle, p.199.

coeurs sont alors "faussés" (150), trompés par les dons sécurisants du système qui, en récompensant les défaites et le silence, tente d'endiguer la révolution.

Ainsi le pain affecté par la stérilité des villes renverse la symbolique essentielle de la révolte de la chair. Toutefois, au-delà de cette abdication momentanée, le bois de l'arbre immémorial, la fibre volontaire des poutres, la feuillée des chaleurs de la terre érotisée, peuvent encore investir, au creux du pain salvateur, le courage et la grande fermentation des levains:

bois d'avirons de dormants et de poutres portant
tant le pain des hommes dans tes paumes car-
rées (171).

humaines saisons
savoureuses saisons
filles de chaleur
tout se trame dans un baiser l'espoir et le pain
l'audace de posséder la terre (211).

Ces arbres qui portent le pain, cette terre de saveur, de chaleur et de prodigalités sensuelles, retissent la trame de l'aliment premier. Ils signifient clairement la réintégration de l'humain au sein de la générosité végétale des origines. L'aliment nécessaire établit un principe de résistance (poutre) et de révolte (audace). La conspiration des arbres et de la terre assure la grande mission de "l'âme du pain, génératrice de révolte et la révolte, génératrice de vie" (1). Voilà ré-

(1) P.-M.Lapointe, in G.Robert, Poésie actuelle, p.199.

intégrée la volonté diaïrétique essentielle qui triomphe de la circularité anesthésiante (carrées) et de la dépossession traditionnelle (posséder).

L'homme a retrouvé le sens de l'insoumission et de la vitalité. L'image du pain élabore la manifestation symbolique de la mutation du lâche en héros, du mort en vivant. Produit d'une alchimie et d'un projet, fruit d'une lente préparation et d'une composition savante, le pain représente la réalisation de la patience et du travail qui assure l'existence du combattant (1). Il annonce enfin la grande "chaleur quotidienne" de la collectivité édénique, le repos consécutif à la bonne fatigue, l'enfant et la maison, le miel et le charbon, toutes les valeurs domestiques qui récompensent la dure lutte humaine. Le pain amorce alors une rêverie de l'intimité sereine qui réalise enfin le dynamisme diaïrétique:

Ce paysage repose sur le charbon d'une
chaleur quotidienne
pour les enfants pour le pain la mai-
son (253,254).

mais tout cela sera du miel et du pain
du vin de la bière au choix
pour ceux qui en auront envie (256).

Réunissant les substances nécessaires à la nutrition, le pain comble toutes les envies. Il façonne le fruit ultime

(1) Sur le pain, voir J.Bonnet, ibid., p.103,111; G.Durand, ibid., p.252; M.Eliade, De Zalmoxis à Gengis Khan, p.217; C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.396-401,448; id., Les racines de la conscience, p.234,261,273-276,400; C.Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, p.164.

de l'arbre de vie, le dérivé alimentaire parfait des cultures céréalières. Il constitue par là une substance véritablement lactée du sein de la terre maternelle. Il fait communier toute la collectivité au corps régénéré du voyant divinisé par le pain de la plénitude.

Dans Le réel absolu, le sucre est un autre dérivé végétal alimentaire qui vient manifester la dualité de l'imaginaire monarchique et de l'imaginaire défaitiste. Comme le pain, il invite au sommeil silencieux l'être comblé et ravi. Par la surabondance douceuse qui garantit l'apathie et la boulimie sociales, le héros est immobilisé, entravé dans son dynamisme essentiel:

plein la bouche les jujubes sucrés (63).
 nageoires effacées du sommeil
 sucrerie volupté
 nuit des riches (199).

Le sucre, comme une fausse ivresse, entraîne une progressive accession à la lourdeur, à l'adhésivité qui entrave la mobilité du corps révolté. Menaçant les énergies ascensionnelles du rêveur, il se transmute en métal lourd. En effet, à cause de l'excès de sucre, le plomb et le cuivre consacrent la métallisation du végétal:

Mes cahiers sont des arbres de plomb.
 Cartouches de cuivre mordant des lèvres
 sucrées. (44)

Toutefois, grâce à son alliance avec l'arbre, le sucre

perçoit les énergies destructrices indispensables à la résurgence des révoltes. Les motifs fondamentaux de l'arme dialectique (cartouche), de la mordication (mordant), de la lumière ignée (jour, pétrole) et de la voration anthropophage (repas, enfants), accomplissent insidieusement leur oeuvre. Aussi le sucre corrosif, qui caractérise l'attitude héroïque enfin retrouvée, vient-il meurtrir les lèvres, les papillons, les guêpes et l'amour:

un jour de lampe à pétrole papillons
bruns dans les guêpes de sucre (103).

un ancien prusse est l'amour des sucres
d'orge dans un repas de petits enfants (119).

Seul l'arbre, par l'amertume de ses sèves, peut équilibrer la surabondance du sucre. Il rachète même la faiblesse de l'être trop enclin aux friandises. En effet, en se greffant au corps humain, il lui transmet un peu de son courage, de sa valeur et de sa mobilité. Recouvert dans l'union exaltante du sucre et de l'arbre, l'ossement assure la grande permanence de l'héroïsme concentré jusqu'aux sources énergétiques de son corps. Grâce aux valeurs salvatrices de l'ascèse et de l'imputrescibilité, le sucre allié à l'arbre n'est plus significatif de mort par surabondance mais, au contraire, de vie. Les fibres végétales sont donc transformées par la vision ostéologique qui les transcende jusqu'à la pure matière du centre du monde:

acajou sucré (172).

érable à sucre érable source (177).

ENTÉS A L'ARBRE SUCRÉ (183)

les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os (183).

Les paradoxes oniriques du pain et du sucre se perpétuent dans le miel. Il forme une matière de douceur et de viscosité, associée à une intimité végétale qui en fait le coeur de l'arbre et de la fleur (1). Mais justement parce qu'il provoque la régression du rêveur dans une intimité recluse, le miel contrarie l'héroïsme. Il appelle alors les images dégoûtées du fantoche, de la flânerie fécale, de la faiblesse et du sacrifice de l'individu noyé dans le miel social, dans la blessure et dans la pierre:

fantoche des miels de lune
flânerie du fécal (135)

faibles proies
car nous aimons notre miel
et les couchers de soleil (254,255).

mais tout cela sera du miel et du pain (256).

comme le miel et la blessure et la musique
parvenant malgré la pierre comme la distance et
la pénétration (247).

Cependant, cet aliment destructeur peut aussi établir par réaction un principe de force qui s'oppose aux dangers de "l'emmiellement". Alors le miel constitue paradoxalement un élément de vigueur, un apport nutritif qui renforce l'énergie

(1) Voir G. Durand, ibid., p. 296,297.

du héros et amorce la reconquête démiurgique (1). C'est pour-
 quoi, à la blessure et à la pétrification, à la distance et
 à la pénétration (tous motifs shizomorphes de l'imaginaire
 diurne présents dans la dernière citation), s'ajoutent des
 motifs thériomorphes, agressifs et diairétiques. Opposant une
 douleur salvatrice à la douceur abêtissante, les griffes, la
 voration et les dents viennent spontanément contrarier le miel :

mains de miel et griffes de dégoût dans
 les joues abolies les dieux se repaissent
 des corps d'espoirs frustrés (55).

je suis dévoré par des chacals fous de
 joie la petite putain mâche des douceurs
 de miel (74).

les soirs giroflées dans les dents dou-
 ce de miel imprimer mes doigts dans le trottoir
 de pluie (113).

Voilà les sucs végétaux déviés de leurs desseins mena-
 çants, de leur sirupeuse viscosité. Le miel enveloppe le rê-
 veur du schème d'intimité matricielle qui envahit le coura-
 ge du combattant et entrave sa marche: la douceur le fait
 chavirer en lui enlevant toute mobilité. Le seul recours qu'il
 lui reste réside dans le désespoir et la rudesse superlative:

contre le miel
 contre la douceur de chavirer dans l'heure
 l'ange du désespoir le plus rude (213).

Le héros revigore ses velléités ascensionnelles au con-

(1) Sur le miel source de vigueur, voir M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p.156, C.-G.Jung, Psychologie et alchimie, n.462; C.Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.30.

tact de la virilité guerrière qu'il excite contre la pacification fémininoïde à laquelle invite le miel. Une pareille virilité surgit dans la nature ignée du vin, réceptacle des forces ouraniennes et chtoniennes du feu et du sang. Le vin anime la liqueur mâle des principes de la révolte et de la sensualité. Par sa parenté avec les rites dionysiaques et les orgies épicuriennes, il exprime la grande fête rituelle de l'homme libre. Le corps et l'esprit peuvent satisfaire à tous leurs caprices dans la permanence sensuelle des origines:

du vin de la bière au choix
pour ceux qui en auront envie (256).

gueule ruisselante de parfums pommes
vins des enlacements de tapis d'harmonium
sur les dormeurs épicuriens (35).

Le paradis des fruits, des enlacements, de la musique et du sommeil, s'élabore à travers l'original motif de la gueule parfumée, euphémisation puissante de la gueule dévorante. Les ruissellements et les enlacements se prolongent jusqu'à l'archétype de la roue. A nouveau, ces schèmes nocturnes vont susciter la tragédie. Les macabres motifs de la pendaison, du sacrifice, de l'ossification et des décombres contrarient la circularité digestive à laquelle invite le vin. Parce qu'elle provoque le sommeil, l'ivresse marie les instincts de vie aux instincts de mort dans la puissance mi-guerrière mi-pacifique du sang de la grappe:

Sous le vin des futaies, un plaisir
pendu par le sexe aux candélabres du sacrifice patriarcal. (29)

mouche bien cornue filet de vin
roux fil de roue heure rousse pen-
due aux cheveux (86).

décombres de sueur et de prière pain
et vin de tous les ventres désirés (118).

Esprit de la lumière, boisson végétale et divine, feu et sang, le vin ouvre la voie à la connaissance prométhéenne(1). En le buvant, le poète assimile les forces de croissance et la gestation solaire des fruits. Depuis le chaos des ivresses, le vin offre accès au sacré, à la force et à l'équilibre. Car cette poésie, qui se donne pour but d'éveiller, rejette les sentiers connus: dans son cri fulgurant, optant pour l'anti-nirvâna, la provocation remplace la contemplation.

Dans cette oeuvre, le café est une infusion comestible dont l'incidence onirique présente des caractères nettement dramatiques. La représentation du destin et de la fatalité s'apparente constamment à l'image du café dans ces citations. On peut y observer la coexistence de la pauvreté des villes, signe de la maladie sociale; de la malédiction du sabbat, signe de la condamnation religieuse; de la morbidité du désir, signe du déséquilibre affectif; enfin de la lâcheté du prédateur, signe du défaitisme moral:

(1) Sur le vin, voir G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p.323-332; id., La terre et les rêveries de la volonté, p.15,100,255; O. Beigbeder, La symbolique, p.35; J. Bonnet, ibid., p.106,107,108,111,122,156; G. Durand, ibid., p.252,296,297,298,301,340,384; M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.145,165,166,244,245; C.-G. Jung, Psychologie et alchimie, p.396-398,400,401,448; id., Les racines de la conscience, p.234,261,273-276; Dictionnaire des symboles, p.80, 802,803.

Le réservoir du cendrier
pourquoi des villes de café y surgir?
des plantations de pauvres gens (15).

mais je bois du café pour empêcher le
sabbat rétiaire de me saisir dans les
coupes je ne suis pas un bon breuvage
pour les petites filles (56).

Le café sous les lueurs voisines
plein de cadres de nues
de mauvais désirs (85).

Un monde se repentirait
de n'avoir point tué
d'avoir laissé paître des lâches
dans le café des veines tordues (122).

L'image du café marque ainsi l'abdication totale et inconditionnelle du héros: "je ne suis pas un bon breuvage pour les petites filles". Non seulement le café corrompt la chair et le sang et liquéfie l'ossature, mais encore il tord les nerfs et les veines. Il incite à la lâcheté, il excite les bas instincts d'une sensualité pervertie. Par ailleurs, il rejette le rêveur hors du paradis puisqu'il le condamne au travail et au combat sans espoir du gladiateur(rétiaire).

La confiture réalise une alternance de la prodigalité et de la torture purificatrice. Puisqu'elle mutilé les vivants par le feu, la voration, la mordication et le sucre corrosif, elle devient une extra-forme du fruit igné. Cette confiture pousse à leur terme les symboles de l'esclavage et de l'aveuglement pour les transcender jusqu'à la maternelle réintégration de la nutrition fructifère spontanée. Préparé de toute éternité dans l'Eden, l'arbre à confiture est déjà donné aux hommes:

papillons confits dans le violet des
allumettes (75).

mords à pleine gueule
dans les orantes confites (91).

cerisiers à confiture (175).

La liqueur souscrit à une même double tension de la
volonté diafrétique et de la béatitude primordiale. Comme le
vin, elle devient un thème du vouloir car elle rend sensibles
les énergies des motifs thériomorphes (chien, hurlements,
loups):

le chien détale sur la cime des arbres
noirs dans la liqueur pleine de hurlements
à gueules de loups (106).

Ainsi, par la gueule dévorante, la liqueur végétale
entraîne le héros vers l'ascension paradisiaque (cimes, plei-
ne, fûts, innombrable):

fûts à liqueur (175).

des forêts de liqueurs
une planète fervente innombrable (212).

La verticalité héroïque du fût-tronc rejoint la circu-
larité synthétique du fût-tonneau. Dans un même mouvement ima-
ginaire, le mot déploie, au-delà de la claire conscience, le
plein éventail de ses significations. Alors le poète accède
à la multiplicité, à la ferveur et à la plénitude caractéris-
tiques de la condition adamique. En confiant sa ferveur à
l'arbre solidaire, la collectivité humaine a racheté la faute

de l'individu.

Placé sous le signe de l'aile et de l'idéalisme, le thé révèle les liens secrets entre l'amour et la végétation. L'amour, l'arbre et le thé se renvoient une multitude de reflets d'où jaillit l'illumination poétique. Les arcanes foisonnent dans la tasse de thé, et toute la cosmogonie s'y rassemble sous le seing patriarcal et divin du soleil. Autour de lui orbitent l'ascension héroïque et son corollaire onirique, la prémonition. La réponse de l'oracle s'obtient par la vertu divinatoire du thé. Voici réalisé le sens occulte de la voyance par l'arbre cultuel. Les cérémonies initiatiques obéissent à un protocole végétal qui préside tant à la passion amoureuse qu'à la mystique visionnaire (1):

amoureuse
thé des bois
par touffes répondant au soleil (187).

amoureuse
thé des bois (187).

La farine manifeste une fois de plus les deux aspects opposés de l'imaginaire végétal. Elle forme un élément d'ensommeillement, de pacification qui substitue, à la fulgurance intuitive, la lourdeur cervicale des conventions:

maintenant que les paroles de chloro-
forme
font les babouins soyeux
dans la farine des cerveaux nobles (13).

(1) Sur le thé, voir Dictionnaire des symboles, p.750.

Par ailleurs, elle peut aussi organiser une vitale combinaison de froments. Affirmant l'attente des levains, elle préfigure le pain. En cela, la farine assemble secrètement la collectivité future. Elle prépare une fête où s'unissent la vision monarchique des enfants héritiers de l'arbre et la vision synthétique des nids, foyers de la fermentation. Les aliments nécessaires au neuple futur croissent directement dans les arbres. Cette génération spontanée du végétal nourricier réinstaure la pureté de l'enfance dans la surabondance du paradis :

les arbres sont couronnés d'enfants
 tiennent chauds leurs nids
 sont chargés de farine (177).

La bière, le champagne et le cidre recouvrent le pé-riple hiérophanique du vin et de la liqueur. Ils sont isomorphes de la constellation pacifiée du libre-choix, du désir comblé, de la disparition des remords et des avanies. Consacrant la faiblesse de l'être enclos, ils endorment les volontés et les révoltes du héros. Même l'arme diafrétique est affectée par l'ivresse ensommeillante des alcools (1) :

du vin de la bière au choix
 pour ceux qui en auront envie (256).
 champagne des avanies méprisées boire
 du remords sans remords (74).
 Orme roux orme liège arme indécise
 arme de cidre et de faiblesse (176).

(1) Sur l'alcool, voir M.Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.146; C.Levi-Strauss, Anthropologie structurale, p.263.

Le sirop impose une force solaire qui prolonge la grande levée des arbres. Il est troublé par la rage, le soleil et la marée qui viennent contrer les propriétés de la viscosité et de la pacification des ormes. L'aliment renforce une fois de plus l'énergie héroïque de l'arbre:

rage de soleil dans la marée des ormes
sirupeux et gras (51).

La tisane, enfin, catalyse les pouvoirs magiques et pharmacologiques de l'arbre de vie. Le tilleul donne la boisson médicinale, doublet psychique de l'aliment sacré qui soutend tout végétal comestible:

tilleul tisane de minuit (176).

Pour sauvegarder la logique de l'analyse, quelques plantes n'ont pas été répertoriées dans la première partie de cette étude, parce qu'elles semblaient entretenir un plus grand isomorphisme auprès des utilisations domestiques du végétal qu'auprès des essences végétales elles-mêmes. Elles sont ici classées selon deux aspects sémantiques différents: les condiments végétaux et les fibres textiles végétales.

Les condiments surdéterminent dans ce recueil le sémantisme complexe de la constellation alimentaire de la végétation. Ne sont évidemment réunis ici que les condiments végétaux, ce qui exclut le sel par exemple, qui n'a rien d'une plante puisqu'il est une substance marine ou, au plus près, une cristallisation chthonienne ou souterraine. Seule l'alchi-

mie peut affirmer: "L'arbre est préparé comme sel" (1).

Le poivre précise l'agressivité menaçante des schèmes domestiques en s'attaquant à la paupière végétale. Cet acte diafrétique affirme le droit de l'être à la lumière et à l'air. La voration des paupières par le poivre dessille le regard et avive la lucidité. Pour sa part, l'éternuement décuple les possibilités pneumatiques de l'homme. Ainsi sont accentués les caractères ascensionnels de l'être végétalisé:

Des villégiateurs éternuaient dans les
paupières poivrées des verveines et des
camphriers. (99)

Le poivre suscite les images de la verticalité et les dominantes posturales qui garantissent l'héroïsme. Les barricades, le pied, les sauterelles, relèvent manifestement du schème ascensionnel. Le "contre" et les "cravaches" soulignent la volonté diafrétique du cosmos végétal:

les attroupements de filles contre
les barricades poivrées. (117)

Herbe de pied des sauterelles poi-
vrées les cravaches (141).

Le vinaigre est, littéralement, un vin aigre , une aigreur salvatrice imposée à l'ivresse ensommeillante. Il éveille les images du mur, de la viscosité morbide, de l'esclavage humain. En ce sens, le condiment constitue une mani-

(1) C.-G. Jung, Les racines de la conscience, n.372.

festation régressive des obstacles opposés au dynamisme
héroïque:

et je suis enchaîné par toi
à des murs de vinaigre et de pus (83).

Seule la verticalité fondamentale de l'arbre peut reconnaître la force ignée du vin dans le vinaigre. Alors, filtrant les substances végétales du vinaigre, l'arbre garantit la puissance de régénération du condiment:

hêtres filtreurs de vinaigre (175).

L'ail, la cannelle et la moutarde s'unissent en un seul poème pour dénoncer l'anéantissement, la lâcheté, la mort. L'ail abdique le courage d'aborder la sensualité et l'animalité, il prolonge le règne du nihilisme absolu:

Plus rien le rien du rien
Jamais abordé la gorge d'ail du plein
de poil (143).

La cannelle forme une étrange puissance narcotique, car le condiment fermente dans l'opiat afin d'anéantir la lucidité du voyant:

de cannelle d'opiat de guimauve (143).

La moutarde cautérise les souffrances de la proie en oubliant le combat: elle marque une prédilection pour la dépouille humaine, où le juste évoque les "Gentils" d'une société bien-pensante. Le prométhée abandonne ses volontés de

purification du monde:

Mon proie mon dépouille mon juste
de pigment prédilection de pastilles
de moutarde (143).

En modelant l'ego aux termes consacrés du judas et du félon, le piment réalise finalement la lâcheté immémoriale de l'homme d'ici. La vanité outrancière de l'engueulade réduit la parole à l'absurde. Renversant toutes les valeurs végétales, posant le "contrepoint" tragique du surgissement héroïque, le non-sens vital du condiment anéantit l'homme et le verbe. Le piment consomme la défaite d'un peuple:

moi judas perclus félon plat
favorisant le contrepoint
des engueulades pimentées. (131)

Le schème alimentaire se complète par une série d'adjuvants qui viennent concrétiser les paradoxes de l'imaginaire végétal. Le repas végétalisé met bien en évidence la réserve alimentaire inépuisable et sacrée du fruit. L'arbre nourrit l'être à tout jamais. Apaisant la faim de l'élus, il intègre dans un rythme cyclique vivant le corps et l'âme renouvelés. Ainsi le repas révèle la nature cachée des événements humains. Il peut tout aussi bien participer des substances de la mollesse et de la viscosité fécale que tenter leur durcissement par l'intermédiaire du fruit. C'est pourquoi les coefficients diafrétiques de la griffe, du mirage, du soleil et des yeux, viennent substituer à la morbidité de l'intimité intestinale le schème ascensionnel de la salubrité morale:

repas du fumier dans la glaise des
conversations lisses (71).

je griffe doucement la nuque du repas
de fruits (74).

Le mirage du repas de pamplemousses
tout mon soleil qui vous regarde dans les
yeux (84).

Le repas végétal élabore de la sorte une véritable
cure de Jouvence (1). Assurant l'euphémisation de la destruc-
tion du temps jusqu'à la résurrection miraculeuse, l'arbre
va repaître des enfants gullivérisés:

un ancien prusse est l'amour des sucres
d'orge dans un repas de petits enfants (119).

Ce repas d'enfant réactualise le temps mythique de
l'Eden (amour des sucres d'orge) en un véritable rite ali-
mentaire qui, de l'ancêtre patriarcal (ancien) jusqu'au lé-
gataire ultime (enfants), à travers toute la généalogie qui
s'étend de l'arbre à l'homme, fait circuler généreusement la
substance vitale et nutritive. Ce circuit de puissance vive
vient promouvoir de façon magique les réserves cosmiques ali-
mentaires à l'intérieur de la collectivité et à travers les
générations.

Le repas et l'arbre ont ainsi uni leur destin dans une
courageuse quête de salut. Ils redonnent la mobilité et la
subtilité nouménale à l'être tellurique qui s'est alimenté
à la cime psychopompe:

(1) Voir M.Eliade, Traité d'histoire des religions, p.
265; C.-G.Jung, Les racines de la conscience, p.400.

oiseau-terre je t'aime qui n'attaches
à ton aile que l'arbre et le repas (250).

Le terme "brouter" trahit le sémantisme complexe qui lie la végétation à la nutrition. L'homme broute l'herbe, comme la pilosité de son corps prend la forme d'une herbe que broutent les animaux. A leur tour, les ruminants provoquent cette mutation du métal en pacage. Ainsi se complète le cycle de l'être nourricier à l'être alimenté, la grande roue unissant le végétal à l'animal jusqu'aux prolongements ultimes du minéral en une herbe métallisée:

je broute les herbes sauvages pleines
de paons écorchés (54).

je ne sais pas vivre les moutons de
salpêtre broutent ma barbe (63).

Sous la mer, une vache broute les vis
des carènes torpillées (99).

Un autre syntagme verbal, "croquer", réfère à l'acte sacrilège primordial. Le poète qui croque les "fruits de flamme" réfère à la prise de conscience assumée originellement par les premiers parents(1). Cet acte franchit les tabous édictés par les puissances célestes, sonnant le glas de l'inconscience infantile. Lapointe surdétermine cette faute fructiforme par l'agression ignée des passions sensuelles:

nous irions croquer des fruits de flamme
deux pieds dans la gueule du volcan (33).

(1) G.Durand, ibid., p.125; Jung, Dialectique du moi et de l'inconscient, p.80; id., L'âme et la vie, p.55; id., Réponse à Job, p.43.

En croquant le fruit, l'être s'alimente aux sources du feu tellurique, symbolisant doublement l'accession à un surcroît de conscience. Les deux pieds mettent en valeur la dominante psturale du héros, avec les coefficients d'orgueil et de sentiment de puissance qui caractérisent la vision monarchique. Ainsi le volcan est-il significatif de la nouvelle conscience acquise par l'alimentation fructifère.

C'est l'arbre lui-même, le porteur du fruit de la connaissance, le pommier génésique, qui accède finalement à la conscience acquise par la violation des tabous. Le pommier outrepassa la limite divine et s'humanise par la connaissance que confère l'acte de croquer:

pommier croqueur (176).

L'arbre prépare les divers éléments d'un aliment substantiel pour le corps et l'âme. Il offre une nourriture ignée (été, soleil) qui garantit le dynamisme ascensionnel (mur, transporte) de l'humain et de l'animal. Ainsi, par le bois, la nourriture permet au vivant de continuer sa quête de liberté:

bois d'original nourriture d'été fidèle
au gibier traqué dans les murs et la fougère (177).
bulle de soleil
ta nourriture transporte un bois de conifères (253).

En végétalisant les aliments, Paul-Marie Lapointe

mange littéralement du vert. Il réalise ainsi son projet fondamental de redonner règne à toute enfance. Par l'assimilation des fruits et des arbres, il greffe sa propre chair à la verdure, mêle son sang à la sève, métamorphose la vie humaine en une éternité de vert paradisiaque. La sève lui fait reprendre vie, elle réintègre l'amour universel dans l'épanouissement originel. La plante comestible actualise et réalise l'être primordial sommeillant en tout homme qui rêve encore.

L'aliment solaire et estival se prolonge dans le breuvage d'été. La sphéricité édénique, figurée dans la rondeur de la maison, de la main, de la balle et de la pomme, impose les modalités de cette nourriture spirituelle. Le corps, rituellement goûté comme un fruit, s'approprie le cercle de l'univers (1):

épinette breuvage d'été (171).
 un monde va faire l'habitation ronde
 la sphère d'une main
 la balle du gamin tout l'idéal en pomme
 et goûter le corps universel (122).
 Un monde se repentirait
 de n'avoir point tué
 d'avoir laissé paître des lâches
 dans le café des veines tordues (122).

Voilà bien cernées les lois oniriques de l'assimilation nutritive des arbres. Le lâche ne peut paître le corps

(1) Voir J.Bonnet, ibid., p.110.

universel si généreusement offert au gamin, parce que la communion au cosmos végétal exige le courage et la renonciation.

Ainsi les aliments, qui forment dans l'imagerie végétale de Lapointe une classe significativement importante, participent d'un régime ontologique supérieur à celui des préoccupations profanes. La situation privilégiée de l'aliment végétal relève donc bien ici d'une condition proprement hiérophanique mettant en rapport l'homme et les forces magico-religieuses qu'il assimile. La consécration des aliments légitime seule la préoccupation de ce secteur de l'imagerie de l'auteur. Ainsi l'homme peut communiquer avec le sacré en s'appropriant la puissance nutritive du végétal. Manifestation kratophanique par excellence, l'aliment concentre un réseau de tensions et de forces qui relie le rêveur à l'univers mythique.

Ce réseau de forces mystérieuses s'amorce dans l'exaltation des produits narcotiques dérivés de la culture végétale. Les substances psychotropes déclenchent et amplifient le discours latent du microcosme végétal. Les drogues facilitent l'élaboration de la puissance supra-humaine. Mettant en rapport l'homme affecté par les pouvoirs hallucinogènes et le monde suscité par une telle extension de la puissance de rêver, le pavot rend ainsi possible l'organisation onirique parfaite de tout un système de liaisons sensuelles et senso-

rielles. Il valorise la sensualité de toutes les parties du corps. Les cheveux, les mains, les paumes, les baisers, les jambes et les corps sont transcendés par les vastes capacités perceptives que le pavot amplifie:

Pavots des cheveux
dans le jour des mains croisées
dans la nuit blanche
des naumes ouvertes (24).

baisers pavots au bout des tiges de
jambes (41).

je suis l'entrave aux ancres du plus merveilleux péché et la poule racontait les mimes des génies les corps du pavot (146).

Le tabac est un narcotique dont fait quotidiennement usage l'homme de tous les temps. Il acquiert dans Le réel absolu les qualités solaires du jaune, du safran et du rouge, qui accentuent la nature de la chaleur magique consécutive à la combustion du tabac (1). La tabatière augmente la puissance sexuelle de la femme qui atteint au paradis de la plénitude et de l'auto-satisfaction érotique. Le tabac provoque l'intoxication par l'accumulation de l'odeur et de la couleur. Grâce à l'érotisation du tabac, l'extase charnelle se mue en une vision proprement mystique de la tête. Le fumeur devient alors un médium, il voit à travers les murailles par la vertu extra-lucide et la puissance héroïque du regard:

(1) M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.371; J.P.Richard, Poésie et profond, p.128.

des tabatières jaunes emnesteront le paradis d'une femme qui se possède elle-même (31).

coccinelles safran des tabatières rouges il y a une tête qui regarde au travers de la muraille (120).

Paul-Marie Lapointe met ainsi en relief les propriétés mystiques des toxiques (1). Provoqué par les divers narcotiques végétaux qui parsèment Le réel absolu, le délire anthropomorphe du végétal éveille la voyance onirique. Le haschich et la morphine développent un sémantisme complexe qui consacre le sort humain dans la béatitude archétypale et le dynamisme extatique :

Tout le haschich des contrebandes descend le sentier en claudiquant (29).

les maisons de morphine font le nid des magistrats dans l'état-major de la félicité (119).

Pénétrant le rêve au-delà de l'expérience du vécu, l'arbre anthropomorphe décuple la puissance créatrice de la substance psychotrope. Devenu la plus subtile des drogues, l'imaginaire propose au poète le délire de sa propre spiritualité (2). Les images psychotropes obéissent à l'impulsion

(1) Sur les narcotiques, les tabacs et les pouvoirs de l'alexipharmaque, voir O. Beigbeder, La symbolique, p.35; M. Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.183n.1,397; id., Le rythme de l'éternel retour, p.44; id., Mythes, rêves et mystères, p.200; id., Traité d'histoire des religions, p.232,240,253,254,323; C.-G.Jung, Problèmes de l'âme moderne, p.391; id., Psychologie et alchimie, p.579; id., Les racines de la conscience, p.261; C.Levi-Strauss, Anthropologie structurale, p.263-265,273,274; id., Anthropologie structurale deux, p. 394,395.

(2) G.Bachelard, La poétique de la rêverie, p.146,147.

esthétique de l'être végétal en proie à une tempête d'illuminations intimes qui le dépassent. La transcendance de l'écriture sauve et légitime la folie du rêveur.

Les fibres végétales organisent dans la constellation domestique une série continue de fils et de trames: ainsi reconstituent-elles l'isomorphisme flagrant du tissu et du végétal. Le tissu végétalisé devient la représentation euphémisée des grands mouvements cycliques du cosmos. Par l'alternance végétale des morts et des renaissances, ce tissu s'assimile à l'image du continu, au schème de l'intime, selon la dominante sécurisante de la demeure (1). En effet, en une série d'emboîtements successifs et surprotecteurs, la fibre textile organise une trame tissulaire enveloppante qui protège le corps comme la maison.

Le lin suscite ainsi régulièrement des motifs isomorphes de la maison intra-utérine. Les barreaux, les cellules, la rondeur, l'enveloppement, le ventre, le sceau, la muraille, le vêtement, les cages, sont tous des termes référant directement aux composantes et aux adjuvants de la demeure archétypale et circulaire. Par l'édification progressive d'un complexe maison-vêtement (2), le lin intensifie la fonction d'habiter de la rêverie imaginante. Voilà complété le cycle mythique homologuant le corps, le vêtement, la maison et le cosmos:

(1) G. Durand, *ibid.*, p.189,254,369-372,378,389.

(2) G.Bachelard, La poétique de l'espace, p.72,101.

Les barreaux des cellules tordus par
la rage; trouver dans la rondeur des genoux
jointe l'étreinte fébrile sous le lin. (29)

câble de lin autour du ventre mat à six
pieds en bas deux jambes scellées dans l'aroma-
te de soie griffue (86).

la muraille défoncée par les yeux
les yeux des iroquois vêtus de lin (124).

les accords s'envoleront des cages
anges alimentés de carbone
lins du volcan ostenseurs des caresses (211).

Car le corps est impliqué dans chacune des visions du lin: les genoux, l'étreinte, le ventre, les pieds, les jambes, les yeux et les caresses surdéterminent la complexité de l'homologation corps-vêtement-maison. Le lin renforce ainsi l'imaginaire du végétal anthropogonique, récurrent à travers toute la constellation domestique. Parce qu'il est contaminé par l'archétype de la roue et les schèmes de la sécurisation matricielle, le tissu déclenche (selon une démarche cohérente dans l'onirisme héroïque) les motifs de la mutilation et de la révolte. La torsion, la rage, la fébrilité, la griffe, le défoncement, l'envol et l'ostensoir tendent à nier l'immobilisme enveloppant du tissu. La trame est alors exorcisée de ses images d'emprisonnement.

Le moment nidificateur de la maison digestive (rondeur, jointe, sous, autour, en bas, scellées, dans, murailles, vêtus, cages) est accentué par les laves caressantes qui recouvrent la terre. Cet ensommeillement provoque par réaction la violence et l'attitude monarchique. Recherchant sa liberté, le poète

tel l'enfant en colère contre toute autorité et toute intimité aliénante, détruit les nids.

La nature de chrysalide du vêtement de lin est héritière des rythmes cycliques qui caractérisent l'arbre et le végétal (1). A son modèle, le chanvre rétablit le tout-puissant sémantisme de la roue totalisante. Par chacune des intuitions enfermées dans l'intensité de ses images, Paul-Marie Lapointe révèle que le chanvre élabore un treillis significatif des fils que le destin tresse autour du devenir humain:

marche spirale autour du pénitencier à
robe noire toujours revenir aux cheveux
de chanvre aux étaux durs gueules des
tigres (51).

Cette vision proprement mythique (2) rejoint l'intuition primordiale de la vie fileuse des fibres sacrées, selon le rite rythmique du quotidien. Ce rythme de l'éternel retour est caractérisé par une multitude d'images cycliques (marche spirale, autour, toujours, revenir) qui redoublent l'archétype fondamental de la roue zodiacale. Elles deviennent le signe cosmique et ineffaçable du déterminisme qui affecte le destin humain. C'est pourquoi l'image du chanvre, une fois encore, évoque le vêtement prison-refuge-abri. Le pénitencier,

(1) Sur le lin et l'agriculture anthropocentrique, voir M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.282.

(2) Sur les mythologies du chanvre, voir ibid., p.156-159; id., Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.370.

la robe, l'étau, le dur, le clou, la vitre, le fardeau, réalisent la synthèse de la maison tissulaire:

langue contre le chanvre et les clous
de vitre larme (86).

le chanvre lui-même n'existe qu'en fonction
du fardeau (252).

Parallèlement, selon une homogénéité imaginaire toujours résurgente, la rébellion ascensionnelle provoque la volonté diafrétique des mutilations (gueules, tigres, contre, clou), qui assure l'équilibre entre la trame tissulaire protectrice et l'agressivité schizomorphe du Vierge.

Le coton souligne à son tour cette tension dualiste. Protecteur feutré, il est le fruit par excellence de l'arbre. D'autre part, il participe majestueusement du multichromatisme nocturne. Mais le rachitisme, la naissance et la fin, traduisent le régime diurne de la libération diafrétique et des schèmes ascensionnels (oiselle):

le noir et le poli le rose et le coton
l'enfant qui sourd de la cuisse à la fin des années (216).

peuplier fruit de coton ouates désintéressées
langues de chattes pattes d'oiselle rachitique (173).

Opposant dans tout Le réel absolu la valorisation édénique à la valorisation prométhéenne, le dualisme onirique se complète enfin dans la jute. Les motifs thériomorphes de la félinité, récurrents dans le chanvre (tigres) et le coton (chattes), se retrouvent ici dans les miaulements et les chat-

teries:

Soir de jute aux miaulements rauques;
des chatteries immenses; point de terme
hormis le rasoir dans la gorge. (23)

Les motifs de la mutilation viennent s'accoler spontanément à ces agressivités thériomorphes. Les termes "rauques", "immenses", "rasoir", manifestent la menace diafrétique de l'arsenal tranchant auquel s'ajoutent les larmes et la violence ignée:

Demains
Demains d'aujourd'hui
Demains de jutes de lames
Demain de flammes de femmes (139).

Par la synthèse temporelle des demains et des aujourd'hui, la jute réalise une incantation sacrée qui réintroduit le poète au paradis érotique et passionnel (femmes et flammes). La litanie des demains équivaut à la formule hiéroglyphique nécessaire à la restauration de la plénitude et de l'intégrité paradisiaques. L'image de la végétation vestimentaire, s'oppose encore à l'essentielle nudité rituelle. Seule la synthèse des extrêmes temporels peut impliquer l'absence de l'usure des tissus, image archétypale de la fuite du temps (1).

L'alliance de l'arbre-maison et du feu domestique, qui

(1) Sur les vêtements végétaux et l'état édénique, voir M.Eliade, Le sacré et le profane, p.115; C.Kerényi, Le culte de la grande déesse, p.54.

se dessine dans la dernière citation, scelle l'isomorphisme de la thématique de l'arbre et de la thématique du feu. Les divers représentants de l'énergétique végétale du feu lient les schèmes rythmiques du frottement igné et sexuel (1). Caché dans le bois, le pouvoir fécondant est ainsi extrait par la manifestation passionnée du feu. L'ardeur ignée de l'arbre donne force et pureté à la demeure humaine.

Mis en mouvement dans la constellation domestique de l'arbre-feu, la bûche et le bûcher réalisent une synthèse protectrice de la demeure cyclique. Ils lui restituent les schèmes du progrès:

on est un gros chat qui chauffe son
coeur à deux bûches (87).

le niais la vitre des entrailles
sans recours de bûchers
les messes de Dimanche (134).

La cosmicité du feu-maison s'unit à la cosmicité de l'arbre-maison pour établir ici un microcosme de bonheur chaud et animal (2). Le chat et la vitre évoquent bien le milieu matriciel de la demeure recluse et chaleureuse. Toutefois, l'image du bûcher participe aussi de la purification par le feu, balayant les valeurs culturelles traditionnelles (messes, dimanche). Le bûcher consume la civilisation décadente, il

(1) G.Durand, ibid., p.381,382,390.

(2) Voir G.Bachelard, La poétique de l'espace, p.93,164.

devient, au dire même de l'auteur, une arme diairétique tranchante qui régénère et féconde l'humanité: "comme le terreau des âmes passées au fil de l'épée, la cendre des bûchers" (1).

Le bûcher funèbre est ainsi élevé afin de marquer le sacrifice d'un peuple vieilli, usé, brisé par une civilisation malade. L'organisation cérémonielle du feu purificateur sonne le glas des valeurs religieuses et intellectuelles de toutes sortes. Le feu du bûcher concrétise enfin la révolte toute surréaliste du Vierge incendié qui valorise la folie et le délire des passions:

Quand le marteau se lève
quand les bûchers vont flamber noir
sur le peuple déterminé (15).

Un jour qu'on s'empare des livres, on
fait un feu de tous les missels, un bûcher
pour les cagots de curés. (68)

Des intrus rendus fous par le feu des
bûchers. (70)

Par l'énergie fertilisante et magique de l'esprit Agni, ce feu de bois renouvelle à la fois la végétation et l'humain exalté par le rite sacrificiel (2). Le bûcher instaure clairement le règne d'une ère nouvelle pour l'être abrité, successivement détruit et refait par le feu. Comme le bûcher, le charbon concentre les énergies occultes du feu. Dans

(1) P.-M. Lapointe, in G. Robert, Poésie actuelle, p.199.

(2) Sur le feu régénérateur de la végétation, voir G. Bachelard, L'air et les songes, p.234; M. Eliade, Mythes rêves et mystères, p.91; id., Traité d'histoire des religions, p.264.

sa transmutation des forces solaires en forces telluriques, il invente une technique de purification qui allie les kratophanies du feu et celles du végétal. Par une véritable initiation au charbon, Lapointe tente une maîtrise parfaite de son corps et de ses virtualités sensorielles. L'absorption buccale du charbon, ainsi que son intervention sur les capacités auditives du poète, rappellent certaines techniques chamaniques où l'initié doit avaler des charbons ardents (1). N'est-ce pas là le sens même de ces étranges actes oniriques:

verres de charbon je bois les haleines
pourries (57).
je me bouche les oreilles avec du charbon (93).

En absorbant les matières résiduelles du végétal (charbon) et de l'humain (haleines), le voyant assimile les valeurs magiques du feu domestique. Ainsi reçoit-il assistance de l'arbre et de la maison afin de préparer la défaite du gel et de la mort. L'arbre-charbon combat l'hiver comme le paysage prépare le pain pour les générations à venir:

peuplier (...)
charbon blanc des hivers (173).
Ce paysage repose sur le charbon d'une
chaleur quotidienne
pour les enfants pour le pain la mai-
son (253,254).

La matière énergétique du charbon (2) dynamise ainsi

(1) Voir M.Eliade, Mythes rêves et mystères, p.90.

(2) Sur le charbon, voir J.Bonnet, ibid., p.122; M. Eliade, Traité d'histoire des religions, p.265; C.-C.Jung, Les racines de la conscience, p.344; Dictionnaire des symboles, p.174.

l'humain en mutation. De même manière, le fagot déploie un composé humain transitoire; dans la crémation qui permet aux forces solaires de régresser vers l'état de semences, le feu et l'esprit préparent les nouvelles fertilités cosmiques (1):

des plantations de pauvres gens
soleils de fagots fertiles (15).

L'arbre ligaturé en fagot accomplit la fusion des vertus naturelles opposées du bois et du feu. Le soleil et la terre se rassemblent dans le vecteur verticalisant du fagot, qui devient par là une source de régénération. Appauvri et humilié, le peuple est purifié par le soleil et fécondé par l'arbre du renouvellement. La fertilité solaire réfère par ailleurs à l'érotique virile, qui se poursuit jusque dans l'après-midi incandescent des yeux féminoides:

Avoir dormi dans tes yeux où se consumaient
l'après-midi d'un fagot. (23)

La consommation de l'après-midi évoque la grande chaleur d'été indispensable aux puissances ourano-chtoniennes de l'énergétique végétale du feu. Révélant l'être igné entre-tenu dans les fibres de l'arbre, l'allumette, le bois et la houille complètent cette constellation de l'arbre-feu. L'aspect militaire des artilleries est mise en évidence par le bois-missile. Du haut de sa superbe, le voyant déclare la

(1) Sur le fagot, voir Dictionnaire des symboles, p.345.

guerre à la race des exploiters:

Peuplier allumettes (173).

s'allumaient les feux de bois les
fusées (256).

tous les hommes vont mourir gras
et les chevaux océaniques et les puits
de houille (142).

Comme le charbon, la houille est un combustible résiduel des végétaux immémoriaux qui l'habitent. A travers tous ces éléments héroïques, diafrétiques et régénérateurs, le poète retrouve l'essentielle utilité domestique du feu végétalisé. Le feu anime la maison qu'il unit au cosmos par le lien de l'âme exaltée et du corps réinventé. Le feu rend encore la maison humaine, habitable, et le corps qui s'y emboîte en est tout entier sublimé. Par le végétal domestique, le rêveur devient particulièrement éligible à l'intimité de la cosmicité calorifique et lumineuse (1).

La somptueuse musique des arbres marque l'ultime usage domestique que Le réel absolu inventorie au sein de l'univers végétal. Comme la végétation, la musique définit l'incarnation de la sensibilité cosmique au coeur de l'être. Reconstituant les temps premiers de la conscience (2), elle confirme l'aspiration du poète à la réintégration de la sensorialité unie à la cérébralité. Comme le végétal, le musical constitue un

(1) Voir J.Bonnet, ibid., p.151,155; G.Durand, ibid., p.282.

(2) Voir C.Levi-Strauss, Anthropologie structurale deux, p.51.

principe de croissance et de multiplication de la vie.

Chez Paul-Marie Lapointe, le jazz témoigne particulièrement des nuances que la mélodie cosmique privilégie. Il transmet la parole, il soutient la prophétie et la révolte de la poésie (1). Le jazz catalyse les forces oniriques jusqu'à l'affirmation d'une identité qui transcende toute la constellation domestique. Consacrant la liberté d'un peuple, il éveille la réalité sociale que délimitent la maison, l'aliment, le narcotique, le tissu et le feu. La substance du poème relève de la substance du jazz: tous deux affirment la non-résignation à l'humilité d'une race (2).

C'est ainsi que la chanson végétalisée n'esquisse rien d'autre qu'une modulation du blasphème craché à la face des villes. Par une telle parole de malédiction, le violet intente un procès musical à la civilisation malade. Seule la chanson peut perpétuer l'arbre car elle conserve le rythme cyclique et la cadence saisonnière des bourgeons (3):

(1) P.M.Lapointe in Gaétan Dostie, Paul-Marie Lapointe: The Seismograph of Québec, p.62-64; id., in G.Robert, Poésie actuelle, p.202,203; voir aussi Y.Préfontaine, Du Vierge incendié à l'âme des autres, in Le Soleil, le 4 mars 1972, p.54.

(2) C.-G.Jung, croit que, dans le contexte de la civilisation nord-américaine, il puisse être tout à fait naturel pour les hommes d'ici que "le nègre joue un rôle important comme expression du côté inférieur de leur personnalité". Problèmes de l'âme moderne, p.64.

(3) J.P.Richard révèle la parenté de la fleur et de la chanson: "nous comprendrons que la petite fleur éclore prolonge la chanson jaillie. De l'une à l'autre nous sentons passer un courant continu d'humilité. Mais la fleur(...)demande un contact direct, une réponse. Et cette réponse lui parvient, c'est la lumière de l'étoile posée sur elle comme un regard d'acceptation". Poésie et profondeur, p.83.

chanson modulée du blasphème sur le
violet pointilliste des villes (73).

les maladies sont dans la chanson elle
reviendra dans les bourgeons (98).

La chanson prolonge de nombreuses manifestations du
jaillissement végétal. Elle exalte l'être de l'altitude adop-
té par la vision monarchique de la chanson blasphématoire.
Comme la fleur (violet) et l'arbre (bourgeon), la musique
(chanson) symbolise les valeurs vitales de la renaissance spon-
tanée des mêmes schèmes génétiques et émotifs. Par la chanson,
Lapointe accède au rythme sacré, à l'extase et à la voyance
inspirée. Cette expérience fondamentale de l'extase visionnai-
re (obtenue par la musique magico-religieuse) lui permet de
sublimiser la matière humaine en élevant les perceptions spiri-
tuelles jusqu'au pouvoir de la divination:

Hommes je vous le prédis
les fleurs seront permises
les arbres paumes innombrables ouvertes
à la caresse
les oiseaux nicheront dans les yeux des filles
les chansons (201).

Ainsi la technique onirique, empruntant le trajet mu-
sical du jazz, s'inscrit dans une technique affinée et primor-
diale de transsubstantiation de l'esprit humain. Tous les élé-
ments essentiels à la reconstitution de l'intégrité paradisia-
que sont redonnés ici aux hommes par le prophète en quête de
chanson (1).

(1) Voir M.Eliade, Le chamanisme..., p.184; id., Mythes
rêves et mystères, p.46,49; id., La nostalgie des origines, p.207.

Suivant les prédestinations de son nom et du matériau dont il est fabriqué, le hautbois réalise l'alliance du végétal, de la musique et de la verticalité diurne. En des visions parcourues par la rage et la mordication, il évoque l'aigreur de l'arbre musical opposé aux vitres et aux palissades sécurisantes. Le héros rebellé est tout entier porté par le hautbois, ce puissant principe d'éveil et de révolte diairétique:

la rage de te mordre fuit longuement
dans les hautbois aigres et conspués de
vitres (36).

Toutes celles qui me réveillaient n'ont
plus voulu dormir et les crânes du hautbois
qui enflent la palissade étreinte (148).

Le bal et le chant réunissent l'archétype de la roue (galbe, tour) et le syndrome de l'Age d'Or (chant, fruits, chaleur). Ils marquent la synthèse édénique organisée par la musique végétale. Ils sont l'aboutissement parfait de la recherche de l'harmonie universelle qui caractérise la vision orphique, succédant à la quête prométhéenne:

bouleau des parquets cheminée du
soir galbe des tours et des bals (172).
en quête de chant de fruits et de
chaleur (185).

Le clairon et le contrepoint valorisent au contraire le défi démiurgique, la colère jetée à la face du ciel. Ils rassemblent les forces du souffle et de la disharmonie, de la foudre et de la colère, de la parole et de la verticalité:

conifères (...) clairons droits
foudroyant le ciel (172).

favorisant le contrepoint
des engueulades pimentées (131).

La cornemuse réintègre la constellation domestique en
façonnant l'abri sécurisant du bosquet intime. Elle instaure
l'ère étrange et langoureuse de la séduction des sirènes, de
la lourdeur auditive:

l'abri de mes oreilles
cornemuses de bosquets lourds (43).

La guitare, l'harmonium, la harpe et le music-hall re-
trouvent, grâce à la végétalisation rythmique, les tensions
contradictaires caractéristiques du sémantisme global de tou-
te la constellation domestique. La clameur des naissances ré-
génératrices contrarie le silence absolu qui veut néantiser
la mission salvatrice du dire poétique. D'autre part, l'enla-
cement et le sommeil sensuel bravent les interdits et les
règlements de l'admission en paradis:

la naissance des mousses clamait
guitares pincées (188) .

pommes et vins des enlacements de tapis
d'harmonium sur les dormeurs épicuriens (35).

Plus rien à dire les harpes de sapin
Plus rien le rien du rien (143).

cartes d'admission du music-hall pomme
de terre (58).

Le piano et le sifflet concentrent toute la rectitude
verticale de l'arbre héroïque. La droiture et l'alouette si-

gnalent les volontés ascensionnelles de l'arbre-musique, pendant que l'anthropocentrisme du breuvage et des doigts sauve l'humanité:

épinette breuvage d'été piano droit (171).
sureau bleu alouette sifflet dans
les doigts (177).

Dans l'imaginaire musico-végétal, la cénesthésie rassemble toutes les saturations sensuelles et sensorielles: le goûter (breuvage), le toucher (droit,doigt), la vue (bleu, alouette), et l'ouïe (piano, sifflet). Voilà le périple complexe qui s'esquisse depuis l'arbre chantant jusqu'à l'instrument croissant, depuis la synthèse végétale jusqu'à la synthèse musicale (1). Le même cheminement onirique est mis en relief par la fougue du tambour qui élabore l'instrument initiatique parfait. Le tambour façonné dans l'arbre est un thème mythique répandu dans toutes les traditions (2). Par lui, le poète se retrouve au sein du complexe symbolique de de l'axis mundi et du centre universel:

épinette breuvage d'été piano
droit tambour fougueux (171).

Le tambour arborescent s'impose comme l'héritier direct autant des archétypes universels que des sensations auditives

(1) Voir N.Audet, La terre étrangère appropriée, p.40; J.Onimus, La poétique de l'arbre, p.114.

(2) Voir G.Durand, ibid., p.386,388; M.Eliade, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, p.49,145, 146; id., Mythes rêves et mystères, p.85.

les plus réalistes (1). La systématisation cénesthésique se poursuit avec l'odorat que viennent exciter les fleurs harmoniques du violoncelle:

violoncelles senteur de mauves (15).

Ainsi la musique végétale complète magistralement le cycle de la demeure végététalisée: elle le couronne du dynamisme progressiste le plus virulent, le plus totalisant. Le caractère cyclique de la végétation en est d'autant plus affirmé. A travers tout l'être héroïque, il propage avec opiniâtreté les combinaisons paradoxales de la structure sécurisante et de l'ascension combattante. La musique sanctionne un important facteur de la multiplicité onirique et de la reconnaissance des origines.

Redoublant les significations de la maison, la musique végétale réalise le primordial centre du monde. L'être abrité y manifeste une volonté trans-humaine caractéristique de l'inspiration des forêts. La musique végétalisée boucle donc les modulations et les alternances du cheminement des arbres poursuivi à travers Le réel absolu. Par là, Paul-Marie Lapointe entraîne l'arbre dans une étonnante organisation cosmique: ses métamorphoses redoublent l'image permanente jusqu'à la grande révélation anthropocentrique.

L'homme peut dès lors découvrir les sentiers qui mènent à l'être collectif. Il n'a qu'à reparcourir les incantations

(1) Voir N. Audet, La terre étrangère appropriée, p.39.

magiques de cette oeuvre, proprement alchimique, pour en découvrir la géographie intime. Il ne lui sera pas permis de se détourner de l'ultime promesse qui en jaillit. Alors pourra se fonder le peuple renouvelé de la race des Titans qui se seront approprié la terre sacrée en réintégrant " LA CERVELLE DES ARBRES".

CONCLUSION

Au bout du long périple du Réel absolu, laborieuse aventure de l'intimité qui s'est poursuivie pendant près de vingt années de quête insatiable, Paul-Marie Lapointe demeure toujours partagé entre la chaotique débâcle des sèves et la ronde protection de l'écorce. Tout au cours de son éblouissement verbal, de son délire d'écriture, le voyant reconquiert la condition adamique. L'arbre devient le symbole archétypal de la manifestation épiphanique et cyclique de la végétation. La mission du rêveur des arbres consiste bien en l'édification d'un discours inconscient qui transcende les logomachies apparentes jusqu'à témoigner de la démarche d'individuation à laquelle convie la morale des arbres.

Car le précepte primordial de l'arbre dans cette oeuvre est essentiellement d'éveiller une conscience enrichie, organisée à partir des possibilités collectives et intemporelles de la représentation archétypale. Voilà bien la raison fondamentale du dualisme constant caractéristique de cette poésie tourmentée.

En effet, l'auteur est poursuivi par une obsession de la mutilation, de la dévastation des jardins: l'aridité viendra conclure l'aventure excessive de ce feu vengeur. Insurgé contre le vain retour cyclique des saisons et des spirales végétales, le prométhée tente de briser les branches de l'arbre cosmique afin de contrer l'éternel recommencement des événements de la tragédie humaine. Créant une faille dans la perfection première, un pareil bouleversement des critères traditionnels des cycles de la cosmicité des arbres fait basculer l'équilibre du monde vers la dissonance. L'arbre tourmenté et brisé témoigne de l'irrémédiable plaie qui ruine l'harmonie du monde et l'unicité de l'homme.

Irréductiblement unie à l'imaginaire végétal, la vision cosmique de Lapointe procède d'une phénoménologie prodigieuse. Catalysant la puissance créatrice du rêveur, la perception fulgurante dépasse l'entendement intuitif lui-même. En cet univers où la complexion onirique atteint à la densité des voyances prophétiques, rien ne peut plus s'expliquer: tout s'interprète selon l'organisation intime des images en une

trame cohérente et significative. Cette étude vient de tenter l'ébauche d'une semblable édification au coeur même de la substance charnelle des symboles. Rejetant les données conventionnelles de l'expérience du végétal, Paul-Marie Lapointe puise ses rêveries de l'arbre aux profondeurs de l'âme, au-delà même de la matière artistique humaine de tous les âges: il devient étranger à toute réalité naturelle. Rayant de la vie tout le banal et l'habituel, la puissance exceptionnelle de cette sensibilité bouscule les données fondamentales de la raison et de l'intuition même.

Devant l'accès à une monstruosité intime aussi authentique, tous les canons de l'éthique et de la beauté sont niés. Les mots ne cernent plus les mêmes réalités, une intuition extravagante explore les dimensions cosmiques. Le voyant qui pénètre le chaos et les univers démoniaques reconnaît la véritable identité des arbres.

La rêverie du héros est parcourue d'ombres angoissantes et de lumineuses libérations, de grotesques pitreries et de séquences tragiques des confins de la mort. Démentant son univers marginal à contre-courant des lois stellaires, l'auteur peut saisir des réalités encore incomprises. Il construit au coeur du quotidien qu'il sacralise en quelque sorte, le royaume de la parole. Concession essentielle à ses exigences intérieures, signification fondamentale des hiérogamies, communion à l'éternel humain et à la mythologie uni-

verselle, tout cet agrégat audacieux et percutant peut défier sans crainte les cadres policés de la tradition et du respect. La toute-puissance de cette vision, surgie de la fraternelle audace des forêts, écarte naturellement toute menace de châ-timent.

C'est pourquoi l'arbre, valorisé par l'expérience poé-tique du Réel absolu, rejoint de façon si patente les récits mythiques universels. Cette surhumaine voyance dépasse en effet l'entendement coutumier parce qu'elle communique, dans ses dimensions et ses significations, aux figures mythologi-ques créées de toute éternité. Relevant d'un même cheminement vers l'origine et en appelant à une même matière des profon-deurs, l'expression mythique s'adapte excellemment à l'aven-ture de Paul-Marie Lapointe.

Le pressentiment survolté, qui difforme l'humain jus-qu'à le diviniser, s'accapare, dans sa nécessité de rendre visible ce qu'il sous-tend et signifie, la parole et l'image. Devenu cataracte et tourbillon, le mot charrie en son rythme extravagant toute la matière intérieure du poète possédé par sa vision. L'arbre réussit fort bien à cerner les implications d'un pareil destin: il forme le monde intime selon une struc-ture axiale qui organise et justifie la démarche de la révol-te végétale.

Les bouleversements qu'entraîne cette esthétique sont difficiles à mesurer. Les images rassurantes dans lesquelles

l'homme projette sa réalité et son instinct sont complètement déchiquetées par les monstres surgis d'une telle écriture. La fissure laisse alors fuir toutes les peintures infantiles et les représentations momifiantes. Le rêveur agite les démons des tréfonds humains afin de confronter le somnambule à la source de son histoire et de son âme. Les dimensions proposées par le regard terrible d'un juge aussi impitoyable peuvent sembler incompréhensibles. Mais l'accès à l'informe et à l'obscur confirme qu'une semblable vision, souverainement originelle, s'inscrit dans l'éternité du mystère cosmogonique des arbres.

L'imaginaire végétal du Réel absolu semble constitué d'une série de visions et d'hallucinations qui sont parfois en contradiction avec l'éthique toujours évidente du poème Arbres, par exemple, ou de Blues, ou de Solstice d'été. Toutefois, l'homogénéité profonde de la rêverie des arbres est mise en relief par l'évolution même des spirales de la croissance de l'écriture, ainsi que par la cohérence thématique. Imitant le progressisme cyclique de la feuille qui se dégage du bourgeon, l'écriture poétique de cette oeuvre se caractérise rythmiquement par la fréquence des répétitions et des analogies. Ce procédé technique réussit à relier les rêves de l'arbre en une trame indispensable à l'expression de l'onirisme profond.

Partout assidus dans la vaste cosmogonie végétale

d'une oeuvre saisie par des forces incontrôlables, les sentiments occultes accentuent le caractère éternel de la voyance de Paul-Marie Lapointe. La nécessité qui anime l'imaginaire de l'arbre outrepassé la futilité, elle va rejoindre dans le mysticisme végétal les vérités qui rendent possible la survie d'une race lumineuse. L'expérience originelle des arbres demeure grave et lourde. Puisant ses forces par-delà l'expérience du sentiment quotidien et même de la passion humaine, elle émane de l'essentiel amour.

La morale de cette écriture doit suivre pas à pas l'inventaire grandissant des arbres, pour enrichir la vie intime de toutes les ambivalences oniriques. Une dynamique de l'instant poétique se développe alors sur les fondements de l'ambivalence de l'être et de la simultanéité de l'image. La vision poétique accède à une androgynie du végétal et de l'humain. Ce qui commande ce véritable réseau d'analogies et d'associations consiste moins en un retour sécurisant sur soi, nécessaire à réassurer ses bases essentielles, qu'en une subsistance des mots qui s'appuient sur eux-mêmes dans le but défini de progresser et d'inventorier plus avant l'imaginaire végétal. Lapointe réussit à susciter une juste part de nouveauté assise sur la somme des acquisitions précédentes. L'être sort grandi de ces images d'arbres dont le dynamisme le projette sans cesse à l'orée de l'inconnu.

Le surgissement de l'imagerie des arbres se distingue

dans Le réel absolu, par une technique d'enchaînements immédiats et associatifs. Le sens ou la musicalité d'un mot entraîne une série d'échos sémantiques ou sonores qui résultent d'une perception intuitive du contenu virtuel des termes ainsi élaborés. La puissance visionnaire isole et fragmente le mot jusqu'à le prolonger au-delà de sa nature la plus profonde de signifiant.

Un traitement aussi inspiré de la parole justifie l'aspect parfois surréaliste de l'oeuvre. Le pressentiment et l'intuition demeurent fondamentaux dans la réalisation de cette écriture. Le créateur sait percevoir et poursuivre, dans l'approfondissement des rêveries de l'arbre, les virtualités d'un mot et d'une situation onirique. Ce processus va au-delà de la fantaisie: conservant un caractère irrationnel, il traduit un refus de diriger consciemment l'onirisme vers des voies et des intentions clairement compréhensibles. Ainsi, en ces instants où il est le plus authentique, le rêveur d'arbres suit un fil psychique intangible qui le mène au-delà de ce qu'il connaît lui-même. L'enchaînement automatiste s'apparente, dans ce cas particulier, au lapsus dont Freud, Jung et Breton ont analysé les racines inconscientes.

L'esthétique de Paul-Marie Lapointe élabore une série de correspondances végétales ainsi que de projections spontanées de l'arbre sur la réalité physique et psychologique de l'image. Par là, le poète tente une concentration de tou-

te la sensibilité et de toutes les significations en un seul jet. La simultanéité des sens et des rythmes, le surgissement continu des parentés d'images et de sons, tous ces procédés marquent la profondeur des couches explorées par le voyant. La spontanéité de cette création et l'omniprésence organique de ce délire rejoignent l'unité essentielle de l'univers nouménal des arbres. Elles troquent l'espace et l'infini pour le point d'arrêt. Elles échangent l'éternité et la durée dissolvante contre l'instant de puissance, instant vertical et immobile inscrit dans le dynamisme végétal.

Tentant de dépasser les limites raisonnées et de transgresser les tabous personnels, le langage des arbres, dans Le réel absolu, est l'expression splendide de l'incompréhensible et du sacré. Il provoque dès lors un déchaînement d'images et de formes obscures et inquiétantes. Les idées échappent à la raison, la logique onirique même demeure hétérogène et saccadée. Les significations du langage de l'inconscient sont profondément symboliques des inconnues de l'âme végétale qui emprunte de bizarres trajets anthropomorphes et thériomorphes.

Ce langage des arbres manifeste la métalangue divine de la poésie qui cherche à déchiffrer le message hiéroglyphique de la croissance végétale. Chez Lapointe, l'imaginaire de la végétation obéit en effet à un rite secret, à un protocole cérémoniel qui prend toutes les allures d'un code éthique.

Accepter la philosophie de l'arbre manifeste le postulat d'un mode d'être. La langue liturgique des arbres signale fort justement l'identité surhumaine du "créateur d'arbustes".

L'union de l'homme avec le végétal et l'animal provoque des pratiques langagières semblables aux logomachies de certains textes de ce recueil (1). Par l'imitation des attitudes et des préceptes de vie du végétal, ainsi que par l'imitation du langage animal, l'auteur explore la sacralité des cérémonies initiatiques esquissées sur le mode sauvage. On le voit, l'imagerie qui fuse spontanément de ce délire participe d'un caractère éternel et archétypal. Aussi peut-on retracer, dans les mythes de tous les temps, une explication de ces images. L'univers de l'arbre révèle les tendances irrationnelles et symboliques de l'intuition poétique du voyant.

L'imagerie végétale forme ici un tourbillon que l'expression ne peut rendre dans toute sa richesse. Aussi le poète utilise-t-il un matériel langagier et symbolique monstrueux, où se heurtent les contradictions de l'expression relevées au cours de cet essai. Foisonnant au sein de la cosmicité des arbres, les dualités thématiques et les contradictions sémantiques laissent apparaître les paradoxes angoissants d'une conscience à vif. Le visionnaire doit assumer et tenter d'euphémiser progressivement les schismes oniriques qui le tien-

(1) Voir, par exemple, p.154-157, in Le réel absolu.

nent constamment en éveil.

Parce que l'acte créateur de Lapointe le rapproche de la disposition d'esprit primitive, le poème inventorie et actualise passionnément les mythes qui concentrent les fondements du végétal au sein de la pensée. L'arbre élabore une révélation de l'âme préconsciente: il acquiert une signification vitale et constitue un véritable fait psychique.

Dans Le réel absolu, la permanence de l'image de l'arbre ainsi que toute la série de ses métamorphoses oniriques organisent une multiplicité sémantique qui influence l'expérience de la perception. L'arbre et les diverses formes du végétal se hiérarchisent en une suite de mots inducteurs qui déterminent les manifestations associatives de l'imaginaire. Toute la complexité symbolique de l'univers des arbres de Paul-Marie Lapointe est ainsi orientée vers des significations ultimes tout-à-fait cohérentes avec les autres secteurs de sa thématique et de son esthétique.

Tous les affects marqués par un fort coefficient de potentiel émotionnel sont entraînés, dans cette oeuvre, jusqu'à l'épicentre onirico-végétal. L'arbre révèle une irrésistible tendance à l'attraction des autres éléments du rêve et à l'agglutination des significations du discours poétique. Organisant le psychisme selon une dialectique homme-arbre, il légitime la continuité de la vision et orchestre ses nuances

diverses jusqu'à la communion et à la fusion édénique.

Ainsi, au-delà de leur identité temporelle objective, le prophète revalorise la scansion psychique de ses textes. Il accorde à son vers un rythme des profondeurs, ce qui le libère de tout schème de continuité et de pensée logique. Dans une intimité créatrice qui exige la liberté dialectique du poème, le sens critique de l'auteur peut désormais construire la poésie parlée par-devant la parole. Seul l'arbre sauvegarde l'essentielle permanence. Par lui, le poème peut élonger ou tronquer ses rythmes, ses silences et ses cris. Le chant se fait spasmodique, primitif; un accord et une sonorité venus de la plus antique humanité habitent en lui. Les syllabes deviennent des harmoniques de l'écho qui traduit l'union du langage humain et du langage des arbres.

Puisqu'il accomplit d'instinct la fusion des codes expressifs, Lapointe croit en un certain pouvoir magique du mot: sa signification immédiate et absolue traduit l'attitude objective des événements intimes. Cet art prouve la puissance réelle du mot poétique, instinctivement tourné vers la lumière du végétal tributaire de la conscience immémoriale. En recréant l'arbre, le mot devient volontiers emphatique, excessif, selon les critères d'une magie verbale primitive. L'arbre se fait catalyseur des significations particulières et originales de la révolution onirique amorcée par Le réel absolu.

L'unité de la psyché est reconstituée dans l'omnipré-

sence de l'arbre et de ses métamorphoses. Parce qu'il sait choyer l'arbre, le poète organise à travers la végétation une pensée philosophique et sociale dont la perspective intérieure est d'une intensité verbale et imaginaire qui dépasse toute conceptualisation. La langue de l'onirisme des arbres s'enrichit de toutes les intuitions cosmiques de l'humanité. En méditant sur l'arbre, le penseur approfondit le sens même de l'existence humaine et de la vérité pressentie dans l'inconscient collectif.

Esquissant une poétique universelle des arbres, l'acte créateur prend des proportions proprement historiques. Le réel absolu s'adresse à tous les hommes parce que la réalité vivante à laquelle puise l'auteur le convertit en un être supra-humain. Incarné en sa création, le voyant se métamorphose en un matériau spirituel, il se recompose en une synthèse impersonnelle et éternelle. L'instinct de l'art chez Paul-Marie Lapointe anime la morale des arbres jusqu'à lui insuffler une personnalité proprement collective et totalisante.

Le poème exprime les secrets du créateur à travers un réseau d'images obsessionnelles. En centralisant autour de son pivot symbolique des associations diversement orientées, l'arbre dévoile le cosmos intime. L'écriture automatique poursuit un itinéraire intérieur qui tend à conscientiser les impulsions animales et à les hiérarchiser dans un complexe humain et végétal.

Cette signification ultime de l'arbre qui accomplit avec intelligence et beauté le projet humain, donne une double vision du monde: les splendeurs de la révolution et les tumultes de la fête. Ces deux étapes du salut individuel et collectif sont assumées charnellement dans le végétal, l'animal et l'humain. Une telle synthèse des règnes se poursuit jusqu'au minéral qui, on s'en souvient, devient une espèce de végétal pétrifié. Le lapidaire forme un secteur thématique que privilégie cette oeuvre. La géologie onirique n'organise-t-elle pas, à son terme, une complète botanique? Chez Lapointe, le cristal constitue en effet une substance de vie en état de cryogénéation: sa transparence, qui mêle dans un même reflet la fécondité et la stérilité, accomplit toutes ses formes de germination et de floraison.

Comme l'a démontré le premier chapitre de cette étude, la dénomination des essences de l'arbre est essentielle à la résolution de cette poésie. Ici, comme chez les peuples archaïques, le nom demeure indispensable à la reconnaissance de ce qu'il désigne. Si le rêveur ne prend soin de formuler le nom de l'arbre et de la terre, ou si ce nom est fautif, l'être risque d'être dépossédé de ce qu'il n'a su nommer et s'approprier par les mystérieux pouvoirs de l'incantation. Nommer l'arbre, dans ce microcosme tout végétalisé, demeure un acte conforme à la nature; son omission risque d'attirer la vengeance du destin. L'acte de baptiser les arbres collabore à

l'universelle ordonnance. En ce sens, NOMMER réalise la première étape de la fête instaurée par les arbres.

En effet, dans toute l'histoire de l'humanité, la fête ajoute aux excès orgiaques de la consommation alimentaire et sexuelle les excès verbaux de l'expression, de la parole revendicatrice. Et c'est bien là l'un des sens les plus patents de la virulence poétique du Réel absolu où les cris, les injures, les sacrilèges, les blasphèmes, orientent la fureur meurtrière des arbres vers la destruction des tabous. Cette débauche langagière est tout-à-fait symptomatique de la fête régénératrice du temps primordial.

Car la fête se fonde dans la violence. L'arbre soutend toute la thématique incendiaire et sanguinaire qui, du Vierge incendié à ICBM, anime l'oeuvre d'une volonté de révolution qui seule peut rendre possible la fête végétale. Aussi l'arbre doit-il témoigner de la rupture des normes cosmiques habituelles. Il comble l'écart de la volonté tellurique et de la volonté aérienne, de l'enracinement et de l'épanouissement, de l'ombre et de la lumière. La révolte poétique vient donc s'axer autour de l'arbre qui impose sa structure verticale et linéaire. Le tronc force l'humain au choix d'un schème postural qui garantit le courage et l'enthousiasme diafrétique. La révolution que la poétique de l'arbre dans cette oeuvre projette, affirme la primauté du matériau intime.

N'est-ce pas un besoin profond de communiquer qui ex-

cite le dynamisme révolutionnaire de cette oeuvre? N'est-ce pas aussi l'image de l'arbre qui tire au jour l'univers onirique le plus secret de l'auteur? L'acte de nommer et d'écrire l'arbre est un acte de pulvérisation du moi dans l'écriture régénératrice. Le projet d'écrire est un projet d'être.

L'univers végétal invite le rêveur à transgresser les normes de la syntaxe afin de transformer les rapports sociaux: la naissance intime de l'homme à lui-même entraîne la conscience sociale. Saisissant l'homme dans l'expression de son origine, de sa substance et des bouleversements de sa chair, le poète naît jumeau de l'arbre. Solitaire, il manifeste l'héroïque volonté de passer d'une certaine modalité d'être à une autre. Solidaire, il révèle un désir de rencontre et d'accomplissement de la conscience collective.

La morale des arbres du Réel absolu est de forcer l'humain à émerger du code verbal impersonnel qui distingue la prose et le discours non-vécus. La verticalité de l'arbre invite à sortir de la masse, à tenter des relations personnelles afin de parvenir à l'individuation et à la reprise de la parole. L'imaginaire végétal affirme le pouvoir d'être soi-même, il impose la conscience véritable de l'être .

C'est pourquoi la dissolution de toutes les structures conventionnelles demeure l'étape préalable et indispensable à l'inauguration de la fête dionysiaque. Le rêveur d'arbres ne peut ouvrir le jardin originel sans endiguer l'aliénation

que dénoncent les arbres mutilés. La mission de l'arbre anthropomorphe est bien de créer un monde habité par le poète et habitable par tous.

La poésie sociale que préconise Paul-Marie Lapointe ne vise pas au renversement du pouvoir politique, mais bien à une révolution plus particulière et plus importante: celle de l'évolution de l'homme et du développement de sa vie intérieure. L'arbre cosmique érige ici une borne, un guide qui trace la voie vers soi et vers autrui. En recréant la langue à travers les implications du microcosme des arbres, l'auteur impose à tout un peuple un changement radical et salvateur de la manière de vivre.

L'arbre sacré s'élève en un maître-autel qui consacre dans le poème un lieu de relations interpersonnelles, une terre de rencontres où la nature est enracinée dans la lumière des mots. La véritable mutation du prométhée s'accomplit dans l'accession à la connaissance vécue, non plus rationnelle, mais totalement inscrite dans un être profondément transformé. Le psychisme végétal (la cervelle des arbres) est révélateur d'une réorganisation globale de l'humain. Voilà la véritable intervention sociale d'une poésie en quête d'authenticité et d'intériorité.

Déclenché par la permanence obsessionnelle de l'image de l'arbre, le processus d'individuation entraîne, par la somme des connaissances personnelles, un mouvement de libération

collective. Le destin fraternel de l'arbre a incité l'humanité à franchir les tabous de l'apparence afin d'atteindre la permanence d'un mode d'être plus incarné dans l'anthropomorphisme végétal. Une telle poésie professe la beauté agissante dans la manifestation de l'indicible d'où sourcent les sèves.

Inventoriant la réalité quotidienne et immédiate, tout le recueil incite l'homme à habiter chaque mot. Le périple caractéristique qui a permis la prolongation de l'ego en un "nous" amorce la traversée des apparences jusqu'au réel de la parole. L'arbre de Lapointe signale qu'exister c'est imposer l'acte créateur à la matière réticente. La réalisation de la cosmicité végétale provoque l'accomplissement d'un réel absolu dans la régénération intime du langage. Le dynamisme végétal force l'homme à parler et à créer.

Pour Lapointe, rêver c'est habiter l'arbre, entité spirituelle indispensable au plein épanouissement de sa psyché. L'arbre inaugure l'âme, affirme la personne par la parole. Le voyant a rempli sa mission en animant ses forêts intérieures des mystérieuses puissances de la vie onirique. L'arbre oppose la vitalité intime à la lourdeur du mouvement naturel de l'existence passive. La morale transcendante de l'arbre-feuillage du héros manifeste toute la puissance d'une illumination.

L'évolution de la poétique des arbres proposée dans Le réel absolu correspond à la conscience du développement progressif d'un "nous" au sein du "moi". Cette conscience d'un

destin collectif et fraternel, qui va de l'homme à l'arbre puis retourne à l'homme, origine du processus naturel d'individuation auquel convie la concentration des puissances de l'arbre. Naissant de l'affirmation ontologique des arbres, l'individu prend parallèlement conscience de la collectivité humaine, car la rêverie archétypale le fait communier à l'inconscient originel qui lie tous les hommes.

Appel à la révolution intime, à la fraternité et à la fête, voilà l'aboutissement d'une morale des arbres qui se dégage de l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe. L'arbre symbolique des exigences intérieures a obligé le poète et son lecteur à la découverte d'un humanisme ouvert. En définitive, la démarche créatrice du rêveur d'arbres se confond avec le sens de la culture et de l'art universels. Fugace et fulgurante, l'image a fait place au symbole caractérisé par la pérennité de son sémantisme et la certitude de ses fondements mythiques.

L'arbre se fait enfin médiateur privilégié entre la condition misérable et souffrante de l'humanité et l'espoir en l'opulent Eden. Au bout de la révolution fondamentale de chaque être, c'est la multitude qui se voit transcendée. Le peuple tout entier accède ainsi, par l'arbre et pour l'arbre, à l'éternité de la fête des germinations, au sein de la maison habitée et de la terre possédée.

BIBLIOGRAPHIE

I. ECRITS DE PAUL-MARIE LAPOINTE

POESIES

Le vierge incendié, Mithra-Mythe, Montréal, 1948, 106 p.

Nuit du 15 au 26 novembre 1948, in Le réel absolu, Hexagone, Montréal, 1971, pp.127-164.

Choix de poèmes, Hexagone, Montréal, 1960,

Pour les âmes, Hexagone, Montréal, 1965, 71 p.

Le réel absolu, poèmes 1948-1965, Hexagone, Montréal, 1971, 270 p.

"Tableaux de l'amoureuse" suivi de "Une Unique", "Art Egyptien", "Voyage" & autres poèmes, Hexagone, Ottawa, 1974.

ARTICLES

Foi en l'homme, in Robert, Guy, Littérature du Québec, poésie actuelle, Déom, Montréal, 1970, pp.197-204.

Poésie sociale et morale, in Robert, Guy, Littérature du Québec, poésie actuelle, Déom, Montréal, 1970, pp.197-204.

Notes pour une poétique contemporaine, in Robert, Guy, Littérature du Québec, poésie actuelle, Déom, Montréal, 1970, pp.197-204.

II. ETUDES ET ARTICLES SPECIAUX

Alleau, René, Importance et fonction du symbolisme dans l'Histoire des Sciences de la Nature, dans Cahiers Internationaux du Symbolisme No1-1962, pp.132-151.

Arcand, Pierre-André, Devenir, exaltation et fraternité dans l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières comme exigence partielle de la Maîtrise ès. Arts (lettres) janvier 1972, 110 p.

Audet, Noël, L'arbre, la mer et la neige: instruments de poésie et de transcendance chez Rina Lasnier dans Cahiers de Ste-Marie no4 avril 67 pp.65-73.

Audet, Noël, La terre étrangère appropriée, in Voix et images du pays II, dans Cahiers de Sainte-Marie no15, avril 1969, pp. 31-42.

Bellefeuille, Normand de, "Saules" de Saint-Denys Garneau: une esquisse?, dans Voix et images du Pays VII, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, pp. 137-150.

Boucher, Pierre, Histoire véritable et naturelle des moeurs et productions du pays de la Nouvelle-France vulgairement dite le Canada, Lambert, Paris 1664, 168 p., Société Historique de Boucherville, Boucherville, 1964, 415 p.

Châtillon, Pierre, La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec, Archives des Lettres canadiennes Tome IV, Fides, Montréal, 1969, pp.225-284.

Deschamps, Benoît, A propos de l'Arbre de Rina Lasnier, dans l'Action vol.59, no17, 668-25 mai 66, p.4.

Dostie, Gaétan, Paul-Marie Lapointe: The Seismograph of Québec, in Ellipse, no11, 1972 (HMH) pp.54-55. (Cet article est basé sur un interview donné à l'auteur par Paul-Marie Lapointe, le 11 avril 1972.)

Gagnon, Pierre, La recherche des véritables signaux et la découverte de la femme sémaphore dans l'oeuvre de Gilles Hénault, Mémoire présenté à l'Université du Québec à Trois-Rivières comme exigence partielle de la Maîtrise ès. Art (lettres), octobre 1974, 124p.

Giguère, Richard, D'un "équilibre impondérable" à une "violence élémentaire" Evolution thématique de la poésie québécoise 1935-1965: Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Roland Giguère et Paul Chamberland dans Voix et images du pays VII, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, pp.51-90.

Grandpré, Pierre de, Histoire de la littérature française du Québec, Tome III, Beauchemin, Montréal, 1969, 407 p.

Grandpré, Pierre de, Rapatriement d'une poésie in Québec 65, no3, janvier 1965, pp.13-19.

Guilmette, Bernadette, Les champs magnétiques par André Breton et Philippe Soupault: images telluriques et cosmiques, leur classification et leur signification symbolique, dans Co-Incidences, vol. IV no2, mars-avril, Ottawa, 1974, pp. 32-57.

Haeck, Philippe, "Le vierge incendié de Paul-Marie Lapointe" "Les automatistes" in La Barre du Jour, janvier-août, 1969, nos 17-20, pp.282-297.

Koch, Charles, Le test de l'arbre. Le diagnostic psychologique par le dessin de l'arbre, Lyon E. Vitte, 1958, 442 p.

Kushner, Eva, "L'arbre blanc" de Rina Lasnier, dans Livres et auteurs canadiens 1966, avril 1967, pp. 101-106.

Laflèche, Guy, Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe, in Etudes Françaises vol.VI no4, novembre 1970, pp.395-417.

Laroche, Maximilien, Sentiment de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois, dans Voix et images du pays VII, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1973, pp.167-182.

Laurette, Pierre, Le thème de l'arbre chez Paul Valéry, Paris, C.Klincksieck, 1967, 196 p.

Louis-Marie, P., Flore-Manuel de la Province de Québec, Canada, Centre de Psychologie et Pédagogie, Montréal, s.d. 321 p.

Major, Jean-Louis, L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise, Archives des lettres canadiennes, Tome IV, Fides, Montréal, 1969, pp.175-203.

Marcotte, Gilles, Paul-Marie Lapointe, in Le temps des poètes, Description critique de la poésie actuelle au Canada-Français, HMH, Montréal, 1969, pp.69-76, 247 p.

Marie-Victorin, Louis, Flore Laurentienne III, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1964, 925 p.

Onimus, Jean, Poétique de l'arbre, in Revue des sciences humaines, José Corti, Paris, janvier-mars 1961, Fascicule 101, pp. 103-115.

Préfontaine, Yves, Du vierge incendié à l'âme des autres, Le Soleil, Québec, le 4 mars 1972, p.54.

Robert, Guy, Paul-Marie Lapointe, poète, Le Devoir, 7 avril 1962, p.36.

Robert, Guy, Paul-Marie Lapointe, in Littérature du Québec, poésie actuelle, Déom, Montréal, 1970, pp. 197-204.

Scott, S.J., The Mythology of the Three, in Les Contemplations, Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association, May 1959, pp.120-127.

Serres, Michel, Ce qui est écrit dans le code:1. Les Métamorphoses de l'arbre, in Critique no 289, Juin 1971, 576 p., pp. 483-507.

Talon, Henri-A., D.G. Rossetti: The House of Live. Quelques aspects du symbolisme. Archives des Lettres Modernes, 1966, no 65, pp. 57-83.

Vachon, G.-André, Fragments de journal pour servir d'introduction à la lecture de Paul-Marie Lapointe, Livres et auteurs canadiens, 1968, pp.235-240.

Wyczynski, Paul, Le langage des arbres, in Poésie et symbole, Déom, Montréal, 1965, 252 p. pp.187-233.

XXX, André Breton et le mouvement surréaliste, in Nouvelle revue française, Paris, 1er avril 1967, no 172 (spécial) 964 p.

XXX, Arbres indigènes du Canada, Ministère des Ressources et du Développement économique du Canada, Service Forestier, Edmond Cloutier, Ottawa, 1959, 291 p.

XXX, Cours d'agriculture vol.II. Les productions végétales, Institut Agricole d'Oka, La trappe, 1937, 508 p.

XXX, Editorial, in Ellipse, no 11, 1972 (HMH), pp. 5-7.

III. OUVRAGES GENERAUX

Albouy, Pierre, Mythes et mythologies dans la littérature française, Colin, Paris, 1968, 340 p.

Alquié, Ferdinand, Le désir d'éternité, Presses Universitaires de France, Paris, 1966, 144 p.

Bachelard, Gaston, La dialectique de la durée, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, 150 p.

Bachelard, Gaston, L'air et les songes, José Corti, Paris, 1943, 306 p.

Bachelard, Gaston, La poétique de la rêverie, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, 183 p.

Bachelard, Gaston, La poétique de l'espace, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, 214 p.

Bachelard, Gaston, La psychanalyse du feu, Gallimard (Coll. Idées) Paris, 1949, 184 p.

Bachelard, Gaston, La terre et les rêveries de la volonté, José Corti, Paris, 1948, 407 p.

Bachelard, Gaston, La terre et les rêveries du repos, José Corti, Paris, 1965, 337 p.

Bachelard, Gaston, L'eau et les rêves; essai sur l'imagination de la matière, José Corti, Paris, 1942, 265 p.

Bachelard, Gaston, Le droit de rêver, Presses Universitaires de France, Paris, 1970, 250 p.

Bachelard, Gaston, L'intuition de l'instant (Suivi de Introduction à la poétique de Bachelard, par Jean Lescure), Gonthier, Paris, 1932, 152 p.

Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Editions du Seuil, 1953.

Beigbeder, Olivier, La symbolique, Paris, Presses Universitaires de France, collection "Que sais-je", no 749, 1968, 126 p.

Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, 1968, 382 p.

Bonnet, Jacques, Les symboles traditionnels de la sagesse, Horvath, Roanne, 1971, 189 p.

Breton, André, Manifeste du surréalisme, Paris, Gallimard, 1969, 188 p.

Caillouis, Roger, Images, images..., Corti, Paris, 1966, 153 p.

Caillouis, Roger, L'homme et le sacré, Paris, Gallimard, 1950, coll. Idées, 246 p.

Clébert, Jean-Paul, Dictionnaire du symbolisme animal: Bestiaire fabuleux, Albin Michel, Paris, 1971, 459 p.

Cohen, Jean, Structure du langage poétique, Flammarion, Paris, 1966, 231 p.

Durand, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale, Bordas, Paris, Bruxelles, Montréal, 1963, 550p.

Durand, Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, 128 p.

Duvignaud, Jean, Le théâtre et après, Paris, Casterman, 1971, 147 p.

Eliade, Mircea, Aspects du mythe, N.R.F., Paris, 1963, 246p.

Eliade, Mircea, De Zalmoxis à Gengis-Khan, Payot, Paris, 1970, 252 p.

Eliade, Mircea, La nostalgie des origines: méthodologie et histoire des religions, Gallimard, Paris, 1971, 335 p.

Eliade, Mircea, Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Payot, Paris, 1968, 405 p.

Eliade, Mircea, Le mythe de l'éternel retour, N.R.F., Coll. Idées, 1969, Paris, 187 p.

Eliade, Mircea, Le sacré et le profane, N.R.F., Gallimard, Paris, Coll. Idées, 186 p.

Eliade, Mircea, Mythes rêves et mystères, N.R.F., Coll. Idées, Paris, 1957, 279 p.

- Eliade, Mircea, Religions australiennes, Payot, Paris, 1972, 197 p.
- Eliade, Mircea, Traité d'histoire des religions, Payot, Paris, 1968, 393 p.
- Flamand, Elie-Charles, Erotique de l'alchimie, Belfond, Paris, 1970, 174 p.
- Freud, Sigmund, Trois essais sur la théorie de la sexualité, Gallimard, Paris, 1962.
- Freud, Sigmund, Essais de psychanalyse, Paris, Payot, 1963.
- Frye, Northrop, Anatomie de la critique, N.R.F., Paris, 1969, 454 p.
- Frye, Northrop, Myth and Symbol, Lincoln, Nebraska University Press, 1963.
- Frye, Northrop, Pouvoirs de l'imagination, essai, Montréal, HMH, 1969, 168 p. (constantes, 22).
- Hostie, Raymond, Du mythe à la religion dans la psychologie analytique de C.-G.Jung, Desclée de Brouwer, 1968, 323 p.
- Jung, Carl-Gustav, Dialectique du moi et de l'inconscient, Gallimard, Coll.Idées, Paris, 1964, 274 p.
- Jung, Carl-Gustav et Kerényi, Charles, Introduction à l'essence de la mythologie, Payot, Paris, 1968. 252 p.
- Jung, Carl-Gustav, La guérison psychologique, Librairie de l'Université, Genève, 1953, 338 p.
- Jung, Carl-Gustav, L'âme et la vie, Buchet/Chastel, Paris, 1963, 333 p.
- Jung, Carl-Gustav, L'énergétique psychique, Librairie de l'université, Genève 1956, 253 p.
- Jung, Carl-Gustav, Les racines de la conscience, Buchet/Chastel, Paris, 1971, 628 p.

Jung, Carl-Gustav, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, Georg. 1967, 770 p.

Jung, Carl-Gustav, Présent et avenir, Buchet/Chastel, Paris, 1962, 213 p.

Jung, Carl-Gustav, Problèmes de l'âme moderne, Buchet/Chastel, Paris 1960, 466 p.

Jung, Carl-Gustav, Psychologie de l'inconscient, Librairie de l'Université, Genève, 1963, 228 p.

Jung, Carl-Gustav, Psychologie et alchimie, Buchet/Chastel, Paris, 1970, 705 p.

Jung, Carl-Gustav, Psychologie et religion, Buchet/Chastel, Paris, 1958, 220 p.

Jung, Carl-Gustav, Réponse à Job, Buchet/Chastel, Paris, 1971, 301 p.

Jung, Carl-Gustav, Types psychologiques, Librairie de l'Université, Genève 1958, 507 p.

Kerényi, Charles, La mythologie des Grecs, Payot, Paris, 1952, 293 p.

Levi-Strauss, Claude, Anthropologie structurale, Plon, Paris, 1958, 452p.

Levi-Strauss, Claude, Anthropologie structurale deux, Plon, Dijon-Quétigny, 1973, 450 p.

Levi-Strauss, Claude, Mythologiques, vol.I Le Cru et le Cuit, Paris, Plon, 1968.

Lévy-Bruhl, La mythologie primitive; le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, 335 p.

Masson, Hervé, Dictionnaire initiatique, Paris, Belfond, 1970, 368 p.

Mauron, Charles, Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la Psychocritique, José Corti, Paris, 1964, 380 p.

Merleau-Ponty, Maurice, Phénoménologie de la perception, Paris, Gallimard, 1945, 531 p.

Merleau-Ponty, Maurice, Signes, Paris, Gallimard, 1960, 438 p.

Przyluski, Jean, La grande déesse, Payot, Paris, 1950, 219 p.

Richard, Jean-Pierre, Poésie et profondeur, Editions du Seuil, Paris, 1955, 250 p.

Ricoeur, Paul, De l'interprétation; essai sur Freud, Editions du Seuil, Paris, 1965, 533 p.

Rousset, Jean, Forme et signification, José Corti, Paris, 1962, 200 p.

Sartres, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Gallimard, 1964, (Idées-58) 376 p.

Sartre, Jean-Paul, L'imaginaire, psychologie, phénoménologie de l'imagination, Paris, Gallimard, 1940, 246 p.

XXX, Dictionnaire des symboles, Laffont, Paris, 1969, 844 p.

XXX, La Sainte Bible, traduite en français sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Les éditions du Cerf, Paris, 1961, 1669 p.

INDEX DES TABLEAUX STATISTIQUES

Tableau I	: L'arbre solitaire	p. 23
Tableau II	: L'arbre solidaire	p. 93
Tableau III	: Les composantes de l'arbre	p. 119
Tableau IV	: Le fruit de l'arbre	p. 158
Tableau V	: La fleur	p. 185
Tableau VI	: La plante	p. 225
Tableau VII	: L'environnement symbolique de l'arbre	p. 239
Tableau VIII	: La fécondité végétale	p. 263
Tableau IX	: La stérilité végétale	p. 312
Tableau X	: Le combat quotidien de l'individu ..	p. 339
Tableau XI	: Le projet spasmodique de la race ...	p. 377
Tableau XII	: La constellation perceptive	p. 395
Tableau XIII	: La constellation sexuelle	p. 438
Tableau XIV	: La constellation expressive	p. 474
Tableau XV	: Le végétal anthropomorphe	p. 514
Tableau XVI	: Le végétal humanoïde	p. 515-519
Tableau XVII	: Les métiers des arbres	p. 520-525
Tableau XVIII	: Les sentiments et les faits humains végétalisés	p. 528,529
Tableau XIX	: Les événements vitaux végétalisés	p. 530-535
Tableau XX	: La parole végétalisée	p. 536,537
Tableau XXI	: Les sensations et les passions végétalisées	p. 538-542
Tableau XXII	: La violence végétalisée	p. 543-546

Tableau XXIII	: La morale végétalisée	p. 547-549
Tableau XXIV	: Les faits humains végétalisés ..	p. 550,551
Tableau XXV	: Le bestiaire végétal	p. 554
Tableau XXVI	: Le végétal thériomorphe	p. 556-564
Tableau XXVII	: Les adjuvants au végétal thériomorphe	p. 565-569
Tableau XXVIII:	Le végétal ornithomorphe	p. 570-573
Tableau XXIX	: Les adjuvants au végétal ornitho- morphe	p. 574.575
Tableau XXX	: Le microcosme domestique	p. 578
Tableau XXXI	: Les utilisations domestiques du végétal	p. 604,605

TABLE GENERALE DES MATIERES

INTRODUCTION pp. 1 - 20

PREMIERE PARTIE : LA PERMANENCE DE L'ARBRE

CHAPITRE UN : L'IMAGE UNITIVE DE L'ARBRE pp. 21-117

1. L'arbre solitaire pp. 21- 92

a. Le mot "arbre" et ses dérivés pp. 24- 46

b. Les espèces d'arbres pp. 46- 92

2. L'arbre solidaire pp. 92-117

a. La forêt pp. 93-102

b. Le paradis pp.102-111

c. La gerbe pp.112-117

CHAPITRE DEUX : L'IMAGE COMPOSEE DE L'ARBRE pp.118-183

1. Les composantes de l'arbre pp.118-157

a. Les parties de l'arbre pp.119-155

b. Adjuvants aux parties de l'arbre .. pp.155-157

2. Le fruit de l'arbre pp.157-183

a. Le mot "fruit" et ses dérivés pp.158-166

b. Les espèces de fruits pp.166-181

c. Adjuvants aux fruits pp.181-183

CHAPITRE TROIS : LES IMAGES SATELLITES DE L'ARBRE pp.184-261

1. La fleur pp.184-223
 - a. Le mot "fleur" et ses dérivés pp.186-198
 - b. Les espèces de fleurs pp.199-212
 - c. Les composantes de la fleur pp.212-214
 - d. Les couleurs florales pp.214-223
2. La plante pp.223-238
 - a. Le mot "plante" et ses dérivés pp.225-231
 - b. Les espèces de plantes pp.232-238
3. L'environnement symbolique de l'arbre ... pp.238-261
 - a. La croix pp.239-244
 - b. Le bétyle et la coupe pp.244-249
 - c. Le paysage pp.250-261

CHAPITRE QUATRE : LA FECONDITE ET LA STERILITE .. pp.262-336

1. La fécondité végétale pp.262-311
 - a. Le mot "vert" et ses dérivés et ses
adjuvants pp.264-271
 - b. Le mot "terre" et ses dérivés et ses
adjuvants pp.271-288
 - c. L'agriculture pp.288-296
 - d. Termes de fécondité pp.297-307
 - e. L'eau et la terre pp.307-311

2. La stérilité végétale	pp.312-336
a. Les mousses	pp.313-320
b. Les déserts	pp.320-330
c. Les ronces	pp.330-332
d. Termes de stérilité	pp.332-336

DEUXIEME PARTIE : LES METAMORPHOSES DE L'ARBRE

CHAPITRE UN: L'HUMANITE VEGETALISEE

pp.337-391

1. Le combat quotidien de l'individu	pp.337-376
a. La femme végétalisée	pp.340-361
b. L'homme végétalisé	pp.361-376
2. Le projet spasmodique de la race	pp.376-391
a. Le peuple végétalisé	pp.377-385
b. L'enfant végétalisé	pp.385-391

CHAPITRE DEUX : LE CORPS VEGETALISE

pp.392-510

1. La constellation perceptive	pp.392-437
a. Le schème préhenseur	pp.396-407
b. Le schème visuel	pp.407-417
c. Le schème passionnel	pp.417-426
d. Le schème cérébral	pp.427-437

- 2. La constellation sexuelle pp.437-473
 - a. Le schème buccal pp.438-449
 - b. Le schème mammaire pp.449-459
 - c. Le schème utérin pp.459-466
 - d. Le schème capillaire pp.466-473
- 3. La constellation expressive pp.473-510
 - a. Le schème métabolique pp.474-491
 - b. Le schème postural pp.491-503
 - c. Le schème facial pp.504-510

CHAPITRE TROIS : LES FORMES DU VEGETAL pp.511-576

- 1. Le végétal anthropomorphe pp.511-525
 - a. Le végétal humanoïde pp.515-519
 - b. Les métiers des arbres pp.520-525
- 2. Les sentiments et les faits humains végétalisés pp.526-551
 - a. Les événements vitaux végétalisés .. pp.530-535
 - b. La parole végétalisée pp.536,537
 - c. Les sensations et les passions végétalisées pp.538-542
 - d. La violence végétalisée pp.543-546
 - e. La morale végétalisée pp.547-549
 - f. Les faits humains végétalisés pp.550,551

3. Le bestiaire végétal	pp.552-576
a. Le végétal thériomorphe	pp.556-564
b. Les adjuvants au végétal thériomor- phe	pp.565-569
c. Le végétal ornithomorphe	pp.570-573
d. Les adjuvants au végétal ornithomor- phe	pp.574,575
 CHAPITRE QUATRE : LA DEMEURE VEGETALISEE	 pp.577-646
1. Le microcosme domestique	pp.577-603
a. La maison végétalisée	pp.579-593
b. Les composantes de la maison vé- gétalisée	pp.593-603
2. Les utilisations domestiques du végétal .	pp.603-646
a. Les aliments végétaux	pp.605-627
b. Les narcotiques végétaux	pp.627-630
c. Les fibres textiles végétales	pp.630-634
d. L'énergétique végétale du feu	pp.634-639
e. La musique végétalisée	pp.639-646
 CONCLUSION	 pp.647-664
BIBLIOGRAPHIE	pp.665-674
INDEX DES TABLEAUX STATISTIQUES	pp.675,676
TABLE GENERALE DES MATIERES	pp.677-681
TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES	pp.682-690

TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES

INTRODUCTION

Ce réel absolu des arbres pp. 1 - 9

Le héros civilisateur. La tension psychique de la cime à la racine. Le temps primitif et l'espace sacré. La métalangue analogique et incantatoire.

La mythologie contemporaine pp. 9 - 15

L'appropriation territoriale. La fonction religieuse du symbole. Une métaphysique de l'arbre. Révolte démiurgique au coeur d'une violence qui germe.

Une parole en quête de l'indicible pp. 16- 20

But de l'investigation onirique. Méthodologie analytique et statistique. Orchestration des symboles et des thèmes. La permanence et les métamorphoses de l'arbre.

PREMIERE PARTIE : LA PERMANENCE DE L'ARBRE

CHAPITRE UN

L'IMAGE UNITIVE DE L'ARBRE

1. L'arbre solitaire pp. 21- 92

UNE EPIPHANIE DE L'INDIVIDU. — La solitude et le combat. L'arbre-axe du monde. L'arbre renversé. L'arbre mutilé pp. 27- 34

L'EQUILIBRE ANTHROPOCOSMIQUE. — Régénération au sein de la totalité. L'arbre philosophique. La sensorialité et l'affectivité des arbres. Dualité du refuge et de la conquête. Une écriture en arborescence pp. 34- 46

IDENTITE DE L'ARBRE ET DU PAYS. — La connaissance, ses sources et ses pouvoirs. Le pin ou l'attente d'un peuple. Le chêne initiatique. Drame et faiblesse des ormes. Les tourments de l'aune. Destinée intime et universelle du sapin pp. 46- 60

SESAME OUVRE-TOI. — Magique bouleau. Une logique de peuplier. Le salut par les saules. Le caryer et le cerisier, nourrices méconnues. L'ouverture au monde par l'érable. Noyers de mon enfance. Un cèdre en son coffret. Conifères, épinettes et merisiers, héros nationaux..... pp. 60- 78

QUAND LE NOM. — De l'ambiguïté au mythologème. Valeurs domestiques et morales des espèces. La race des arbres humanoïdes. L'arbre de vie, l'arbre d'amour, l'arbre de mort. La conquête par le baptême poétique pp. 79- 92

2. L'arbre solidaire pp. 92-117

LA MORALE COLLECTIVE. — Modulations de la profondeur et de la sauvagerie. L'âme terrible des forêts. Une nation immémoriale ou le temple inviolé de la sylvie. Renaissance aux bois pp. 92-102

L'AGE D'OR. — Le comportement paradisiaque. Circularité et prodigalité matricielles du jardin d'Éden. L'héroïsme, la culpabilité, le châtiment. L'harmonie retrouvée et reperdue. Un triomphe équivoque: la fraternité guerrière pp.102-117

CHAPITRE DEUX

L'IMAGE COMPOSEE DE L'ARBRE

1. Les composantes de l'arbre pp.118-157

- DIVERGENCE ET CONVERGENCE. — La dynamique aérienne. La malédiction des feuilles caduques. Le feuillage nidifié. Une ostéologie du bois. Virilité manoeuvrière et féminité charnelle. Lumineuse branchée. La fonction stabilisatrice de la racine pp.118-139
- UNE RACE ENRACINEE. — L'agressivité et l'immortalité de l'aiguille. Le courage en bourgeons. Médiation du tronc. L'héroïsme de l'écorce et du fût. Une sacralité héréditaire. Le coeur de la densité. Diverses manifestations d'une généalogie végétale pp.139-157
2. Le fruit de l'arbre pp.157-183
- LA CONSPIRATION DES FRUITS. — De la sève coagulée. L'âme ovoïde ou la puissance génésique du fruit. La métempsychose des sphères. Une cosmogonie fructifère: érotologie et mythologie. Synthèse édénique de l'aliment. Une psychologie messianique du corps fructiforme pp.157-183
- CHAPITRE TROIS
- LES IMAGES SATELLITES DE L'ARBRE
1. La fleur pp.184-223
- DANS L'OMBRE DE L'ARBRE. — Le calice polymorphique. La tentation du paradis. Surgissement solaire chez la fleur. Le labeur nourricier. Cette "genetrix" florale pp.184-198
- LA FLORE ONIRIQUE. — Parole de fleur. Le mandala des pétales. Une miniature de l'arbre. Composantes matricielles et ityphalliques. Le polychromatisme florifère. L'ontologie des couleurs. Une fécondité en acte pp.199-223

2. La plante pp.223-238

ENTRE LA COROLLE ET LE TRONC. — L'organisation par les plantes. La plante du pied. Plantureuse humanité. Luxuriance et luxure pp.223-238

3. L'environnement symbolique de l'arbre ... pp.238-261

UN CONTINENT HUMAIN . — La rédemption cruciforme. Géométries arborescentes. La mutation des toponymies ou le réflexe gravitationnel. L'anti-pays vert. Autochtonie et conscience spatiale. Les kratophanies du paysage. Au coeur de la dynamique liliputienne pp.238-261

CHAPITRE QUATRE

LA FECONDITE ET LA STERILITE

1. La fécondité végétale pp.262-311

SAVEZ-VOUS PLANTER LES ARBRES? — La verdure, force ignée ou placidité aqueuse. Une alchimie du vert. Généalogies et géologies. Pour une révolte de terre. L'appropriation et l'enfouissement. Le défi tellurique pp.262-288

DES LABOURS ET DES LABEURS. — Le germe maternel et lactifère. Le courage agraire. Vers la solidarité des vendanges. L'orgie fécondante. La différenciation des races et l'initiation des postérités. Une allégorie des semences. Les hylogénies pp.288-311

2. La stérilité végétale pp.312-336

LES MINUTIES DE L'ARBRE. — Une forêt herbue. La lèpre des arbres. Le supplice du sable. Errance et anti-paradis. Dans les cendres du soleil. La dégénérescence des rois. Un châtiment adamique pp.312-336

DEUXIEME PARTIE : LES METAMORPHOSES DE L'ARBRE

CHAPITRE UN

L'HUMANITE VEGETALISEE

1. Le combat quotidien de l'individu pp.337-376

EN QUETE DE L'ANIMA. — L'arbre anthropogène. Une cosmicité amoureuse. L'immolation des vierges. Intronisation, maternité et virilité. La femme fructifère. Libidineuses verdeurs. De l'ondine à la dryade, de la nymphe à la fée pp.337-361

L'ANIMUS DE L'ARBRE. — Le père nourricier. Symbioses génétiques: de l'arbre à l'homme. L'humanité "terre à terre" et hiérogamique. Une synthèse végétale de l'être. Le héros et le devin. Né de la terre pp.361-376

2. Le projet spasmodique de la race pp.376-391

L'ARBRE GENEALOGIQUE. — Une genèse miraculeuse. Fils de l'arbre: la perfection par l'affranchissement. Une descendance mythique. La permanence du peuple. Père des arbres. L'enfant hybride ou l'âge vert pp.376-391

CHAPITRE DEUX

LE CORPS VEGETAL

1. La constellation perceptive pp.392-437

DE LA SENSATION TACTILE A LA SENSATION A DISTANCE. — L'inventaire du cosmos. La main ouvrière. Une temporalité suspendue: le bras-balancier. Claustro-

tions, géométries et dynamismes de l'homo-faber. Les floraisons de l'oeil maître du monde. L'arsenal des larmes. Un regard tranchant pp.392-417

L'INTUITION ET LE CONCEPT. — Le coeur vert. Veines hiéroglyphiques. Une hématalogie de l'arbre. Les mutations du crâne: de la conscience à la passion. L'arbre aux têtes. Cerveau fleuri. La décapitation sacrée pp.417-437

2. La constellation sexuelle pp.437-473

POUR QUE L'ARBRE SOIT . — Une tête phallique. Les emboîtements de la bouche. Ingestion ou voration? Le langage des arbres. Le sein et la fructification universelle. Le cou, la nuque et la poitrine, trilogie de la violence et du néant pp.437-459

UNE ODYSSEE DANS LA CHAIR. — L'anti-ventre digestif. L'arbre-utérus et l'arbre estomac. Végétaux aphrodisiaques et purgatifs. La chevelure ou le superlatif de la complétude. Un nid capillaire. Samson, Sisyphe et lycanthropie pp.459-473

3. La constellation expressive pp.473-510

HEUREUX QUI COMME L'ARBRE. — Le corps, poignante expression de l'absolu végétal. La science des sèves. Une anthropophagie des fleurs. Et le Verbe s'est fait os. L'âme de l'arbre. Racines dans la peau pp.473-491

LA MORALE DU REDRESSEMENT. — L'ourobos anatomique et la sensualité ophidiennne. Le pied monarchique. Colère de jambe. Diverses articulations de la posture. Mimétisme et autochtonie. L'autre visage. A l'écoute des arbres . pp.491-510

CHAPITRE TROIS

LES FORMES DU VEGETAL

1. Le végétal anthropomorphe pp.511-525

L'HYBRIDITE CONSACREE. — Les ambivalences de l'arbre. Une mythologie nouvelle. Les métamorphoses de l'homme: arbre, fleur, parc, fruit, végétal, paysage, poussière, vert, arbre sacré. Les professions végétalisées; les métiers de la religion; les métiers de la guerre; les métiers oniriques; les métiers divers pp.511-525

2. Les sentiments et les faits humains végétalisés pp.526-551

ENTRE LA CHAIR ET LA PULPE. — Diverses modalités du régime ontologique. Les étapes primordiales du périple de la vie humano-végétale: la naissance et l'amour, le mariage et la mort. Du silence à l'appel, un cri blasphématoire. La sensorialité et l'affectivité de l'arbre. L'âme violente des rois. Cette perversité feuillue. Un décalogue pour mutants: la mémoire, la pensée, la contrebande, la couronne, l'idée fixe, la magie, la mou, le mystère, la pantomime et la résurrection pp.526-551

3. Le bestiaire végétal pp.552-576

UNE ZOOTAXIE BOTANIQUE. — La consanguinité de l'homme, de la bête et de l'arbre. Les privilèges de la végétation hippomorphe et ichtyomorphe. Attributs et emblèmes d'une animalité en arborescence. L'oiseau et les volatiles, rosaces multiflores. Six caractéristiques de l'ornithomorphisme végétal: l'aile, l'envol, la plume, le plumage, planer et survoler. Les exigences de la métempsychose pp.552-576

CHAPITRE QUATRE

LA DEMEURE VEGETALISEE

1. Le microcosme domestique pp.577-603

LE CORPS HABITE. — La hutte, redoublement feuillu de l'homme apatride. Du labyrinthe au centre paradisiaque de l'arbre-maison. L'arbre à nids ou l'incubation de la lumière. Quelques stades de la fonction d'habiter. Rupture et transcendence de l'ontologie par l'architecture. Murs, clous et fenêtres, outils de la conquête. Une géomancie du foyer végétal pp.577-603

2. Les utilisations domestiques du végétal . pp.603-646

L'ARBRE-NOURRICE. — La lutte sacramentelle pour le pain. Sucrierie volupté et sucres corrosifs. Au cœur de l'arbre et de la fleur: la virilité du miel. L'esprit de la lumière ou le vin de l'anti-nirvâna. Rites communiels des dérivés végétaux comestibles. L'arbre-condiments et la lutte d'un peuple. De la végétation à la nutrition: le sacrilège d'Adam pp.603-627

LORSQUE DANSE LA COSMICITE. — Propriétés mystiques des végétaux psychotropes. L'isomorphisme de la fibre du tissu et de la fibre du bois, ou la chrysalide vestimentaire. La fécondité par la chaleur. Les mélodies saisonnières. Une cénesthésie de l'extase pp.627-646

CONCLUSION

Le discours des arbres pp.647-656

Les fulgurances de la perception. La fraternelle audace des forêts. Une dyna-

mique spiralée de l'écriture. Le message
divin ou l'esthétique du délire.

Une psychologie du devenir pp.656-664

La fusion des codes expressifs. Splen-
deurs de la révolution et tumultes de
la fête. Un projet d'être. Terre des
hommes, terre de rencontre.

BIBLIOGRAPHIE pp.665-674

INDEX DES TABLEAUX STATISTIQUES pp.675,676

TABLE GENERALE DES MATIERES pp.677-681

TABLE ANALYTIQUE DES MATIERES pp.682-690