

## Revenir de tout

Monique Deland

---

Number 151, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86835ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

### ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Deland, M. (2017). Revenir de tout. *Les écrits*, (151), 141–148.

## KRISIS

MONIQUE DELAND

de l'Académie des lettres du Québec

*Revenir de tout*

René Lapierre, *Les adieux*,  
Montréal, Les Herbes rouges, 2017, 432 p.

Avec son plus récent livre intitulé *Les adieux*, René Lapierre n'est jamais tout à fait là où on pourrait l'attendre. Ni dans le choix des mots ni dans l'organisation structurelle du recueil. Regroupés en dix-sept sections (dont les titres sont associés à une date précise qui va de 1916 à 2016), les poèmes sautent constamment d'une date à l'autre, sans égard ni référence à ce qui est annoncé dans le titre de section, couvrant en fait plus de six siècles d'Histoire. En guise d'ouverture à chaque section, Lapierre offre un petit tableau (sous la forme d'un poème en prose, alors que le reste du livre est en vers) présentant ce qu'on pourrait appeler un *moment choisi* de l'histoire du monde. Ces moments concernent aussi bien les sphères de l'intime que du planétaire, et même lorsqu'ils semblent raconter quelque chose d'anodin, ils ont une indéniable portée dramatique. La solitude est partout (la souffrance aussi, par ricochet), et plus rien ensuite dans le corps du texte

ne reprendra le contenu du petit tableau, qui paraît lui-même souffrir de solitude par rapport au reste du texte. Par exemple, celui qui ouvre la section 14, et qui ne résonnera pas davantage :

*Le 4 septembre 2002, à la radio, j'ai entendu une chanson de Hoagy Carmichael, Georgia on My Mind, interprétée par un chanteur que je ne connaissais pas. L'enregistrement datait des années 1940; la voix de l'homme était étrange, on aurait dit un bêlement. // J'aurais utilisé ce mot si j'avais pu le dire à quelqu'un. // Mais j'étais seul. (p. 325)*

Le lecteur de René Lapierre sera surpris par le nouveau rapport aux personnages qui s'établit dans *Les adieux*. Jusqu'ici, l'auteur, qui est également romancier, leur accordait une place prépondérante (même dans ses livres de poèmes), mais les acteurs étaient somme toute assez peu nombreux. De sorte qu'au fil des pages on pouvait s'attacher à ces *quelques-uns* que l'on apprenait à nommer, connaître, suivre et aimer à travers leurs motifs, excuses, dialogues ou espérances. Avec *Les adieux*, cette ancienne manière n'est plus, et on pourra voir dans ce choix une façon comme une autre de faire ses adieux. Le poète ne formulera pas explicitement ses adieux, mais choisira plutôt de prendre acte de l'immense isolement qui résulte du renoncement à ce voisinage avec quelques personnages jadis aimés.

Les avancées horizontales dans la durée d'une vie font désormais place à des portraits instantanés et minimalistes plongeant droit sur l'axe central de cette existence qui finit par tenir dans un tout petit tableau. Les personnages légendaires côtoient les quidams, et on n'en saura chaque fois que très peu. Juste assez pour que cet autre quidam que nous sommes puisse se reconnaître lui-même au sein de ce grand monde disparate, qui nous lie néanmoins dans la douleur. « Seuls et seules / nous sommes. / Nos corps sont seuls. / Seules, nos voix. // Mais nos souffrances / sont liées. » (p. 97) Les noms évoqués sont ceux

d'individus que l'Histoire aura ou n'aura pas retenus (extraits de journaux à l'appui, parfois) ; on ne sait pas toujours. Mais ce que l'on sait, c'est que chacun d'entre eux met en scène une situation typique de l'existence, tel que nous en faisons tous l'expérience sur le plan réel ou symbolique : perdre un enfant, mourir brûlé par le soleil, subir la guerre, y être blessé, s'aménager un espace à l'abri pour guérir, ou ne jamais pouvoir guérir, tout simplement.

Mis à part ces silhouettes qui passent au fil des pages sans trop durer ni revenir, les personnages des *Adieux* sont le *je* qui parle (lequel peut devenir un *nous*, dans un mouvement de grande empathie) et nous-mêmes, lecteurs, qui sommes pris à témoin et interpellés directement à travers le vouvoiement. « Vous rappelez-vous ce que nous faisions / les peines les plus vives ? Combien / nous les aimions ? » (p. 144) « D'où sont venus les silences / qui vous ont le plus atteint ? » (p. 340) « À combien évaluez-vous, sur une échelle / de un à dix, la douleur que vous ressentez [...] Pourquoi continuez-vous d'aimer / la vie que vous voudriez perdre ? / Pourquoi / vous retient-elle ainsi ? » (p. 263) « Vous savez de quoi je parle. » (p. 278)

Malgré tout, au détour d'une page, on retrouvera les visages familiers du « molosse » de *Pour les désespérés seulement*, du Solomon de *La carte des feux* et de *L'eau de Kiev*, les Chaber et Marussia du *Traité de physique*, ou même la plus lointaine Sarah de *Fais-moi mal Sarah*. Les anciens ancrages du poète refont surface, peut-être pour mieux les confondre en un seul et même personnage, les assimiler au reste de la masse humaine et ainsi boucler la boucle. Le paysage textuel en est indéniablement épuré, alors que la poésie des *Adieux* arrive magnifiquement à tenir toute seule, parfaitement capable de témoigner de la puissance et de l'impétuosité des émotions brutes.

Comme son titre le donne à penser, *Les adieux* est en quelque sorte un livre testament. Mais un testament davantage

écrit pour soi-même que pour les autres, dont on aura déjà fait le deuil : « J'écris à celle qui parle bas, que l'on entend à peine, à celle qui s'oublie, à celui qui ne sait ni aimer ni être aimé. // J'écris au désamour niant / chaque mot, chaque moment de sa désespérance. Tous mes regrets. » (p. 29) À l'évidence, l'heure est aux bilans, et pourtant, la poésie des *Adieux* semble désinvestie de toute chronologie. Le livre fait un usage répété de l'expression « pendant ce temps », comme si l'angle de vue était si vaste que – en plus des détails biographiques qui ont eux-mêmes été réduits au minimum – la temporalité elle aussi avait été émoussée, nivelée, écrêtée par ce regard total et revenu de tout, qui constate avec émoi que la souffrance est contemporaine de toutes les époques. Ce qu'on appelle *le temps* correspond ici à autre chose que l'idée qu'on s'en fait habituellement : « Le temps – // – s'est retourné en une dette // infinie » (p. 309). Dans la distance d'un tel éloignement, le peu qui subsiste et qui demeure encore visible se confond dans un grand abîme de douleur clairvoyante que le poète essaie de dompter avec les mots vains de Baudelaire : « Sois sage, ô ma Douleur » (p. 210).

Tout atteint le poète. Et son œil droit n'en a pas que pour son œil gauche. Il voit la dimension sociale de cette douleur, la cruauté des hommes et l'absurdité du monde. La ritournelle *pendant ce temps* pose côte à côte divers événements de l'Histoire qui vont du bombardement de la ville de Dresde à la mort paisible et sans remords de Pinochet, en passant par le génocide des Indiens d'Amérique ou le deuil des familles de Lac-Mégantic, l'esclavage dans les colonies, les massacres d'Algérie, le débarquement de Dieppe, la capture des Acadiens par les Anglais, les filles mariées de force à onze ans, « la torture officielle, les tueries d'État / qualifiées de bavures » (p. 167), les « vingt mille enfants qui meurent / chaque jour

de faim parce que / le profit ne veut pas d'eux et n'en voudra / jamais» (p. 345), les mensonges et les omissions des agences de presse, tout ça au travers de dizaines et de dizaines de drames intimes, souvent faits de toutes petites choses, mais parfaitement déchirants. Tout est ramené sur le même plan (celui de l'acte subjectif de ressentir intensément la douleur), sans oublier la violence du cosmos, l'inquiétante musique des sphères (décrite avec une grâce et une précision inouïes), les couleurs secrètes au cœur de la Terre qui rappellent celles de nos viscères, et la visite des elfes magiques incapables d'aider. Dans un livre autant orienté vers la vie intérieure qu'avisé de tout ce qui l'entoure, les grands et les petits événements de l'Histoire s'agglomèrent aux personnages notoires comme aux ignorés, et la douleur unanime agit par cumul.

Comme chaque livre de René Lapierre, *Les adieux* nagent dans «le grave, le sans-fond» (p. 205), et l'atmosphère est chargée. Le thème de l'amour voudrait sans doute y tenir le premier rôle, mais on a tôt fait de constater que le mensonge, la faute, la honte ou le remords constituent le véritable point focal du livre. L'idée d'aimer revient, certes, sous la forme d'un désir tous azimuts, de lancées avortées ou de rendez-vous gâchés, mais il a surtout l'effet d'un déclencheur de culpabilités infinies, où même la nudité d'un Christ en croix (qui se voudrait rédempteur) exhibe sa sensualité et suscite le désir sexuel, renvoyant à plus de remords encore. D'ailleurs, qui dit *testament* dit aussi *confession*, et après avoir écrit : «j'ai commis / toutes les fautes» (p. 84), Lapierre pose un impératif qui permet de lever le voile sur une œuvre que l'on pourrait dire entièrement écrite sous le signe de l'absolue transparence : «Chaque jour de ta vie, devant / quiconque, dis la vérité» (p. 305). C'est dans ce même esprit de loyauté que le poète demande : «Qui êtes-vous?» (p. 102), un peu

comme à lui-même. En guise de réponse surgissent les multiples voix de ses alter ego (sortis des livres précédents, pour certains) : « Je m'appelle / Sarah. Je m'appelle Jeanne » (p. 103) ; « Je m'appelle Arkadi. / Je m'appelle Salim [...] Je m'appelle Alfred » (p. 104) ; « Je m'appelle Clara [...] Siloé [...] Je m'appelle Héra [...] Je m'appelle Margarita / Carmen Cansino, dite Hayworth / Rita. Je m'appelle Solomon. / Je m'appelle René » (p. 106).

Chaque section du livre est absolument bouleversante. Mais peut-être plus que toutes les autres le sont ces terribles pages où Lapierre fait le procès des « coupables » de toute cette douleur. Puisque « [ç]a commence. Non pas au fond de nous mais / dans le dehors, sous un ciel / fertile et doux – // – au bas duquel / une paille de lumière est fichée. » (p. 77) Six pages magistrales (qu'il faudra lire en entier : p. 56-61), dont sont extraits ces quelques mots :

les saletés, les porcelaines, les gâteaux / de baptême – légers, dits des anges / à la farine lustrée – // trop sucrée, sèche dans son / corps sans corps, son sexe qui / brille, son désert. (p. 56) L'hypocrisie des cartes postales / plastichrome, aux couleurs acides et aux ciels / trop profonds ; // les cowgirls des magazines qui tiennent contre / leurs seins des brassées d'herbes mûres, dans / l'abondance naturelle de tout ce qui se mange ; // les sandwiches, les clubs de golf, la crème / anglaise, le hula hoop, les juke-box / Wurlitzer, les robes de cocktail ; // la banlieue, les patins à roulettes, l'innocence / aux socquettes roses, les salons / de coiffure, le service à l'auto. (p. 57) Dans l'horreur du mangeable il faut également / ranger : les concours de beauté, les diètes / miraculeuses, la nostalgie des années 1960 ; // l'éloge de la bêtise, le dressage au Ritalin / la spéculation, les usines d'éthanol / et les congédiements. // Au nombre des coupables on compte en outre / la vaisselle du dimanche, le menthol, les propos de politesse, les électrochocs et les cures fermées ; // il y a encore (c'est pour les morts) / les

cales de navire, pleine d'huile brute / au pelage de loutre.  
 (p. 58) Au nombre des coupables il y a enfin / au fond de nos  
 déroutés l'immonde / de l'immonde : // la trappe / de l'amour  
 violent, ses convulsions / et ses fétiches. (p. 61)

Mais alors que faire quand « la douleur / s'ouvr[e],  
 comme un calice / noir » (p. 141), que tout « vous déchire /  
 en morceaux » (p. 56), « [v]ous attein[t] et vous fa[it] / tant  
 souffrir – pour rien » (p. 55)? La réponse tient en un seul  
 mot : aimer. « Aimer sans ruse. / C'est notre seule chance / à  
 présent. // Là où nous / sommes. / Au point où l'on en est. »  
 (p. 45) L'amour ne sera pourtant pas une panacée ; « [a]imer  
 est à l'inverse. » (p. 148) « Aimer est effrayant, mais c'est notre  
 seule chance. // Notre dernière, je veux dire » (quatrième de  
 couverture). Jouant sur l'opposition entre finalité et infinitude  
 autant que sur le double sens du mot *fin* (qui peut aussi  
 vouloir dire *but*), le poète écrit : « [a]imer / n'est pas une fin.  
 / Aimer est infini » (p. 101). Infini, d'abord parce qu'il faudra  
 encore trouver à être aimé autant que l'on pourra aimer :  
 « aimez-moi dans ma honte / dans mon mal » (p. 250), « *je*  
*veux* de l'amour » (p. 65) ; mais ensuite parce que l'amour ne  
 va pas sans son contraire et que la haine fait fatalement partie  
 du décor. « La haine est seule : grasse / comme un charbon,  
 elle est / la claustration devenue / rage, et reprenant / le désir à  
 rebours. // La haine est le déni / de toute chose existant et vivant :  
 / son extinction, sa fin. Par la haine / se reproduit la haine / c'est  
 tout. // Elle est une méthode / une dette sans fin. / Une  
 possession riche / et miséreuse : sortons. » (p. 135-136)

Oui, *sortir*... À cette heure noire des bilans, l'idée de la  
 mort est inévitable. Dans une page doublement touchante  
 (autant par le propos et la beauté de sa formulation qu'à cause  
 de cette hypersensibilité au langage qui ne prend pas de repos,  
 même dans ces moments-là), le poète parle et s'arrête de parler



en même temps, pour réfléchir à l'effet des mots qu'il est en train de dire : « Il va bien falloir qu'on apprenne / comment, avec le corps, monter – *falloir* / apprendre ça : // *corps* et *monter*. *Falloir* / et *bien* » (p. 51). Puis, il écrit encore : « *Falloir* nous effraie / vous et moi avec / ses voyelles souples : // ses boucles noires, sa peau / nue. / Et cependant il n'y a pas lieu. » (p. 52) Mais on n'en saura pas davantage. On n'aura pas le détail du mode d'emploi pour se rassurer... C'est simplement une petite phrase lancée en l'air comme ça, comme un sain réflexe de la pensée, mais comme si l'idée appartenait à quelqu'un d'autre sans qu'on y croie vraiment, ou sans qu'on se la soit personnellement appropriée. La vérité, c'est que nous avons peu de moyens pour nous rassurer. Nous apaiser, nous consoler, nous sécuriser, nous tranquilliser. « Il n'y a que la peur qui / vous dévête comme ça. / Vous atteigne » (p. 55), sans adoucissement ni réparation possible.

Ce poète d'envergure a donc tous les courages. Celui de sa peur (en dépit du paradoxe), de sa solitude, de son humilité, de ses faiblesses et même de ses désespérances ; celui de son indignation devant l'impardonnable bêtise de notre humanité ; jusqu'à celui de la dénonciation systématique des infinis cafouillages de l'un ou de l'autre, qu'il devient impossible de ne pas relever. Et, par-dessus tout, il a l'indéfectible courage de sa dévotion envers la poésie. Après avoir publié plus d'une vingtaine d'ouvrages, René Lapierre signe ici ce qui constitue peut-être son plus grand livre. Dépouillé jusqu'à l'essentiel et pourtant si ample, *Les adieux* parle avec la quadruple intelligence du corps, du cœur, de la tête et de la langue, jouant d'une voix plus prenante qu'une odeur de soufre, mais qui est toujours tellement juste... *Pour les désespérés seulement.*