Document generated on 06/06/2025 12:01 a.m.

Moebius
écritures / littérature

mœbius

Des plantes et des hommes

René Lapierre, *Pour les désespérés seulement*, poésie, Les Herbes rouges, 2012, 152 p.

Monique Deland

Number 140, February 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/71468ac

See table of contents

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Deland, M. (2014). Review of [Des plantes et des hommes / René Lapierre, *Pour les désespérés seulement*, poésie, Les Herbes rouges, 2012, 152 p.] *Moebius*, (140), 167–176.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

René Lapierre
Pour les désespérés seulement, poésie
Les Herbes rouges, 2012, 152 p.

Des plantes et des hommes

Le titre n'en dit rien, mais le dernier livre de René Lapierre se construit presque tout entier autour d'un rapprochement établi de façon essentielle entre le monde des hommes et celui des plantes. La proposition de base du recueil est la suivante : il en va de l'espèce humaine comme du règne végétal. Pour soutenir et étayer ses vues, Lapierre plonge dans un vieux traité de botanique qui ressemble davantage à un ouvrage de vulgarisation (à l'usage des simples amoureux des plantes du Québec) qu'à un véritable traité scientifique. Il en rapportera d'ailleurs de nombreux extraits, aussi larges que nécessaires, qui seront retranscrits en italiques au travers de sa propre écriture poétique. Car, peu importe que la langue serve la cause spécifique de la science botanique ou celle artistique de la littérature, la langue demeure la langue et « [t]oute lettre est amour ».

Ainsi, hommes et plantes ont beaucoup en commun. Leur jeunesse puis leur grand âge, leur nature indigène ou étrangère, leurs beautés, leurs poisons, leurs sols brûlés, la diversité de leurs formes, leurs dents, leurs poils, leur vie de parasite parfois, leurs « fleur[s] blanche[s] avec un cœur pourpre », leur classification en espèces, genres, familles et tribus, puis leur répartition en classes nobles ou vulgaires font partie des caractéristiques qui appartiennent aussi bien aux plantes qu'aux hommes.

De ce *Flore-manuel*[1] écrit en 1931 par un père trappiste du monastère d'Oka (appartenant à l'Ordre Cistercien de la Stricte Observance qui est un ordre contemplatif, cela s'entend), Lapierre fera deux usages distincts, aussi fins et sensibles l'un que l'autre. D'abord, son œil de littéraire saura reconnaître les passages qui, sortis de leur contexte éducatif, pourraient bel et bien passer pour des poèmes. Car de la même façon que les humains s'apparentent aux végétaux,

science et poésie se ressemblent, en ce qu'elles croissent sur les mêmes bases de la rigueur et de la justesse (deux qualités qui font qu'on parle pareillement d'*œuvre* scientifique et d'*œuvre* poétique). Ensuite, deuxième usage fait de ce flore-manuel, lorsque Lapierre reprend à son compte les passages choisis, il le fait à cause de la beauté intrinsèque de ces passages, certes, mais il les utilise aussi de façon indirecte, un peu à la manière d'un tremplin, afin de mieux rebondir ailleurs et parler des hommes sans trop en avoir l'air. Et le subtil glissement qui s'opère entre les deux voix fonctionne autant qu'il séduit. Voici un exemple de poème complet :

Où étais-tu hier, et tous les autres jours ?

Nous avons le prunier noir, ou sauvage
qui se charge en mai d'une masse de fleurs
d'un blanc si éclatant.

Ses largesses
sont insupportables.

De même connaît-on les prunes
d'un bleu foncé, à noyau lisse, aplati.

Sais-tu seulement ce que tu dis ?
Le voilà, le monde : la peur
et les déités sombres.

Mais ce n'est pas tout.[2]

Pas besoin de réécrire sous forme de poème un texte qui peut déjà être considéré tel. L'art ne se trouve pas ailleurs que dans l'œil amoureux de celui qui lit ou qui regarde. Pour le reste, c'est une question d'intégration à l'environnement. Et c'est avec beaucoup de doigté que Lapierre incorpore à ses propres textes les passages signés de la main du botaniste. Il en résulte des poèmes très originaux dont la forme hybride surprend agréablement, et dont le succès tient pour une grande part à cet art maîtrisé de la juxtaposition. Dans une série d'allers-retours effectués avec souplesse, un véritable rapport d'amitié s'établit entre les deux voix (celle du poète et celle du botaniste) qui se fondent l'une dans l'autre en formant une espèce de grande arène cosmique des vivant-tous-sous-le-

même-toit. Les deux vues se répondent puis s'amalgament, et la voix ainsi augmentée permet à son tour l'épanouissement d'une conscience élargie, propre à témoigner de tout ce qui en émane. Malgré cette nouvelle ampleur, rien n'est jamais appuyé. Les poèmes tiennent légers sur le fil de la suggestion, qui est tendu tout en délicatesse.

La voix de Lapierre est humble, tendre et attachante : « je voudrais parler », écrit-il. Mais ce n'est pas aussi simple. C'est un peu comme si l'énergie minimale nécessaire à toute prise de parole se faisait déficiente. Voyons le tout premier poème du recueil :

Je voudrais parler des sommets, des combles.
Il y a des jours
j'arrive à peine à me lever.

Chacun connaît la pêche
au noyau sculpté.

Je demande une chance
quelques mots comme des souffles
pour entendre une voix.

Pas la mienne.
Parle-moi.

Il y a dans les pages de ce livre une véritable tension qui le traverse tout entier. Une tension entre quelque chose comme une fondamentale haine de soi (laquelle ferait écho au titre qui parle ouvertement de désespoir) et un formidable amour de l'autre (l'autre étant principalement représenté ici par le monde végétal – lequel est lui-même connoté, comme nous le verrons plus loin). Et cette tension persistante est peut-être ce qui fait dire au poète : « j'ai choisi / l'impossible. Le dur, le perdu ». « J'essa[ie] de respirer dans le / battu le pauvre / l'humilié le sévère / l'assoiffé ». Comme si la réconciliation entre ces deux couples d'opposés (l'autre et le soi, d'une part ; l'amour et la haine, d'autre part) était impossible, et qu'il en résultait un écartèlement permanent doublé d'une soif inextinguible. La détresse qui se fait entendre est si totale qu'elle rappelle l'univers hautement dramatique de Rainer Maria Rilke qui affirmait : « Presque tout ce qui est grave est difficile ; et tout est grave[3]. »

Il semble d'ailleurs que l'ensemble du recueil entre en profonde résonance avec l'univers de Rilke. Et, forcément, il y est beaucoup question des anges. Plus particulièrement, de quelque chose qui rappelle la figure de l'*ange terrible*, chez Rilke. Cet ange qui ne parvient pas à transformer le monde visible en monde invisible ou, autrement dit, qui ne parvient pas à s'élever au-dessus de la matière mortelle pour proposer un absolu spirituel digne de ce nom. C'est lui, cet ange terrible, qui fait que l'humain souffre au plus haut point à la simple vue de la beauté, laquelle est impossible à accueillir dans ses largesses, puisqu'elle rappelle à l'homme la difficulté qu'il éprouve à vraiment transcender la matière. C'est ainsi que l'ange et la beauté deviennent terribles.

En fait, les deux (ange et beauté) sont presque synonymes, et il en va de même pour les plantes qui deviennent le symbole-vestige de figures féminines anciennes. Anges, beauté, plantes et femmes participent tous de la même « arrogante sensualité » ; « [ç]a va très mal ». Et Lapierre d'écrire : « Tous, nous souffrons. // Nous ne saurons jamais quoi faire / de la beauté ». Et pour mémoire, voici Rilke dans sa première élégie : « Qui donc, si je criais, parmi les hiérarchies / des anges, m'entendrait ? [...] Car le Beau / n'est rien d'autre / que le commencement du Terrible [...] Tout ange est terrible. [...] Ah, de qui est-il en notre pouvoir / d'avoir besoin ? Des anges, non, des hommes, non, / et les animaux, si avisés, remarquent bien / que nous ne sommes pas des êtres sûrs, qui se sentiraient / chez eux / dans le monde interprété. Peut-être d'aventure nous reste-t-il / quelque arbre, sur la pente[4]. » Ou encore, dans ce cas-ci, un flore-manuel comme celui du père Lalonde... Mais chez Lapierre, l'espoir est mince : « aucune violence ne nous sauvera », écrit-il, « blessés blessés nous sommes ». « Tu souffres atrocement. »

Dans *Pour les désespérés seulement*[5], l'amour des plantes constitue à la fois un baume puissant contre la tristesse de l'homme, et une façon d'habiter l'esprit scientifique en lieu et place de (sinon contre) la prégnance du corps souffrant. Car c'est bel et bien le « corps malade » qui souffre. Le corps malade et son « cœur gris ». De son côté, l'esprit scientifique n'est rien sans l'esprit de contemplation. Il est donc question d'amour, ici. D'un amour qui pourrait faire pencher la balance du côté de l'autre plutôt que de soi (et, par le fait même, du côté de la bienveillance plutôt que de la haine). En s'adonnant à la contemplation amoureuse des plantes – qui

correspond à une version accessible de la science abstraite –, l'esprit aurait le pouvoir de réparer le cœur gris et son corps malade. C'est ainsi que l'observation des plantes devient la meilleure option, le meilleur remède contre la haine de soi, la détresse et le désespoir. Car cette plongée au cœur de la science botanique s'ouvre sur la possibilité de s'y perdre et d'y venir mourir en quelque sorte, en s'oubliant soi-même au profit de l'autre. Et c'est alors moins une question de victoire de l'Autre sur le Soi qu'une question de délivrance du Soi à travers son amour pour l'Autre. Autrement, le corps de l'homme demeure ce qui réfrène son attendue dissolution dans l'amour absolu du cosmos-nature. Il est un corps boulet attaché à cet ange terrible incapable de transcendance, alors que l'esprit (ou plus précisément le cœur aimant de cet esprit), lui, permet l'envol vers l'*infini du sens*. Dès lors, il ne reste plus qu'une chose à faire : quitter ce corps-entrave.

Certains jours j'étais effrayé
le vent et le soleil
m'enlevaient.

Le ciel s'ouvrait devant mes mains.
Mon pouvoir était grand
mais ma solitude plus grande encore.

La tristesse consumait toute chose.
Je devins ivre de science
et résolus de quitter mon corps.

Comme toute beauté implique son aspect terrible, ce n'est pas elle qui séduit et attire principalement le poète dans le monde végétal. De façon assez étonnante, c'est plutôt le fait qu'à ses yeux les plantes souffrent du même mal que l'homme[6]. Magnifiquement, le poète écrit : « [j]'entendais gémir le cœur des arbres / les anges m'aimaient. / L'eau coulait au cœur de l'eau / le sens était infini. » À partir de ces quelques vers, on peut imaginer que le fait de syntoniser la douleur de l'autre (végétal, ici) permet d'entrer (puis de se dissoudre soi-même en y dissolvant sa propre douleur) dans l'immense amour des anges qui englobe tout, et de capter cet *infini du sens* à travers la non-existence (ou l'oubli) de soi. Le poète ajoute :

La détresse me portait
comme dans son ventre un enfant mort.
Je restais immobile, je parlais aux abîmes :
ils me répondaient avec leurs voix
de roches leurs silences / de roches.

Dans mon cœur gris
mon corps malade
les flammes s'élevaient.

Et cette présence des flammes, nous la retrouvons un peu partout dans le recueil, alors qu'elles prennent des allures d'élément purificateur. À cet effet, Lapierre emprunte également quelques versets à l'Apocalypse : « achète chez moi / de l'or purifié au feu pour t'enrichir / des habits blancs / pour t'en revêtir et cacher / ta nudité. » Et à la fin du recueil, ce seront ces mêmes flammes qui viendront achever le corps-souffrance qui « obéi[ra] à la déraison », et sortira définitivement du monde. Les plantes ne pouvaient déjà plus rien pour le poète et sa quête d'équilibre. Le dernier poème à intégrer des italiques (donc à parler des plantes) paraît vingt-sept pages avant la fin du recueil. Ce poème met en scène une espèce végétale qu'on appelle *larmes de Job*. Lapierre écrit (par la voix du botaniste) : « En pays catholique / on fabrique des chapelets / avec ses graines. Les Chinois / s'en servent comme diurétique / et antiphtisique ». Le dernier commentaire à être fait à propos des plantes est donc qu'elles peuvent servir deux causes différentes à la fois : une éthérée et l'autre très terre à terre. Et c'est comme si, dès lors, elles ne pouvaient plus représenter cette possibilité de lien vers l'absolu, tel qu'on le croyait auparavant. Comme les anges, la beauté et les femmes, les plantes ont plus d'un visage, et elles finissent par décevoir de la même façon.

L'ouvrage est d'une grande cohérence, et ce, en dépit de la dualité des voix qui le portent. Avec *Pour les désespérés seulement*, René Lapierre offre un livre de poésie étonnant, dont on ne saurait dire s'il est plus ou moins éclaté que ses précédents. Bien qu'il ait toujours intégré à son écriture personnelle des italiques qui renvoyaient à une autre voix que la sienne ou à d'autres niveaux du récit, le poète avait jusqu'ici développé une manière d'écrire très narrative, quasiment romanesque par moments, avec des temporalités, des lieux, des personnages et même des dialogues qui renvoyaient à

une réalité plus ou moins étrangère à celle de Lapierre. Cette fois-ci, avec *Pour les désespérés seulement*, les choses semblent avoir emprunté une direction différente. Comme si l'altérité – du réel, avec le monde des plantes ; et de l'écriture, avec le flore-manuel – avait cette fois-ci mis la table d'un envisageable retour à soi, chose assez étonnante chez Lapierre. On en retiendra qu'il fallait un contexte, un détour. On n'aborde pas de front le difficile sujet de soi, quand on est celui qui dit : « la table sur laquelle j'écris / embarrassé de moi ».

Mais de quoi donc est faite cette douleur de vivre qui fait qu'on est embarrassé de soi ? Selon les mots du poète, cette douleur est concomitante de celle du cœur, de sa mémoire et de son vide. La solitude joue un rôle prépondérant dans cette douleur.

Les voix des anges étaient rauques
elles demandaient à boire en disant
des choses crues, des choses tendres
des mystères indécents.

Un jour enfin je fus
tout à fait seul, abruti
dans l'impossible : ma lumineuse folie
ma honte stridente.

Ma faim mon vide
absolus.

Qu'il s'agisse de l'absolu du vide (comme ci-haut) ou de l'absolu du plein – comme ici : « Toutes les femmes étaient dieu. Toutes les voyelles sacrées. C'était abominable. » –, c'est pareil. L'absolu provoque une souffrance insupportable (comme chez Rilke, d'ailleurs). « Nous ne savons pas aimer », ni le vide ni le plein. « Peut-on dire seulement / juste une fois / à quel point on a peur ? », à quel point on tremble de cette immense « peur / qui ne s'en va jamais » ? « Pourquoi sommes-nous si ridicules / si effroyables / si terrifiés ? » À ces questions, le poète répond en termes clairs : « je crains le désamour et l'oubli ».

Pourtant, l'oubli est également présenté comme une vertu. C'est que, comme toute chose, celui-ci peut s'aggraver, au point que tout finisse par se faire oublier, même l'oubli. Parmi les anges qui sont classés en catégories (comme les plantes

auxquelles ils sont associés), il existe dans la cosmogonie lapierrienne des « anges dits de l'Inhumain [qui] ont atteint / les limites de la beauté [...] Leurs voix sont fausses / mais leur langue est la langue de l'oubli. // Nous les vénérons », écrit le poète. Ce que nous vénérons, au fond, c'est moins les anges eux-mêmes que leur caractère inhumain. L'oubli n'étant pas à la portée de l'humain, nous vénérons ce qui nous manque. C'est-à-dire la chance qu'ont ces anges de réussir à transcender les limites de la beauté et à parler enfin la langue de l'oubli. L'oubli de ce qui fait les fondements de la condition humaine. Dans le code de vie idéale suggéré par Lapierre, l'oubli devient une grâce qui va dans le même sens que l'amour de l'autre, en ce qu'il permet de se reléguer soi-même au second plan. Une éthique de l'humilité, de l'abnégation et de l'effacement. « Je m'exerce la nuit : amoureusement / méthodiquement / à refuser [...] j'aime mieux refuser ».

Le plus difficile est de s'y remettre.
Nous sommes en décembre.
Le bouleau a gelé. Jaune presque blanc
presque vide.
Vous aurais-je menti ?

Ce n'est pas un bouleau mais un merisier.
Nous ne sommes pas en décembre.

Peu importe :
vient un point où les objets
se confondent. Nous entrons avec joie
dans le désordre
et perdons tout discernement.

Il est question ici de trouver la joie ultime dans la déstructuration qui naît de l'oubli et d'accéder à une fabuleuse bouillie (faite d'une chose et son contraire) qui s'apparenterait à la fin de l'intelligence et à la mort. « Les noms multiples et vénéneux / les noms secrets, la place vide / des corps, secret désordre / requiem ». Puis, ne plus rien reconnaître ni des détails ni de l'ensemble. Et surtout, ne plus rien vouloir. Alors, revenu de toutes les fausses bonnes paroles, faire ses adieux sur un ton ironique en disant merci à l'hypocrisie, aux mensonges du langage courant et aux discours convenus, en témoin désespéré de cet incroyable gâchis qu'est l'expérience humaine.

Merci pour les restos à mille dollars
les bars privés, les courtiers en valeurs
et le secret des banques.

Merci pour la censure-qui-n'existe-pas
le droit-à-la-différence
les libertés-de-presse-et-d'opinion
les écrans de fumée, la suppression du sens :
systèmes d'alarme, canons à son
fusils à électrocution.

Merci pour vos bons souhaits
vos bonnes paroles ;
merci pour vos silences
merci pour tout.

Puis, vient le dernier moment : celui des adieux. Le recueil se termine sur un poème extrêmement touchant qui reprend (comme au tout premier poème du recueil) la mise en doute du droit même à la parole chez le poète, et la mise en doute également de sa capacité à comprendre jusqu'aux raisons qui motivent ce doute – sans parler du sens sibyllin de cette aventure humaine qui s'achève. Le *je* est devenu un parfait étranger à lui-même, et il ne témoigne plus d'aucun intérêt pour sa propre pensée :

Le moment est venu. Je vous lègue
ce que je n'ai pas compris
pas achevé – tout mon amour
si je puis dire devant vous
dignement cette chose-là.

Pourquoi ne le pourrais-je ?
Je ne sais pas.

Le livre de René Lapierre est « écri[t] petit, entre les lignes [de cette voix frêle qui] cache des beautés sous les pierres ». Des beautés beaucoup plus nombreuses que celles qu'il est possible de relater dans un compte rendu comme celui-ci. Mais qu'on ne se méprenne pas. Il se cache sous cette voix frêle une force exceptionnelle capable de faire tressaillir les âmes les plus fermées, les cœurs les plus durs et les plus sûrs

de leur stabilité. *Pour les désespérés seulement* donne lieu à du Lapierre merveilleusement honnête et puissant, dans une langue et une écriture hautement créatives qui ne cessent de séduire de poème en poème.

Monique Deland

---

1. Louis-Marie Lalonde, père trappiste O.C.S.O., *Flore-manuel de la province de Québec*, Oka, Institut agricole d'Oka, 1931, 320 p.

Bien que le père Lalonde ait été un éminent botaniste et docteur en biologie diplômé d'Harvard, il a choisi d'écrire ce flore-manuel sans aucune prétention. En des termes simples et accessibles, il fait la description de certaines espèces végétales, auxquelles il ajoute des suggestions d'exercices visant à vérifier les apprentissages des novices, un peu comme dans un manuel d'écolier.

2. À l'opposé de ce qui a cours dans le livre, les caractères italiques renvoient à la voix de Lapierre et les caractères romains, à la voix du botaniste.

3. Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Éditions Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, Paris, 1937, p. 44. Traduction de Bernard Grasset et Rainer Biemel.

4. Rainer Maria Rilke, *Élégies duinésiennes*, Éditions Imprimerie nationale, coll. La Salamandre, Paris, 1996, p. 53. Présentation, notes et traduction de Jean-Yves Masson.

5. Le titre *Pour les désespérés seulement* est emprunté à Walter Benjamin, dans *Les affinités électives de Goethe* : « Pour les désespérés seulement nous fut donné l'espoir. »

6. On pourrait penser exactement l'inverse. C'est-à-dire que le fait que les plantes ne possèdent ni système nerveux ni cerveau (donc qu'elles ne connaissent ni angoisse ni désespoir) pourrait faire d'elles, dans l'esprit du poète, une espèce d'idéal de l'Autre. Un Autre sain susceptible de devenir un bon sujet d'amour pour le poète, et qui pourrait par là procurer un certain apaisement. Or, il n'en est rien. Le travail de l'ange terrible est terrible, et c'est bien malgré lui que le poète investira du trop-plein de sa propre angoisse ces êtres pourtant libres de tout mal.