

Imaginaire de la catastrophe. Une lecture écopoétique de *La Carte des feux* de René Lapierre
The imagination of disaster. An eco-poetic reading of *La Carte des feux* by René Lapierre

Élise Lepage

Volume 48, numéro 3, 2019

Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1061862ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1061862ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lepage, É. (2019). Imaginaire de la catastrophe. Une lecture écopoétique de *La Carte des feux* de René Lapierre. *Études littéraires*, 48(3), 97–113.
<https://doi.org/10.7202/1061862ar>

Résumé de l'article

La Carte des feux (Les Herbes rouges, 2015) de René Lapierre est un recueil de poèmes qui donne à voir un monde post-apocalyptique où l'incurie humaine et la violence des catastrophes naturelles ont partie liée. Cet article propose une lecture de ce recueil à la croisée de deux approches théoriques, soit l'écopoétique et l'imaginaire de la fin, afin d'étudier comment, en dehors de tout cadre narratif, cette oeuvre « raconte » à sa façon la fin d'un monde, par-delà les siècles et les continents. Analysant tant le système énonciatif que les questions éthiques et herméneutiques qu'elle soulève, la présente réflexion met en lumière comment l'état de crise permanent condamne au chaos toute possibilité de relation, que ce soit dans le réel (les interactions des différents êtres vivants et composants d'un milieu) ou dans le langage (la cohérence du poème, la logique du recueil). Ce recueil suggère ainsi que lorsque les relations écologiques ne sont plus, il ne reste plus qu'un système cynique et énérgivore qui tourne à vide ne menant qu'à la destruction.



Imaginaire de la catastrophe. Une lecture écopoétique de *La Carte des feux* de René Lapierre

ÉLISE LEPAGE

Les recherches et les campagnes de sensibilisation aux questions environnementales composent un nuage discursif aux contours vagues et au fond inquiet. Ces discours visent une forme de performativité absolue, comme si la dénonciation de certaines pratiques et la valorisation d'autres permettaient de repousser un point de non-retour qui, s'il n'est pas toujours explicitement formulé, semble bien toujours présent dans ces discours, quelque part en avant de nous, sur la ligne droite du temps qui file à vive allure vers un horizon couperet. Infigurable, ce point de non-retour permet d'imaginer deux scénarios possibles de la fin : dans l'un, ce point de non-retour serait une catastrophe majeure (nucléaire, naturelle, cosmique) qui altérerait brutalement la face du monde et son évolution ; dans l'autre, l'aggravation accélérée des facteurs dénoncés en viendrait à altérer de façon tout aussi dramatique et irréversible la vie sur Terre. Dans ce dernier scénario, le point de non-retour serait une brisure de la ligne temporelle qui deviendrait une pente abrupte et glissante, impossible à redresser.

*La Carte des feux*¹, recueil de poèmes de René Lapierre paru en 2015, porte explicitement sur cet imaginaire contemporain de la catastrophe. Il s'agit d'une catastrophe écologique au sens large, puisqu'il faut entendre ici « éco-logique » dans son sens étymologique comme *logos*, science ou savoir logique et ordonné concernant l'*oïkos*, c'est-à-dire l'habitat, l'espace de vie et les habitants qu'il abrite. Toute une partie du recueil évoque ainsi les catastrophes naturelles et les relations que l'humain noue avec son environnement, mais aussi, de façon plus large, les mécanismes politiques, économiques et médiatiques qui participent au dysfonctionnement du monde et créent des catastrophes humanitaires, économiques et politiques. Autrement dit, Lapierre dénonce l'emballlement d'un système à bout de souffle qui fait que le cycle écologique de la vie sur Terre est profondément altéré par les choix et agissements humains. Entre les évocations de cet état de fait contemporain, Lapierre intercale celles de cataclysmes naturels éloignés dans le temps et qui ne pourraient être attribués à l'influence humaine. Les poèmes

1 René Lapierre, *La Carte des feux*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015.

interrogent le passé géologique de la Terre et son avenir, les catastrophes naturelles et leurs conséquences sur les différents règnes humain, animal, végétal et minéral.

Ce recueil peut se lire à la croisée de l'écopoétique, et de l'imaginaire de la fin² tel que théorisé par Bertrand Gervais. Ces deux approches théoriques seront mobilisées pour leur complémentarité, puisque toutes deux permettent de penser les problèmes liés à l'énonciation (qui parle ?), la sémiotique (quels signes ?), la spatio-temporalité (d'où et quand évoque-t-on la catastrophe ? Quel rapport à la durée ?), l'éthique (quelle part de responsabilité humaine ?) et herméneutique (comment interpréter une telle représentation ?). Mais cette approche croisée permettra également de mettre en lumière ce qui demeure bien souvent un angle mort – ou du moins oublié – de ces approches théoriques, soit l'absence de récit. *La Carte des feux*, comme bien d'autres recueils de poésie contemporains, ne « raconte » pas cet événement inénarrable qu'est l'apocalypse. Il convient alors de s'interroger sur les façons dont s'élabore la mise en discours des questions écologiques et de cet imaginaire de la fin, en dehors de structures narratives. Après un bref cadrage théorique concernant plusieurs problématiques soulevées par l'écopoétique et l'imaginaire de la fin, cette étude se déploiera suivant quatre axes afin de montrer comment ce recueil se saisit de ces questionnements. Ces axes d'étude seront respectivement : 1) la mise en place d'une double temporalité, à la fois longue et incertaine quant au temps de l'énonciation ; 2) la saisie à très grande échelle du monde concernant la spatialité ; 3) un dispositif énonciatif au vocatif qui oscille entre collectivité et individualisme; 4) l'agentivité dévoyée des hommes transférée aux éléments naturels. La réflexion débouchera sur des considérations concernant l'approche écopoétique de la poésie contemporaine.

L'écopoétique, le décentrement par le travail de l'écriture

Le courant *ecocriticism* apparu aux États-Unis regroupe un domaine d'études inter- et transdisciplinaire extrêmement large allant de la *deep ecology* aux études animales en passant par les études écoféministes. Dans le cadre de cette étude, on empruntera plus spécifiquement l'approche écopoétique telle que définie par Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe³, pour qui « [l]a valeur écologique d'un texte littéraire ne serait [...] pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique⁴ ». C'est précisément en portant attention au « travail sur les moyens langagiers⁵ » que la littérature peut cerner au mieux sa contribution aux discussions sur l'écologie. Dans le sillage de cet article liminal en études littéraires francophones, Pierre Schoentjes

2 On reprend ici le nom du projet de recherche « L'imaginaire de la fin » dirigé par Bertrand Gervais à l'UQÀM (FCAR, 1998-2001, puis FRQSC, 2000-2003).

3 Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature & écologie : vers une écopoétique. Introduction », *Écologie & Politique*, n° 36 (2008), p. 17-28.

4 *Ibid.*, p. 23.

5 *Id.*

a plus récemment publié un essai remarqué, *Ce qui a lieu. Essai d'éco-poétique*⁶. Le critique souligne à son tour à quel point les termes en usage dans le monde anglo-saxon – tels que *ecocritics*, *nature writing* ou *green studies* – « ont l'inconvénient de ne pas mettre suffisamment l'accent sur le travail de l'écriture⁷ ». Selon lui, l'éco-poétique propose différents outils méthodologiques qui, sans imposer une grille de lecture trop cadencée, permettent de formuler des questionnements qui répondent aux attentes formulées par Blanc, Chartier et Pughe. Ceux-ci appelaient en effet de leurs vœux au « décentrement [...] d'une pensée trop anthropocentrique⁸ ». En ce sens, l'éco-poétique se conçoit comme « une manière de répondre à la place toujours grandissante que les problématiques liées à la nature et à sa préservation occupent dans la littérature des dernières années⁹ ». Je montrerai que dans *La Carte des feux* la remise en question de l'anthropocentrisme passe par la mise en œuvre d'un espace-temps excédant largement celui d'une vie humaine, et par une translation de l'agentivité. En effet, il apparaîtra que soit l'humain fait un usage dévoyé de ses capacités d'action, produisant ainsi des répercussions néfastes sur son environnement ; soit cette agentivité lui échappe et il est alors mû par des forces naturelles qui lui sont bien supérieures et qui engagent l'analyse dans une perspective théorique tangente, celle de l'imaginaire apocalyptique.

Les principes de l'imaginaire de la fin

Dans *Imaginaire de la fin*¹⁰, dernier tome de la trilogie critique qu'il a consacrée aux *Logiques de l'imaginaire*, Bertrand Gervais pose d'emblée trois paramètres fondamentaux de cet imaginaire :

C'est un imaginaire fondé sur le temps, plutôt que sur un lieu ou une forme d'altérité. C'est un imaginaire reposant aussi sur une crise promue au rang de loi, de principe de cohérence. Et c'est, enfin, un imaginaire tourné vers l'interprétation et la recherche de sens, vers la lecture des signes d'un monde sur le point de s'effondrer. [...] Le temps, la loi et le sens : ces trois principes guident mon étude de l'imaginaire de la fin¹¹.

Ainsi, si « le premier principe pose le temps comme l'élément prépondérant de cet imaginaire¹² », « [l]e deuxième [...] inscrit la fin comme une situation de crise singulière et unique. La fin est toujours une situation d'exception¹³ ». Mais c'est sans contester la quête du sens qui constitue l'aboutissement de cette pensée de la fin : « Le troisième principe [...] repose sur la recherche de sens ou, plus précisément,

6 Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'éco-poétique*, Marseille, Éditions Wildproject (Tête nue), 2015.

7 *Ibid.*, p. 16.

8 Nathalie Blanc *et al.*, *op. cit.*, p. 23.

9 *Ibid.*, p. 13.

10 Bertrand Gervais, *Imaginaire de la fin. Logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier (Erres essais), 2009, t. III.

11 *Ibid.*, p. 14-15.

12 *Ibid.*, p. 15.

13 *Id.*

sur une intensification de l'activité sémiotique. La fin approche, il faut en découvrir les signes¹⁴. » Gervais explore les mises en œuvre de ces principes dans différentes œuvres, principalement des fictions. On propose de reprendre ces mêmes principes – quoique présentés de façon un peu différente – afin de montrer leur productivité lorsqu'appliqués au genre poétique. Le rapport au temps est en effet essentiel puisqu'il est lié à la reconstitution d'une chronologie par le sujet poétique et le lecteur, et ce, dans une œuvre ne reposant pas sur le récit. « La crise promue au rang de loi¹⁵ » peut également être conçue comme le principe structurel, temporel et énonciatif du recueil de Lapierre. La crise se décline selon plusieurs modalités, qu'on la comprenne comme le point culminant, juste avant la rupture, ou bien comme une situation de troubles plus diffus qui créent de la confusion, des bouleversements qui rendent le monde illisible. Enfin, le sens, et plus précisément la quête de signes, sont au cœur de *La Carte des feux*, justement parce que l'enjeu principal consiste à déchiffrer ce monde trouble. Éludant les démonstrations de cause à effet direct, Lapierre met en place une logique de la juxtaposition qui contraint le lecteur à établir des relations de causalité, des comparaisons, et à débusquer les paradoxes et inconséquences du monde qu'il représente. La section « Vingt et un motets à symétrie inversée (*Disparitions pour deux voix*) » suit des contraintes structurelles précises : chaque page compte deux motets appartenant chacun à une série différente. La première, en caractères réguliers, est numérotée de 1 à 21, tandis que la deuxième, en caractères italiques, est numérotée en ordre décroissant, de 21 à 1. Chaque motet entretient donc un lien avec la série dans laquelle il s'insère, mais aussi – mise en page oblige – avec un de l'autre série, puisqu'ils partagent le même espace paginal. Les deux modes de lecture proposés au lecteur (soit linéaire, soit tabulaire) renforcent l'effet de logique défectueuse, ou du moins très lâche, qui sous-tend le discours. Voici par exemple ce que donnent à lire les pages 154 (colonne de gauche) et 155 (colonne de droite) du recueil :

8.

La vie, les vivants
ne comptent pas : l'argent construit
et détruit à mesure, manque et abonde.

14.

*Nous faisons porter à nos enfants
des uniformes; nous répétons pour eux
les noms
de l'aplatissement, de la servitude.*

9.

Les patrons nous demandent
de vénérer leurs maîtres : lobbydollars
médicaments, pétrorama. Nous acceptons.

13.

*Diverses faveurs nous échoient. Nous
obtenons
des primes, fréquentons les cocktails;
somp tueusement nous nous baïssons*¹⁶.

14 *Id.*15 *Ibid.*, p. 14.16 René Lapierre, *op. cit.*, p. 154-155.

Si l'on procède à une lecture suivant la numérotation sérielle, le motet 9 semble logiquement illustrer le propos du motet 8 qui constate que l'argent mène le monde. Quant au motet 13, il illustre la corruption des adultes, après que le motet 14 a exprimé la veule servitude à laquelle ils habituent les enfants. Mais une lecture verticale révèle une autre logique : l'ordre auquel sont habitués les enfants (n° 14) apparaît alors comme une illustration du fait que les vivants sont sans importance face au pouvoir de l'argent (n° 8) ; quant aux avantages dont certains bénéficient (n° 13), ils semblent dériver d'une obéissance et d'une corruptibilité auxquelles les invitent « leurs maîtres » (n° 9). Ces deux modes de lecture se poursuivent pour toute la section. Ils montrent la logique circulaire et vicieuse qui semble régir les engrenages de notre monde. Tout est cause et conséquence de tout à la fois – sans même mentionner les inévitables dommages collatéraux. Plus encore, si les liens de causalité et de corrélation fonctionnent en tous sens, n'est-ce pas aussi le signe que le *logos* – comme langage et comme logique – est en voie d'être vidé ?

Le temps géologique et les signes de la fin

L'étude de la temporalité dans ce recueil est marquée du sceau de deux dynamiques complémentaires : on retrouve, d'une part, une temporalité très longue qui excède largement la durée d'une vie humaine, et d'autre part, un brouillage quant au moment où le « je » s'exprime par rapport à la catastrophe. Dans un premier temps, la temporalité longue n'est pas assimilable à la durée intérieure telle qu'elle est ressentie par un individu. *La Carte des feux* se situe plutôt dans une temporalité d'ordre géologique : « *L'espoir est une patience. Loin sous les pôles, le feu médite des émeutes*¹⁷. » Le concept de *deep time*¹⁸, emprunté à l'origine à la géologie, a essaimé dans le champ des études littéraires pour rendre compte d'une nouvelle perception de l'anthropocène et, plus généralement, du fait humain, en le réévaluant non plus à l'échelle de l'humanité (en milliers d'années), mais à l'échelle de la vie sur Terre (en dizaine de milliers d'années). Par-delà l'usage classique du concept de « longue durée », celui de *deep time* invite à dépasser les frontières et les récits nationaux – « *Deep time is denationalized time*¹⁹ », affirme Dimock – pour tenir compte de paramètres temporels et géographiques poussés à leurs extrêmes, défiant les limites de la conscience humaine : « *What becomes of history when recent cognitive projections invite us to let go of the great divide between us – the historical humans – and them [the rocks] – the prehistorical ones*²⁰ ? » Cette vie enfouie et souvent oubliée au centre de la Terre est ici au contraire bien présente :

17 *Ibid.*, p. 145. Sauf mention contraire, les passages en italiques sont le fait de Lapierre.

18 Sur ce concept et ses applications en littérature, voir l'ouvrage de Wai Chee Dimock, *Through Other Continents : American Literature Across Deep Time*, Princeton, Princeton University Press, 2006, ainsi que Cécile Roudeau, « The Buried Scales of Deep Time : Beneath the Nation, Beyond the Human... and Back ? » [en ligne], *Transatlantica*, 1 / 2015 [<https://journals.openedition.org/transatlantica/7455>], qui introduit l'un des deux thèmes du numéro, « Hidden in Plain Sight : Deep Time and American Literature ».

19 Wai Chee Dimock, *op. cit.*, p. 28.

20 Cécile Roudeau, *art. cit.*, p. 1.

Je n'ai pas à tracer les rivières et les lacs, ni les ciels ni les effrayants navires qui croisent sous nos pieds, écartant le manteau de la terre, fendant par le milieu les plaques rocheuses et les continents.

Cela suit son cours, cela ne vient de personne : minérale bonté portée par le cœur froid des abysses, le cœur simple des géants²¹.

Lapierre ne remonte pas aux origines de la Terre, à la Pangée d'il y a quelque 320 millions d'années. La fin de la période carbonifère et la nôtre s'équivalent, la dérive des continents étant un processus permanent. Il n'est pas rare que l'analyse écopoétique nécessite ainsi une approche diachronique qui permette de rendre la mesure des changements survenus en un même espace à l'échelle de quelques années ou générations dans le cadre d'un roman. Dans le cas de ce recueil, Lapierre pousse cette approche à ses limites, remontant à la fois très loin dans le temps et suggérant aussi un futur encore non advenu : « *Dans ce désespoir pourtant – à même / ce monde un autre monde / a commencé. / Je ne le verrai pas²².* » Le temps excède très largement la vie humaine individuelle, qui fait figure de menu accident à l'échelle de la temporalité qu'il adopte.

Le sujet, par ailleurs bien conscient de sa petitesse et de son impuissance, s'exprime pour l'essentiel au présent. Mais ce présent est paradoxal car, de par sa nature même, il ne cesse d'advenir. Le présent du début du recueil n'est plus celui de la fin. Entre-temps, de façon imprécise, la fin, ou du moins une série de cataclysmes, a eu lieu. Et pour cause, comme l'écrit Bertrand Gervais, « l'imaginaire de la fin ne se déploie pas sur le mode de la présence, mais sur ceux de l'absence et de l'attente²³ » :

La fin se manifeste comme un ensemble de signes et d'indices, un événement jugé imminent. Or, c'est un événement qui ne peut jamais advenir, à moins d'annihiler le sujet qui l'anticipait... Car nous ne pouvons jamais aller au-delà du seuil de la rupture. Jean-François Chassay le signale d'emblée : « Imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement inadmissible, son propre effacement du réel »²⁴.

« J'écris dans le charbon, riche des désastres à venir²⁵ », confie le sujet au début du recueil. Cette préscience ou ce pressentiment de la fin oriente le projet d'écriture :

J'écris en témoignage
de la séparation des continents, sur un vaisseau
de roches magmatiques, au milieu
d'océans neufs, orageux²⁶.

21 René Lapierre, *op. cit.*, p. 191.

22 *Ibid.*, p. 187.

23 Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 14.

24 *Ibid.*, p. 13. La citation incise est tirée de Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008, p. 9.

25 René Lapierre, *op. cit.*, p. 21.

26 *Ibid.*, p. 20.

Au début, le sujet se trouve donc dans le moment juste avant que tout ne bascule selon une mécanique implacable, comme dans la tragédie classique. Mais au fil des pages, dans l'énumération des responsabilités attribuables à l'humain, la catastrophe est décrite sans ordre ni logique narrative apparente : « *Tour à tour l'équarri, le pentu / les subordonnés, les raides, / les à-peu-près, les quartiers-maitres / tombent*²⁷. » « *Le dessus / et l'envers s'enchevêtrent. / Le temps se descelle*²⁸ », comme si l'entropie croissante qui frappe le monde affectait également la capacité à la raconter de façon logique et ordonnée. À la multiplicité des causes et des responsabilités répond d'ailleurs celle des catastrophes qui semblent se produire en cascades : « Tout s'est effondré, ou presque. Ça recommence chaque matin, l'argent mange la vie, tu vois les morts que ça fait, les boucheries, les guerres²⁹. » Ainsi que le commente le sujet :

*Cela ne se dit pas.
Cela ne se voit pas.
Seule la répétition
se voit*³⁰.

« Cela » est l'indicible, ce processus de la fin qu'on ne peut mettre en récit. Seule la dimension systémique de la répétition abolit le hasard et oblige à se rendre à deux évidences : « *La mort aussi a un commencement*³¹ » et « *notre histoire s'échouera dans la répétition*³² ». Dans la section « *Boîte cent trente-huit (Testament)* » située vers la fin du recueil, quelques indices consignés au passé simple retracent les scènes apocalyptiques auxquelles le sujet a assisté : « Je vis des geysers, des masses / d'argile se soulever³³. » Mais Lapierre refuse de s'en tenir à une catastrophe, à une cause précise, puisque dès la page suivante, il écrit :

*À côté de cela, par-dessus
et en dessous, je vis des meurtres
se réclamer de la justice, des tortures
s'instituer, des menaces*³⁴ –

Le sujet parle depuis un outre-temps, après la fin de l'histoire :

*La fin de notre histoire
navrante, presque entièrement
scandaleuse, nous la connaissons.
Et après*³⁵ ?

La suite ne semble être qu'une chute sans fond :

27 *Ibid.*, p. 133.

28 *Ibid.*, p. 138.

29 *Ibid.*, p. 69.

30 *Ibid.*, p. 182.

31 *Ibid.*, p. 53.

32 *Ibid.*, p. 180.

33 *Ibid.*, p. 175.

34 *Ibid.*, p. 176.

35 *Ibid.*, p. 179.

*Il n'y a rien à espérer.
Rien à voir sinon l'aggravation
du pire. La fin de notre histoire
a déjà commencé³⁶.*

Dans les toutes dernières pages, alors que revient le curieux personnage de Paschetti aux aventures décousues, le sujet³⁷ pleure la perte de l'être cher :

*Et toi.
Ma seule-aimée
mon abolie
ma disparue³⁸ –*

La fin d'un monde aura eu lieu dans ces pages, sans qu'on puisse véritablement percer la façon dont cet événement s'est déroulé. Le sujet aura eu le temps de dresser le procès fragmentaire du genre humain et de prophétiser d'autres écroulements rendant le monde impraticable pour le vivant. Loin de toute représentation idyllique de la nature ou d'une apocalypse qui renverrait l'homme dans une relation harmonieuse à ce qui serait un nouvel Éden, la dimension écopoétique du recueil prend ici des accents eschatologiques et dysphoriques soulignant deux dynamiques. D'une part, elle met en valeur la puissance des éléments naturels face auxquels l'humain ne peut rien ; d'autre part, elle pointe du doigt la répétitivité, l'insistance de certaines actions humaines qui finissent par avoir un impact aggravant sur ces phénomènes naturels et la façon dont les humains coopèrent (ou non) pour y faire face. Si la temporalité étendue dont il est question dépasse largement la longueur d'une vie humaine, elle ne dédouane pas pour autant les hommes de leurs responsabilités individuelles et collectives à l'égard de la Terre.

La dislocation spatiale

On pourrait poser un constat similaire par rapport à la spatialité dans la mesure où le recueil se place bien au-delà d'un lieu ou même d'un espace particulier. À cet égard, les déplacements de Paschetti dans son immeuble ou en taxi entre deux bâtiments font de lui un simple figurant de la tragédie planétaire qui se trame à son insu. Cependant, il convient de s'interroger sur une prémisse de Bertrand Gervais qui considère que l'imaginaire de la fin « est un imaginaire fondé sur le temps, plutôt que sur un lieu ou une forme d'altérité³⁹ ». Dans le cadre d'un récit où l'intrigue suit un ou des personnages, ceci paraît parfaitement plausible et il est vrai que les questions de temporalité deviennent d'autant plus complexes et pressantes s'il s'agit de raconter une suite d'événements. Mais qu'en est-il de cette

36 *Ibid.*, p. 186.

37 L'attribution de ces paroles n'est pas absolument claire : s'agit-il toujours du sujet lyrique qui s'exprime à travers tout le recueil ? Ou bien faut-il plus vraisemblablement comprendre que ces poèmes en italiques correspondent à ce que lit Paschetti sur « des papiers » (207), seules traces laissées par Solomon ?

38 René Lapiere, *op. cit.*, p. 211.

39 Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 14.

prémisse pour une œuvre dépourvue de récit ? Sans conteste, l'espace importe autant que le temps dans le recueil de Lapierre. Cet écart aux considérations théoriques de Gervais peut s'expliquer en partie grâce à sa dimension écopoétique : cette approche théorique ayant pour objet l'étude des relations que l'humain entretient avec son environnement, nulle surprise donc que la spatialité soit exploitée. Tout autant que le temps, elle structure le recueil. Chaque section est ainsi introduite par une épigraphe en italiques commençant par « J'écris ceci » et où le sujet lyrique précise les circonstances dans lesquelles il écrit. Au fil des épigraphes, il apparaît que ces circonstances sont de plus en plus difficiles, voire intenable, marquant une progression temporelle – quoiqu'imparfaitement linéaire. En revanche, les détails liés à la description du lieu sont beaucoup plus précis. La section « Écrits scandaleux (Les cinq cents noms de dieu) » commence par exemple de la façon suivante :

J'écris ceci dans la plaine du Saint-Laurent, à quelques dizaines de kilomètres de Montréal. Étrange pays aux terres plates, dépassant à peine le niveau de la mer, et reposant sur les marges inférieures du Bouclier canadien.

À l'horizon, cinq collines sont comme les piliers d'un pont jeté de l'ouest à l'est au-dessus des terres basses (mont Royal, mont Saint-Bruno, mont Saint-Hilaire, Rougemont, mont Yamaska) [...] : en fait, un troupeau de lourds pachydermes lâchés à travers la plaine.

Ces terres basses et leur sous-sol riches en minerais et en hydrocarbures, ont vu se succéder depuis une certaine d'années des pillages d'une inconséquence et d'une incurie effrayantes⁴⁰.

Aucun indice temporel ne permet de situer à quel moment le sujet s'exprime, mais les repères géographiques sont très précis et servent d'appui au discours écopoétique dénonçant en termes vifs la surexploitation des ressources naturelles.

La section intitulée « Molotov (*Notes à la mine de plomb*) » est également remarquable quant à son traitement de la spatialité. Les poèmes de cette section sont bipartites : la première partie, brève prose, répertorie laconiquement une date et un lieu en Asie dans lequel a eu lieu une catastrophe naturelle entre 1737 et 2013. Dans la plupart des cas, il s'agit de secousses sismiques ayant eu lieu dans des localités russes entre le nord du Kazakhstan actuel et la péninsule du Kamchatka : « Irkoutsk. Nombreuses secousses du 24 février au 10 mars 1829. Le 8 mars, sur la rive du fleuve, un immense rocher s'est détaché et a volé en éclats. La glace s'est crevassée⁴¹. » Aux yeux du lecteur nord-américain du XXI^e siècle, l'exotisme des toponymes est redoublé par l'éloignement dans le temps. À la lecture, l'impression est claire : très égoïstement, les « 2336 morts dans un village de 6000 personnes⁴² » à Severo-Kurilsk le 5 novembre 1952 ne nous concernent pas ; tout comme, très égoïstement encore, le poème consigne le chacun pour soi qui rend oubliés des autres :

40 René Lapierre, *op. cit.*, p. 67.

41 *Ibid.*, p. 129.

42 *Ibid.*, p. 140.

*Nulle place pour ceux
d'en dessous et d'ensuite;
les tards-venus, les oublie-moi
les coule-à-pic⁴³.*

Les parties inférieures des poèmes, vers écrits en italiques, sont d'abord des poèmes intimistes qui confirment cette perception très autocentrée. Mais peu à peu l'espace environnant se disloque : « *Au milieu du vacarme ça flambe / comme des gares⁴⁴* », « *Les cimes / grincent. Les marges s'arrachent⁴⁵*. » Ce sont dans ces pages, ces quelques mots en italiques que l'imaginaire de la fin s'articule au présent de la façon la plus explicite : « *Le désordre est clair. [...] / Le bruit devient tout⁴⁶*. » « *Rien ne résiste⁴⁷* », la résignation s'impose (« *Que cela soit. Personne / ne marchande⁴⁸* ») jusqu'à la chute finale :

*Tous nous sommes
emportés par le plomb des moraines :
nous
chutons – nous sommes⁴⁹.*

De façon générale, ce recueil se déroule sur fond d'apocalypse bouleversant profondément l'environnement et les paysages : « Pendant ce temps les continents morts se soulèvent, leurs proues de pierre glissent au-dessus de nos têtes. Le ciel grince. Nous allons chavirer⁵⁰. » Le sujet constate : « Voici la limite, l'écroulement de notre monde⁵¹ » ; cette « limite » qui est en train d'être atteinte, cet « écroulement » qu'il observe se comprennent autant dans un sens temporel que spatial, la fin des temps étant aussi l'abolition physique du monde connu.

L'écriture au vocatif

Le temps et l'espace ne sont pas les deux seuls paramètres qui déterminent l'évocation de la catastrophe. L'imaginaire de la fin et l'écopoétique ont également comme point commun le fait de se situer à l'intersection entre individualisme et collectivité. En ce qui concerne l'imaginaire de la fin, cela se conçoit de façon assez claire : l'anéantissement individuel s'inscrit au sein de celui de la collectivité d'appartenance – l'un comme l'autre dépassant et annihilant les capacités de représentation de chacun(e). Ainsi que le résume Bertrand Gervais,

43 *Ibid.*, p. 130.

44 *Ibid.*, p. 131.

45 *Ibid.*, p. 132.

46 *Ibid.*, p. 134.

47 *Ibid.*, p. 136.

48 *Ibid.*, p. 138.

49 *Ibid.*, p. 140.

50 *Ibid.*, p. 80.

51 *Ibid.*, p. 106.

la fin circonscrite mais beaucoup plus concrète d'un sujet, la sienne propre ou celle de son monde, a pris le relais pour exprimer de façon beaucoup plus précise l'abîme qui s'ouvre quand sont aperçues les limites de la vie. Le collectif et le singulier s'y articulent comme les faces opposées d'une même réalité imaginaire⁵².

Dans une perspective écopoétique, il est différentes façons de conjuguer collectivité et individualité – voire individualisme. Si le cadre d'une subite catastrophe naturelle majeure rejoint celui de l'imaginaire de la fin, on peut aussi se demander dans quelle mesure l'impact du mode de vie d'un individu privilégié – ou d'une fraction de la population – centré sur la satisfaction de ses besoins et désirs personnels affecte les conditions de vie de bien d'autres êtres vivants, qu'ils soient humains, animaux ou végétaux. Si chacun peut mesurer pour lui-même les changements néfastes ou inquiétants qu'il observe à l'échelle locale ou globale concernant l'environnement, chacun peut aussi s'interroger sur son degré de responsabilité dans ces changements. Tout individu peut encore se demander quel pouvoir d'action il détient pour améliorer les choses et influencer les opinions et les comportements collectifs. Irrémédiablement imbriquées, individualité et collectivité semblent être les deux visages d'un même Janus, sans qu'on soit capable de déterminer lequel représente les causes et le passé, et l'autre, les conséquences et l'avenir. Dans *La Carte des feux*, cette dialectique entre individu et collectivité est vivement exprimée par les jeux de l'énonciation. Hormis les fragments de récit à la troisième personne concernant Paschetti, les poèmes présentent des situations énonciatives qu'on pourrait regrouper selon trois catégories :

(1) L'énonciation blanche pose des constats qui semblent vouloir se détacher de tout lyrisme. Ces passages ne sont attribuables à aucun sujet comme tel tant ils semblent factuels, comme sortis tout droit d'un communiqué de presse ou d'un manuel historique qui aligne les faits sans les mettre en perspective. Tel est l'exemple des textes dans la section « Molotov (*Notes à la mine de plomb*) » dont ont déjà été cités des extraits concernant des catastrophes naturelles en Asie.

(2) Il y a aussi des passages du texte où le « je » lyrique s'affirme dans toute sa détresse. On a ainsi évoqué comment chaque section commence par la mention de précisions concernant les conditions d'écriture du sujet. Dans ses « Écrits scandaleux (Les cinq cents noms de dieu) », le sujet s'exprime en son nom propre et met l'accent sur le tragique inconcevable que lui inspire sa prochaine fin :

J'aperçois sur le mur un petit rayon blanc.
Cela fait une tache, une sorte
de fleur.

Quelqu'un jadis m'a mis en garde : cette image
serait la dernière que je verrais
de mon vivant⁵³.

52 Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 12.

53 René Lapierre, *op. cit.*, p. 82.

Toute la série de poèmes qui suit portant sur les « noms de dieu » revendique également cette subjectivité absolue :

Mon dieu est un sweat-shop de huit étages qui s'effondre à Dacca. Un malentendu portant sur l'alinéa trois. Une minuscule mouche verte que l'on croyait disparue. Un désert créé par Coke autour d'un village du Rajasthan. Un grand silence médiatique⁵⁴.

Ces énumérations des lâchetés ou détails auxquels le sujet consent par défaut et s'asservit à son insu finissent par produire l'image d'un dieu qui s'apparente au *Big Brother* des pires récits d'anticipation : « Mon dieu est partout. C'est indécent, ça va au-delà du supportable. Il n'y a pas de solution. // "*Je suis*", dit le seigneur⁵⁵. » Ce dieu n'est pas même celui, terrible, qu'évoque l'Ancien Testament, c'est celui, fou de haine, qui a conçu l'homme à son image : « Mon dieu est une grande haine de l'humanité à l'endroit du vivant⁵⁶. » L'escalade entre la folie humaine et divine semble sans fin :

*Mon dieu j'ai plus de haine que toi.
J'ai plus de mal
que toi, plus de désirs
de faims, de feux
que toi⁵⁷.*

Infime existence à l'échelle de la planète, le sujet (ré)clame son droit d'expression de révolte, de colère et du pessimisme sans rémission qui l'accable : « *J'écris par désespoir. Ma détermination / ne fléchit pas. Je touche au fond. / Les lettres sont des ancres⁵⁸.* »

(3) Mais en d'autres passages du texte, ce même « je » s'efface au profit de la collectivité. Cet effacement peut se lire dans des formulations qui généralisent et érigent au rang de maxime certains traits observés : « *Humaine est notre catastrophe / humaine notre humanité⁵⁹* », « *Humain est celui / qui oublie à mesure, à volonté⁶⁰* ». Ailleurs, le sujet emploie le pronom « nous », s'exprimant ainsi au nom du plus grand nombre : « Nous cachons : la disparition de l'Arctique / le dégel de la toundra, le saccage des forêts / les maladies, la désertification⁶¹. » Ce « nous », c'est la population maintenue dans l'ignorance et l'asservissement, et présentée comme victime : « *Nous faisons porter à nos enfants / des uniformes ; nous répétons pour eux les noms / de l'aplatissement, de la servitude⁶².* » Mais c'est aussi la masse qui

54 *Ibid.*, p. 86.

55 *Ibid.*, p. 87.

56 *Ibid.*, p. 93.

57 *Ibid.*, p. 58.

58 *Ibid.*, p. 203.

59 *Ibid.*, p. 178.

60 *Ibid.*, p. 179.

61 *Ibid.*, p. 157.

62 *Ibid.*, p. 154.

accepte de ne pas voir, de ne pas chercher à savoir : « *Nous cachons les inondations, les tornades / les bold-up de pays entiers. L'hébétude / des journaux ; le sang sur les éditoriaux*⁶³. »

Un dernier paramètre énonciatif doit enfin être pris en compte : le sujet, qu'il parle en son nom ou pour la collectivité, s'adresse directement à un « tu » ou à un « vous » et l'interpelle pour lui demander des comptes. Cet autre du discours est parfois ce dieu haï et vénéré tout à la fois : « *Nos femmes tu les as prises. Pas aimées. Ton désir tue. // Dieu des vengeances, dieu des foules. / Nous t'aimons immensément*⁶⁴. » Avec une ironie mordante, il détourne le rituel des processions religieuses ou païennes qui consiste à présenter, en guise d'offrandes, des présents aux divinités. Dans cette longue procession des opprimés et des sacrifiés, animaux et humains sont mis sur un pied d'égalité :

*Par millions les hommes et les femmes
connaissent à leur tour le sort
des bêtes, qui elles-mêmes subissent
celui des femmes et des hommes*⁶⁵.

Mais cette procession prend aussi des allures de jugement dernier, ou encore de tribunal international pour crime contre l'humanité ou l'environnement :

*« Diriez-vous madame, monsieur,
que vous avez
aidé, contribué à cela ?
Oui, je le dirais*⁶⁶. »

S'adressant à dieu, le prenant à parti et se mesurant à lui, il détourne la prière en véritables imprécations à l'ironie mordante :

*(Tes largesses – les sillons qui mordent
la glaise, les enfants tus
le sang des bêtes
le massacre – tes largesses
sont trop grandes pour nous*⁶⁷.)

Ce style rappelle celui adopté par Lapierre dans d'autres recueils parmi ses plus récents, notamment *Aimée soit la bonte*⁶⁸ et *Pour les désespérés seulement*⁶⁹. Cette écriture au vocatif qui détourne la parole rituelle est forte d'un très grand pouvoir d'interpellation. Elle engage l'interpellant autant que l'interpellé et les témoins ; elle force à voir, à reconnaître les torts et à attribuer les responsabilités. Elle renforce

63 *Ibid.*, p. 157.

64 *Ibid.*, p. 197.

65 *Ibid.*, p. 108.

66 *Ibid.*, p. 109.

67 René Lapierre, *op. cit.*, p. 47.

68 René Lapierre, *Aimée soit la bonte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010.

69 René Lapierre, *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012.

les divers tours présentatifs qu'emploie l'écriture : « *Je vous montre des lacs de bitume ; / des casinos, des profits records. Des famines*⁷⁰ » ; « Voici les chœurs de l'invisible, des désordres / silencieux⁷¹ » ; « *Nous : hommes et femmes / d'os*⁷² ». Les interpellations, les déictiques, ces figures de présentification du discours (tel que l'emploi des deux points) ou de langage performatif (« Je vous montre », par exemple) sont autant de stratégies pour aligner des preuves visibles et tangibles de ce qui est dénoncé. Cette rhétorique tend, en somme, à accroître le sentiment d'urgence et d'inéluctabilité.

Le détournement de l'agentivité

De façon paradoxale pourtant, ce sentiment d'urgence n'aboutit pas au passage à l'action. Ainsi que l'écrit Bertrand Gervais, la fin « est un imaginaire reposant [...] sur une crise promue au rang de loi, de principe de cohérence⁷³ ». Autrement dit, la crise est la nouvelle norme et toute tentative réelle pour en sortir annihilerait cet imaginaire de la fin. Or, dans *La Carte des feux*, l'état de crise est très explicitement maintenu par une infime minorité qui en bénéficie sur le dos du plus grand nombre et de l'équilibre du vivant. Le concept de crise aiguë est bien l'exact opposé de la figure circulaire que suppose l'écologie. Certains intérêts poussent à maintenir la vie à la limite, toujours au bord de la chute. De l'autre côté, le troupeau humain fait preuve d'une complaisance et d'un aveuglement volontaire coupables :

*Étant donné l'indifférence
des moyens et des fins, les ordres
nous apaisent.
Nous aimons leur beauté*⁷⁴.

La déchéance morale des masses et la sourde violence que renferment ces comportements de dénégation sont dénoncées avec une virulence dans ce recueil qui montre l'humain comme un être passif et qui subit : « *Nous entreprenons de disparaître*⁷⁵ », « *nous nous taisons*⁷⁶ ».

*Nous tolérons les génocides.
Les meurtres d'État, les guerres.
Nous inventons des formes générales
d'amnésie*⁷⁷.

En un sens, il est frappant de constater le recours presque systématique au « nous » collectif pour prendre en charge la culpabilité collective humaine. Dans un autre sens, ce « nous » est une figure de la démission, de l'abandon : l'humain renonce

70 René Lapierre, *La Carte des feux*, *op. cit.*, p. 183.

71 *Ibid.*, p. 111.

72 *Ibid.*, p. 141.

73 Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 14.

74 René Lapierre, *La Carte des feux*, *op. cit.*, p. 110.

75 *Ibid.*, p. 161.

76 *Ibid.*, p. 186.

77 *Ibid.*, p. 115.

à toute agentivité, à tout effort pour donner sens au monde. Par agentivité⁷⁸, je désigne la faculté et la puissance d'action d'un être ou d'une collectivité à agir sur le monde, les choses ou d'autres êtres – et ce, que ce soit de façon volontaire ou non, consciente ou non. Dans le cadre du recueil de Lapierre, le « nous » est employé avec des verbes d'action tels que « entreprendre » ou « inventer », mais c'est pour d'autant mieux souligner le renoncement ou des mécanismes d'autodestruction, comme si la collectivité avait assimilé les stratégies de mises à l'écart employées par les dirigeants pour la maintenir passive et lui faire accepter l'irrecevable. À présent, le « nous » se tait et tolère tout de lui-même, sans qu'on lui enjoigne de le faire. Sans doute est-ce là qu'une lecture écopoétique de *La Carte des feux* peut se rendre le plus loin : dans cette confiscation, voire ce détournement de l'agentivité humaine qui d'ordinaire organise le monde, ses représentations et ses significations. L'incapacité habituelle à présenter le monde d'un point de vue autre qu'humain est le symptôme d'une vision anthropocentrique tellement absolue et évidente que, comme tout pouvoir, elle en devient invisible et intériorisée. Or, concernant ce recueil, il est possible d'affirmer que l'humain et plus largement les êtres vivants subissent l'action dévolue aux forces naturelles, qu'il s'agisse de tremblements de terre, de tsunamis ou de dislocation de roches. « [L]e désordre va continuer / de croître⁷⁹ » : monde soumis à l'entropie, à ses violences et ses hasards, il excède les récits qui mettent en place une quête sémiotique qui restituerait un sens au chaos. Bertrand Gervais évoque parmi les principes de l'imaginaire de la fin

[...] une intensification de l'activité sémiotique. [...] La contrepartie de cette recherche souvent effrénée est une opacification graduelle du monde et du langage qui permet d'en témoigner. Le désordre ne fait pas que toucher la société ou le monde, il affecte aussi le langage qui se dégrade et finit par devenir aussi lourd et inutile qu'une pierre⁸⁰.

Le recueil de Lapierre renonce à cette quête sémiotique et à toute possibilité d'action humaine qui puisse être bénéfique ou salvatrice ; il embrasse cette entropie et fouille cette « opacification » du monde et du langage qui n'est pas « graduelle », mais déjà hyperbolique – cause perdue d'avance.

Interdépendance ou indifférence

La Carte des feux peut se lire selon différentes perspectives. Croiser les théories de l'imaginaire de la fin et certaines aspirations théoriques de l'écopoétique permet de rendre compte d'un grand nombre d'aspects de ce recueil, notamment au niveau de son traitement de la temporalité, de la spatialité, mais aussi de ses différentes stratégies d'énonciation. Quant au traitement de l'agentivité, déplacée

78 Ce néologisme encore relativement récent est employé pour traduire le mot anglais « *agency* ». D'abord surtout investi par les études de genre, il a été repris dans différents domaines des sciences humaines et sociales pour désigner la capacité d'un être à se percevoir comme acteur du monde, et non à seulement subir passivement les événements, les actions et les décisions des autres.

79 René Lapierre, *La Carte des feux*, *op. cit.*, p. 168.

80 Bertrand Gervais, *op. cit.*, p. 15.

de l'humain vers les éléments, celui-ci peut se lire comme une tentative de sortir de l'anthropocentrisme. Ce recueil ne se donnant pas d'ambition narrative, une « progression » de l'action ou de l'intrigue n'est pas nécessaire et donne libre cours à l'auteur pour explorer ce qui est le contraire d'une mise en récit, c'est-à-dire d'une organisation du discours (et donc du monde) : le chaos qui résulte de la désintégration de l'équilibre du vivant sur Terre. Ce chaos est évoqué à tous les niveaux : intime, collectif, voire planétaire. « L'imaginaire de la fin s'alimente de ces apocalypses intimes, de ces fins vécues sur un mode restreint et qui répercutent le destin de l'humanité entière⁸¹ », écrit Gervais. Au cours des pages qui précèdent, on a pu décrire la situation de crise permanente évoquée dans *La Carte des feux* comme un point de bascule qui rompt la figure circulaire que suppose toute écologie, c'est-à-dire une situation d'interconnexions multiples et riches au sein du vivant. Tout principe écologique repose sur le fait que tout ce qui compose le monde est pris dans un cercle d'interaction et d'interdépendance qui maintient un équilibre instable et toujours changeant. Cet équilibre suppose de multiples relations qui peuvent être de prédation ou de gestion, mais qui relèvent aussi de l'intervention, de la protection, de la régulation ou du soin entre divers éléments. La relation écologique – comme principe – se trouve ainsi aux antipodes de l'indifférence humaine décriée par l'auteur dans ce recueil. Faisant abstraction du récit, mais injectant un savoir et des *realia* vérifiables, René Lapierre explore dans *La Carte des feux* le ton de l'indignation et invite à une froide lucidité envers un *système* (politique, économique, social, etc.) qui n'a plus rien en commun avec une écologie relationnelle équilibrée.

Références

- BLANC, Nathalie, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE, « Littérature & écologie : vers une écopoétique. Introduction », *Écologie & Politique*, n° 36 (2008), p. 17-28.
- CHASSAY, Jean-François, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008.
- DIMOCK, Wai Chee, *Through Other Continents : American Literature Across Deep Time*, Princeton, Princeton University Press, 2006.
- GERVAIS, Bertrand, *Imaginaire de la fin. Logiques de l'imaginaire*, Montréal, Le Quartanier (Erres essais), 2009, t. III.
- LAPIERRE, René, *Aimée soit la honte*, Montréal, Les Herbes rouges, 2010.
- , *La Carte des feux*, Montréal, Les Herbes rouges, 2015.
- , *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes rouges, 2012.
- ROUDEAU, Cécile, « The Buried Scales of Deep Time : Beneath the Nation, Beyond the Human... and Back ? » [en ligne], *Transatlantica*, 1 / 2015 [<https://journals.openedition.org/transatlantica/7455>].
- SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Éditions Wildproject (Tête nue), 2015.