Document generated on 05/30/2025 2:15 p.m.

Voix et Images

Qu'est-ce que lire? Sinon l'entreprise illusoire de colmater des brèches

Jean Fisette

Volume 4, Number 3, avril 1979

Louis-Philippe Hébert

URI: https://id.erudit.org/iderudit/200174ar
DOI: https://doi.org/10.7202/200174ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Fisette, J. (1979). Qu'est-ce que lire? Sinon l'entreprise illusoire de colmater des brèches. *Voix et Images*, *4*(3), 506–530. https://doi.org/10.7202/200174ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université du Québec, 1979

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/

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/

Qu'est-ce que lire?
Sinon l'entreprise illusoire de colmater des brèches

Traces de boue, traces atroces, traces de loups
Ceux qui ne savent pas jouer ruinent tout.

(R. Giguère)

Jusqu'à quand cette «fonction poétique» abusera-t-elle de notre patience? Car cette intuition d'ordre mécanique, cogitée par un des linguistes les plus prestigieux il y a plus de quinze ans maintenant, continue toujours de réduire jusqu'à l'excès de l'aphorisme les virtualités linguistiques du texte, les performances les plus imaginatives du lecteur: abstraction jusqu'à un principe de portée universelle ou bien soumission à une loi du genre? Le problème, c'est que le principe s'applique d'abord aux slogans publicitaires, pire: électoraux, auxquels vient abusivement se joindre le texte poétique. D'ailleurs les rédacteurs publicitaires ont mieux compris que les poéticiens qui tirait le bénéfice. Si la promesse insensée du début du siècle de la «délimitation/définition» d'une «littérarité» spécifique enfin dérobée ne devait qu'aboutir là, ce n'était vraiment pas la peine...

Pourtant dans l'œuvre de Jakobson, il y a plus : une dépense énorme d'attention, d'analyse patiente, de décryptage minutieux qui, rejetée dans l'ombre, est en voie de perte. Cette réduction n'est pas un fait du hasard : le même positivisme dominant au début du siècle qui avait assuré la prédominance du *Cours de linguistique générale* sur les *Anagrammes*, donc le discours universitaire, devait orienter le travail de la linguistique (les productions, les lectures) vers cette simpliste métaphore mécanique (que peut-on faire d'autre avec deux axes déjà croisés sinon les superposer) du texte, voire du langage dans les postulats d'immanence, de clôture, fondateurs et constitutifs du structuralisme.

Une des conséquences de cette orientation fut la prédominance nette, dans les études de poétique de la première génération, de la visée paradigmatique : recherche d'équivalences, d'homologation des niveaux, d'isomorphisme entre les plans de l'expression et du contenu, etc. La syntagmatique, le parent pauvre, délaissé, ne pouvait trouver place dans cette perception que l'on cultivait du texte et qui a conduit l'analyse à un chassé-croisé, course au trésor des lieux et liens de motivation du signe. Façon habile d'évacuer le sens tout en le traitant comme un enfant prodigue, mais chéri.

Sans renier les apports indiscutables de ces travaux, je voudrais poser la question de la lecture; pour cela je m'appuie sur le postulat [simpliste] qu'un texte donné n'a pas d'existence hors de la lecture : non pas que la lecture soit la simple infusion d'une subjectivité dans le défilé des mots ou, pour reprendre l'heureuse expression de G. Poulet, «la coïncidence de deux consciences»; mais il y a un surplus : la lecture, c'est aussi une façon de construire, sur le plan du signifiant même, le texte. La visée syntagmatique est à repenser en termes de pratique, de dynamique de la lecture. On examinera d'ailleurs, plus loin, les conditions, les modalités et les effets générateurs (prospectifs et rétrospectifs) de la lecture sur un texte particulier.

Mais auparavant, on s'attardera à quelques questions théoriques qui font partie justement de l'héritage du formalisme.

L'isotopie

Le terme a été introduit par Greimas dans le cadre, il ne faut pas l'oublier, d'un ouvrage de sémantique[1] (ne pas se laisser égarer par l'adjonctif : «structurale») : c'est donc dire que cette notion est intimement liée à la question du sens. Dans son acception première, l'isotopie est essentiellement, pour simplifier, un «lieu d'appartenance commune» de sèmes épars; si l'on superpose ce schéma à un texte donné, un énoncé, quel qu'il soit (deux mots suffisent), on trouve quelque chose de fort semblable au dénominateur commun de la mathématique; et, de fait, l'objet de Greimas était de trouver le principe d'homogénéité, d'unification, donc la production d'un effet de sens.

L'isotopie, appliquée par d'autres théoriciens à des textes autres que les jeux de mots (où elle se révélait efficace) a servi à redonner un statut d'officialité à des notions qui avaient un peu vieilli, comme la notion de contexte, voire de grille d'analyse. L'isotopie est devenue la dénomination nouvelle pour une base interprétative, permettant de conférer un statut linguistique à toutes les lectures, des plus travaillées aux plus spontanées... Ainsi, l'isotopie de l'écriture, de la connaissance (isotopie socio-historique, isotopie psychanalytique), aussi bien qu'une simple représentation d'une partie du monde sensible (isotopie de la nature, isotopie marine, isotopie sexuelle, etc.) Autant dire qu'isotopie ne signifie plus rien, la notion, de par sa généralité même, s'étant littéralement éventrée. C'est que l'isotopie c'est essentiellement un effet de sens, une isotopie de lecture. Et, comme le signifié est impensable hors de la lecture, l'isotopie était condamnée au départ, à son destin : elle n'était plus que l'effet d'un effet de sens...

Et pourtant, il subsiste un résidu; je ne crois pas que l'on puisse maintenant se passer de cette notion; il faudra l'encadrer, la limiter, bref, la rendre fonctionnelle. Pour y arriver on devra reconnaître que l'isotopie de lecture (un lieu de signification) n'a pas d'existence hors du signifiant linguistique : autrement dit, il faudra sortir des cadres rassurants de la sémantique.

La configuration textuelle

La linguistique a reconnu depuis longtemps les couches ou strates du langage : graphème, phonème, lexème, taxème (la sémantique introduisant : sème et sémème). Dans la même perspective de quête de lieux d'homogénéisation que Greimas, J.-M. Adam proposait[2] d'établir sur chacune de ces strates, une systématique, aboutissant aux notions d'isographie, isophonie, isolexie, isotaxie et isosémie; un modèle logique est donc ici en voie d'élaboration et c'est sur celui-ci que nous fondons notre propos.

Qu'en est-il alors du sens? Loin de revenir à la proposition restrictive du *Cours de linguistique générale* selon laquelle les phonèmes agissent comme Sa et les lexèmes comme SE (concepts) — ce qui était reprendre une perspective idéaliste dont la tradition remonte jusqu'à Aristote —, on retiendra le SA et le SE, non comme des identités, mais comme de pures fonctions, SA et SE se renvoyant l'un à l'autre comme un miroir et son double. On proposera alors que chacune des strates linguistiques agisse consécutivement ou simultanément comme SA et comme SE, dans un renvoi perpétuel.

Un exemple ici, voire un modèle s'impose : celui de l'interprétation analytique. Ainsi, dans l'admirable analyse de *l'Homme aux rats*[3], l'hésitation à payer une dette (un SE brut) devient le SA de l'incapacité à décider d'épouser une jeune fille (SE), cette incapacité (SA) renvoyant à la crainte de ternir la mémoire du père, ce même rapport ambigu au père s'investissant dans le supplice aux rats (injections de rats dans l'anus du condamné), cette horrible vision étant, par les mécanismes du rêve, projetée à la fois sur le père et la fiancée, etc. Voilà un enchaînement capricieux, imprévisible : l'analyste s'y laisse conduire suivant un quelconque fil d'Ariane, plus proprement un fil effiloché, mêlé, ne conduisant à rien; le plus surprenant effectivement est que ce parcours ne garantit jamais un point d'arrivée, un signifié ultime. Ainsi, pour emprunter un autre exemple aux *Cinq Psychanalyses*, Freud faisait remonter la vie psychique du Président Schréber jusqu'à un œdipe non assumé, une libido non dépassée à l'égard du père (désir homosexuel); c'est que chez Freud, la théorie de la sexualité constituait une base stable, un point d'arrivée donc un arrêt du parcours analytique, bref un SE ultime. J. Lacan[4], réétudiant le même cas, considère le désir homosexuel comme l'effet d'une fixation au stade du miroir : cette démarche analytique, prise dans une perspective sémiotique suivant laquelle on passe d'objets en objets de nature très différente, il n'y a pas de relations de cause à effet, mais de simples renvois de SA (symptôme) à SE (un fait brut qui, à son tour, deviendra symptôme).

Le matériau sur lequel se fait le travail analytique, tout en constituant une chaîne de signification, n'en demeure pas moins du matériel informatif lié à un dénoté (référentiel) d'ordre biographique, d'où l'expression d'« histoire de cas ». L'analogie que j'établis entre le fonctionnement linguistique et le travail analytique se doit de tenir compte de cette différence dans la

nature des matériaux : c'est que le matériau linguistique, loin, comme le matériau analytique, d'être de l'ordre de l'imaginaire tendant vers une valeur symbolique[5], fonctionne exactement à l'inverse : un lexème donné, comme symbole, doit, pour s'intégrer dans un réseau de signification, être perçu comme une entité sensible, perçue dans sa matérialité (le SA phonique devenant le SE d'un nouveau SA), de ce fait, accéder à un ordre de l'imaginaire, pour revenir à une nouvelle fonction symbolique. C'est ce que n'avaient pas compris les premiers tenants de la psychocritique.

Ainsi, pour anticiper sur l'analyse textuelle qui suivra, le lexème 5e paire réalise bien le sens de «refuge pour homme (ou animal) traqué». Poser ce lexème en relation de contiguïté positionnelle (comme dans le texte) avec *fond de la mer* vient confirmer ce SE premier (référence), mais vient aussi proposer la lecture paragrammatique : PÈRE-MÈRE ; le syntagme *repaire parfumé* est alors à relire de la façon suivante : le RE-, particule de redoublement, introduit à la succession phonique : rePAIRe PARfumé. Cette transformation de /pèr/ en /par/ associe l'image paternelle à la traversée (PAR) qui est bien le «*per*» latin. Ce PAR, sitôt établi, est relancé, renvoyé dans l'innocence des gaz évanescents (Fumée), soit ici, une illustration de la forclusion du père. C'est bien ainsi, par déplacement constants de strates que se fait l'avancée du parcours de lecture, d'écriture, du sens...

Alors, où s'arrêter ? Voilà l'abîme qui effraya Saussure au point de l'amener à abandonner l'immense travail informel — non formalisable d'ailleurs — des *Anagrammes* : en raison précisément de l'absence, au bout de la chaîne, d'un point d'arrivée, d'une lueur de compréhension, bref, d'un signifié ultime, transcendental.

Si l'on retient l'image de la lecture comme celle d'un parcours capricieux, voyant et louvoyant d'une strate à l'autre sans raisons autres que celle des hasards textuels, à quoi peut aboutir cette démarche ? À tout et à rien de précis à la fois. En fait l'aboutissement importe peu (dans la mesure où l'on se situe en dehors des cadres de la pratique thérapeutique!) : on dira que la lecture est un jeu, un chassé-croisé à travers les figures du langage, une sorte de course à relai, d'un point nodal à l'autre : la lecture, avons-nous proposé plus haut, n'a pas d'existence hors du SA (à moins qu'elle ne soit l'assujettissement total à un système de pensée totalitaire : pratique d'orthodoxie, visée transcendantale).

Ce parcours, le poète R. Giguère le conte ainsi :

> l'homme s'engouffre dans son obscur tunnel
> quotidiennement il s'enfourne
> se remet à vaciller de paupière en paupière
> à louvoyer d'une heure à l'autre jusqu'à la lune
> louvoie louvoie sans rien voir que la tombé du soir
> aux mains de la vorace nuit

La perception

À travers la description que fait Greimas de la bi-isotopie, caractérisant le jeu de mots, la lecture paraît comme la découverte, la reconnaissance et la vérification d'une (ou de plusieurs) isotopie (s). Comme le mélomane qui, écoutant attentivement une symphonie, se laisse prendre au jeu de découvrir un thème, le reconnaître sous ses développements et modulations, le repérer dans ses enchevêtrements à un autre thème qui lui est étranger. Tant la texture du texte et de la musique classiques est la même...

La compréhension du discours, alors, ne se fait pas à sens unique : non pas seulement dans la direction qui va des unités discrètes (phonèmes, sèmes, lexèmes) perçues dans leur totalité distinctive — et exhautive — vers l'isotopie retenue, ce qui serait illusoire; mais une activité, un travail doubles : quelques unités agissant comme indices, embrayeurs, permettent d'induire une isotopie et *la* perception des unités suivantes est alors interprétation, c'est-à-dire projection immédiate, automatique dira-t-on, de ces unités sur l'isotopie qui avait été postulée (ce qui dispense de les lire vraiment). La pratique de la lecture rapide repose sur ce principe.

La lecture est autant induction d'une isotopie que vérification (par le jeu des redondances) ; en termes de psychologie, on verra là une application de la structure de confirmation.

Pourtant il y a plus : la lecture est égarement, quête de résonances entre les mots; l'écran sur lequel sont projetées les marques n'est pas exclusivement de l'ordre d'un présupposé de sens; tous les niveaux linguistiques entrent en jeu. Ainsi, pour anticiper encore une fois sur l'analyse à venir, le syntagme suivant :

> dans tes oreilles des papillons coloraient nos musiques inventées par les lèvres du mirage englouti d'une ville

est supporté par de pures associations lexicales d'ordre référentiel : papillon, paragramme de «pavillon», rappelle *oreilles* ; d'autre part, le *tes* de *tes oreilles* peut, par contiguïté référentielle, être déplacé jusqu'à (tes) *lèvres* ; *lèvres* rappelle *musiques* et se projette dans *englouti* : ainsi le lexème *lèvres* occupe une position intermédiaire entre deux lexèmes qui activent deux aspects différents, voire contradictoires de l'oralité : la douceur enchanteresse du baiser et la voracité de la morsure. Ce qui formellement ne diffère point de la syllepse des rhétoriciens dont l'exemple classique[6] joue sur la bivalence des sentiments alors qu'ici le sentimental est exclus : ce refus de l'évasion met justement en lumière les cordes du texte, le mécanisme du *SA*. L'analyse reprendra ce fragment pour lire ce même lexème *lèvres* sur l'analité... Ce qui s'appelle soulever, sevrer le texte.

Ce qui reste aussi valable pour les niveaux syntaxiques, sémiques, phoniques, etc. Ces connexions appartiennent aux deux pratiques de la lecture et de l'écriture qui, de ce point de vue, ne font effectivement, qu'une.

Mais cet appareil que nous postulons devient tellement complexe qu'on ne peut pas ne pas induire, dans la pratique, une haute activité inconsciente : le nombre des strates linguistiques, la multiplicité laissée à l'extrême des relations suppose, dans les deux activités, des structures subliminales.

On imaginera facilement qu'un lecteur, plongeant dans un livre, croit naïvement y suivre de l'œil, comme d'un doigt qui indiquerait à mesure le parcours, la confirmation d'un SE, alors qu'il entre dans un état proche de l'hypnose. Phénomène d'obnubilation qui est empêché, révélé au grand jour dans un texte tel où la couche superficielle du SE (isotopie de lecture) est insuffisante à retenir, à absorber à elle toute l'attention du lecteur. Les strates linguistiques échappant d'ordinaire à la conscience critique, se révèlent nécessaires, comme voies (voix) à emprunter, au parcours de la lecture. D'où le rôle d'éveilleur, de révélateur du texte moderne.

Je ne retiens pour exemple que celui du grand lecteur, dévoreur de livre — communément appelé «enzyme littéraire» — qui se laisse bercer (comme un poupon) par le défilé du texte au point, à certain moment, de se trouver dans la situation d'être tout à fait incapable de dire le contenu de la page qu'il vient de lire, si un badaud le vient interrompre, le ramenant de son état de transe au mode du dialogue pour briser aussi malicieusement son plaisir. Comme l'éblouissement de l'œil, passant brusquement de la pénombre à la vive lumière, le «je» du lecteur exige un moment de réadaptation, constriction de l'iris, pour rentrer dans la relation je-tu, c'est-à-dire, revenir au «je» socialisé, revenir, aussi proprement au SE et, intimidé de cette rupture, dire, par contraste et par incapacité, le plaisir de la lecture, comme le tout qu'il en a retiré.

COMMENT LIRE?

LA LIMITE DU SILENCE

La blancheur angoissante dans les brancards
les mêmes mots répétés jusqu'à moi et mort
vienne la métamorphose du dernier désir
et un nouveau départ à zéro
pour un pays sans faune ni flore
où habite un peuple sans langue.

(R. Giguère)

Aucune cession n'est ici consentie à l'hypnose :

kimono de fleurs blanches de fleurs roses la nuit porte des oranges dans tes mains je voudrais que nous mourrions comme le jour puisque jamais nous ne pourrons retrouver ce petit cab qui nous menait dans le fond de la mer bouche de truite rouge repaire parfumé dans les coraux et les éponges qui nous examinaient avec leur regard nombreux tu les chassais avec cette moue de framboise écrasée le vent qui passait courant de cuivre et de parfums nous avions fait pousser un géranium dans la coupe d'une moule assassinée dans tes oreilles des papillons coloraient

nos musiques inventées par les lèvres du mirage englouti d'une ville un grand fauteuil baroque s'en venait à la dérive de grand' mère à lunettes ovales et cette étoile de frisson qui montait sur ta jambe gauche le long du mollet sur le genou dans le creux de la cuisse mais soudain comme toute la mer a disparu et le sel des cheveux et le jour qui va paraître et qui est plus vide que le reste du monde.

(Paul-Marie Lapointe)

Ce texte est extrait d'un recueil de cent poèmes, *le Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, publié à Montréal en 1948 par Mythra-Mythe, une petite maison artisanale qui, la même année, avait publié un manifeste collectif intitulé : *Refus global.*

En 1948, le Québec est au plus profond d'une période assez noire de son histoire et qui devait durer une quinzaine d'années, écrasé qu'il était sous la figure politique de son premier ministre : Duplessis. Cette période a vu de longues grèves sauvagement réprimées par les forces de l'ordre et ce, au profit du grand capital, surtout américain. Sur le plan culturel, le Québec se voyait brimé, étouffé dans toutes les formes d'expression.

Au cours des années quarante, un groupe d'étudiants de l'école du Meuble de Montréal, sous l'égide de son maître Paul-Émile Borduas, rédige le *Refus global*, un manifeste d'inspiration surréaliste revendiquant les droits de l'imagination, de la «passion» et prônant le geste, le mouvement de pinceau qui répondrait aux impulsions de l'inconscient. Cette «école», pour la première fois au Québec, produisait des toiles, non figuratives.

Par contre, le texte du manifeste vise des préoccupations d'ordre historique, politique (au sens général du terme : donc sans parti pris), religieux et anthropologique plutôt que simplement pictural.

Le manifeste souleva un tollé de protestations; Borduas se vit renvoyé de l'école du Meuble. Ce sursaut de résistance contre l'ordre établi, cet effort de libération était, du moins, en surface, réprimé.

Au début des années soixante, commençait la «Révolution tranquille».

Bien que Paul-Marie Lapointe ne signe pas le manifeste, son écriture, comme celle de Claude Gauvreau (signataire) témoigne en poésie du même mouvement que connaissait alors la peinture à Montréal.

Roland Giguère, aussi de cette époque, participe au même mouvement qu'il est convenu maintenant d'appeler : **AUTOMATISME**[7].

(On trouvera, en note, les références bibliographiques de ces textes.)

La fonction référentielle, d'ordinaire dominante dans le récit, sous-jacente dans le texte poétique (dans la mesure où la pluralité s'équilibre de la polysémie et de la représentation) offre ici trop de prises (et non trop peu), devenant insoutenable, intenable. La première approche ne se pourra donc faire que dans le sens d'une réduction, jusqu'à une piste constituée, parée pour de nouvelles lancées. Je dois donc investir ma subjectivité, au gré des hasards textuels (ou perçus comme tels) et de ma fantaisie, construire une configuration, une Gestalt; constituer un matériau manipulable.

(1) *kimono de fleurs blanches de fleurs roses la nuit porte des oranges dans tes mains*

Soit, par association, trois couleurs qui accèdent progressivement à une matérialisation du sensible, visuel puis gustatif, marquant, par le fait même leur autonomie : la qualité devient une substance. Ce qui me conduit à réécrire ce premier fragment : *la nuit porte des kimonos de fleurs blanches, roses, oranges dans tes mains* ; c'est-à-dire, la nuit t'institue en porte-couleur, en kimono.

Nuit porte alors les sèmes de douceur, de prodigalité et, articulée de telle façon, *nuit* prend le rôle de sujet; corrélativement, *main* devient plateau, enveloppe ouverte, offrande du butin magiquement prodigué par la nuit.

(2) *je voudrais que nous mourrions comme le jour*

Jour entre dans un réseau d'opposition avec *nuit*, portant, on peut l'inférer, les sèmes inverses. *Mourrions* implique le passage du *jour* à la *nuit*, traversée vers un au-delà indéterminé ici, mais suffisamment fondé culturellement : *nuit* comme l'après-mort, lieu de délices, de sensations où l'altérité serait abolie (*je* et *tu* deviennent *nous*), Éden mythique où *nous* devenons des êtres de nuit, sur-naturels, porte-couleurs, emblèmes. *Kimono* : qui-mono préfigurait, induisait textuellement la réduction de l'altérité à une unité utopique.

(3) *puisque jamais nous ne pourrons retrouver ce petit cab qui nous menait dans le fond de la mer*

Si *menait* reproduit le mouvement de traversée, *fond de la mer* prend alors place sur le paradigme de *nuit* qui voit s'allonger la liste de lexèmes équivalents: *nuit, main, mer,* la configuration sémique s'enrichissant à mesure : prodigalité, douceur, protection, retrait, repaire; un sémème à proposer : «enveloppe» qui, de soi, se démarque de «traversée».

Et ce *cab* dont le champ lexical est tout à fait étranger au texte : *cab*, cabriolet, taxi, voiture, capsule, lieu fermé : une enveloppe qui assure la traversée. Nous touchons ici un point nodal, intersection des deux sémèmes retenus, dont le lieu assure la relance du texte. Mais aussi anagramme de *bac*, paragramme de «crabe», deux termes qui, tout en conservant les

composantes sémémiques, réintègrent la configuration marine (champ lexical).

(4) *bouche de truite rouge*

Rouge, par opposition aux *blanches, roses, oranges,* connote une sensation stridente : agressivité. *Bouche*, c'est parfois la douceur du baiser, mais le baiser, lit-on ailleurs dans le recueil, est ocre, d'une couleur plus douce : plus sûrement ici, agressivité dévorante, comme la gueule d'une truite, reprise de l'allure répugnante du « crabe ». Tout ce fragment connote, produit des sèmes liés à l'agressivité.

(5) *repaire parfumé dans les coraux et les éponges qui nous examinaient avec leurs regards nombreux*

Repaire parfumé prolonge, reproduit le sémème « enveloppe », véhiculant en prédominance les sèmes de douceur, de protection. *Coraux* : à relier aux couleurs initiales mais aussi au sème rudesse du « crabe » ; donc, même bivalence. *Examinaient*, c'est agresser, pénétrer du regard, traverser.

Regards nombreux renvoie vraisemblablement aux « yeux » des *éponges* (iso-lexie implicite), la particule RE *(regards) correspondant* symétriquement au *REpaire parfumé :* dans le premier syntagme, le redoublement est d'ordre phonique (PAIR / PAR), dans le second, lexématique *(nombreux)*. Cette équivalence, doublement confirmée par la constitution grammaticale identique (substantif et adjectif) et par les positions respectives des deux syntagmes ouvrant et fermant ce passage, globalise le fragment et lui confère un certain degré d'autonomie. Tout le fragment inscrit le passage du sémème « enveloppe » au sémème « traversé ».

Anagrammatiquement, ce fragment prépare, annonce ou, plus justement, suscite l'altérité corporelle (les CORAUX et les ÉPONGES : AUX CORPS ; PONT — JE) qui se réalisera plus bas, d'abord sur le plan sémique (frag. 8) puis sur le plan lexématique (frag. 11).

(6) *Tu les chassais avec cette moue de framboise écrasée*

Autre point nodal que cette chasse : agressivité en vue d'une protection. D'autre part, la grimace, métaphorisée ici en fruit fracassé, vient rompre avec la douceur végétale du début *(fleurs, oranges)*, se connectant sur la couleur de l'agressive truite rouge. Par contre, *moue* est la réponse aux *regards nombreux*, une fin de non-recevoir, marquant ici une autre phase d'isolement, *au fond* même *de la mer*.

(7) *le vent qui passait courant de cuivre et de parfums*

Confirmation ici d'une équivalence de nature syntaxique entre les trois imparfaits connotant la traversée et marquant la progression de *eux* à *tu* à *il :* examinaient, chassais, passait. Cette série passe de l'agressivité à la douceur d'Éole, via le *tu chassais* qui est bivalent par excellence dans sa position intermédiaire. La traversée devient douceur : s'est-on trompé plus haut? Il s'agit plus sûrement, d'une transformation opérée par le texte, au fil de son déroulement. Ce mouvement de traversée subit une autre métamorphose : celle de l'électricité, des nerfs qui est sitôt atténuée, reposée dans la résurgence du début : fleurs, douceur, parfums, repaire parfumé. Le ET ici, réalise linguistiquement la conjonction / disjonction des deux sémèmes postulés tout au long de l'analyse : de la même façon qu'elle inaugurait la nuit, ouvrait le chemin à la mer, pénétrait l'enveloppe, la traversée, de nature sémique, voire symbolique qu'elle était, affleure ici la surface textuelle, montrant le bout de son nez sous le SA *ET*. La traversée se matérialise (au sens propre), se fait passeur, passerelle.

(8) *nous avions fait pousser un géranium dans la coupe d'une moule assassinée*

«Passerelle», ai-je proposé : «passer en elle», car ici, par une brusque rupture, on saute du niveau du *sa* le plus ténu à la représentation métaphorisée d'un coït. *Nous*, comme nous avions suscité la nuit, la douceur; *géranium* reprenant aussi les fleurs du début, mais aussi phallus. *La coupe d'une moule* comme l'enveloppe écaillée, le corail; coupe encore ici enveloppe, verre sur pied, précieux, fragile, mais objet tranchant, au risque de se blesser, de se trancher.

Géranium est masculin, mais doux; *la coupe d'une moule*, du genre féminin, est agressive et *assassinée*.

Paragrammatiquement, *MOUle assassinée*, c'est un rappel, un écho de *MOUe de framboise écrasée*.

(9) *dans tes oreilles des papillons coloraient nos musiques inventées par les lèvres du mirage englouti d'une ville*

Tes oreilles, comme *tes mains* du début, reprend l'enveloppe, la douceur, le coloris des fleurs, ici métamorphosé en papillon; et *musiques*. Ce fragment, c'est, dans son début, l'extrême sensibilité, la plus subtile délicatesse, l'enchantement qui est sitôt effacé, irréalisé ou plutôt renvoyé, forclus : exclusion opérée, non par le ET comme précédemment, mais ici : *PAR les lèvres :* PAR — PÈRE : forclusion avions-nous justement proposé.

Répondant à une logique étonnante, PAR conduit à *lèvres* : sur le plan symbolique, c'est l'oralité de la parole instigatrice et négatrice (baiser et morsure) mais aussi l'oralité du coït perçu précédemment.

(10) *un grand fauteuil baroque s'en venait à la dérive de grand'mère à lunettes ovales*

La *ville* évoquée dans le fragment précédent comme simple mirage, objet mythique par excellence, est restaurée ici, non plus dans une configuration globale, mais comme objet brisé, désarticulé; cette *ville*, c'est le *jour*, l'aérien, l'extériorité : des-rives. Le monde qu'on a fui mais aussi le lieu d'origine : le texte ici figure l'imbrication de deux mondes intégrés comme des poupées russes : micro-cosme, macro-cosme : mer, grand-mère. Une structure d'inclusion se dessine qui avait déjà été perçue dans l'identité secrète au fond de la mer (frag. 2).

(Pour les amateurs de devinettes : songez aux photos anciennes placées sous verre bombé et dans un cadre ovale en bois précieux qui affichaient l'air sérieux de faciès portant inévitablement des lunettes aux verres ovales.)

La métaphore des poupées russes était bien inutile puisque le poème fournit déjà une illustration de figures (ovales) incluses l'une dans l'autre.

(11) *et cette étoile de frisson qui montait sur ta jambe gauche le long du mollet sur le genou dans le creux de la cuisse*

Étoile ici agit comme sémème polyvalent de la lumière, de la nuit et aussi de l'étoile de mer : heureuse confirmation de l'équivalence sémique posée plus haut entre nuit et mer. Aussi, paragrammatiquement, c'est l'altérité qui se réalise : ET TOI ! par le vocatif. *Frisson* c'est l'écho de ces sensations inscrites plus haut : le sensible, non plus via les métaphores florales et « fruitières », mais, métonymiquement sur les parties juxtaposées (conjointes / disjointes) du corps. Ce fragment vient d'ailleurs confirmer l'isotopie sexuelle sur laquelle on avait fait une première lecture (frag. 8).

Comme le *jour* dans le fragment précédent, la *nuit* ici, la *mer* se donne une substance (la *mer* se fait corps) et, du même jet de métamorphose, se particularise, se morcèle; l'identité utopique postulée plus haut se désagrège, retournant à l'altérité.

(12) *mais comme toute la mer a disparu et le sel des cheveux*

Sel comme dans la mer, comme le piquant apporté aux sensations, mais en plus, comme la saturation du désir; la dépense symbolique s'épuise par / pour la mer, le corps, le texte. L'évocation avait été donnée, prise en charge par la nuit, la rupture par la voie d'un déplacement vers la mer. Toutefois, le sujet *mer* ici tient son pouvoir d'une délégation : le véritable sujet, obnubilé, c'est le *il* neutre, le caché textuellement, la déception de la rupture adjointe de l'exclamation : *mais comme* (ce qui est la première marque sentimentale du poème).

(13) *et le jour qui va paraître et qui est plus vide que le reste du monde*

Jour ici vient confirmer le système sémiologique : *jour, ville* vs *nuit, mer*. Cette assertion, qui manifeste quasiment un ordre métalinguistique, vient marquer une triple chute : textuelle, par la disparition de l'évocation, imaginaire, par le jugement de valeur *(plus vide)* et symbolique par la série des ET coordonnés qui associent la visée évocatrice *(et le jour)* à l'évocation elle-même *(et le sel)* et à l'énonciation proprement dite *(et qui est plus vide...)*.

« Comment lire ? », avait-on proposé. Les matériaux relevés — d'une façon non exhaustive, il va de soi — abondent dans leur diversité. Que faire maintenant ? Organiser le texte en système rationnel au risque de le réduire à l'insignifiance ? Ou le défaire encore plus, le rendre plus multiple : dé-lire ?

Sagement, plutôt, tenter la reconstitution d'un ordre (utopique).

Les systèmes sémiologiques

Au regard de ces intuitions scandant le mouvement de lecture, des systèmes de combinaison s'imposent.

Ainsi, les sèmes « douceur » et « agressivité » ont été perçus, lus et posés constamment comme points de repère ; leur itération, les constituant en « isosémies » peut être rappelée :

« Douceur » : *fleurs, framboise, papillon, éponge, coloraient, musiques inventées, parfumé, géranium.*

« Agressivité » : *bouche, rouge, examinaient, chassais, moue, assassinée, englouti, coupe ;* (à cette liste, on devrait ajouter le paragramme : CRABE).

En conjonction avec ces isosémies, deux sémèmes totalisateurs assurent une configuration imaginaire : « enveloppe » vs « traversée » :

« Enveloppe » c'est la protection qui appelle la douceur : *fond, mer, nuit, main, cab, bouche, coupe, oreille, creux de la cuisse, repaire.*

« Traversée » violente, agresse, transgresse : *regard, vent, menait, examinaient, courant.*

Voilà deux systèmes de classification qui s'appellent, se complètent mutuellement. C'est sur cette base (comme une « base chiffrée » en mathématique) que se fonderont les lectures.

Que lire?

Le dernier fragment :

et le jour qui va paraître et qui est plus vide que le reste du monde

en autant qu'il vient confirmer les systèmes sémiologiques pressentis, intuitionnés au cours de l'analyse textuelle, de par le jugement de valeur («plus vide»), induit l'isotopie d'une dialectique construite sur les séries :

nuit vs jour
fond vs «extériorité»
mer vs «rivages» (des — rives).

Le texte prend l'allure d'un rêve, d'une évocation («je voudrais...»), d'un désir gauchement réalisé linguistiquement par l'emprunt à trois systèmes de marques curieusement agencées. D'abord, le temps passé, renvoyant au récit : l'indécis imparfait cède, en fin de poème la place à la marque beaucoup mieux assurée du passé composé. Le système des conjonctions réalise une temporalité autre venant se superposer à la première : «...puisque jamais... mais soudain... et le jour...» Par contre, le *il* non-personne (spécifique au récit, selon Benveniste) coexiste avec les acteurs-personnages *(je, tu, nous)*. C'est que le texte emprunte autant au «genre» du récit qu'à celui de la narration du rêve, (caractérisée par le présent a-temporel et l'acteur JE), d'où le terme d'évocation.

Dans une première appréhension, nous avons proposé l'isotopie de lecture d'une dialectique culturelle, fondée sur le refus des valeurs culturelles, l'éloignement de la société, l'abolition imaginaire de cette même société. Dans cette perspective, *le Vierge incendié* est bien contemporain du manifeste du *Refus global :* voir plus, il participe à cette même résurgence du désir, libération / expression des «capacités psychiques», etc.[9]

Il y a plus, et que le *Vierge incendié* nous conduit à retrouver dans le manifeste du *Refus global :* ce refus, cette opposition prend des proportions symboliques; le refus, de par son amenuité sociale (la brèche était trop large pour laisser subsister des «ponts», lieux d'échanges et de compréhension mutuelles, respectueuses) devient fuite, ne pouvant que se retourner sur lui-même, régresser, remonter vers sa source la plus originelle[10].

Et dans cette perspective, les interrelations lexicales à l'intérieur même du poème sont éclairantes. La lecture des paragrammes MÈRE... PÈRE dans les fragments : «Jusqu'au fond de la mer... repaire parfumé dans...», demanderait à être confirmée tant leur position est stratégique.

Il n'est alors que de rapprocher deux passages, plus distanciés dans le poème, mais dont la cohésion ne saurait être mise en doute, soit le fragment précédent, puis :

Un grand fauteuil baroque s'en venait à la dérive de grand'mère à lunettes ovales

On posera, d'abord que GRANDE MER se perçoit sous «grand'mère», ce qui établit le champ lexical d'un paysage marin, attesté par le terme: «dérive»: alors BARQUE serait à lire sous «baroque», LUNE sous «lunettes»; «ovale» renverrait à LUNE. Poursuivant la même logique, mais d'une façon plus périlleuse, GRAND FAUX ŒIL serait à lire sous «grand fauteuil», cet œil qui regarde tout, l'œil de Caïn en quelque sorte, serait FAUX en ce qu'il n'est qu'un substitut du véritable œil, le Soleil.

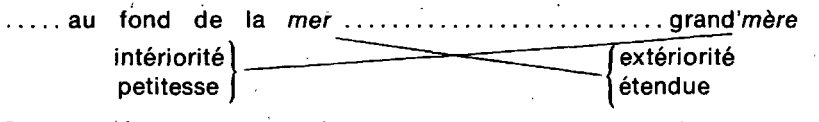
Mais revenons à la corrélation établie entre les deux termes complémentaires:

au fond de la *mer* ..... à dérive de grand'*mère*...

Sur le plan sémique, «grand» produit le sème: *étendue* qui entre en corrélation avec un sème induit logiquement, *petitesse*, lu dans: «au fond de». Si l'on reporte ce couple sémique sur des isotopies psychologique et spatiale, on trouvera l'équivalence suivante:

$$\frac{\text{étendue}}{\text{petitesse}} \simeq \frac{\text{extériorité}}{\text{intériorité}} \simeq \frac{\text{«grand»}}{\text{«au fond de»}}$$

Par contre, il se produit que les sèmes *intériorité* et *petitesse* renverraient logiquement à MÈRE (isotopie maternelle) et que les sèmes *extériorité* et *étendue* renverraient logiquement à MER (isotopie marine), c'est-à-dire exactement à l'inverse de la manifestation textuelle dont on pourra alors dire qu'elle réalise la figure du chiasme (et en tire une cohésion très forte) qu'on peut illustrer ainsi:



Cette corrélation d'ordre sémique viendrait confirmer la lecture du paragramme MÈRE dans «au fond de la mer». Et, ce fait établi, la lecture du paragramme PÈRE doublement réalisé dans «rePAIRE PARfumé» se déduit logiquement, suivant le principe de complémentarité.

Une fois cette clef trouvée, le poème devient transparent: forclusion du père qui est métaphorisé («rePAIRE PARfumé»), régression (mort symbolique au *jour*: «nous mourrions») et remontée «jusqu'au fond de la MÈRE» et ce, jusqu'à l'extrême négation de l'altérité: état coenesthésique par excellence.

Tout ceci, un rêve qui ne parvient pas à se donner un statut de réalité textuelle (la tentative de constituer le texte en récit se frappe à un obstacle). Les sujets-acteurs *je, tu, nous* sont interdits par l'indicible, l'indis-

cernable : c'est le « mais soudain » qui fait la loi, réinscrit le Père, non plus métaphorisé, adouci (parfumé), mais dans sa toute-puissance symbolique de lumière : le jour, le SOLEIL.

Au système sémiologique postulé plus haut, on peut maintenant ajouter :

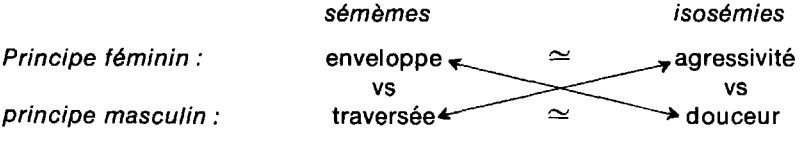
Douceur	vs	Agressivité
Enveloppe	vs	Traversée
Mère	vs	Père
« Lune »	vs	« Soleil »

Que lire encore ?

Le fragment (11) induisait une isotopie de lecture de relation sexuelle qu'on a pu renverser sur un coït, lu, de ce fait, dans cet autre fragment :

> nous avions fait pousser un géranium dans la coupe d'une moule assassinée

Si, dans la perspective de cette isotopie sexuelle, « enveloppe » (et tous les lexèmes attachés à ce paradigme, ici : *la coupe d'une moule*) renvoie à un principe féminin et « traversée » (et tous les lexèmes attachés à ce paradigme, ici : *géranium, fait pousser*) à un principe masculin, on aboutit à cet étrange agencement où l'isosémie « douceur » caractérise le principe masculin (*géranium*) et l'isosémie « agressivité », le principe féminin *(coupe, moule assassinée)* soit :



Il n'est que de rapporter ce schéma sur les valeurs culturelles établies — des fondements imaginaires — pour découvrir que nous nous trouvons devant une inversion des sexes. Suivant cette hypothèse, on peut revenir sur quelques particularités du texte : pourquoi, dans ce fragment, *une coupe* et non « un vase » ? pourquoi, (frag. 3) *cab* (enveloppe) et non le paragramme « crabe » qui porterait les sèmes de laideur, répulsion, agressivité, etc. ? pourquoi (frag. 6) *tu chassais ?* pourquoi (frag 9) *lèvres* (vulve) *du mirage englouti d'une ville ?* pourquoi (frag. 7) l'association par contiguïté positionnelle : *courant* (traversée) *de cuivre et de parfum* (douceur) ?

Que signifie le titre du recueil *le Vierge incendié* ? Serait-ce là un symbole de la purification par le feu ? Une redondance subsiste. Pourquoi, dans un titre, cet emploi lexical correct, mais extrêmement rare du lexème *vierge* au masculin ? Si l'on retient en priorité la valeur d'usage sur le dictionnaire, le *LE* du titre serait-il aussi une marque d'inversion des sexes ?

Sans oublier non plus, le paragramme *vierge* — VERGE ce qui laissera deviner aisément, aux amateurs d'interprétation instantanée un complexe de castration...

> Je quitte cette voie interprétative sur ce fragment tiré du recueil : ...la plante des pieds sur la tête du scrupule, je suis la vierge au serpent (p. 118).

Lire, est-ce seulement découvrir, déceler, confirmer ces deux isotopies de lecture (ou d'autres) dans le poème? Alors le parcours ne serait qu'un cheminement vers le signifié pro-posé, pré-supposé. Le supplément de lecture serait inutile, narcissique; que réducteur. Et pourtant le poème continue à proposer des prises à l'imagination, des scènes au plaisir, des lieux-liens signifiants.

À vrai dire, on peut maintenant commencer à lire.

QU'EST-CE À LIRE?

Je divague mais lui veille
je délire mais lui calme
je respire mais lui darde
je faiblis mais lui force
je tremble mais lui serre
je ploie mais lui brise
j'avance mais lui me hante
et quand je pars lui reste
et déchiquète sur les rives de mon domaine
mes secrètes énigmes mes dernières palmes

(R. Giguère)

Les lectures proposées étaient d'ordre sémique : elles réalisaient à l'évidence, la projection de mon imagination et de ma sensibilité de lecteur dans le poème. Par exemple, le choix (l'arrêt) des isosémies : douceur vs agressivité ne répondait à aucune nécessité qui aurait été imposée, à l'évidence, par le texte lui-même. Il faut bien le reconnaître : la lecture, sur le plan du signifié, repose sur une telle pratique.

Par contre, et je retiens comme cas exemplaire le lexème *étoile* (frag. 11), cette poursuite d'iso-sémies ne va pas sans emprunter à d'autres strates. C'est que la lecture sémique est totalitaire, réductrice; voire plus, tout en s'appuyant sur les marques appartenant aux autres strates, elle les assimile, les refoule, les renvoie à l'état de matériau brut.

Ainsi le paragramme ET TOI, lu sous *étoile*, réalisant textuellement l'altérité (vocatif) est, sitôt remarqué (ou perçu d'une façon inconsciente) sitôt renvoyé à la strate phonique, à un statut de «jeu de mots», c'est-à-dire, non pertinent parce que trop éloigné du niveau du signifié; l'isotopie sexuelle qui se manifeste immédiatement à la suite de l'occurrence du lexème *étoile,* prenant en charge, par une représentation évidente, l'effet de sens de l'altérité.

C'est oublier la fonction génératrice du texte qui se fait, se construit par glissements successifs, d'une strate à l'autre : tant l'écriture que la lecture, à ce moment précis du texte opèrent ce déplacement. D'autre part, le lexème *étoile* appartient, comme on l'a souligné plus haut, tant au champ lexical de la nuit que de la mer (étoile de mer) : voilà pour la strate dénommée : isolexie; encore plus, par cette double appartenance, le lexème *étoile* vient confirmer le rapport isosémique postulé ailleurs entre *nuit* et *mer*.

On remarquera la situation textuelle : posé au début d'un fragment, précédé tout juste par la particule démonstrative qui enchaînait avec le fragment précédent (le *mirage*) où l'avancée du texte risquait de s'égarer dans un parcours par trop excentrique, *étoile* vient rétablir une homogénéité (plurielle), sauvant, de ce fait, le texte.

Voilà le radical rétablissement qu'opère le lexème *étoile*.

Si l'on voulait formaliser ce jeu de renvois constants, on dirait que les isolexies (*étoile* de nuit, de mer), des faits textuels bruts, agissent comme le SA d'un SE qui avait déjà été perçu l'isosémie «douceur» et le sémème «enveloppe» et qui relie *mer* et *nuit*; à son tour, cette strate sémique (SA) renvoie à TOI, le partenaire de l'altérité (SE) qui se lit sur la strate phonique (ET TOI); ce paragramme (SA) dégage, par fraction du lexème, la particule ET qui, redoublée et renforcie par le démonstratif *cette*, agissant comme SA, marque la disjonction / conjonction au fragment précédent : passage qu'on a précédemment caractérisé comme transformation de l'identité en altérité. Cette transformation, qui se réalise, sur la base d'une représentation dans la suite du même fragment (isotopie de lecture de la relation sexuelle) agit comme SA, inducteur de la lecture symbolique du fragment (8) («Nous avions fait pousser...»). Les associations entre sémèmes et sèmes relevées dans ce fragment (interprétation de l'inversion des sexes) fonctionnant comme SA, renvoient à la strate sémique déjà perçue dans le lexème *étoile*.

Voilà l'illustration d'un parcours de lecture dont on peut tirer quelques observations :

1. ce parcours se fonde sur des relations de SA à SE enchaînées;
2. ce parcours n'est pas unique et absolu : un autre lecteur pourra se tracer un parcours différent, disposant dans un ordre différent ces matériaux (et, possiblement, d'autres, semblables);
3. ce parcours est circulaire. Est-ce l'effet de mon choix personnel ? Quel que soit le parcours, je crois qu'il n'y a pas (qu'il ne peut y avoir) de point d'aboutissement, de SE ultime. Sur ce point, et c'est ce qu'on avait proposé plus haut, la lecture diffère radicalement de la pratique analytique;
4. la représentation (le SE brut, les isotopies de lecture) ne constitue qu'une strate qui ne peut être isolée des autres, au risque de se substi-

tuer au tissu textuel et, alors, de laisser libre cours à une lecture idéaliste;

5. que la lecture est une re-construction du texte, d'où la notion de «lecture-écriture».

La segmentation

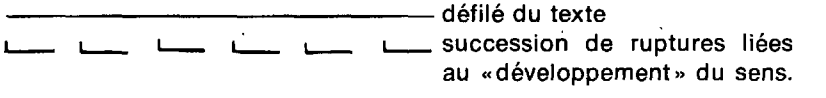
Cette appréhension formelle du parcours de lecture nous conduit à la question du continu / discontinu textuel.

À quoi correspond le découpage d'un texte? Le texte classique en prose établit un découpage rationnel, sage, en paragraphes, en phrases grammaticales; alors que la poésie, beaucoup plus complexe sur ce plan, superpose au découpage grammatical, une segmentation métrique. Ces ruptures, dira-t-on, agissant comme repères, comme marques significatives sur lesquelles s'appuie le déroulement du texte, de la lecture.

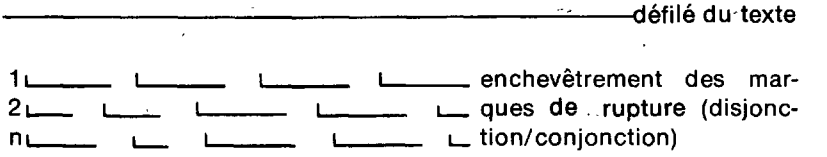
Mais ces marques ne révèlent que quelques-unes des strates linguistiques : rhétorique au sens antique de la *dispositio* (paragraphes), grammatical (phrases) et métrique (vers). À ce propos, nous inférons deux hypothèses :

1. que chacune des strates comporte aussi son système d'homogénéité et de rupture;
2. que ces ruptures sont le lieu de conjonction / disjonction où le vide, le «trou» est l'occasion justement d'un surplus de marques; la conjonction (rendue nécessaire par la disjonction) est superposition des bouts de fragments séparés, superposition de marques.

Nous remplaçons donc le schéma traditionnel lié à une idéalité (donc transcendance) du sens :



par un autre où les différentes strates enchevêtrent leurs points de rupture et, de ce fait, se relayant l'une l'autre, assurent la continuité (la nécessité) du mouvement (parcours) de lecture/écriture; chaque strate agit comme «Pont-verbal» *(Pass-Wort)* colmatant la brèche laissée ailleurs :



Si l'on tient compte de la complexité d'un tel schéma (le nombre de strates superposées pouvant aller jusqu'à 6 ou 7), on inférera une troisième hypothèse à savoir que :

3. les strates les plus éloignées de l'isotopie de lecture — particulièrement la strate phonique — agissent comme structures subliminales, tant dans la pratique de l'écriture que de la lecture.

Un exemple du système phonique

À titre d'examen, il n'est que de dégager le système phonique de ces quelques fragments :

fond de la mer bouche de truite rouge repaire parfumé dans
/fɔ̃ mɛr buʃ trɥit rug pɛr par
les coraux et les éponges qui nous examinaient avec leurs regards nombreux
koro epɔ̃g ki regar

tu les chassais avec cette moue de framboise écrasée le vent qui
mu ekraze vã
passait courant de cuivre et de parfum
kurã kɥivr parfɛ̃/

Si l'on propose une dichotomie entre les consonnes du devant de la bouche bi-labiales, labiales, labio-dentales et celle qui sont proférées du fond de la bouche (palatales, vélaires), en laissant un vide (dentales) pour bien marquer la séparation entre les deux classes, on trouve la répartition suivante :

avant de la bouche		*fond de la bouche*	
fond	/fɔ̃/	truite	/trɥit/
parfum	/parfɛ̃	coraux	/koro/
moue	mu	qui	/ki/
bouche	buʃ	courant	/kurã/
éponge	epɔ̃g/	écrasé	/ekraze/
		cuivre	/kɥivr/

De plus, les voyelles /ɔ̃/, /u/ et /ɛ/ dominent d'une façon assez marquée dans le groupe de gauche tandis que celui de droite se caractérise par l'abondance des /i/ et /ɥ/.

Or là où cette classification devient significative, c'est qu'elle correspond d'une façon presque absolue aux deux plans de lectures sémiques que nous avons déjà proposées, à savoir l'isosémie «douceur» et le sémème «enveloppe» pour le groupe de gauche et, pour l'autre groupe, l'isosémie «agressivité» et le sémème «traversée[11]».

Remarquons que le lexème *vent* (/vã/) qui constitue l'exception à la règle, apparaît dans le fragment que nous avons spécifié plus haut comme celui qui introduit à la disjonction / conjonction des deux sémèmes retenus (cf. analyse du fragment 7).

À ce même niveau phonique, le lexème *cab* est particulièrement intéressant en ce qu'il associe avec une parfaite symétrie — et donc aussi oppose — les deux groupes consonantiques reliés la voyelle /a/ précédemment perçue comme neutre. Plus, l'inversion du mot (*cab*, «bac») reste parfaitement cohérente sur les deux plans phonique et lexical. Mais *cab* serait aussi à lire comme paragramme de «crabe», marquant en sous-texte les appartenances sémique («agressivité»), sémémique («traversée»), et phonique (par une loi de majorité : /k/ et /r/ contre /b/). Cette perfection dans la symétrie phonique suffit à expliquer la substitution de *cab* à «crabe»; il est à remarquer aussi — ce qui est encore plus important, sur le plan théorique — que cette substitution ne peut s'expliquer autrement. Dans le processus de sélection lexicale, le critère de la symétrie phonique l'a emporté sur celui de la cohésion figurative[12].

Il est à remarquer aussi le rapprochement textuel de *fond de la MER* et *rePAIRe PARfumé* (Mère-Père) que la suite du texte identifiera jusqu'à la disparition du père. Suivant cette classification phonique, /mɛr/ et /pɛr/ appartiennent à la même classe, celle de gauche.

Ces faits textuels, on ne peut les repérer qu'à la suite d'une observation minutieuse du texte; autrement, dans la pratique journalière de la lecture / écriture, ils ne peuvent agir qu'à un niveau de l'ordre du préconscient, ce qui correspond à ce que l'on a pressenti plus haut comme des structures subliminales.

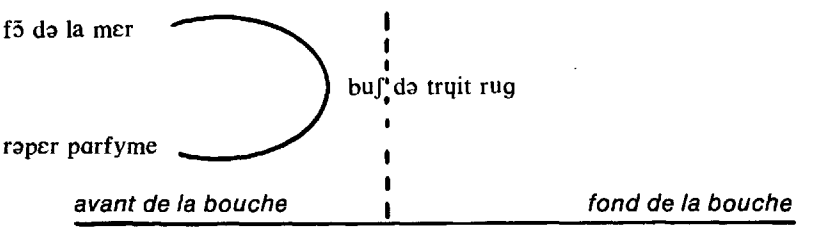
Ordre de lecture? Ordre d'écriture? Fausse question puisqu'à ce niveau, les deux pratiques ne font qu'une : suivre des affiliations (iso-...), jouer de ce fait dans le texte, entre les marques. Le plus significatif ne résiderait-il pas dans les ruptures métriques, les «trous», occasion de «surplus de marques» comme on l'a proposé plus haut : points nodaux de l'avancée du parcours.

Les joints de charpente

Ainsi ces parties de trois fragments qui, textuellement, colmatent deux brèches; syntaxiquement, il serait licite de considérer ces trois syntagmes nominaux comme appositions l'une de l'autre :

... au fond de la mer bouche de truite rouge repaire parfumé dans...

La classification phonique, proposée plus haut, nous induit à disposer ainsi cette série de trois syntagmes :



ce qui implique un mouvement parabolique de sortie, avancée vers l'autre (altérité : sémiquement : traversée, agressivité) et retour au point de départ (identité : sémiquement : enveloppe, douceur) alors que les paragrammes PÈRE-MÈRE, par identité positionnelle, s'équivalent.

Par contre, le point de vue rhétorique (au sens moderne) révèle une avancée, une progression du texte; les figures de connexions des termes, effectivement se transforment suivant une directivité bien établie :

au fond de la mer : figure de détermination, assortie de l'article (*la*) qui renforcit l'aspect dénotatif du lexème *mer*. La particule *au* tient ce syntagme dans une relation de dépendance au début du fragment.

bouche de truite rouge : figure (la plus répandue dans le recueil et caractéristique de la poésie moderne) de métaphore *in presentia* : les deux termes sont placés en équilibre de chaque côté du pivot DE, produisant l'image d'une balançoire. Cette formule tend à la globalité et à l'autonomie.

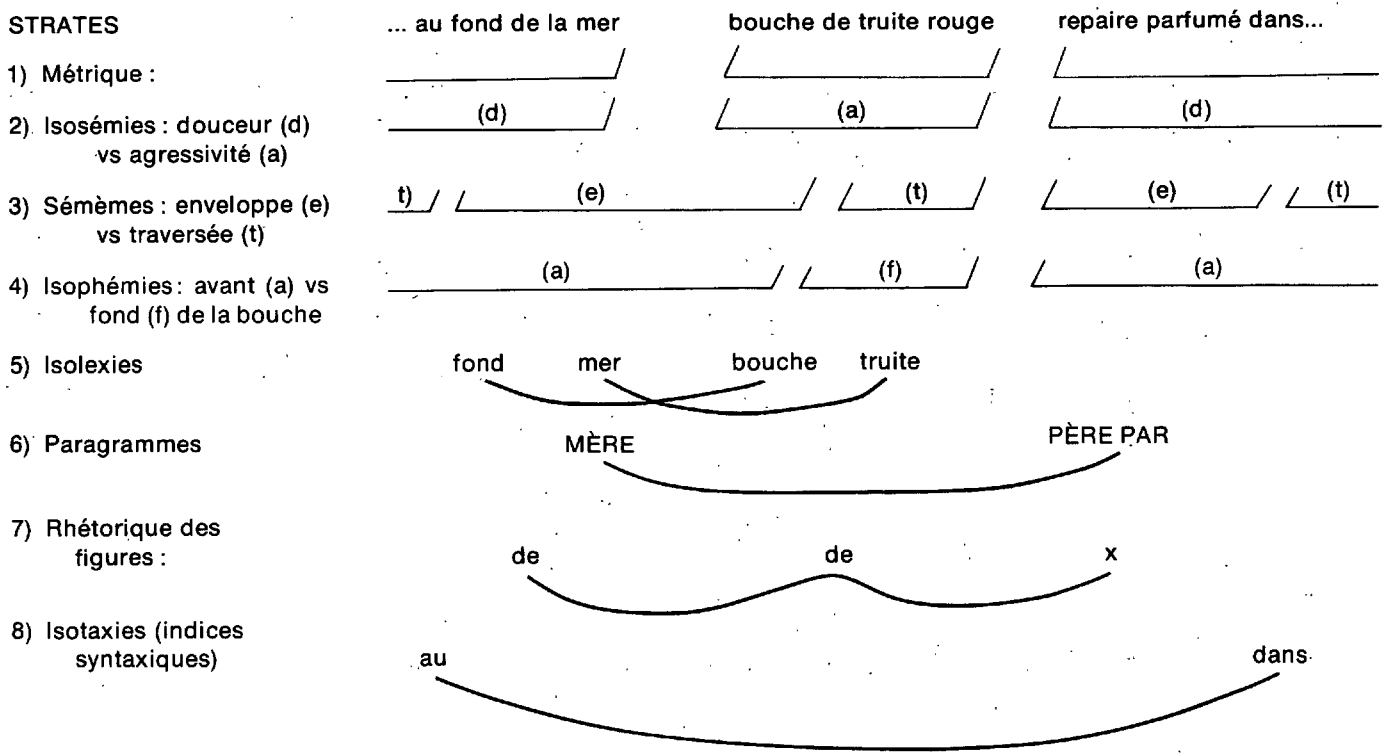
repaire parfumé dans : formule adjective qui, ne possédant pas l'autonomie de la métaphore précédente (les deux termes ici sont accolés, pesant du même côté de la balançoire) doit nécessairement trouver une contrepartie; le syntagme est effectivement suivi de la particule *dans*, nouveau pivot qui permettra la relance du texte, justement vers le groupe phonique de droite : *coraux* (/koro/) et, à quelque distance, *examinaient* (sémème de la «traversée»).

Globalement, on dira que la série des trois fragments, ou plutôt leur disjonction / conjonction marque le point d'arrivée (établissement d'un lieu stable, «enveloppe») au mouvement de «traversée» opéré par les *mourrions* et *menait* précédents; que la série établit des systèmes d'équivalence (identités et oppositions) et qu'elle assure, rhétoriquement, la relance du texte.

On peut maintenant superposer, dans un même schéma, les systèmes de rupture (strates : 1, 2, 3, 4) et les systèmes de marques s'appelant l'une l'autre (strates : 5, 6, 7, 8) à la façon de liaisons musicales.

Ce schéma commande une observation : la concordance relative des lieux de rupture, d'une strate à l'autre, compensée par les liaisons. On peut inférer, à la suite des principaux écrits modernes, que c'est là une caractéristique du texte poétique, soit, en d'autres termes, la motivation (relative) du signe.

Mais le point le plus significatif ne réside pas tant dans le principe de cette concordance que dans la façon dont le texte joue ces concordances. Le texte moderne (suivant la distinction proposée par Barthes[13]) serait celui qui, loin de simplement intégrer ces concordances, de les refouler dans un «sous-texte» caché (d'où l'heureuse expression de «décryptage») les exhibe, force le lecteur à se laisser conduire, les yeux ouverts, dans tous


STRATES
... au fond de la mer
bouche de truite rouge
repaire parfumé dans...
1) Métrique :
2) Isosémies : douceur (d) vs agressivité (a)
(d)
(a)
(d)
3) Sémèmes : enveloppe (e) vs traversée (t)
t)
(e)
(t)
(e)
(t)
4) Isophémies : avant (a) vs fond (f) de la bouche
(a)
(f)
(a)
5) Isolexies
fond
mer
bouche
truite
6) Paragrammes
MÈRE
PÈRE PAR
7) Rhétorique des figures :
de
de
x
8) Isotaxies (indices syntaxiques)
au
dans

ces dédales. Un poème comme celui que nous analysons déshabille la poésie (le texte moderne n'est jamais sentimental), met à jour les «cordes» du langage, le fonctionnement de la parole, nous force, en tant que lecteur, à les découvrir, les examiner.

Dans le texte classique, la surface textuelle, offrant un visage plus homogène, cohérent même, laisse le lecteur sur l'impression d'une satisfaction : de fait, cette mince écorce, située à la frontière de l'intra et de l'extra-textuel, dénommée «isotopie de lecture», constitue un lieu de repos pour le lecteur, de stagnation, d'endormissement même. Son effet serait alors de repousser les marques appartenant aux autres strates dans les limbes du non-perçu ?

Pourtant ces marques sont toujours là, jouant le texte, remplissant leurs rôles. On parlera plutôt d'une captation préconsciente et, du même coup, de l'emprise en quelque sorte hypnotique qu'elles exercent sur le lecteur.

Il n'est que de projeter ce schéma sur le langage parlé, sur le texte chanté pour imaginer les strates nouvelles qui s'ajoutent : intonations, phénomènes supra-segmentaux, rythmique, mélodie, etc. (La musique ne serait-elle faite que de la supression d'une strate, celle de l'isotopie de lecture, le SE brut ?) Demandera-t-on encore comment on peut être charmé par une voix, par tel chant ?

Colmater des brèches

La lecture, a-t-on proposé, à la fois travail et jeu, établit une continuité, jette des ponts sur toutes ces brèches enchevêtrées qui, elles, sont le corrélat d'un principe de base, solidement établi, à savoir le caractère discontinu des unités linguistiques (entités discrètes). Qu'est-ce que le texte, qu'est-ce que l'écriture/lecture, sinon les deux faces d'un même facteur d'homogénéisation ; ou, pour reprendre les termes mêmes qui nous ont été suggérés par cette lecture, l'acte d'une traversée, la quête d'une enveloppe lisse, protectrice : acte incessamment répété et, du fait même, insoluble. C'est là que réside le rétablissement de la visée syntagmatique dont on a parlé en commençant. Un parcours qui se fait dans un renvoi réciproque, incessant de SA à SE. Point n'est besoin de postuler un point d'arrivée à la lecture : ce serait la subordonner au principe d'une finalité. Plutôt que de finalité, d'aboutissement, on parlera plus justement de *portée*, de sortie hors de soi-même, de désir.

La psychanalyse nous raconte cette histoire de l'enfant qui fait l'apprentissage du langage ; comme les contes de fées, c'est une histoire triste car le passage de l'imaginaire au symbolique nécessite un déchirement. Pour arriver à dire *je*, l'enfant devra rompre avec cet état d'enveloppement chaleureux, confortable où il vivait en osmose avec sa mère, pour s'en remettre à un corps étranger, une marque froide, phonique : sitôt qu'il se transpose ainsi sur le plan symbolique, la rupture avec la mère est

consommée : il pourra dorénavement s'afficher comme *je* devant *tu*. Mais, et c'est ce qui est le plus grave, identifié à un *je*, c'est-à-dire «signifié», il entre, malgré lui, dans les réseaux de corrélations constitutifs de la langue. L'enfant, nous apprend-on, se congédie lui-même.

Irrévocablement!

Si ce n'est, justement, cet effort qui marquera toute sa vie de retrouver l'état coenesthésique premier d'intimité à la mère : le DÉSIR. Sous le morcelé (symbolique), retrouver le fondu (imaginaire); au-delà des marques symboliques bien arrêtées socialement, se fonder dans son identité, réintégrer sa corporéité déchirée. Le terrible paradoxe, c'est que, limité à la fonction symbolique, plus il consacrera d'efforts à retrouver son unité imaginaire perdue, plus il affirmera en lui le symbolique et plus il s'éloignera de lui-même. Ce qu'on appelle la «socialisation», dont fait partie l'apprentissage du langage, l'acquisition de la parole.

Alors parlera-ton de lien à la mère (CUM-pétence), de la fascination du père (PER-formance)?

Ce qui nous conduirait à la question de l'énonciation, qui est une toute autre histoire...

Peut-être pas tant que ça...

Jean Fisette,
Université du Québec à Montréal.

1. *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
2. *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1875, p. 227 et suiv.
3. Freud, *Cinq psychanalyses*, Paris, P.U.F., 1977.
4. Lacan, «D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose», dans *Écrits II*, Paris, Seuil, «Points», 21, 1971.
5. Bien qu'un mouvement actuel en psychanalyse explore la fonction du SA phonique comme «pont-verbal» (*Pass-Wort*) entre deux données de l'ordre de l'imaginaire. Par exemple, voir à ce sujet, N. Nicolaïdis et François Cornu, «Étude de signifiant psychanalytique à travers les *Cinq Psychanalyses* de S. Freud», dans *Revue française de psychanalyse*, t. 40, n° 2, mars-avril, 1976, p. 325-350.
6. «Brûlée de plus de feux que j'en allumai» (Racine).
7. Voir, à ce sujet, Jean Fisette, *le Texte automatiste. Essai de théorie/pratique de sémiotique textuelle*, Montréal, P.U.Q., 1977.
8. Paul-Marie Lapointe, *le Réel absolu* (réédition de quatre recueils, dont *le Vierge incendié*), Montréal, Hexagone, 1971.
   Roland Giguère, *l'Âge de la parole*, Montréal, Hexagone, 1965.
   Refus global, manifeste collectif, comprenant neuf textes, Shawinigan, Anatole Brochu, 1972.
9. Le *Refus global* proclame «Refus de toute INTENTION, arme néfaste de la raison! À bas toutes deux, au second rang!
   PLACE À LA MAGIE! PLACE AUX MYSTÈRES OBJECTIFS! PLACE À L'AMOUR! PLACE AUX NÉCESSITÉS!»

10. Par exemple, ces quelques fragments du *R.G.* : «Le magique butin magiquement conquis à l'inconnu attend à pied d'œuvre. [...] Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société. Ils demeurent l'incorruptible réserve sensible de demain. Ils [les grands objets poétiques tels, cités dans le texte : I. Ducasse, Sade] furent ordonnés spontanément hors et contre la civilisation. Ils attendent pour devenir actifs (sur le plan social) le dégagement des nécessités actuelles.»
Nous touchons ici un problème théorique de première importance : comment se greffe un tel texte sur la société, l'histoire ? On reconnaîtra d'abord que le rapport texte — référent socio-historique ne peut s'établir sérieusement sur quelque lien de REFLET : cette proposition théorique est plus qu'évidente dans le cas du poème qui nous intéresse.
On dira que le texte (principalement littéraire) est reprise, projection, réécriture d'un autre texte (notion d'intertextualité) et remontée ainsi, suivant un enchaînement de SA à SE, jusqu'à un (ou des) écrit(s) dont l'effort ou la portée est de se connecter directement sur le plan non linguistique, extra-textuel, soit, par exemple, tous les discours sociaux : analyses sociologiques, l'histoire, le discours au sens antique de «parole publique» sur laquelle repose la démocratie libérale, etc. et aussi, comme ici, le manifeste.
Alors le texte littéraire, tel ce poème, confère un agrandissement mythique à des propos tenus ailleurs, les institutionnalisent, en révélant aussi les fondements imaginaires, fantasmatiques.
11. D'abord on ne parlera pas de significations attachées de façon absolue aux marques phoniques, mais d'une corrélation particulière à tel texte (ou ensemble de textes) donné(s) : c'est là l'hypothèse connue, depuis J. Kristeva, sous la dénomination de «paragrammatisme».
Plutôt que d'en rester à la description statique de telles concordances (ou équivalences) on parlera du mouvement d'écriture/lecture, ce qui nous conduit justement à invoquer les structures subliminales qui jouent un rôle d'importance dans le processus de sélection lexicale.
(Voir à ce sujet : R. Jakobson, «Structures linguistiques subliminales en poésie» dans *Question de poétique*, Paris, Seuil, «Poétique», 1973, p. 280-298.)
Par contre et l'occasion est trop belle pour ne pas soulever cette question, certaines théories, liées à la psychologie génétique, voient dans les premiers mots dits par l'enfant, une surabondance, quasi exclusive, des labiales («*pa*pa, *ma*man, *bé*bé...») reproduisant le mouvement de la succion. Serait-il significatif que le premier mot de l'enfant, renvoyant au rejet : «caca» fasse appel au phonème /K/, venant du fond de la bouche, s'opposant de ce fait, aux labiales.
Il est assez étonnant de retrouver ici cette même bipartition.
12. Frappante illustration de cette définition que donnait Borduas à l'«Automatisme surrationnel» dont il se réclamait : «Écriture plastique non préconçue. Une forme en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité, ou de l'impossibilité d'aller plus loin dans sa destruction. En cours d'exécution aucune attention n'est apportée au contenu. L'assurance qu'il est fatalement lié au contenant justifie cette liberté : Lautréamont.» («Commentaires sur des mots courants», dans *Refus global*, *op. cit.*)
13. R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 37.