

## Sur cinq vers de « Mystère de la parole »

Jean-Michel Adam

Volume 5, numéro 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500256ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500256ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Adam, J.-M. (1972). Sur cinq vers de « Mystère de la parole ». *Études littéraires*, 5(3), 463–480. <https://doi.org/10.7202/500256ar>

SUR CINQ VERS  
DE « MYSTÈRE DE LA PAROLE » :  
LIRE AUJOURD'HUI « NEIGE » D'ANNE HÉBERT

jean-michel adam

Je préfère, devant l'agression, rétorquer que  
des contemporains ne savent pas lire —

Sinon dans le journal [...]

Lire —

Cette pratique —

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure,  
son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui  
parlerait trop haut.

Mallarmé <sup>1</sup>

**1 – PRÉSUPPOSÉS THÉORIQUES :**

Les travaux actuels sur la sémiotique poétique qu'animent les découvertes des linguistes, permettent au lecteur qui veut s'en donner la peine de relever le défi lancé par une poésie contemporaine souvent déroutante et qui court le risque de n'être *pas* lue ou *mal* lue. R. Vigneault reprochait, en 1969, aux critiques de la poésie québécoise de « [préférer] d'ordinaire la facilité des exposés impressionnistes, brillants peut-être, mais qui ne résistent pas à un examen rigoureux des textes <sup>2</sup> ». Pour éviter de tomber sous le coup d'un tel reproche le moment nous semble venu d'appliquer à la production littéraire québécoise les concepts forgés à la lumière des écrits modernes russes, anglo-américains ou français.

Afin de participer à l'ouverture d'un tel champ analytique de manière efficace, il convient de préciser les limites de notre travail et les raisons qui ont pu déterminer le choix d'un court texte de *Mystère de la parole* d'Anne Hébert. « Neige » est, pour plusieurs raisons, un objet privilégié : tout d'abord,

<sup>1</sup> « Le mystère dans les lettres », Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1970, pp. 386-387.

<sup>2</sup> *Études Littéraires*, n° 2, août 1969, page 267.

les cinq vers de ce poème concentrent de manière évidente les mots-thèmes de l'ensemble du recueil ; ensuite, par sa brièveté même, ce texte semble — a priori — susceptible de récupérer en densité ce qu'il perd en extension et, ainsi, de permettre la mise en évidence de quelques aspects importants de la poétique d'Anne Hébert ; enfin, ces vers défient une lecture respectueuse de l'ordre syntagmatique du discours et il s'en dégage un certain hermétisme qui, en dernière analyse, stimule notre choix. Ne prétendant cependant aucunement *dévoiler* un quelconque *sens caché* ou faire quelque *révélation* sur un auteur, on s'attachera avant tout au mécanisme de production de l'effet poétique. Ainsi volontairement limitée — nul doute que d'autres approches demeurent possibles — notre lecture se veut, de parti pris, attentive à *la lettre du texte*. Si, comme l'écrit H. Meschonnic, « Le langage poétique est d'abord construit dans et par le signifiant<sup>3</sup> », c'est au niveau des structures verbales qu'il faut lire — *pratiquer* — le texte.

Dans cette optique, il est nécessaire de préciser quelques données théoriques. Dans son bref ouvrage *Linguistic structures in Poetry*<sup>4</sup>, S.R. Levin expose sa théorie des *couplages* et envisage trois types d'équivalences :

- 1 = entre éléments linguistiques, selon des facteurs syntagmatiques (type 1),
- 2 = entre formes équivalentes du point de vue du sens et/ou du son (type 2),
- 3 = le troisième type relève quant à lui des positions « équivalentes quant au genre » (le sonnet, par exemple, permet d'opposer strophes initiales (Q) à terminales (T), impaires (Q1-T1) à paires (Q2-T2), extérieures (Q1-T2) à intérieures (Q2-T1) ; les vers et les rimes déterminant des parallélismes entre unités syntaxiques, sémiques ou graphophoniques). Cette analyse nouvelle a l'avantage de permettre une formalisation aussi rigoureuse que possible du phénomène du parallélisme inhérent à toute poésie. Mais R. Jakobson, S.R. Levin ou N. Ruwet se limitent la plupart du temps à des textes où le type 3 d'équivalences joue un rôle prépondérant.

<sup>3</sup> *Pour la poétique III*, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1973, p. 11.

<sup>4</sup> La Haye, Mouton, 1964.

Il est cependant important de s'interroger sur ce qui advient lorsque les contraintes liées à la « matrice conventionnelle » disparaissent comme c'est le plus souvent le cas dans la poésie contemporaine. L'intérêt du texte que nous avons choisi réside avant tout dans l'absence de contraintes formelles de type 3, ceci ayant pour effet d'intensifier l'action simultanée des rapports de type 1 et 2. L'influence conjointe de ces deux données correspond à la définition de la fonction poétique du langage qui, selon R. Jakobson, « projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison <sup>5</sup>. » À ce premier point théorique il convient d'ajouter le fait que « En lisant un poème, nous constatons que les syntagmes engendrent des paradigmes particuliers, et ceux-ci à leur tour engendrent les syntagmes — nous ramenant ainsi de nouveau au poème . . . *Le poème engendre son propre code*, dont il est le seul message <sup>6</sup>. » De ce second point on retiendra 1) — que le texte est un code spécifique dont il convient de rendre compte en tant que « structure, une autre », selon l'expression de Mallarmé <sup>7</sup> ; 2) — que le code dont « le texte est le seul message » se constitue par auto-engendrement. Le texte est un système « sui-référentiel, sui-constitutif <sup>8</sup>. » Comme l'écrit Jean Ricardou : « Tout à chaque instant peut fonctionner comme générateur [. . .] c'est à partir de lui-même que [le texte] se compose <sup>9</sup>. » Dès lors nous pouvons définir l'orientation de notre lecture et poser avec M. Riffaterre une hypothèse de travail : « Il n'est question que de constater comment les phrases, à mesure qu'on les déchiffre, semblent engendrées de manière nécessaire, de constater comment l'énoncé, loin de se modeler sur un objet non verbal, se plie aux impératifs d'associations sémantiques et formelles entre les mots <sup>10</sup>. » Il est clair qu'on prend donc ouvertement ici le parti d'une poétique post-mallarméenne attentive à la *problématique de l'écriture*. Comme l'écrit Claude Simon dans son

<sup>5</sup> *Essais de linguistique générale*, Paris, éd. de Minuit, 1966, p. 220.

<sup>6</sup> S.R. Levin, *op. cit.*, p. 41, nous soulignons.

<sup>7</sup> Mallarmé, *op. cit.*, p. 366.

<sup>8</sup> H. Meschonnic, *Cahiers du Chemin* n° 10, Paris, Gallimard, 1970, p. 130.

<sup>9</sup> J. Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971, p. 209.

<sup>10</sup> M. Riffaterre, « Le poème comme représentation », *Poétique* n° 4, Paris, Seuil, 1970, p. 404.

Avant-dire à *Orion aveugle* : « Chaque mot en suscite (ou en commande) plusieurs autres, non seulement par la force des images qu'il attire à lui comme un aimant, mais parfois aussi, par sa seule morphologie, de simples assonances qui, de même que les nécessités formelles de la syntaxe, du rythme et de la composition, se révèlent souvent aussi fécondes que ses multiples significations <sup>11</sup>. »

## 2 – LE TEXTE <sup>12</sup> :

### NEIGE

**La neige nous met en rêve sur de vastes plaines, sans traces ni couleur**

**Veille mon cœur, la neige nous met en selle sur des coursiers d'écume**

**Sonne l'enfance couronnée, la neige nous sacre en haute mer, plein songe, toutes voiles dehors**

**La neige nous met en magie, blancheur étale, plumes gonflées où perce l'œil rouge de cet oiseau**

**Mon cœur ; trait de feu sous des palmes de gel file le sang qui s'émerveille.**

## 3 – LECTURE :

### 3.1 – Niveau sémantique : la dissémination sémique :

Une structure syntaxique centrale supplée à l'absence de contrainte formelle de type 3. Les vers 1 à 4 se présentent comme la reprise d'une même phrase de base :

$$\frac{\text{Substantif}}{\text{« la neige »}} + \frac{\text{substitut personnel}}{\text{« Nous »}} + \text{VERBES} + \frac{\text{Prép.}}{\text{« en »}} + \text{SUBSTANTIFS}$$

Le noyau structurel de « Neige » peut être réécrit :

Vers	Dét. a)	Subst. b)	Pers. c)	Verbe d)	Prép. e)	Subst. f)
01	La	neige	nous	met	en	RÊVE
02	la	neige	nous	met	en	SELLE
03	la	neige	nous	SACRE	en	HAUTE MER
04	La	neige	nous	met	en	MAGIE

<sup>11</sup> Collection « Les sentiers de la création », Genève, A. Skira, 1970.

<sup>12</sup> Cité d'après le petit livre de René Lacôte : *Anne Hébert, Poètes d'aujourd'hui* n° 189, Paris, P. Seghers, 1969, p. 145.

Si l'on excepte le vers 5, on peut noter l'équilibre formel des quatre autres vers, tous suivis d'une expansion syntaxique et précédés d'un syntagme inversé (SV + SN1) pour ce qui concerne les vers centraux (02-03), tandis que les vers 1 et 4 dessinent une structure identique sans syntagme « antérieur » à l'énoncé de base. Précisons immédiatement que cette première lecture ne doit pas céder au piège descriptif et figer les éléments dans un cadre isolant : les éclairages mutuels qu'entretiennent les signes sont primordiaux. Ainsi le noyau structurel central engendre-t-il, par contraintes syntaxiques, des paradigmes. Les uns (a, b, c, e) répètent l'élément initial tandis que les autres (d et f) présentent un disfonctionnement générateur de sens. En dépit de l'extrême brièveté du texte on peut parler, à un tout premier niveau d'analyse, d'un système itératif (*invariant*) « litanique » producteur d'un leitmotiv tant formel que sémique et, surtout, sonore. Ce sont cependant les éléments *variants* de la structure centrale qu'il convient principalement de travailler. Ceux-ci nous invitent doublement à sortir du noyau « litanique » : d'une part à cause de la rupture qu'ils instaurent, et, d'autre part, en raison du fait qu'aucun lien sémantique ni grapho-phonique ne les réunit. « Rêve », « selle », « sacre », « haute mer » et « magie » sont des foyers d'irradiations sémiques et engendrent des séries lexicales (isotopies sémantiques<sup>13</sup>).

/rêve/ -----→  $i_1$  = « veille » (02), « songe » (03).

/selle/ -----→  $i_2$  = « coursiers » (02)<sup>14</sup>.

/haute mer/ ---→  $i_3$  = « écume » (02), « voiles » (03),  
« étale » (04).

/sacre/ -----→  $i_4$  -  $i_{4,1}$  = sens spécifiquement québécois (fuir, partir, quitter), soit l'ensemble sémique *vitesse* + *mouvement* actualisé dans « met en sel-

<sup>13</sup> Séries lexicales extraites par le principe de la sélection sémique ; on peut, à la suite d'A.J. Greimas (*Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, chapitre 4), définir l'isotopie (i) comme la reprise d'une unité linguistique. On envisagera de ce fait les isotopies aux niveaux grapho-phonique, sémique, syntaxique.

<sup>14</sup> Le développement relativement restreint de ces deux premières isotopies tient à la brièveté du texte, bien sûr.

le » (02), « coursiers » (02), « toutes voiles dehors » (03, « file » (05).

- $i_{4,2}$ . = sens second et conjoint : « enfance *couronnée* » (03).

/magie/ ----→  $i_5$  = Cette isotopie, elle aussi polysémique, est plus complexe que les précédentes.

Le dictionnaire Robert fournit un premier ensemble sémique dont il convient de vérifier l'actualisation en texte : «/magie/,/magicien/ = 1 : art de produire par des procédés occultes des phénomènes inexplicables ou qui semblent tels. Voir alchimie, sorcellerie, hermétisme . . . 2 : sens figuré = influence vive, inexplicable, qu'exercent l'art, la nature, les passions. Voir charme, prestige, puissance, séduction.» « /Magique/ = 1 : vertu, pouvoir, force magique. Formules, paroles, évocations magiques [. . .]. Sociologie : mentalité magique, prélogique. 2 : où la magie, l'irrationnel tient une grande place. *L'art magique des surréalistes*. Par extension, « *L'art d'imagination est un acte magique* » (Sartre).» Ces données du code « général » peuvent être rangées selon deux directions productrices de deux isotopies :

$i_{5,1}$ . = magie, alchimie, univers du travail sur les « éléments » naturels (eau, terre, air, feu), *magie des éléments*.

$i_{5,2}$ . = *magie du verbe*, des mots (« Alchimie du verbe » de Rimbaud). Entrent dans cette isotopie des lexèmes comme « rêve » (01), i.e. l'isotopie 1 et le domaine de l'*irrationnel* à redéfinir ici comme celui d'une logique *autre*, univers *différent* produit par le texte.

Cette dernière sous-isotopie, particulièrement intéressante, sera travaillée en fin d'analyse.

L'isotopie 5.1. est un foyer sémique privilégié. Les quatre « éléments » sont clairement actualisés en texte :

/terre/ = « plaine » (01), « coursiers » (02), « neige » et « oiseaux » (04), « palmes » (05).

/eau/ = « écume » (02), « haute mer » (03), « étale » (04), ainsi que « neige » et « gel » (05).

/air/ = « toutes voiles dehors » (03), « plumes gonflées » (04), « oiseau » (04).

/feu/ = « trait de feu » (05). Ces sous-isotopies issues de *i...*, ne sont pas syntagmatiquement séparées. Ainsi se dessine, au niveau sémique, une structure unificatrice :

TERRE	----→	EAU	----→	AIR	----→	FEU.
01-02		02-03		03-04		04-05

Le passage d'un « élément » à l'autre peut être construit de la façon suivante : -01 = « neige » produit « plaine » en posant un espace métonymiquement contigu. -01-02 = « coursiers d'écume » est métonymiquement engendré par « plaine » (le « coursier » étant dans un rapport de contiguïté avec l'espace qu'il parcourt). Mais, se voyant corrélé « écume » par le lien syntaxique du complément de nom, « coursiers » devient métaphoriquement producteur du second élément : l'EAU (« coursiers d'écume » = voiliers).

-02-03 = la métaphore « coursiers d'écume » engendre cette fois-ci l'espace parcouru : « haute mer » (soit un rapport de contiguïté comparable à celui qui unit « plaine » et « coursiers »). Mais cette métaphore engendre aussi, synecdochiquement, « toutes voiles dehors » (la voile étant *partie* synecdochique d'un *tout* métaphorique : voiliers/coursiers d'écume).

-03-04 = le passage de l'« élément » EAU à l'« élément » AIR s'accomplit lui aussi par l'entremise d'un terme bivalent : « toutes voiles dehors », soit : « voiles » voiliers = EAU + « voiles gonflées » = vent-AIR par un lien métonymique de cause pour l'effet. Ceci se retrouve, selon une progression inverse cette fois, dans « plumes gonflées » qui renvoie au dernier mot du vers 04 : « oiseau ».

-04-05 = « oiseau » (animal qui réunit la TERRE, l'AIR et l'EAU) est en rapport, ainsi que « plumes », avec « œil rouge » ; rapport *syntaxique* (« l'œil rouge de cet oiseau ») et *synecdochique* de partie (œil) à tout (oiseau). Le qualificatif « rouge » engendre à son tour le dernier élément (FEU), le vers 05 condensant les données élémentaires FEU + TERRE (« palmes ») + EAU (« gel », « sang »).

C'est donc une rigoureuse structure sémique qui part de « *neige* » et de « *plaine* » (01), pour, passant par « *selle* » (les lexèmes soulignés appartiennent à la structure noyau) et « *coursiers d'écume* » (02), ainsi que « *haute mer* » et « *toutes voiles dehors* » (03), parvenir à « *magie* », rebondir sur « *plumes gonflées* » et « *œil rouge de cet oiseau* » (04), et se fermer sur « *feu* » (05). L'engendrement de ces différents sous-ensembles (sous-isotopiques) est rigoureusement dirigé par un rapport tropique binaire : métaphore/métonymie-synecdoque. Le premier vers fixe un contexte spatial : *neige* + *plaine* + surface (« *sur* »), ce contexte métonymique engendre par contiguïté spatiale le vers 02 : *plaine* + *coursiers* et, par synecdoque, *selle-coursiers*. La première rupture de contexte à noter dans l'isotopie 5.1 a lieu à partir de « *coursiers d'écume* », soit le passage du contexte initial terrestre (« *coursiers . . .* ») à un contexte marin (« *. . . d'écume* »). Il est intéressant de noter au passage que la rupture de contexte a lieu à partir de la métaphore, alors que la métonymie (et/ou synecdoque) opère sur un glissement de référence qui ne modifie pas l'organisation sémique. L'élément métaphorique vient rompre l'isotopie du contexte initial pour introduire une seconde isotopie étrangère mais non pas immotivée, on l'a montré. On a, en fait, moins affaire à des « ruptures » de contexte qu'à des glissements au sein d'une isotopie unificatrice condensée dans le signe MAGIE. Il faut noter l'apparition conjointe de « *magie* » et de « *oiseau* », signes unificateurs des trois éléments donnés des vers 1 à 4 (TERRE + EAU + AIR) et producteurs *conjointement* du dernier élément FEU (« *magie* » → FEU, « *œil rouge de cet oiseau* » → FEU). Ces deux signes sont formellement mis en relief — on peut parler de production d'un *parallélisme* — puisque « *magie* » clôt la structure noyau et « *oiseau* » les quatre premiers vers.

À ce niveau de l'étude, le texte apparaît déjà comme une structure complexe dans laquelle les signes s'auto-engendrent. Il convient cependant d'interroger un autre niveau linguistique dont on n'a encore parlé qu'au sujet de la structure noyau : le niveau syntaxique, afin d'envisager plus précisément comment les syntagmes engendrent des paradigmes et les paradigmes des syntagmes.

### 3.2 – Niveau syntaxique :

La première réduplication syntaxique apparaît aux vers 1 et 2, à la suite des substantifs du paradigme /f/ : « sur de » / « sur des ».

#### A) – *Préposition + substantif pluriel :*

A<sub>1</sub> = « sur de vastes plaines »,

A<sub>2</sub> = « sur des coursiers d'écume »,

A<sub>3</sub> = « sous des palmes de gel », ces trois premières structures sont bien liées entre elles, commandées qu'elles sont par des prépositions de lieu entraînant le sème *surface* :  
 $\frac{\text{dessus}}{\text{« sur »}}$  vs  $\frac{\text{dessous}}{\text{« sous »}}$ . Cependant, une quatrième construction peut être relevée, appartenant au même système tout en restant quelque peu différente et dans un rapport moins contraignant avec les trois autres :

A<sub>4</sub> = « sans traces ni couleurs ». Soit un premier système syntaxique A<sub>1</sub>–A<sub>2</sub>–A<sub>3</sub>/A<sub>4</sub> qui donne un rapport numérique 3 + 1 = 4 correspondant étrangement au rapport du paradigme /d/ de la structure noyau : *met–met–met/sacre*.

Un même rapport numérique commande la structure syntaxique suivante :

#### B) – *Verbe au présent de l'indicatif + déterminant + substantif :* (soit un renversement de l'ordre thème-prédicat de la phrase française).

B<sub>1</sub> = « veille mon cœur »

B<sub>2</sub> = « sonne l'enfance »

B<sub>3</sub> = « file le sang »

B<sub>4</sub> = « perce l'œil », la présence, en B<sub>1</sub>, d'un adjectif possessif singulier, s'oppose à celle, en B<sub>2</sub>–B<sub>3</sub>–B<sub>4</sub>, d'articles définis singuliers.

#### C) – *Substantif + complément de nom :*

C<sub>1</sub> = « coursiers d'écume »

C<sub>2</sub> = « trait de feu »

C<sub>3</sub> = « palmes de gel »

$C_4$  = « l'œil rouge de cet oiseau », la présence en  $C_4$  d'un adjectif et d'un démonstratif, oppose ce dernier ensemble aux trois autres.

D) – *Déterminant + substantif + adjectif/relative :*

$D_1$  = « l'enfance couronnée »

$D_2$  = « l'œil rouge »

$D_3$  = « le sang qui s'émerveille »

$D_4$  = « toutes voiles (dehors) », soit l'opposition  $D_1$ – $D_2$ – $D_3$ / $D_4$ , ce dernier ensemble commandé par *toutes* qui a valeur d'article mais diffère cependant de l'article défini employé ailleurs.

E) – *Substantif + adjectif + degré zéro du déterminant :*

$E_1$  = « plein songe »

$E_2$  = « blancheur étale »

$E_3$  = « plumes gonflées »

$E_4$  = « vastes plaines », soit l'opposition  $E_1$  (substantif masculin)/ $E_2$ – $E_3$ – $E_4$  (substantifs féminins).

En résumé, l'ensemble textuel situé hors de la structure noyau peut être regroupé dans *cinq* systèmes syntaxiques — comme le texte comporte *cinq* vers et comme la structure noyau comporte *cinq* éléments variants — régis par un système d'alternance numérique  $3 + 1 = 4$  dont nous avons déjà expliqué le rapport avec le paradigme /d/ de la structure de base. Que dire d'une telle construction ?

—1) que seul un syntagme nominal (déterminant + substantif) n'entre pas dans ces ensembles syntaxiques : « mon cœur » (05). En fait, ce syntagme est loin d'être sans rapports avec le reste du texte : d'une part il est lié au début du vers 02 dont il répète le SN 1 : « (veille) mon cœur », d'autre part, ce morphème et ce lexème sont seuls (hors de la structure noyau) à présenter une réduplication, enfin, « mon cœur » (05) est lié au « cet » du vers 04, syntaxiquement (par apposition) : « cet oiseau/mon cœur », et sémantiquement. En effet le démonstratif se réfère, au niveau purement textuel, à un mot déjà cité : *mon cœur* (02)/*cet/mon cœur* (05). Mais surtout, le démonstratif est à considérer comme un indicateur de la *deixis*, et, comme l'a montré E. Benveniste, on peut dire du système déictique qu'il « [organise] » les relations spatiales et

temporelles *autour du « sujet » pris comme repère.* » Les indicateurs de deixis « ont en commun ce trait de se définir seulement par rapport à l'instance de discours où ils sont produits i.e. sous la dépendance du *je* qui s'y énonce<sup>15</sup>. » Dès lors, le rapport EGO — *mon* cœur apparaît comme un nouveau rapport synecdochique et le démonstratif comme l'indicateur d'une énonciation en cours, du texte comme actualisation par l'écriture de la langue en parole.

—2) que les cinq structures syntaxiques relevées sont avant tout facteurs de cohésion textuelle transphrastique puisque se dessinent ainsi cinq séries de paradigmes à quatre éléments. Des lexèmes se retrouvent dans plusieurs constructions produisant ainsi de nouvelles sur-déterminations :  $B_{2-3-4} - D_{1-2-3}$ ,  $C_{1-3} - A_{2-3}$ ,  $E_4 - A_1$ .

Ces structures répétées constituent — si l'on peut dire — des *rimes syntaxiques* dont la fonction première est de pallier l'absence de contrainte formelles « quant au genre » (Levin, type 3). Après ces étonnants relevés on est tenté de définir, avec N. Ruwet, le texte poétique par sa « particulière unité de structure<sup>16</sup>. » La fonction de tels « couplages » syntaxiques apparaît comme une « fonction esthétique secondaire [...] servant seulement à approfondir le caractère d'*objet absolu* du poème, sans contribuer directement à façonner son message<sup>17</sup>. » La cohésion de l'objet-texte étant ainsi définie il nous reste cependant à considérer le rôle producteur des composantes grapho-phoniques. Précisons immédiatement qu'au cours de ce dernier temps de l'analyse on sera amené à s'intéresser aussi aux composantes sémiques et/ou syntaxiques, les différents niveaux linguistiques n'étant pas séparés mais conjointement actifs.

### 3.3 — Le signifiant producteur :

Le signe « rêve » (O1), premier élément variant de la structure noyau, engendre « veille » (O2) au double niveau du signi-

<sup>15</sup> *Problèmes de linguistique générale*, Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris, Gallimard, 1971, p. 262 (nous soulignons). Voir aussi page 253.

<sup>16</sup> « L'analyse structurale de la poésie », *Langages, musique, poésie*, Paris, Seuil, 1972, p. 152.

<sup>17</sup> N. Ruwet, « Un sonnet de Louise Labé », *ibid.*, page 198.

fié (Sé)  $\frac{\text{rève}}{\text{Sommeil}}$  vs  $\frac{\text{veille}}{\text{n. sommeil}}$ , et du signifiant (Sa) :  $\text{rev/v}\epsilon\text{j}$ , selon une même contrainte *similitude* (sème sommeil/alternance  $\epsilon - v$ ) + *différence* (sommeil VS n. sommeil,  $\epsilon + v$  VS  $v + \epsilon$ ). De leur côté, les grapho-phonèmes de « vastes » (01) sont disséminés au vers 04 :  $\text{vast(es)} \rightarrow \text{vwal(es)}$ . Ceux de « traces » (01) dans « étale » (04) :  $\text{tras} \rightarrow \text{etal}$ . « Plaines » (01) engendre « plein » (03) :  $\text{pl}\epsilon\text{n} \rightarrow \text{pl}\tilde{\epsilon}$ , ceci parallèlement à « neige » qui est graphiquement disséminé dans « plein songe » (03) :  $\text{plEIN sonGE} = \text{NEIGE}$ . Il en est de même encore pour les grapho-phonèmes de « nous » disséminés dans « cOUrsiers » (02), « tOUtes » (03), « cOUronnée » (03), « rOUge » (04) et « sOUs » (05), et ceux de « met » dans : « mer » (03) et « s'émerveille » (05). Notons que les vers 03 et 05 sont les seuls à ne pas comporter le verbe mettre sous sa réalisation phonétique équivalent à /mer/ -  $m\epsilon r$  : me /met/. Les éléments les plus intéressants, peut-être, du vers 1 restent les signifiants « sans » et « couleurs. » « Sans » (Sā) produit : 03 = « enfance » ( $\tilde{a}(f)\tilde{a}s$ ), 05 = « sang » ( $s\tilde{a}$ ), la nasale  $\tilde{a}$  disséminant le « en » du noyau structurel comme « étALe » (04) et « pALmes » (05) répètent en l'inversant l'article « la » (« la neige »). « Couleurs » ( $kul\ae r$ ) engendre : 02 = « cœur » ( $k\ae r$ ) et « coursiers » ( $kursje$ ), 03 = « couronnée » ( $kurone$ ), 05 = « cœur », ainsi que 04 = « blancheur » ( $bl\tilde{a}\tilde{a}\tilde{e}r$ ). Ce dernier rapport entre les signifiants se double d'un rapport de signifié : *couleur/blancheur* (général/particulier). Une telle dissémination des éléments du premier vers nous autorise à parler de *matrice textuelle* : le texte s'auto-engendre et nous donne à lire/conscrire une *production*.

Les éléments *produits* du second vers deviennent à leur tour *producteurs*. Ainsi « veille » qui, produit par « rêve » (01), engendre « s'émerveille », dernier mot du texte, tandis que « mon cœur » engendre les premiers mots de ce même vers 05. À *veille* il faut adjoindre le groupement  $s + e/\epsilon$  de « selle » et *mer* de « haute mer » (03), auxquels vient s'ajouter l'ensemble du Sé marin produit par le vers 02 (notons à ce sujet que « selle » / $s\epsilon l$ / = sel, phonétiquement). Quant au syntagme « veille mon cœur », il engendre « perce l'œil rouge de cet oiseau/mon cœur » si l'on considère attentivement les corrélations proposées :  $\text{veille} + \text{cœur} = \text{œil} + \text{cœur}$  (veille = yeux ouverts).

Du vers 03, « mer », « songe » et « voiles » sont produits — comme on l'a déjà vu — par ce qui précède ; restent « haute mer », « plein songe », « toutes voiles » qui prolongent « vaste plaine » (01) dans la mesure où *haute/plein/toutes/vastes* relèvent d'une commune isotopie sémantique : *plénitude — élargissement*. On a, de même, déjà expliqué la polysémie de « sacre » qui entre, en partie, en paradigme avec « couronnée ». « L'enfance couronnée » est engendré au niveau du Sa par ce qui précède, mais c'est sur « sonne » qu'il convient de s'attarder à présent. Par l'accent qu'il met sur une donnée sonore (phonique), ce signe renvoie directement au Sa. On est tenté de dire que « sonne » est une « clé » de lecture du texte tout entier par l'accent mis, *en abyme*, sur la matérialité des signes. Dès lors, c'est avec « rêve », « enfance » et « magie » que « sonne » entre dans l'isotopie de l'écriture signalée plus haut et non encore travaillée ( $i_{5,2}$ ).

Le vers 04 prolonge ce dernier point : en effet, si « blancheur » renvoie à « neige » au niveau d'un Sé premier, et, pour ce qui est du Sa, doublement à « cœur » (02) et « l'enfance » (03) ( $lāfās + kœr = (b) lā (j) œr$ ), c'est aussi — surtout — l'isotopie sémique  $i_{5,2}$ , qui est ici présente selon une problématique mallarméenne de la page blanche.

Le Sa « plumes » est graphiquement produit par « plaines » (01) et « écume » (02) : PL(aines) + (éc)UME = PLUME(s). Il en est de même pour « rouge » qui, sémantiquement, s'oppose à « blancheur », « écume », « neige » et « ni couleurs », mais est produit par les Sa de la structure noyau des vers 01 et 03 : « la neIGE nOUS met en Rêve (01) / sacRe (03) » = ROUGE. À cela s'ajoute « cOURonnée. » L'apparition en fin de texte de la couleur absente au premier vers et effacée par *la neige + blancheur*, est sémantiquement donnée par le verbe « perce » syntaxiquement en rapport avec le Sa de la couleur : « perce l'œil rouge ». Le sème *jaillissement coloré* se retrouve au dernier vers dans « trait de feu » : le jaillissement de la couleur apparaît conjointement avec celui du feu. Notons surtout le sémantisme fort de « trait » qui à son tour, vient nier l'énoncé initial : « sans traces » (« sans traces » 01 → « trait de feu » 05 et « ni couleur » 01 → « perce l'œil rouge » 04).

De même que le premier vers apparaissait comme une matrice textuelle, on peut dire du dernier qu'il est totalement le

produit des précédents : *au niveau syntaxique* où « trait de feu » et « palmes de gel » appartiennent à la structure syntaxique *C*, « sous des » à *A*, « file le sang » à *B*, « le sang qui s'émerveille » à *D* ; *au niveau du signifiant* où « PaLMES » est produit par « PLuMES » (04), et par « étALe » (04), « Gel FiLe » par « GonFLées » (04), « sang » par « sans » (01), « File le SANG » par « L'ENFANCe » (03), « TRait » par « TRaces » (01) ; *au niveau du signifié*, où « palmes » renvoie à « couronné » (03), « feu » à l'ensemble magique des « éléments », « trait » à « traces », etc.

Seul vers à ne pas entrer dans la structure textuelle noyau le vers 05 apparaît comme régi par une rigoureuse structure sémique interne :  $\frac{\text{« mon cœur + sang »}}{\text{Animé humain}} \text{ ET } \frac{\text{« palmes de sel »}}{\text{« Inanimé objectal »}}$  sont réunis, l'opposition sémique  $\frac{\text{mouvement}}{\text{« file »}}$  vs  $\frac{\text{immobilité}}{\text{« gel »}}$  est condensée, ainsi que le  $\frac{\text{chaud}}{\text{« feu »}}$  et le  $\frac{\text{froid}}{\text{« gel »}}$ , soit, en fin de texte, l'apparition sous jacente du *mouvement*, de la *chaleur* comme de la *couleur*.

#### 4 — POUR UNE CONCLUSION :

Les cinq vers de « Neige » dessinent une progression dont on retiendra surtout qu'elle s'ouvre sur l'absence de *couleur* et de *traces*, sur la blancheur absolue de la *neige*. Après un défilé *magique* et *rêveur* du monde et des mots surgissent *traces*, *couleur*, *chaleur*, or, cette apparition progressive ne saurait correspondre à autre chose qu'au déroulement textuel : à celui des mots sur l'espace de la page. Dès lors de quel *rêve* et de quelle *magie* est-il ici question si ce n'est celui et celle de l'écriture ? Entre le premier et le dernier vers, entre « la neige » et « s'émerveille », il s'est avant tout produit des « traces », un texte. Comme on l'a montré, un énoncé a été engendré à partir d'enchaînements verbaux, d'éclairages mutuels proliférant sur une page blanche. La circulation dont il est question en fin de texte est avant tout celle du/des sens. Quant au sang qui « file », on retiendra qu'il est lié, premièrement, à l'espace (« sous des palmes de gel ») — et, par là même, métaphoriquement, à la page blanche et à l'écriture —, et, deuxièmement, à l'EGO par « cœur » : *sang-cœur + mon*, le sang/mon cœur. Cependant, c'est une progression textuelle inverse que propose « Neige » : *mon cœur — — → le sang*, soit le passage évident du personnel anaphorique du scripteur à

l'article défini, i.e. à un effacement du *moi* dans le général. Ces deux points — l'espace du monde/l'EGO — méritent qu'on les considère plus précisément. Nous venons, en effet, de *construire le texte* plutôt que de l'expliquer<sup>18</sup>, ayant mis en relation tous les mots qui le composent, à tous les niveaux structurels de signification. Mais, parvenus au dernier vers, nous sommes conviés à relire et le poème et notre propre construction analytique : « les rapports qu'on instaure engendrent à leur tour de nouveaux rapprochements de mots, eux-mêmes générateurs d'une signification qui fait trembler la lecture<sup>19</sup>. »

Il est dans « Neige », et en dépit des apparences, moins question du monde (espace référentiel, dénotatif, québécois) que de l'écriture (espace connotatif de la page). Si les mots ne cessent de dénoter, il s'agit d'un monde où les choses sont avant tout des mots. Le texte réorganise l'univers (du *monde* comme de la *langue*) en fonction d'une *autre* logique : celle de l'écriture, bien proche, comme l'a montré Freud, de celle du *rêve*. Dans le texte qui donne son titre au recueil, Anne Hébert ne dit pas autre chose :

Silence, ni ne bouge, ni ne dit, la *parole* se fonde, soulève  
notre cœur, *saisit* le monde en un seul geste d'orage, nous  
colle à son aurore comme l'écorce à son fruit.

Toute la terre vivace, la forêt à notre droite, la ville pro-  
fonde à notre gauche, *en plein centre du verbe*, nous avançons  
à la pointe du monde<sup>20</sup>.

La parole ne *dit* pas le monde, elle ne le *reproduit* pas, elle le *produit* à partir de la matière même du langage. Comme

<sup>18</sup> « C'est dire qu'on ne s'engage pas dans une « description » du texte, mais dans une construction sur le texte. Le schéma auquel nous tendons n'est pas inscrit à l'avance sur la page de telle façon que nous n'ayons qu'à le lire dans l'énoncé ; il résulte d'une opération pratiquée sur le poème. Lire un énoncé, c'est le pratiquer. » P. Kuentz, « Clés sans serrures », *Littérature* N° 6, Paris, Larousse, mai 1972, p. 58.

<sup>19</sup> J. Bellemin-Noël, « En marge des premiers *Narcisse* », *Revue d'Histoire littéraire de la France* N° 5-6, Paris, A. Collin, 1970, p. 975.

<sup>20</sup> Anne Hébert, « Poètes d'aujourd'hui », *op. cit.*, p. 139, nous soulignons.

l'écrit, au sujet de Roussel, Louis Aragon : « Toute chose [est ramenée] à cette chambre close de l'imagination, où rien ne se passe qu'entre les murs de l'écriture même <sup>21</sup>. »

Le sujet de l'énoncé-énonciation (« mon cœur » deux fois répété) est donné synecdochiquement mais n'apparaît pas seul dans le premier vers. En effet, nous trouvons quatre fois dans « Neige » le pronom personnel « nous », anaphorique de l'EGO certes, mais aussi d'un autre « sujet » : le lecteur. Ce « je » illimité auquel correspond le « nous » est lié au passage déjà relevé de « *mon cœur* » à « *le sang* », soit une extension, une généralisation. Lorsque Anne Hébert écrit, dans « Je suis la terre et l'eau » : « Je suis sans nom ni visage certain ; lieu d'accueil et chambre d'ombre, piste de songe et lieu d'origine <sup>22</sup> », elle définit le mode d'existence du « je » en fonction du *rêve* avant tout, i. e. de l'écriture. Être « sans nom ni visage certain », c'est, pour le scripteur, n'avoir d'autre réalité, d'autre existence que celles de l'écriture et du texte. Comme le dit E. Benveniste : « Quelle est donc la « réalité » à laquelle se réfère *je* ou *tu* ? uniquement une « réalité de discours », qui est chose très singulière. *Je* ne peut être défini qu'en termes de « locution », non en termes d'objets, comme l'est un signe nominal. *Je* signifie « la personne qui énonce la présente instance de discours contenant *je* » [...]. La forme *je* n'a d'existence linguistique que dans l'acte de parole qui la profère <sup>23</sup>. » Les « mon » du texte sont donc sans autre référence que le texte lui-même ; leur statut d'existence est lié, d'une part, à l'écriture, d'autre part, au « nous » i. e. à l'*autre* constitué par le texte, inscrit dans sa *lettre*, dans son signifiant et uni au scripteur. La temporalité générale du poème vient appuyer ceci. En effet, comment définir le présent de l'indicatif (« nous *met* en rêve »), dont nous n'avons pas encore parlé, si ce n'est comme le temps où le texte *s'écrit* et *se lit*, moments conjoints où se constitue non seulement le texte comme tel, mais aussi le *je* et le *nous*, et la lecture comme pratique, à son tour, productrice. J. Bellemin-Noël dit fort justement à ce sujet : « Le lecteur ne travaille pas comme un récepteur en face d'un émetteur, il n'est pas le

<sup>21</sup> « *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* », Genève, A. Skira 1969, p. 144.

<sup>22</sup> « Poètes d'aujourd'hui » *op. cit.* page 142.

<sup>23</sup> E. Benveniste, *op. cit.* page 253.

destinataire d'un message, il ne se préoccupe pas des intentions de l'auteur ; il est coproducteur du texte en ce qu'il *rassemble une série d'effets de sens*<sup>24</sup>. » Il nous semble particulièrement intéressant de lire dans « Neige » autre chose qu'un simple *rêve* sur la terre natale : l'inscription d'une poétique et d'une problématique très contemporaines de l'écriture/lecture. Anne Hébert se situe dans la lignée de cette pratique de la littérature postérieure à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, pratique de Mallarmé, Lautréamont, Artaud, Francis Ponge, etc. « qui n'est plus de la « littérature », plus [la] représentation — [le] simulacre — d'un dehors, mais qui se donne consciemment comme une exploration du mécanisme du fonctionnement de la langue/de la signification<sup>25</sup>. » Dès lors, *lire* ne consiste pas à se contenter de l'apparente fonction dénotative des signes, mais à mettre en évidence leur « côté palpable<sup>26</sup> », à construire le texte comme espace de la signifiante<sup>27</sup>.

C'est alors qu'on pourra peut-être prétendre dire quelque chose de l'*écriture* d'Anne Hébert, de ses textes, et montrer à quel point, selon l'expression de Mallarmé, « la littérature ici subit une exquise crise, fondamentale<sup>28</sup> ». *On*, i.e. ce *nous* qu'en dernière analyse nous venons de donner à lire. On comprend, dès lors, que les « pronoms » du texte ne soient pas le JE-TU(VOUS) de la communication dialoguée, mais un *JE* et un *NOUS* qui traversent des sujets (*auteur-lecteur*) en réunissant, au niveau du discours, deux pratiques (*ÉCRIRE-*

<sup>24</sup> *Le Texte et l'avant texte*, Paris, Larousse, coll. L, 1972, p. 16.

<sup>25</sup> J. Kristeva, « Sémanalyse et production de sens » in *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, coll. L, 1972, p. 211.

<sup>26</sup> R. Jakobson, *op. cit.*, p. 218 : « La fonction poétique met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets. »

<sup>27</sup> J. Kristeva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Ed. du Seuil, 1969, p. 9 : « Nous désignerons par *signifiante* ce travail de différenciation, stratification qui se pratique dans la langue, et dépose sur la ligne du sujet parlant une chaîne signifiante communicative et grammaticalement structurée. La *sémanalyse* qui étudiera dans le *texte* la *signifiante* et ses types, aura donc à traverser le signifiant avec le sujet et le signe, de même que l'organisation grammaticale du discours, pour atteindre cette zone où s'assemblent les germes de ce qui *signifiera* dans la présence de la langue. »

<sup>28</sup> « Crise de vers », Mallarmé, *op. cit.*, p. 360. Dans un contexte plus purement québécois on pourrait parler, avec G. Bessette, d'*Une littérature en ébullition*.

*LIRE*) en un même acte qui consiste à épeler le signifiant, à se rendre attentif aux valeurs visuelles, sonores, rythmiques, syntaxiques et sémantiques qui sollicitent les mots selon une logique du *rêve*, du *plein songe*, de la fonction poétique du langage, d'une « *autre scène* où se produit la *signifiante* et où se jouent deux opérations : *production* et *transformation* par une série de *déplacements* et de *condensations* <sup>29</sup>. »



---

<sup>29</sup> J. Kristeva, 1972, *op. cit.*, pp. 210-211.