Les stratégies énonciatives dans *Le Vierge incendié*

André Marquis

Volume 17, Number 3 (51), Spring 1992

Paul-Marie Lapointe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200976ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200976ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marquis, A. (1992). Les stratégies énonciatives dans *Le Vierge incendié*. *Voix et Images*, 17(3), 424–434. <https://doi.org/10.7202/200976ar>

Article abstract

Résumé

Ce texte propose une lecture pragmatique du *Vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe en examinant, entre autres, les notions d'espace-temps, de modalisation et de presupposition. Il tente de mettre à jour les principales stratégies énonciatives qui sous-tendent le recueil. On constate ainsi que le narrateur, dont la subjectivité transparaît dans le choix des termes axio-logiques, recourt à la structure infinitive pour produire ses énoncés les plus percutants. Les déclarations péremptoires assurent, en effet, puissance et fermeté à ce discours poétique qui rompt avec l'horizon d'attente* de l'époque. L'imbrication surprenante des tropes s'avère, quant à elle, le lieu premier de l'interrogation pour le lecteur.

Les stratégies énonciatives dans *Le Vierge incendié*

André Marquis, Université de Sherbrooke

Ce texte propose une lecture pragmatique du Vierge incendié de Paul-Marie Lapointe en examinant, entre autres, les notions d'espace-temps, de modalisation et de présupposition. Il tente de mettre à jour les principales stratégies énonciatives qui sous-tendent le recueil. On constate ainsi que le narrateur, dont la subjectivité transparait dans le choix des termes axiologiques, recourt à la structure infinitive pour produire ses énoncés les plus percutants. Les déclarations péremptoires assurent, en effet, puissance et fermeté à ce discours poétique qui rompt avec l'« horizon d'attente » de l'époque. L'imbrication surprenante des tropes s'avère, quant à elle, le lieu premier de l'interrogation pour le lecteur.

Paul-Marie Lapointe amorce sa carrière poétique, en 1948, par une œuvre d'avant-garde, difficile et hermétique. Paru chez Mithra-Mythe¹, *Le Vierge incendié* reçoit le soutien des automatistes, qui ne possèdent alors aucun capital symbolique significatif, étant eux-mêmes en lutte pour l'obtention de la légitimité littéraire et culturelle. Ils ne s'implanteront d'ailleurs jamais comme groupe distinct et dominant. Il faudra attendre une dizaine d'années avant que la critique n'accorde une certaine valeur au *Vierge incendié*. À long terme, en revanche, cette occultation et cette filiation «surréaliste» joueront en faveur de Lapointe.

Nous tenterons de cerner les caractéristiques énonciatives du recueil en apportant une attention toute particulière aux phénomènes spatio-temporels, à la modalisation et à la présupposition, mais auparavant, nous allons considérer *Le Vierge incendié* comme un acte de dénonciation.

1. Cette maison d'édition, sous la responsabilité de Maurice Perron, ne publiera que trois titres: *Refus global*, *Le Vierge incendié* et *Projections libérantes*.

« Ces exécutions capitales »

Dans un article traitant de la dénonciation politique et sociale, Luc Boltanski réduit le schéma actantiel de Greimas à quatre fonctions : le dénonciateur, la victime, le persécuteur et le juge². *Le Vierge incendié* s'articule très bien autour de cette structure. L'énonciateur, virulent et audacieux, joue le rôle du dénonciateur. Il s'en prend aux tabous sexuels, à la censure sociale (les livres à l'Index, le hachisch) et morale (le péché). Il réclame le droit au désir, à la liberté de penser et d'agir. Son but premier est de créer un monde nouveau, un monde où l'amour représente la pierre angulaire de tout l'édifice : « L'horizon que je vois libéré / par l'amour et pour l'amour » (p. 16)³. Mais ce projet nécessite d'abord la destruction complète du monde préexistant. Pour parvenir à ses fins, l'énonciateur multiplie les déclarations péremptives sans préciser d'où il parle ni au nom de quel groupe. La force des énoncés garantit elle-même leur véridicité.

Nombreux, les ennemis appartiennent tous à la classe dirigeante. Qu'il s'agisse des snobs, des médecins, des légistes, des vieux professeurs, des saintes, des curés, tous ces goujats⁴ n'ont su construire que des murs de pierre, des villes de béton et des châteaux somptueux pour satisfaire leur luxure. Le milieu clérical est sévèrement pris à partie et justifie à lui seul l'origine de la révolte : « la sédition s'explique avec la verge des curés » (p. 118).

Lapointe recourt à un brouillage volontaire des lois du discours parce que sa dénonciation socio-politique serait incomplète sans une dénonciation culturelle du code poétique dominant. En bousculant ainsi les règles traditionnelles, la forme du texte devient tout aussi appropriée et percutante que le contenu⁵. Ainsi, les images éclatent en tous sens, et les imbrications suscitées causent maintes surprises. Étonnent aussi les choix lexicaux. Les mots rares (canopes, céruse)

2. Luc Boltanski, « La dénonciation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 51, mars 1984, p. 3-40.

3. L'indication de la page renvoie à l'édition du *Vierge incendié* parue dans la rétrospective *Le Réel absolu. Poèmes 1948-1965*, aux Éditions de L'Hexagone, en 1971.

4. Appelés plus globalement « les pucerons du luxe ancien » (p. 96).

5. Philippe Haeck discerne trois ruses de Lapointe pour égarer le lecteur : 1) l'absence de titre aux poèmes ; 2) la forme extérieure des textes (disparition de la rime, oubli de la ponctuation, flots de mots) et 3) la structure intérieure du poème (le sens derrière l'incohérence apparente). Il ajoute : « Cette dénonciation du vieux monde ne pouvait se faire avec le vieux langage raisonnable, avec la bonne langue française pleine de clarté et d'ordre, il fallait une langue nouvelle, une vraie langue de barbare, une langue où chaque groupe de mots explose... » *L'Action restreinte/De la littérature*, Montréal, Aurore, coll. « Écrire », 1975, p. 78.

côtoient les expressions familières (belle gueule, ça n'valait pas le sou); les tabous (cul, fornication), les religieux (bible, suaire); les mots à connotation positive (framboise, parfum), les péjoratifs, les violents (morve, scalpés). Pourtant, on ne retrouve ni blasphème, ni québécoïsme, ni anglicisme. Un certain travail d'épuration soutient ce langage poétique et le désarroi qu'il provoque provient plutôt de l'emboîtement des différents niveaux de langue et des oppositions axiologiques. Seule la syntaxe demeure intacte et fournit l'assise première pour engager toute lecture.

À défaut de mettre des titres à chaque poème, Lapointe a divisé son recueil en cinq parties qui établissent clairement la trajectoire prospectée: «Crânes sclapés», «Vos ventres lisses», «On dévaste mon cœur», «Il y a des rêves» et «La création du monde». De longueurs variées et non symétriques, ces divisions résument les épreuves de la quête: de l'agression sociale, en passant par la revendication corporelle et imaginaire, pour aboutir à la constitution d'un univers amoureux. La société en général, à l'exclusion des tenants du pouvoir, bénéficierait de la nouvelle charte amoureuse et utopique dont rêve l'énonciateur. Il revient à chaque lecteur de juger le bien-fondé de cette dénonciation.

Les deux premiers vers du *Vierge incendié* mettent l'accent sur le temps: «En coup de foudre la lourdeur d'hier/va défoncer le midi de grenat» (p. 13). À cette «lourdeur», celle des forces oppressives et stagnantes du Québec des années quarante, l'énonciateur oppose sa vision d'un futur nouveau et différent: «Tant de murs d'en arrière à démolir/à reconstruire demain» (p. 121). Mais, cette fois-ci, avec des «murs de fleurs» (p. 15)!

Tous les verbes du premier poème sont au présent, à l'exception du futur prophétique du deuxième vers, qui prédit l'éclatement de la classe dominante au sommet de sa richesse et de sa puissance. Ce temps particulier, composé du semi-auxiliaire «aller» suivi d'un verbe à l'infinitif, revient à 24 reprises dans *Le Vierge incendié*. L'énonciateur apparaît vraiment comme un démiurge poétique venu annoncer des temps nouveaux (la dernière partie ne s'intitule-t-elle pas souverainement «La création du monde?»).

La troisième strophe présente l'opposition pauvres/riches et affirme l'aspect actuel de cette dichotomie:

L'homme de pain noir
gît dans le chaume
maintenant que la paix
flotte en beuglant sur les palissades

maintenant que les paroles de chloroforme
font les babouins soyeux
dans la farine des cerveaux nobles (p. 13)

L'usage des articles définis répond au besoin du poète de s'adjoindre l'assentiment du lecteur. Catherine Fuchs interprète ainsi la portée de cette tactique :

Cette utilisation de l'article défini avec un terme introduit pour la première fois dans le texte a pour effet de présenter le terme en question comme s'il était déjà connu, déterminé, et donc de créer une complicité entre locuteur et récepteur: en ayant l'air de rappeler du déjà connu, on introduit en fait de l'entièrement nouveau; sorte de coup de force discursif⁶.

Dès le deuxième poème, l'énonciateur manifeste sa présence textuelle: «J'ai des maisons dans le demain» (p. 14). Il offre ainsi un refuge, une solution au monde précédemment dénigré. Dans le recueil, la première personne du singulier (je-me-moi) triomphe nettement de la deuxième personne du singulier (tu-te-toi) avec 188 occurrences contre 25 (soit 88,3 % contre 11,7 %). L'énonciateur accapare toute la place et assume seul la responsabilité de son discours.

La grande variété des indications spatiales démontre le souci de situer les objets dans le contexte énonciatif. Nous avons recensé, par exemple, tous les syntagmes qui débutent par la préposition «dans» et qui participent à la construction de la référence. Nous en avons dénombré 291 parmi les 100 poèmes du *Vierge incendié*, soit environ trois par texte. Ces récurrences ponctuent le recueil et servent d'armature insolite à l'édification du nouveau monde désiré par l'énonciateur⁷. Il y a, dans ce livre, une préoccupation constante d'accéder au réel, de concrétiser l'univers poétique⁸.

« De l'autre côté de la force »

L'énonciation, dans *Le Vierge incendié*, s'effectue principalement selon le mode déclaratoire. Le texte ne fait pas l'enjeu d'une interaction interrogative ou impérative basée sur les rapports de force. Le

6. Catherine Fuchs, «Variations discursives», *Langages*, vol. XVIII, n° 70, juin 1983, p. 24.

7. Nous y voyons aussi un tic d'écriture. Le recours à cette construction syntaxique engendre peut-être des surprises au plan rhétorique, mais alourdit inévitablement le texte par un automatisme peu ingénieux.

8. Voici la liste des prépositions et des adverbes les plus fréquents: dans (291), sur (70), contre (22), sous (16), autour (8), en dehors (6), au bord (6), là (5), en arrière (5), derrière (5).

locuteur évince l'allocutaire afin de construire son discours uniquement à partir de sa propre perception du monde. Lapointe crée un univers concret et cohérent grâce à sa conviction profonde qu'il doit secouer le monde littéraire de l'époque et prendre le contre-pied de l'idéologie alors en cours. Seule la déclaration catégorique peut engendrer l'effet recherché.

L'énonciateur fait peu de commentaires sur la valeur de ses assertions. Il ne les atténue pas à coup de «je crois que...», «je trouve que...» ou «c'est possible que...». Ainsi, nous n'avons retrouvé que deux «peut-être» dans tout le recueil! De la même façon, les énoncés ne sont pas précédés de «je suis sûr que...», «je vois que...», «c'est évident que...». Lorsque l'énonciateur se dissimule derrière ses assertions, il n'hésite pas à recourir au quantificateur «tout» pour généraliser et renforcer la portée de ses énoncés. «Tous les» accentue la démesure et l'envergure de la dénonciation⁹.

La préposition «sans» agit à l'inverse de «tout» en exprimant l'absence, le manque, la privation ou l'exclusion. Dans «palombe sans aile dans la nêfle du regret» (p. 54), «sans» apporte une caractéristique précise au pigeon présenté. L'énonciateur s'approprie ainsi des référents communs en leur associant des dénnotations singulières. Il élabore, sur le mode descriptif, un univers dont l'étrangeté déroute à prime abord¹⁰. Par simple jeu homonymique, on constate que *Le Vierge incendié* regroupe «cent» poèmes et que le «sang» figure au centre de plusieurs thématiques, le rouge symbolisant la révolte, l'agressivité, la mort et l'amour.

Un autre procédé, poursuivant la radicalisation du langage, consiste à troquer le comparatif pour le superlatif. Non pas que le recueil évite les comparaisons, mais les 22 emplois du superlatif nous paraissent une stratégie originale et appropriée au projet de l'auteur: «tout visage dévoré par les orientes calcaires va bien dormir du plus pur repos dans l'orme» (p. 61). Cette assertion combine plusieurs «tactiques» qui accroissent la difficulté de la réfutation. D'abord l'énonciateur s'exclut des marques textuelles pour lancer en porte-voix une phrase-choc. Il se protège donc d'une remise en question de son autorité. Par la suite, le quantificateur «tout» et le superlatif assurent une dimension universelle et maximale aux propos. Le marqueur de satisfaction «bien» concourt à rendre le futur prophétique enviable et

9. «Tout» et ses variantes reviennent dans les cinq parties du *Vierge incendié* pour un grand total de 58 occurrences.

10. Moins fréquent que «tout», «sans» est employé à 33 reprises avec une concentration dans les deuxième et troisième parties.

souhaité. Les jeux sonores préservent enfin l'unité de la phrase que le sémantisme mettait en doute.

La locution «plein de» accentue l'aspect démesuré du texte: «plein de petits fils roses / plein de roses plein de fils» (p. 14). Revenant 19 fois, ce quantificateur n'a pas l'importance de «tout», mais participe de la même ligne directrice. Les adverbes «jamais» (14 occurrences) et «toujours» (8 occurrences) explorent les pôles opposés de l'axe du temps itératif et tranchent, à la manière d'un décret, ce qui sera et ce qui ne sera pas. Il n'y a pas de demi-mesure dans *Le Vierge incendié*, c'est tout ou rien.

L'attitude affective de l'énonciateur à l'égard de ce qu'il dit transparaît dans les marqueurs attitudinaux. Qu'il s'agisse de substantifs, d'adjectifs, de verbes ou d'adverbes, ces subjectivèmes¹¹ exposent son système de valeurs en fonction de la dichotomie bon/mauvais. Puisqu'ils «permettent à l'énonciateur de prendre position sans s'avouer ouvertement comme la source du jugement évaluatif¹²», ils s'insèrent bien dans la stratégie énonciative du *Vierge incendié*.

Le lecteur est d'abord frappé par la violence du paradigme verbal: décapiter, déchirer, défoncer, écorcher, écraser, étrangler, etc. Ces exemples pullulent dans le recueil. Le choix des substantifs s'avère aussi orienté axiologiquement: bâtards, carnage, charogne, cul, débauches, fiente, etc. Et ces termes ne livrent toute leur puissance qu'en contexte! Nous remarquons que les subjectivèmes à caractère péjoratif ou dévalorisant sont nettement plus nombreux, ou du moins retiennent-ils davantage l'attention que les mélioratifs et les laudatifs.

Parce qu'il constitue la force première à combattre, le clergé se révèle la cible préférée de Lapointe¹³. Il reprend à son compte les termes religieux en leur accolant des adjectifs ou des noms avilissants. Il se fait aussi un plaisir d'établir des liens étroits entre la religion et ce qu'elle refoule et interdit, la sexualité: «Une sainte mondaine en position acrobatique n'employait rien de moins. Une scène au démon luxurieux l'avait couchée nue parmi des serpents fort agréables de spirales et de peau.» (p. 38) Il outrage les bonnes mœurs et la morale en formulant des images qui ont l'effet de bombes dans la société québécoise de 1948. Pourtant, d'autres passages chantent l'amour et la beauté du

11. L'expression est de Catherine Kerbrat-Orecchioni, qui les considère comme des sèmes porteurs de la subjectivité du locuteur. Cf. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. «Linguistique», 1980, 290 p.

12. *Ibid.*, p. 82.

13. Comme il l'était d'ailleurs dans *Refus global*.

monde en des termes plus sereins: «tu étais cette main cette marche douce dans les cous le soir les jardins versicolores et les maisons sises au bord des yeux [...] on a des amours écartelées et des mains de rhubarbe on a des pages closes des corps épuisés» (p. 89). D'une façon générale, le monde végétal sert d'apparat à la femme, tandis que le règne animal matérialise l'agressivité et la violence.

« Mais tellement plus plastiques »

Le Vierge incendié renferme peu de marqueurs logico-argumentatifs (car, en effet, puisque, etc.), à l'exception de «mais» que l'on retrouve avec une certaine régularité. Par définition, «mais» est une conjonction de coordination. Sa fonction consiste à marquer «une opposition, non entre les propositions conjointes, mais entre les conclusions qu'on pourrait tirer d'elles¹⁴». Revenant cinquante fois dans le recueil, «mais» réoriente le discours dans de nouvelles directions. Il apparaît généralement au milieu ou à la fin des poèmes. Lapointe utilise fréquemment «mais» pour introduire un renversement de la valeur associée à un terme ou à une isotopie¹⁵. Le lecteur doit faire preuve de vigilance pour suivre le raisonnement de l'auteur, peu friand de justifications bien articulées¹⁶.

Une stratégie plus courante dans *Le Vierge incendié* consiste à utiliser l'acte de négation. La négation empiète dans le jeu présuppositionnel puisqu'elle implique une version affirmative de l'assertion¹⁷. Ainsi, «les deux bouches avancées ne dorment plus du même sommeil» (p. 27) présuppose qu'auparavant elles dormaient du même sommeil¹⁸.

14. Jean-Claude Anscombe et Oswald Ducrot, «L'argumentation dans la langue», *Langages*, vol. X, n° 42, 1976, p. 15.

15. Kerbrat-Orecchioni attribue à «mais» le rôle d'un opérateur d'inversion: «[...] lorsque deux termes prédiquent à propos d'un même objet et sont reliés par "mais", si l'un d'eux est marqué sur l'axe axiologique, l'autre reçoit automatiquement la marque inverse (en d'autres termes: cet emploi de "mais" présuppose que les termes ainsi reliés sont marqués d'un trait axiologique opposé)». Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 92.

16. Nous avons tout de même remarqué que Lapointe utilisait à quatorze reprises le présentatif «c'est + proposition» pour justifier une idée ou apporter une conclusion. Par exemple: «C'est pourquoi ma mère n'aime pas que j'exhibe mon torse maigre» (p. 56).

17. Dans son ouvrage sur l'implicite, Kerbrat-Orecchioni mentionne que l'énonciateur est seul responsable du contenu posé de ses énoncés, mais qu'il dissout sa voix dans «une instance anonyme, plurielle, voire universelle»: la «doxa», la «rumeur», le «fantôme» lorsqu'il effectue des présupposés. *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, coll. «Linguistique», 1986, p. 33.

18. Le sommeil et l'eau chez Lapointe semblent liés à l'euphorique et constituent un refuge apaisant et familier, un état de plénitude d'où est exclue l'angoisse,

«Nous ne sommes plus de la communauté des saints» (p. 88) acquiert toute sa force de la lourde valeur chrétienne accolée aux mots «communauté» et «saints». Si l'énonciateur concède que «nous» a déjà fait partie de cette communauté, il en annonce maintenant l'exclusion. Ce passé historique embarrassant reçoit son coup fatal vers la fin du recueil: «Un retour vexatoire ne suffit / à ressusciter le passé / qui mérite de pourrir derrière soi» (p. 122). Revenant près de 80 fois, la négation exhibe le savoir suprême de l'énonciateur. Les lecteurs perçoivent dans ce procédé une agressivité et une violence réitérées dans les deux plans de la structure poétique.

Nous avons mentionné, en début d'article, l'usage performatif de l'article défini qui fonctionne comme un présupposé alors qu'en fait, il présente des informations entièrement nouvelles. Cette stratégie rivalise de finesse pour embrayer le discours sur des points communs fictifs dans un double mouvement de séduction et de coercition. La situation socio-culturelle du Québec de 1948 assure la charpente historique du régime présuppositionnel. On range *Le Vierge incendié* dans la dynamique de l'exploration artistique de l'époque, on le perçoit comme un acte de dénonciation et on comprend plus aisément le rejet dont il a été l'objet.

Le temps figure au centre d'une double articulation qui détermine tout le recueil: En ce qui a trait au discours socio-politique, le passé est associé au dysphorique («la lourdeur d'hier», p. 13) et le futur, à l'euphorique («le cristal du futur de cristal», p. 15). Le présent, période transitive, sert de prise de conscience et d'éveil. Par contre, au plan individuel, le «je» fait basculer la valeur rattachée aux deux pôles. La plénitude amoureuse, l'euphorique, semble liée au passé tandis que le futur reçoit un contenu dysphorique. Deux énoncés similaires confirment cette dernière hypothèse: «Nous ne retrouverons jamais la vasque aux barques de melon» (p. 26) et «puisque jamais nous ne pourrions retrouver ce petit cab qui nous menait dans le fond de la mer» (p. 111). Le verbe «retrouver», qui signifie «trouver de nouveau», présuppose qu'il fut un temps où on utilisait «la vasque aux barques de melon» et «le petit cab». Le contexte et la valeur associée aux termes en présence nous amènent à croire que ce temps passé était idéal, voire idyllique. Dans les deux cas, l'emploi de la négation et de l'adverbe «jamais» annihilent toute réitération pour le futur qui se révèle alors indésirable,

↳ T'endrait par excellence pour se prémunir contre l'incendie ravageur. Mais le sommeil esquisse aussi un avant-goût de la mort, l'alternative inévitable: «Baigneuse aux clairs midis des sables, je vais enfin respirer l'eau des noyades de sel; la mort dans les coraux crépitants» (p. 28).

puisqu'il empêche la réalisation des projets anciens. Le présent devient l'enjeu de douleurs et d'angoisses presque insupportables.

Les connecteurs marquent également la présence de présupposés; ainsi «je vais enfin respirer l'eau des noyades de sel» (p. 28) présente cette conclusion comme un but souhaité depuis fort longtemps; il signale le terme d'une longue attente.

La présupposition engage la responsabilité des participants de l'échange linguistique. Oswald Ducrot lui accorde une «fonction polémique¹⁹», tandis que Dominique Maingueneau la voit comme «un moyen d'établir une connivence valorisante» entre les partenaires puisqu'ils «jouissent de leur commune subtilité et de l'identité qui en est le corrélat²⁰».

La construction d'énoncés avec des verbes à l'infinitif nous semble une stratégie de dissimulation du rapport de force (de place). Par exemple, «laisser voler la fille d'une cage de chairs» (p. 51) et «dormir dans les murs» (p. 85) agissent de deux façons: par l'occultation du «je», le narrateur objectivise la relation qu'il entretient avec l'énoncé et, du même coup, il interpelle l'allocutaire (le lecteur) sans user du mode impératif. Ces énoncés peuvent, en effet, donner à entendre: «[laisse] voler la fille d'une cage de chairs» ou «[dors] dans les murs».

L'énonciateur du *Vierge incendié* piège également le lecteur. Dans «Vous écouterez, mes frères, l'enseignement paternel de ma damnation grasse, avec le plus significatif exemple» (p. 78), il prend pour acquis l'effet perlocutoire de son énoncé. «Écoutez mes frères» aurait permis une réponse négative, alors que «vous écouterez» crée une contrainte beaucoup plus forte. Nous sommes en présence d'un acte prescriptif, d'un impératif déguisé.

« Un vautour invisible »

Le Vierge incendié déroute par son taux de rhétoricité très élevé. Il ne fait aucun doute dans notre esprit que l'élaboration d'un texte hautement figuratif s'inscrit dans une stratégie argumentative²¹. L'emploi

19. «[...] la présupposition [tente] d'emprisonner l'auditeur dans un univers intellectuel qu'il n'a pas choisi, mais qu'on présente comme coextensif au dialogue lui-même, et qui ne peut plus être ni nié, ni mis en question, sans que soit refusé en bloc ce dialogue.» «Présupposés et sous-entendus», *Langue française*, vol. I, n° 4, 1969, p. 43.

20. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 81.

21. Michel Le Guern souligne que la «difficulté d'analyse, rendant plus difficile la réfutation, augmente la force argumentative de la métaphore». «Métaphore et

des figures surréalistes concourt à désorienter le lecteur, à ébranler son horizon d'attente:

Cathédrales de gueules superposées; griffes guerrières des mamelles plissées; lactances des nombrils de nouveaux bourgeons; mains caoutchoutées des scalpels bleus; tous rêvent de pouvoir dormir à nouveau dans les draps de foetus; cinq orteils écartés dans le lichen des cuisines de ma cousine. (p. 44)

Le fil conducteur, la salle d'accouchement, s'impose dans une relation métonymique qui englobe la description, en apparence farfelue, pour circonscrire le sens. La contiguïté spatiale explique plusieurs images du *Vierge incendié*. Le matériau sonore offre aussi une réelle emprise pour qui veut retracer les cheminements de Lapointe. Ainsi, «cuisines» et «cousine», dans l'exemple précédent, se justifient par le jeu paronymique et par le fait que «cuisines» débute par la même syllabe que «cuisses», mot qui conviendrait mieux au sémantisme de l'énoncé.

Le poète transforme la banale réalité quotidienne en un univers irrationnel par le biais notamment de la particule «de» (et de son paradigme) qui est utilisée à 1 323 reprises. La séduction opère par l'audace et l'originalité des divers réseaux isotopes enchevêtrés les uns dans les autres.

Chaque page du *Vierge incendié* lance un défi à la compétence exégétique du lecteur. L'univers présenté, abracadabrant, suscite le rire ou la réflexion. Il importe moins de trouver un sens à tout cela que de constater les multiples pistes de lecture. Les textes remettent en question les normes traditionnelles de clarté, de justesse et de précision des figures. «[L]e lustre d'une araignée rouge berce à la carapace de tortue un jour de lampe à pétrole» (p. 103) demeure un énoncé complexe, dépourvu de rationalité sémantique et pourtant susceptible de créer du sens dans la mesure où on l'insère dans les grandes isotopies du recueil.

Le trait significatif du *Vierge incendié* demeure l'usage démesuré du «je» qui s'impose, page après page, laissant peu de place aux autres intervenants linguistiques. Il conditionne et oriente le désir textuel. Si les poèmes du *Vierge incendié* abondent en marques de subjectivité, l'énonciateur prend pourtant soin de dissimuler sa voix comme origine de la parole prophétique. Il produit ses assertions les plus redoutables sous le couvert de constructions syntaxiques à la troisième personne, accompagnées d'un choix lexical lourd de sens. La violence déclarative

des énoncés, jamais remise en question, renforce la position de l'énonciateur qui cherche à convaincre et à séduire le lecteur.

Profitant de la vague de contestation artistique des années quarante, *Le Vierge incendié* marque une rupture dans la production poétique en ouvrant la voie à la dénonciation sociale, à l'inconscient et à l'irrationnel. Parmi les procédés déployés, l'outrance du réseau rhétorique apparaît le plus frondeur, le plus percutant. Si la fulgurance du régime figuratif provoque encore quelque désarroi, il suscite désormais maintes interprétations qui contribuent au plaisir du texte.