

## Pour une poétique du dédale

### Résumé

*Notre contribution à la caractérisation de la poétique de Paul Chamberland consiste à décrire le rôle du dédale par rapport au labyrinthe, archétype magistralement étudié au cours de l'histoire. Après quelques considérations concernant le statut des mythes dans les études consacrées à la littérature en général, nous nous limiterons à prendre la figure de Dédale comme point de départ de nos réflexions. Nous nous concentrerons par la suite, d'une part, sur le rapport qui s'établit entre les dédaleries et les usages du terme labyrinthe pour montrer la contradiction entre un mouvement unidirectionnel et un mouvement bidirectionnel, et, d'autre part, sur l'approche topique du lexique qui permet de rendre compte de l'opposition entre discours cristallisé(s) dans les mots et discours évoqué(s) par les mots, et aussi de rendre compte de l'opposition entre les mots qui nous intéressent ici, dédale et labyrinthe.*

### Abstract

*This paper is a contribution to the characterization of Paul Chamberland's poetics in terms of the conception of the "dédale" in contrast to that of the labyrinth, a well-known archetype in literary history. After some considerations concerning the role of myths in the field of literature, the figure of Dedalos serves as a starting point for our reflections. Our attention will be concentrated on the relationship between the "dédaleries" and the uses of the term "labyrinth" in order to explain the contradictory nature of moves in a unique direction and those in two directions. In addition, a topolexical approach will be used in the analysis to deal with the opposition between discourse(s) encoded in words and discourse(s) evoked by words and so to deal with the opposition between the words under discussion here, "dédale" and "labyrinth".*

Ce travail se présente comme une réflexion sur la question de la diversité, notamment sur la question de voir comment apparaît, à travers *le multiple*, un nouvel aspect générique dans la poésie de Paul Chamberland. La part que nous accordons au terme de *dédale*, si elle est quantitativement faible, est cependant essentielle pour faire ressurgir la spécificité d'une poétique du multiple chez Paul Chamberland. Or, le terme de *labyrinthe* permettant d'aborder les principaux courants poétiques tant passés qu'actuels pourrait nous livrer un paradigme susceptible d'intégrer un ensemble (ou au moins un sous-ensemble) de production de la poésie québécoise. Comment justifier une telle démarche ? Puisque nous ne pouvons pas extraire du donné poétique un critère opératoire pour délimiter les poésies à étudier, nous sommes obligés d'emprunter une approche théorique. Nous nous hâtons d'explicitier ce que nous entendons par *théorique*. C'est une hypothèse préalable, établie à partir des formes globales, qui permet de faire un choix et d'indiquer quels sont les faits à étudier parce qu'ils sont susceptibles d'être pertinents. Dans tous les cas, - même si l'on reste au sein de l'histoire littéraire dans l'objectif de rendre compte, de façon extensionnelle, de toute production littéraire en matière de poésie-, on est guidé par un point de vue qui crée l'objet de son étude : que ce point de vue soit une progression ou une conquête, ou autre chose, à l'origine de toute production poétique, et qu'il soit avoué ou non avoué.

Or, ce qui est à souligner, c'est le caractère possible et partiel de toute lecture paradigmatique : possible quant aux principes d'organisation d'écriture et partiel car ne rendant compte que d'un certain nombre de principes. Certes, une restriction est nécessaire, vu le cadre de cette étude. Toutefois, pour un projet plus ambitieux, nous ferons appel aux perspectives de nos futures recherches en matière de poésie québécoise.

Notre hypothèse est que *le dédale* recèle une réflexion et un questionnement épistémologiques au sein d'une poétique.<sup>1</sup> Deux questions essentielles commandent la confirmation réussie de cette hypothèse : l'une consiste à distinguer *mythe* et *topos*, et l'autre réside à distinguer *labyrinthe* et *dédale*. La réponse ne laisserait pas d'être déroutante si notre approche n'imposerait de nouveaux défis, et donc de nouveaux territoires théoriques. Nous procéderons en deux temps : d'abord la légende de Dédale sera prise en considération, ensuite le mot *dédale* sera envisagé à la lumière de la sémantique argumentative.

### Mythocritique vs création poétique

Nous avons mis au centre de notre étude le sujet du labyrinthe. D'un point de vue historique, il conviendrait de ne pas passer sous silence le contexte grec, un certain rapport à un savoir établi, à l'ordre antique et à une tradition et culture anciennes. D'un point de vue méthodologique, le mode principal d'interrogation des textes évoquant des mythes serait de nature à favoriser une saisie totalisante des appareils qui les structurent. Nous ne développerons pas cependant les conditions dans lesquelles le discours mythocritique doit avoir lieu, nous soulignerons simplement que les mythes<sup>2</sup> peuvent servir de modèles à l'analyse littéraire au même titre que la sémantique des mondes possibles ou les grammaires textuelles sans parler des catégories narratives comme le temps, la focalisation, le mode, etc. La mythocritique fournit des outils pour pouvoir détecter les superpositions, les condensations ou les fragmentations des mythes dans des récits. Un article<sup>3</sup> qui donne un aperçu de cette méthodologie située dans un contexte québécois en offre des perspectives tout à fait fructueuses. Une telle approche conduit à poser des questions aussi difficiles que celles des motifs mythologiques par opposition à celles du caractère préfiguratif des mythes dans des récits contemporains et aussi à expliciter un rapport analogique entre eux. Un intérêt au Québec pour la mythologie a été rendu manifeste par un numéro spécialisé des *Études littéraires*, paru en 1984, consacré entièrement au mythe littéraire. Il est admis que les mythes collectifs et traditionnels comme récits fondateurs par leur statut anthropologique sont devenus littéraires plus tard sous la plume des scripteurs comme Homère. On connaît également les grands romans mythologiques de l'époque moderne qui utilisent des procédés d'insertion des anciens mythes dans leur roman dans la littérature mondiale tant que dans la littérature québécoise.<sup>4</sup> Si la quête est le schème fondamental commun à plusieurs mythes, cet archétype se prête à l'analyse des récits de l'époque moderne, et rien de nouveau n'apparaît dans l'application des archétypes en général depuis Frye.<sup>5</sup> On notera avant tout qu'une telle application ne porte nullement atteinte à notre traitement dans la mesure où elle ne prouve aucunement que la quête soit exclusivement réservée aux mythes sans parler de l'opposition entre récit et poésie. Le simple fait que les mythes sont récurrents dans la poésie n'implique pas que la mythocritique s'impose en premier lieu comme méthodologie sans parler de la méthode de Lévi-Strauss censée faire connaître la structure même des mythes. On peut se poser la question si c'est effectivement le *mythe* de Dédale qui est en jeu chez Chamberland du simple fait qu'il utilise le nom commun *dédale*. Plutôt qu'une intertextualisation d'un mythe qui vise un seul sens, la création poétique s'impose, au

sens fort, par les procédures qui assignent un rôle défini aux conditions d'intelligibilité de la poésie tant qu'à la pluralité même des sens. Or, cette opposition radicale entre un seul sens et la pluralité des sens saurait se dissoudre, si l'on n'arrive pas à se soustraire au magnétisme des mythes qui étouffe l'émergence d'une nouvelle poétique à sa naissance.

### **La figure de Dédale vs le mot dédale**

Après avoir envisagé plus haut l'opposition entre mythe et poétique, dans la perspective de la poétique même, perspective distincte de celle que la mythocritique prend sur la littérature, il n'est pas sans intérêt de signaler ce que rappelle Frontisi-Ducroux dans son étude sur Dédale. Ce créateur des images divines, inventeur des instruments techniques, architecte, ingénieur dont le nom porte d'ailleurs un style archaïque en sculpture grecque, évoque *un type de récit* différent du mythe :

qui englobe d'ailleurs d'authentiques éléments mythiques, et porte souvent la marque d'une forte élaboration littéraire, relève d'un type de discours bien différent du discours mythique et ne saurait probablement pas ressortir au même type d'analyse que le mythe proprement dit.<sup>6</sup>

Cette mise en garde faite, il nous faut ici revenir sur le contexte grec, plus précisément sur une autre opposition qui s'établit entre la figure appelée Dédale et le nom commun *dédale* sans nous attacher pour autant à reconstruire la genèse de la légende ou l'historicité possible de Dédale, ou encore le conflit de sa personnalité entre l'inspiration apollinienne et l'inspiration dionysiaque qui a le mérite de poser ouvertement le problème de l'ambiguïté prolongée et projetée dans la danse de Thésée.

La figure de Dédale, telle que le mythe la compose à travers un grand nombre de variantes, est en effet habitée par un conflit dont l'écho se retrouve dans l'épisode de la danse de Thésée.<sup>7</sup> /.../ une farandole dont les figures tantôt circulaires et tantôt composées de lignes parallèles imitaient les tours et détours du Labyrinthe, danse rituelle souvent répétée depuis lors en l'honneur d'Aphrodite et à laquelle les Déliens chez qui elle demeura longtemps en usage donnèrent le nom de *Geranos*, par analogie semble-t-il avec les évolutions de la grue.<sup>8</sup>

La personnalité, la figure, ou encore les dédaleries sont plus ou moins bien connues, grâce aux mythographes et historiens comme Diodore, Apollodore ou Pausanias, et depuis bien étudiées jusqu'à notre époque<sup>9</sup>. Ci-dessous, nous allons énumérer ces dédaleries, dont trois sont en rapport direct avec le labyrinthe, tout en privilégiant le point de vue qui met l'accent sur Dédale en tant qu'inventeur des *formes*.

*La première dédalerie* : A Athènes, Dédale inspiré par la forme des arêtes de poisson a taillé des dents dans une lame de métal pour faciliter l'utilisation des grosses pierres dans des constructions gigantesques. Son rival, Talos, neveu de Dédale, produit une lame enroulée sur elle-même, la scie circulaire. A Talos, on attribue, par ailleurs, l'invention du compas, instrument de la séparation. L'invention de cette forme permet que de nouvelles algèbres apparaissent, suivant Galois qui a enroulé les nombres sur le bord d'un disque.

*La deuxième dédalerie* : En Sicile, Dédale passe un fil dans une coquille d'escargot par le trou percé au sommet, donc en remontant de l'état final à l'état initial. Plus tard, Pascal invente la récurrence, solution simple d'une question complexe.

**La troisième dédalérie :** En Crète, Dédale invente le concept pur de labyrinthe à la convocation de Minos qui lui demande de construire un édifice où la multiplicité des chemins égare le voyageur. C'est la répétition des motifs qui égare par de légers biais et d'imperceptibles décalages ; les embûches seraient de toute façon des repères.

Brouiller une image ou crypter un texte revient à en bouleverser le sens jusqu'à l'apparence du non-sens ou d'un autre sens. Dans son alambic labyrinthique, Dédale conserve l'apparence d'un sens, d'une lecture claire disons : aucun obstacle à la marche en avant. Il joue probablement de morceaux répétés presque à l'identique, où pourtant tout varie sans à-coups, sans périodicité, sans organisation repérable. La malice tord les choses : pas de règle, pas d'algorithme. Et l'esprit humain –le prisonnier en l'occurrence-, à l'affût de toute ordonnance, s'étourdit à n'en point trouver!<sup>10</sup>

**La quatrième dédalérie :** Le fil d'Ariane, l'écriture dynamique avec son mouvement du va-et-vient arborescent devient une règle d'ordonnance. Le fil comme le premier algorithme supprimant les choix indique que chaque pas est décidé à l'avance. Le fil représente la simplicité des actions vis-à-vis de la complexité des chemins, représente la règle d'écriture. Le fil, étant un langage, l'exploration du labyrinthe étant un discours, une parenthèse s'ouvre par chaque couloir et quand Thésée rembobine, la parenthèse se ferme. Cela permet la naissance de la théorie des graphes et ensuite les grammaires génératives.

**La cinquième dédalérie :** Dédale et Icare jetés par Minos dans le labyrinthe, tout en connaissant l'issue, Dédale ne la reconnaît pas. Cette situation *réflexive* sur les pièces, lui sans fil, opposé à Thésée, est la consécration du pur labyrinthe. Dédale le voit de l'intérieur, sans plan, il est obligé de déposer une marque tout en simulant le fil. Dans cette procédure de recherche, mémoire et intelligence sont locales. Il ne peut pas penser à l'avance, il trace des voies de raisonnement à l'instant même. Dédale endédalé est le précurseur des modèles connexionnistes.

Après avoir recensé les exploits de Dédale, il est possible maintenant d'envisager les sens rattachés au labyrinthe. Trois types d'usage du labyrinthe sont distingués, en fonction du domaine d'application, depuis l'étude systématique de Kern<sup>11</sup> : sens métaphorique, sens structural et sens propre. Nous les envisagerons donc successivement avant d'examiner pour finir les emplois qui pourraient se combiner certes, avec une attention particulière accordée à l'emploi qui se réclame d'une contradiction entre l'égarément et non-égarement.

**Le sens métaphorique** indique une propriété attribuée à toute situation qui paraît compliquée: étant donné que la structure de la situation extrêmement compliquée ne peut pas être discernée, le terme est employé pour désigner ce même enchevêtrement inextricable, situation *a priori* sans solution. Dans ce sens-là, il n'est pas question de chemins à parcourir, puisque tout se mêle jusqu'à se chevaucher et se confondre.

**Le sens structural** indique l'intrigue, l'intrigue de vie, ou un système intriqué des chemins, le passager doit choisir une alternative dont le résultat est qu'il est conduit à un cul-de-sac. Dans ce sens-là, il y a des chemins à parcourir dans un jardin ou dans un édifice. Toute bifurcation porte potentiellement le vertige d'exténuier le sujet. L'égarément conduit à la perte et à la déperdition de la limite.

Et pour finir prenons **le sens propre du terme** : le labyrinthe crétois représenté sur une pièce de monnaie. Différemment de l'intrigue, il n'y a pas de culs-de-sacs. C'est le

mouvement qui est tortueux. Le passager tourne, tout en passant en arrière et en avant également. Il ne lui est pas offert le choix du chemin, mais le louvoisement puisqu'il est obligé de suivre la direction qui mène vers le centre. Il peut choisir entre le moment de passer et le moment de s'arrêter pour rester là. Il doit décider s'il continue de traverser. En effet, ce n'est pas du tout le choix de la direction dont il est question, il ne fait que prendre des détours pour atteindre un but, par conséquent aucun risque de s'égarer. Mais n'oublions pas un moment: si le passager ne prend pas le risque de se perdre à quoi bon le fil d'Ariane? Tout simplement c'est dans une intrigue de palais que Thésée pénètre. C'est la raison pour laquelle il a besoin d'un guide pour pouvoir choisir toujours le bon chemin. Ce modèle est associé à une danse rituelle comme nous l'avons vu plus haut: le mouvement décrit cette danse même. C'est assez énigmatique d'ailleurs, et il ne s'agit pas tout simplement d'un modèle plus complexe que le précédent.

Basé sur ces sens, on pourrait en déduire trois emplois qui pourraient intervenir de façon explicite dans un modèle du labyrinthe:

*narrativisation* : l'enchevêtrement inextricable concerne particulièrement les séquences narratives et généralement la structure narrative. Dans le cas de Chamberland on serait confronté à une tendance de narrativiser la poésie.

*état d'esprit* : l'expérience du labyrinthe coïncide l'expérience de la pensée qui serait qualifiée compliquée et entortillée. Pour Chamberland cela donnerait une tendance de cognitiviser la poésie. On pourrait remarquer immédiatement que ce qui caractérise ces deux aspects en commun c'est le mouvement, les formes de l'espace du circuit même. Il s'ensuit un troisième emploi.

*mouvement* : certes, le mouvement circulaire de la plume n'est pas exclu, ce qui représenterait bien l'incertitude du dénouement, le mouvement d'un tourbillon. Mais le développement ultérieur de l'image ne confirmera nullement cette interprétation. Ce qui paraît beaucoup plus accessible, c'est le mouvement directionnel.

*mouvement unidirectionnel* :

présomption : le chemin, le sentier doit exister. A cette présomption correspond un trajet avec une entrée, un centre, et une issue et on doit longer de tels chemins tracés à l'avance.

*mouvement multidirectionnel* :

présomption : le chemin, le sentier ne doit pas exister. A cette présomption correspond l'idée du multiple qui n'a pas d'ailleurs de direction.

Cette contradiction entre deux présomptions peut être merveilleusement illustrée par les propos suivants :

Si nous combinons les deux motifs, le motif ouvert de la spirale et le motif fermé de la tresse, nous obtenons ce motif composite qu'est le labyrinthe, la tresse intervenant alors pour apporter au chemin du voyageur ces enchevêtrements inextricables en apparence qui lui feront croire à une captivité sans espoir, alors que la spirale, au contraire, lui réserve au terme d'une longue errance et d'une constante patience, le réconfort du salut, l'arrivée dans la « chambre intérieure ». <sup>12</sup>

Après avoir mise en évidence le caractère double de la figure de Dédale permettant de déduire la contradiction bien propre au labyrinthe, il serait intéressant de faire le tour d'horizon de la littérature concernant le labyrinthe comme modèle. Au lieu d'exploiter toute la richesse de ce réseau d'images dont seulement une analyse systématique

pourrait rendre compte, nous nous contentons de signaler que le thème ne saurait être isolé des questions liées à l'imagination,<sup>13</sup> à la pensée,<sup>14</sup> à l'esthétique,<sup>15</sup> à l'espace<sup>16</sup> et au temps,<sup>17</sup> de même qu'à l'éthique,<sup>18</sup> à la lecture<sup>19</sup> et à l'expérimentation scientifique.<sup>20</sup>

En résumé, nous proposons un schéma récapitulatif qui ne prétend pas à l'exhaustivité.

## LABYRINTHE

Thésée	Roman courtois	Chrétienneté	Modernisme
HAUT⇒BAS	Moral, louvoiemnt	BAS⇒HAUT	Ulysse
Unidirectionnel	« Chemins bifurqués »	Linéaire+ « bifurcations »	Cité
Linéaire, spiral	Chevaliers Noirs vs Chevaliers Verts	Moralité, Dieu	Plan
Palais	Forêt, jardin	« Là-haut »	« Là-bas »
Descente	Errance	Assomption	Errance
Vertical, littéral	Horizontal, moral	Vertical, métaphorique	Horizontal, littéral
Sortie, fil	Pas de points de rencontre	Le vrai chemin, tentations	Pas de sortie, perte

Nous allons passer au mot *dédale* qui, à première vue ne diffère guère du mot *labyrinthe*.

...on doit reconnaître que de nos jours, mises à part quelques allusions littéraires chez des écrivains et des artistes érudits, le mot « dédale » n'est plus guère qu'un substantif, synonyme de « labyrinthe ».<sup>21</sup>

L'anthroponyme *Daidalos* désigne le représentant de l'art et de la technique. Chez Homère à côté d'une seule occurrence du personnage de *Dédale*, on trouve des mots *daidallein*, *daidalon*, *daidaleos*, *poludaidalos*, difficiles à traduire, mais chacun semble entretenir un rapport avec la notion d'oeuvre d'art. *Daidalon* désigne des objets artisanaux de divers types en fonction de matière, métal, bois, ou en fonction de leur usage, navires, bijoux, armes, ect., ayant un point commun : outre l'unicité de l'objet une certaine dualité caractérise chacun. *Daidalon* finira par sortir du registre des objets pour passer au registre des héros et donnera le nom de l'artisan *Dédale*, *Daidalos*. L'ambiguïté fondamentale des objets permettra ensuite de caractériser le héros double, du simple fait qu'il sait maîtriser les éléments opposés et réussir magistralement par exemple la conjonction de la femme et de la bête. Ces liaisons impossibles avaient le nom d'une divinité, *Mètis*, qui signifie « ruse », « astuce ».<sup>22</sup> C'est grâce à la *mètis* que le double peut apparaître comme un.

### Labyrinthe vs dédale

Si nous reprenons les deux mots en question, du premier au second, le glissement est-il de simple explicitation ? ou serait-il sophistique ? Si *labyrinthe* n'évoque que l'égarément, il est clair que l'on ne saurait l'identifier à ce que nous signifions d'ordinaire par le mot *dédale*. Historiquement on peut bien détecter comment le lien primaire que le labyrinthe traçait laisse apparaître le *domus daedali*, artifice destiné à séduire le spectateur. Le glissement du parcourer au créateur de l'oeuvre entraîne un glissement de l'expérience à la contemplation, même s'ils se relient, labyrinthe et *dédale*, à un environnement lexical très riche :

...la figure géométrique peut suggérer (détours, digressions, courbes, confusion, désorientation, etc.), ... appelle en plus différents signifiés liés au mythe du labyrinthe (mort, menace, ennemi, enfermement, etc.)<sup>23</sup>

Pour mettre un peu d'ordre dans cet imbroglio, il importe d'utiliser un outil, en l'occurrence un outil linguistique qui sera emprunté à la version topique<sup>24</sup> de la théorie de l'argumentation. D'une façon plus générale, notre désir est de contribuer à la formulation d'une problématique et à l'élaboration d'une stratégie qui lieraient langue et culture dans ce qu'il est convenu d'appeler le champ des études littéraires. Les deux unités linguistiques en question *labyrinthe* et *dédale* font appel au mythe grec certes, mais comment les distinguer tout en restant dans le domaine du mythe ? En revanche, la notion de topos semble efficace,<sup>25</sup> puisqu'elle permet de sortir du mythe. Si l'on admet que le labyrinthe se présente comme un paradigme de *tout discours littéraire*<sup>26</sup>, on risque de sortir du mythe, mais on ne pourra pas rendre compte de la pertinence de *dédale*. On dira donc que le topos intrinsèque du *dédale* contient un point de vue, celui de l'intelligence humaine qui permet d'évaluer les constructions érigées par les humains vis-à-vis du labyrinthe, qui, lui, contient le point de vue de l'égaré selon lequel les constructions sont évaluées. Dès lors, ce topos intrinsèque permettra de comprendre la façon dont une poétique peut se démarquer aisément des mythes anciens mettant en évidence l'intelligence humaine. Si l'épistémologie est l'analyse philosophique de nos moyens de connaissances, dès lors on n'est pas obligé de dire que la littérature peut poursuivre cette analyse, du simple fait que l'analyse lexicale topique du mot *dédale* peut montrer comment le mot cristallise un topos en langue. C'est pour cela qu'il ne faut surtout pas identifier le sens en langue et l'interprétation la plus fréquente ou la plus accessible cognitivement.

### Lexique et argumentation

Le mot choisi, en l'occurrence *dédale* par opposition au *labyrinthe*, contraint les topoï<sup>27</sup> possibles ou inversement, les topoï que le poète veut utiliser contraignent le choix des mots. Pourquoi tel ou tel topos ? Pourquoi pas d'autres ? La réponse ne dépend pas uniquement de la prise en considération de la situation d'énonciation, mais aussi de la prise en considération des mots utilisés dans la mesure où les mots instruisent sur la manière dont il faut construire le sens d'un énoncé. Ce qui prête souvent à confusion c'est que l'interprétation, associée aux occurrences des énoncés qui, par leur nature événementielle, ne sont pas accessibles, relève de la pragmatique. Si le sens des énoncés attribué à un type d'énoncés est construit, c'est parce que la signification instructionnelle des phrases permet de le faire. Cette distinction entre phrase et énoncé d'une part, et entre signification et sens d'autre part est cruciale et permet en même temps de maintenir une latitude d'interprétation à partir des occurrences des énoncés. Il s'agit de deux objets différents, la signification d'une part, celle qui fonde l'interprétation et l'interprétation d'autre part, celle qui fonde ce que les sujets parlants signifient. Ce n'est pas une distinction empirique, puisque ni la signification ni l'interprétation ne sont observables, mais une distinction méthodologique a priori. Pour l'illustrer, nous avons recours au couple de *peu* et *un peu* : *peu* donne l'instruction de prendre le topos dont l'antécédant commence par moins et *un peu*, au contraire, le topos dont l'antécédant commence par plus, alors que les mêmes conséquents sont possibles dans l'un comme dans l'autre cas. La manière dont les topoï rattachés aux mots évoquent des discours est encore plus patente dans le cas des adjectifs.

En effet, si, par exemple, on choisit de dire de quelqu'un qu'il est courageux, plutôt que de dire de lui qu'il est téméraire, on présente généralement son énoncé comme un

argument en faveur d'un jugement positif à l'égard de cette personne, tandis qu'en choisissant téméraire, on étaye un jugement négatif. Ici, les mots, à eux seuls, sans qu'il soit nécessaire de recourir à des indications relatives aux situations d'énonciation, codent une opposition argumentative ; de plus, les différences dans la signification de ces mots sont très difficilement exprimables en termes autres qu'argumentationnels /.../ une description lexicale faisant apparaître des champs topiques associés aux mots, permet non seulement de rendre compte des connotations habituelles évoquées par les mots, mais aussi d'étayer la construction des contraintes sur les topoï qu'une phrase peut servir à convoquer.<sup>28</sup>

Les différences dans la signification de ces mots, *labyrinthe* et *dédale*, est très difficilement exprimable en termes autres qu'argumentationnels. Si l'on admet que la description sémantique du mot *dédale* doit contenir que, pour qu'une construction soit considérée comme labyrinthe ou une activité soit considérée comme construction labyrinthe, elle doit impliquer une certaine intelligence : on associe au lexème *dédale* le champ topique (CONSTRUCTION, intelligence) où *construction* est le champ conceptuel et *intelligence* le point de vue selon lequel la construction est considérée. Le topos associé à ce champ topique est ((CONSTRUCTION, intelligence), intelligence) qui peut se lire : *Plus c'est dédale, plus c'est intelligent*, alors que le topos associé au lexème labyrinthe *Plus c'est labyrinthe, plus c'est l'égarement* avec la formule des champs conceptuel et topiques ((CONSTRUCTION, égarement), égarement).

De toute évidence, il faut savoir se servir de cette analyse lexicale à bon escient : elle se révèle précieuse en matière de littérature pour comparer, parce qu'il est possible de distinguer ce qui est impossible à observer sans les topoï.

### Dédale et poésie

Le labyrinthe est la figure qui contredit à la notion de contour et de forme, à la notion de fond et il est l'outil d'un discours qui travaille à dépasser l'opposition de la figure et du fond. Le labyrinthe est une figure géométrique alors que le dédale est une figure intellectuelle. Serait-il l'échec de l'intentionnalité ? Indiquerait-il l'intransitivité ? Le savoir et le savoir-faire seraient-ils transposés au même niveau grâce à l'intransitivité ou encore grâce à la tendance épistémologisante qui permet au jeu géométrique de s'affirmer exclusivement auto-référentiel ? La perspective à la Dédale serait pour la poésie un savoir sans préalable.

### Un double paradoxe chez Chamberland

C'est le point où il convient d'introduire les deux fragments de texte à partir desquels nous avons formulé notre hypothèse. Nous nous reporterons à *l'Aléatoire instantané & Midsummer 82* où nous avons soupçonné une poétique implicite. Voici en une formule concise le postulat de cette poétique :

Comme si j'étais devenu un million de reflets.

Tout-ce qui-arrive me traverse, et j'en deviens

sans fin les facettes tournantes. Je m'égaré dans le

dédale du multiple. Je fige dans l'affolante modi-

fication des apparences. Je n'ai plus de sens.<sup>29</sup>



Et nous mettons immédiatement après cette citation celle qui évoque la fiction :

Le réel de l'histoire entre dans la fiction, s'y dérobe, et  
le sens en reparaît, irréfutable du fait de la transfiguration  
archétypale: l'amour, la puissance, la gloire, la chute.<sup>30</sup>

La première remarque qui doit être formulée à ce propos est que nous avons affaire non à un, mais deux paradoxes. Très grossièrement ce double paradoxe peut s'énoncer comme suit : si le multiple n'a pas de direction, et l'égarement a lieu, d'où vient la perte du sens? Si la dérobade du réel dans la fiction fait reparaître le sens, comment se fait-il que les facettes tournantes n'impliquent aucun sens? Qu'est-ce que ce paradoxe nous annonce? Quel est l'effet qui fait que le contenu communiqué mérite d'être traité? A première vue et tout provisoirement, on pourrait avancer que la formulation même de ce paradoxe est entachée d'a priori, c'est-à-dire que le mot *sens* dans la langue française sert à signifier la *signification* aussi bien que la *direction*. Ce qui n'exclut pas cependant les emplois dans lesquels les deux sont inséparables ; p.ex. : succession ordonnée des états d'une chose, jusqu'à ce qu'il ne soit mis en évidence que le problème à résoudre est celui du raccordement du multiple et de l'aléatoire. Qu'est-ce qui est multiple? A quoi cette qualité est-elle attribuée ? Quel est l'espace qui est traversé? Cet espace qui n'est pas articulé par des sentiers où nous nous sentons perdus ou retrouvés. Le multiple n'est pas un simple débord, mais une représentation du débord, dans la mesure où le multiple dédaléen relie le réel à la fiction tout en indiquant qu'il y a de l'incontrôlable du discontinu et une fallacieuse continuité dans ce qui semble discontinu. En d'autres termes, ce qui est indiqué, c'est que la fiction est autre chose que la réalité, mais en même temps la réalité est la matière de la fiction. Et c'est dans la mesure où la réalité est la matière de la fiction que la fiction est d'une autre nature que la réalité. Dans cette relation spécifique, l'opposition de deux mondes d'ordre différent sera atténuée par l'intermédiaire du multiple qui participe tant du réel que de la fiction. Cette opposition à la base de toute considération sur la littérature représentant une attitude dichotomisante et discrétisante recevra un statut particulier qui privilégie le multiple au détriment de l'opposition réel vs fiction. Le multiple a encore deux occurrences dans le texte, la première tout au début du recueil :

tout est en suspension vivant dans le multiple, dé-

liaison/rejonction sans arrêt rendre compte

du lieu, de l'occasion<sup>31</sup>

et une deuxième un peu plus loin :

chaque passant est un comparse,

involontaire ou non, dans le multiple éphémère

événement.<sup>32</sup>

On pourrait dire que le multiple du côté du réel participe de l'événementiel, par contre du côté de la fiction il demeurera événementiel à condition d'être discursif. On peut toujours définir l'équivalence entre énoncé et énoncé, mais jamais l'équivalence d'un

énoncé avec une réalité. Les énoncés du discours de fiction et les énoncés du discours ordinaire sont compris de la même façon : la différence se pose au niveau de leurs caractéristiques cognitives. C'est l'ensemble de la situation énonciative qui sera placé sous le signe de la fiction. Si le sens réapparaît c'est qu'il réintroduit la réalité à travers les éléments référentiels, expressions de lieu, de date, de préférence des noms propres d'une part, et c'est qu'il n'y a pas de différence dans la conception même de ce qui existe et de ce qui n'existe pas d'autre part. Cette conception trouve son stade ultime dans les écrits « géopoétiques » chez Chamberland.<sup>33</sup>

La catégorie de l'*aléatoire* sert à spécifier le rapport entre *écriture* et *sens* en vue de dépasser la description événementielle. Ce qui est rendu possible par les dimensions significatives de l'*aléatoire* à partir de la mobilité pour aboutir au figement. Par le biais de figement, l'*aléatoire* sera qualifié comme instantané. C'est désigné dans le titre du recueil, mais dans le texte on peut trouver une seule occurrence.

un déroulement

aléatoire pour l'oreille, chaque moment

parfaitement singulier, imprévisible<sup>34</sup>

Le mot *aléatoire* vient du latin *aléa*, dé, jeu de dés, jeu de hasard. Aléatoire ne s'applique pas à un événement actuel, mais au delà de l'instant actuel. Le caractère aléatoire serait supprimé par une décision, par un choix de sens. A force de s'enfoncer dans le dédale on est obligé de renoncer à tout engendrement du sens. Le dédale donne lieu au moment suspendu, ce temps spatialisé, un trou dans lequel le sens se perd. L'importance du dédale est de fixer dans le temps des structures nées de rencontres aléatoires, rencontres qui ont lieu sans infléchir le cours, sans orienter, réorienter ou désorienter.

## Écriture

Si le monde est un labyrinthe de connexions entrelacées, le labyrinthe même est beaucoup plus qu'une simple métaphore de la quête. Il est une représentation de notre expérience dans la mesure où les démarches logiques seraient les branches du labyrinthe, ce qui nous suggérerait que nous ne pouvons jamais épuiser tous les trajets potentiels. Le dédale, loin de cette expérience, manifeste du fonctionnement de l'intelligence sans imposer la contrainte de lier expérience et interprétation par une cohésion d'ensemble devient l'équivalent de l'écriture. Connaissance et Ecriture seraient du même ordre.

Une des questions que la poétique de Chamberland met en oeuvre est la redescription de la réalité à travers la fiction pour montrer comment s'atténue l'opposition entre réel et fiction par l'intermédiaire du multiple. Tout poème recèle une fiction. Ce sont des événements multiples qui lui confèrent ce statut. Une autre question interroge les rapports de l'écriture et du sens. Derrière la simplicité décevante du fragment cité nous avons cru révéler toute la déhiscence qui fait la problématique de l'oeuvre de Paul Chamberland des années 80. Mais cette simplicité, comme nous l'avons suggéré, conspire à dissimuler l'écriture. Il s'agit de s'ouvrir à un nouvel état définissable par une toute autre nécessité que celle du sens. Le dédale est-il une fin ou un passage? Passage de la parole, origine de tout sens poétique, à l'écriture, effacement de toute frontière générique? La digression qui fait oublier la fin, détache peut-être l'oeuvre de

sa finalité, les fragments qui ne portent pas leurs propres fins, immédiates, mais qui déplacent les limites, multiplient et enchevêtrent les fins. Si le réel transmue en fiction, si ce monde est un poème, ce n'est pas qu'on en voie d'abord un sens, c'est grâce aux hasards, à l'aléatoire.

L'analyse que nous venons d'esquisser laisse certainement subsister de nombreuses interrogations auxquelles il serait vain de prétendre répondre dans l'immédiat. Néanmoins, nous disposons d'un outil conceptuel que nous pouvons utilement confronter aux données de l'histoire. Après une investigation immanente au discours, il conviendrait de ne pas passer à côté du milieu bilingue dans un contexte québécois, qui conduit à l'alternance des langues du même discours dans le brassage culturel. Dans ce contexte beaucoup plus large, le labyrinthe relève de la métaphore du langage qui porte en elle une subjectivité subversive dans la mesure où le pluralisme de la diversité culturelle, notion ethnocentrique et centrale, chargée de rationalité totalisante sera substitué par la différence culturelle avec un noyau sémantique comme incommensurabilité en vue d'introduire l'activité de l'articulation qui mène à une énonciation disjonctive, toujours en déplacement.

## Conclusion

Notre démonstration s'est effectuée en deux mouvements. Nous avons d'abord montré que malgré le bon sens qui donnerait à suivre certains chemins relevant de mythocritique, la présence du mythe ne peut servir à accréditer toute seule, la thèse de « l'épistémologisation » de la poésie. Nous avons ensuite établi qu'une analyse lexicale fondée sur la version topique d'une sémantique argumentative pourrait contribuer à rendre compte de la distinction entre les mots *labyrinthe* et *dédale* en vue de faire ressurgir la pertinence du dernier dans le contexte de la poésie québécoise. Le *dédale* nous permet d'aménager notre environnement épistémologique de façon à pouvoir rendre compte non pas de la signification d'un texte mais plutôt de l'angle sous lequel il se présente et aussi du discours qui se tient à son endroit.

En perspective, nous suggérons la mise en considération des occurrences de *labyrinthe* chez d'autres poètes québécois. Une analyse plus ample pourra renforcer la validité du modèle.

**Fulvio Caccia :**

Montréal

labyrinthe phosphorescent

perméable au très grand désordre

Les gestes ont la belle mobilité

du moment

Papillons!

Corps caresse<sup>35</sup>

**Gilbert Langevin :**

je /motion jambante ou brasive  
depuis le lien génital du labyrinthe/  
préside à la succession de mes déchéances  
je n'emprunte pas la voie préventive<sup>36</sup>

**Yves-Gabriel Brunet :**

On cherche la sortie de son être<sup>37</sup>

Cette énumération provisoire permet de constater que la métaphore du labyrinthe loin de s'enfermer dans la confrontation de la poésie et de la fiction ou dans l'unité du texte singulier d'un poète, se situe à l'intersection des relations qui constituent poésie, fiction et texte singulier.

## Notes

<sup>1</sup> Il n'est peut-être pas inutile d'attirer l'attention au fait que les questions épistémologiques et une ouverture du champ est observable à partir des années 80 dans des revues comme *Etudes françaises*. Ce déplacement de la conception homogénéisante vers de nouveaux horizons est aussi une tendance remarquable dans les *Etudes littéraires*.

<sup>2</sup> Sur le mythe, à voir un ouvrage de synthèse Santarcangeli 1967.

<sup>3</sup> Sirois 1991.

<sup>4</sup> Il suffit de mentionner les oeuvres suivantes: Joyce, *Ulysses*, A. Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*, J. L. Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Roger Fournier, *Les Cornes sacrées*, et *Le Cercle des Arènes*, ect.

<sup>5</sup> Frye 1971.

<sup>6</sup> Frontisi-Ducroux 23.

<sup>7</sup> Damisch 62.

<sup>8</sup> Id. 60-61.

<sup>9</sup> Sur le personnage légendaire à voir Canteins 1994, et Le Dantec 1992.

<sup>10</sup> Rosensthiel 187.

<sup>11</sup> Kern 1981.

<sup>12</sup> Brion 26.

<sup>13</sup> Massonet 1997.

<sup>14</sup> Hallett 1984.

<sup>15</sup> Doob 1990.

<sup>16</sup> Selon Balandier (Balandier 32) il s'agit d'un espace clos, exempt de toute information qui permette d'en sortir. C'est pour cela que Dédale s'envole.

<sup>17</sup> Brion 1988.

<sup>18</sup> Leonardy 1986.

<sup>19</sup> Le labyrinthe apparaît comme instrument pour rendre compte de la complexité des jeux formels dans la littérature. Parent, Gervais 1998.

<sup>20</sup> Meyer 1990.

<sup>21</sup> Frontisi-Ducroux 19.

<sup>22</sup> Sur la question voir Detienne-Vernant 1974.

<sup>23</sup> Parent, Gervais 67.

<sup>24</sup> Pour une discussion approfondie de la place du topos en sémantique à consulter plusieurs références dans lesquelles les linguistes confrontent leur points de vue sur ce sujet : Raccah 1990, 1996 ; Plantin 1993; Anscombre 1996.

<sup>25</sup> Il ne paraît ici qu'une partie d'un travail plus important comprenant notamment les fondements d'une sémantique argumentative sur laquelle cette étude s'appuie incontournablelement. Cependant, les pages présentées ici conservent, par l'objet spécifique qu'elles abordent, une relative autonomie, telle en tous cas que leur lecture peut souffrir de l'absence du reste et surtout, se contenter de références bibliographiques.

<sup>26</sup> Farris 2.

<sup>27</sup> Un topos est une règle graduelle présentée comme générale et partagée en vue d'étayer une argumentation. Les topoï prennent les formes +P+Q; -P- Q d'une part et -P- Q et -P+ Q de l'autre. Un topos est composé d'un antécédant et d'un conséquent, de deux champs topiques. Un champ topique est composé d'un champ conceptuel et d'un champ topique élémentaire, donc le point de vue selon lequel le concept est évalué. Un champ topique associé à un mot est dit intrinsèque à ce mot. La présence d'un mot dans une phrase, plutôt que d'un autre invite à des conclusions auxquelles le choix de l'autre mot n'invite pas.

<sup>28</sup> Bruxelles Raccah 66.

<sup>29</sup> Chamberland 1983, 69.

<sup>30</sup> Id. 66.

<sup>31</sup> Id. 9.

<sup>32</sup> Id. 36.

<sup>33</sup> Chamberland 1991.

<sup>34</sup> Id. 1983, 39.

<sup>35</sup> Caccia 23.

<sup>36</sup> Langevin 35.

<sup>37</sup> Brunet 55.

## Bibliographie

Anscombre, Jean-Claude. *La théorie des topoï*. Paris : Kimé, 1996.

Balandier, Georges. *Le Dédale. Pour en finir avec le XXe siècle*. Paris : Fayard, 1994.

Brion, Marcel. *Les labyrinthes du temps*. Paris : José Corti, 1988.

Brunet, Yves-Gabriel. *Les Nuits humiliées*. in: *Poésies I*. Montréal : L'Hexagone, 1973.

Bruxelles, Sylvie, Pierre-Yves Raccah. "Argumentation et sémantique : le parti-pris du lexique". Congrès d'Anvers sur Enonciation et parti-pris, 1990. W. De Mulder,

F. Schuerewegen, L. Tasmowski, (éds.). Amsterdam : Rodopi, 1992.

Bruxelles, Sylvie, Oswald, Ducrot, Pierre-Yves, Raccah. "Argumentation and the lexical topical fields". *Journal of Pragmatics* 24, 1-2, 1995, 99-115.

Caccia, Fulvio. *Irpinia*. Montréal : Éditions Triptyques/Guernica, 1983.

Canteins, Jean. *Dédale et ses oeuvres*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1994.

- Chamberland, Paul. *Aléatoire instantané-Midsummer* 82. Ottawa : Écrits des Forges, 1983.
- Chamberland, Paul. *Le multiple événement terrestre. Géogrammes I.* (1979-1985). Montréal : L'Hexagone, 1991.
- Damisch, Hubert. "La danse de Thésée". *Tel Quel*, 26, 1966, 60-68.
- Detienne, Marcel, Jean-Pierre, Vernant. *Les ruses de l'intelligence. La Mètis des Grecs.* Paris : Flammarion, 1974.
- Doob, Reed, Penelope. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Age.* Ithaca and London : Cornell University Press, 1990.
- Faris, Wendy, B. *Labyrinths of Language. Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction.* Baltimore and London : The Johns Hopkins University Press, 1988.
- Frontisi-Ducroux, Françoise. *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne.* Paris : Maspero, 1975.
- Frye, Northrop. *Anatomy of criticism.* Bloomington : Indiana UP, 1971.
- Hallett, G.L. *Logic for the labyrinth. A guide to critical thinking.* Lanham: University Press of America, 1984.
- Kern, Hermann. *Labirinti. Forme e interpretazioni. 5000 anni di presenza di un archetipo.* Milano : Feltrinelli, 1981.
- Langevin, Gilbert. *Stress.* Montréal : Jour, 1971.
- Le Dantec, Jean-Pierre. *Dédale le héros.* Paris : A. Balland, 1992.
- Leonardy, Ernst. *Labyrinthe : parcours éthiques.* Bruxelles : Facultés Universitaires Saint-Louis, 1986.
- Massonet, Stéphane. *Les labyrinthes de l'imaginaire. Essai sur Caillois.* Paris : l'Harmattan, 1997.
- Meyer, Jean-Luc. *Le dédale expérimental : essai sur la pratique et la signification de l'expérimentation scientifique.* Charenton-Le-Pont : J.L.M., 1990.
- Parent, Anne Martine, Bertrand Gervais. *La ligne brisée. Figures du labyrinthe.* GREL, 13, Montréal : UQAM, 1998.
- Plantin, Christian (éd.). *Lieux communs, topoï, stéréotype, clichés.* Paris : Kimé, 1993.
- Raccah, Pierre-Yves. "Signification, sens et connaissance : une approche topique". *Cahiers de linguistique française* 11, 1990, 179-199.
- Raccah, Pierre-Yves. *Topoi et gestion des connaissances.* Paris : Masson, 1996.
- Rosenstiehl, Pierre. "L'invention du labyrinthe". *Fini & infini, Le genre humaine.* 1992, février, 183-191.
- Satacangeli, Paolo. *Il libro dei Labirinti. Storia di un mito e di un simbolo.* Firenze, 1967.
- Sirois, Antoine. "La mythocritique. Sa pertinence en littérature québécoise." Hayward, Annette, Whitfield, Agnès (eds.). *Critique et littérature québécoise.* Montréal : Tryptique, 1992. 349-359.
- Vidal, Jean-Pierre. "Thésée, chaque matin. L'image labyrinthique, le parcours du commettant et le corps de la bête." *Protée.* 19, 2, 1991, 49-69.