

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

LECTURE DE DIX PLUS UN DEMI D'ALEXANDRE AMPRIMOZ

by

HERVÉ AUBERT

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

SEPTEMBER 1985

LECTURE DE DIX PLUS UN DEMI D'ALEXANDRE AMPRIMOZ

BY

HERVÉ AUBERT

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1985

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance au Professeur Alex Gordon. Je le remercie pour ses conseils et ses corrections.

Je désire également remercier les personnes qui ont bien voulu lire ces pages.

Table des matières

1. Introduction: Figure de l'écrivain ou de son écriture? 4
2. Appropriations approximatives et leurs effets: un rapport entre Sur le Damier des tombes et Dix plus un demi 8
3. Babil habile et alphabet chiffré: organisation de Dix plus un demi, les poèmes suivis de "17" et ceux de "10 1/2" 13
4. Censure et sens susurré: "A 17", exemple du principe régissant la production des poèmes en "17" 17
5. "Dix + un demi = onze bières" ou l'ivresse du sens 20
6. 10/11 et Dix plus un demi: le même et l'autre. 27
7. Enjeu des sept familles:

ou les paradigmes fondant la base de l'architecture du recueil	30
8. "G 17": j'ai "disette" ou j'ai rien	33
9. Jeune fille en fleur à l'ombre d'un homme: "F 17".	37
10. Kyrie? C'est "saint yrieix" qui riait: "Y 17"	39
11. Libidineux alibi littéraire: "V 17"	42
12. "Maîtres queux" ou queues d'un mètre: "M 10 1/2"	45
13. Pitié pour la P...: "P 17".	48
14. Radeau du sens et rachat de la charade: "R 17"	50
15. Trompettes d'un tartuffe au travail: "T 17"	52
16. Urbi et orbite: "P 10 1/2".	54
17. Vie de chien pour chien chic: "Y 10 1/2"	57
18. Conclusion	60
Appendice	63

Bibliographie. 67

1. Introduction

Figure de l'écrivain ou celle de son écriture?

L'écrivain Alexandre Amprimoz peut tenir un discours sur lui-même; d'autres peuvent corriger le portrait qu'il donne. Il n'empêche que les formes qui constituent ces deux discours ne peuvent produire que des parcelles de la réalité appartenant à l'original et permettent au mieux la production d'un personnage qui n'a plus rien à envier à celui d'un roman.

Le but de cette étude est de s'écarter le plus possible du discours que l'on trouve dans les collections comme "Écrivains de Toujours", "Poètes d'aujourd'hui", etc. Il ne s'agit pas de faire assister le lecteur à la métamorphose de l'écrivain Alexandre Amprimoz en héros, ni d'exhiber la figure légendaire de l'artiste à travers son oeuvre, mais plutôt d'étudier ses textes par eux-mêmes. Selon Michael Riffaterre, ce qui fait justement la différence entre un poème

et le n'importe quoi, est le sens. La poésie semble avoir horreur du non-sens. Cependant ce qui distingue la langue de la poésie de celle la prose ou de l'usage courant, écrit Riffaterre, est que "la poésie exprime les concepts de manière oblique. Bref, un poème nous dit une chose et en signifie une autre."¹ Cela ne signifie aucunement que l'on pourra divaguer sur les textes et leur faire dire n'importe quoi. Tout délire d'interprétation n'apporterait que des déboires. Cela ne veut pas dire non plus qu'une explication satisfaisante arrêtera une fois pour toutes le sens d'un poème; on dessinera une boucle du sens mais jamais sa spirale entière.

Si les poèmes engendrent leur propre sens, ils le font en suivant certaines contraintes qui aiguillent l'attention du lecteur vers la découverte de ce que Riffaterre appelle encore la "signifiante" du poème qu'il définit ainsi:

La signifiante est le vrai sujet du poème, ce qu'il veut vraiment dire: elle apparaît lors de la lecture rétroactive, lorsque le lecteur se rend compte que la représentation (ou mimésis) se réfère, en fait, à un contenu qui demanderait une tout autre représentation dans la langue non littéraire.²

¹ Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, trad. Jean-Jacques Thomas, collection Poétique (Paris : Seuil, 1983) p. 11. Certaines additions ont été faites au texte original: Semiotics of poetry (Bloomington: Indiana University Press, 1978).

² Riffaterre, p. 211.

Les chapitres qui suivent s'attacheront donc à découvrir cette "signifiante" dans les poèmes d'Alexandre Amprimoz. Pour cela, cette étude a délibérément choisi comme pour Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes un "ordre absolument insignifiant". On a donc à sa manière:

soumis la suite des figures (inévitables puisque le livre est astreint, par statut, au cheminement) à deux arbitraires conjugués: celui de la nomination et celui de l'alphabet. Chacun de ces arbitraires est cependant tempéré: l'un par la raison sémantique (parmi tous les noms du dictionnaire, une figure ne peut en recevoir que deux ou trois), l'autre par la convention millénaire qui règle l'ordre de notre alphabet. On a évité ainsi les ruses du hasard pur, qui aurait bien pu produire des séquences logiques.³

Dans la production poétique d'Alexandre Amprimoz, on s'occupera spécialement de celle écrite en français et, pour des raisons d'espace, son plus récent recueil de poèmes a été choisi, c'est-à-dire Dix plus un demi.⁴ Un court chapitre préliminaire tentera de montrer un changement dans la poésie d'Alexandre Amprimoz en dégagant une technique de production de textes dans un recueil antérieur, soit: Sur le Damier des tombes.⁵

³ Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux (Paris: Seuil, collection "Tel Quel", 1977) pp. 11-12.

⁴ Alexandre Amprimoz, Dix plus un demi (Saint-Boniface: Les Editions du Blé, collection rouge, 1984).

⁵ -----, Sur le Damier des tombes (Saint-Boniface: Les Editions du Blé, 1983).

Puisque le recueil Dix plus un demi, n'est pas toujours facile à trouver, on citera les poèmes étudiés au début des chapitres. Cependant, on ne pourra pas reproduire le graphisme des titres. Ce graphisme fera pourtant l'objet de certaines remarques.

2. Appropriations approximatives et leurs effets

Parmi tous les effets littéraires, il en existe un assez simple qui consiste à s'appropriier des expressions, des phrases, etc. des textes d'un auteur qui a déjà fait ses preuves. Plus ces textes sont connus, respectés, appris par des générations d'élèves, plus l'appropriation aura un effet efficace sur le lecteur.

Je peux copier intégralement "Voyelles" de Rimbaud et signer ce poème de mon nom, mais personne ne sera trompé. Il est possible de copier aussi un poème d'un inconnu mais l'effet serait nul, étant donné que l'inconnu n'appartient pas par définition à la classe des héros de l'histoire littéraire. Entre ces deux extrêmes, il existe une troisième voie que j'appelle les "appropriations approximatives". Ce n'est pas l'inter-textualité au sens où Julia Kristeva l'entend, c'est-à-dire que "tout texte est absorption et transformation d'une multiplicité d'autres textes."⁶ Dans le cas

⁶ Citée par Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov dans le Dicti-
onnaire encyclopédique des sciences du langage (Paris:

des appropriations approximatives, il n'y a pas de transformation de textes mais plutôt calque et parfois collage. Elles sont approximatives car souvent elles se réduisent à quelques mots ou bribes de phrases d'un écrivain, ce qui rend impossible au lecteur de décider s'il s'agit d'un emprunt ou bien d'une simple coïncidence.

Par exemple le titre "Loin, bien loin" du poème à la page 27 de Sur le Damier des tombes, fait penser au poème "Sensation" de Rimbaud, particulièrement son avant-dernier vers: "Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien."⁷ Si rien n'autorise à penser qu'Alexandre Amprimoz a écrit ce titre en se référant sciemment au poème de Rimbaud, le lecteur ne peut empêcher l'effet produit sur lui qui lui fait dire: "ce n'est pas mal." Il faudrait encore savoir pourquoi il trouve cela "bien". Si on écarte le fait que ces mots lui plaisent par eux-mêmes, deux possibilités semblent pouvoir être envisagées. On ne peut manquer de lui demander si cela lui plaît parce qu'il a déjà lu cela quelque part, ou bien s'il aime ce titre parce qu'il y reconnaît une trace rimbal-dienne.

Seuil, 1972), p. 446.

⁷ Arthur Rimbaud, Oeuvres, ed. Suzanne Bernard et André Guyaux (Paris: Garnier, 1981), p. 39.

Un autre exemple se trouve à la page 69 dans Sur le Damier des tombes, dont le titre du poème est: "C'est un val". Immédiatement le mot "val" déclenche le souvenir d'un autre poème de Rimbaud, "Le Dormeur du val".⁸ Le titre est lié directement à la suite du poème, soit: "C'est un val / où la page blanche / avale tout le ciel", qui est comparable au premier vers du "Dormeur du val": "C'est un trou de verdure où chante une rivière". La ressemblance syntaxique entre le début des deux poèmes étonnerait peut-être, mais les seuls éléments identiques, en les reprenant dans l'ordre dans lequel ils apparaissent chez Rimbaud, sont "...val...c'est un...où..." Si cela ne suffit pas pour créer une inter-textualité, il est possible de dire que des emprunts -- conscients ou inconscients, peu importe -- limités à un très petit nombre de mots créent chez le lecteur un effet de déjà-lu. Cet effet est "séduisant" puisqu'il place le lecteur dans un espace connu qui lui donne l'illusion d'une familiarité avec le texte; il engage le lecteur à une agréable paresse, de courte durée sans doute.

En lisant attentivement Sur le Damier des tombes, le lecteur découvre que les appropriations rappellent des textes de poètes dont la fortune n'est plus à faire. Pour ne prendre que trois exemples évidents, on lit à la page 11: "Voilà ce que l'on dit au poète / aujourd'hui au sujet des fleurs", comparable à "Ce qu'on dit au poète à propos de

⁸ Rimbaud, p. 76.

fleurs"⁹ de Rimbaud. A la page 13: "le vent se lève / pourquoi le répéter" fait peut-être écho au "Cimetière marin"¹⁰ de Valéry. Enfin à la page 20: "Dis-moi cet ailleurs / cet ailleurs que tu portes en toi / est-il plus beau que l'antichambre du sommeil" fait songer à "Moesta et errabunda" de Baudelaire: "Dis-moi, ton coeur parfois s'envole-t-il, Agathe. . . . Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?"¹¹

Dans Dix plus un demi, les références à des textes connus ne sont pas senties par le lecteur de la même manière, par exemple on peut lire au poème "S 10 1/2": "le balot ivre / l'effleure du mâle / le cimetière martien". L'effet créé par les appropriations approximatives dans Sur le Damier des tombes, n'est pas parodique comme dans "S 10 1/2".

Les premières approximations soulèvent une ambiguïté qu'il est possible d'expliquer. On peut se demander si Alexandre Amprimoz, comme la plupart des jeunes poètes dont les noms restent encore dans un "clair-obscur", ne désire pas grâce à ce procédé récupérer une partie du pouvoir qu'ont exercé dans les lettres les voix "souveraines" de ces

⁹ Rimbaud, p. 115.

¹⁰ Paul Valéry, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957), I, p. 151.

¹¹ Charles Baudelaire, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975), I, pp. 63-64.

poètes disparus. D'une autre manière, ce n'est pas parce qu'il se réclame de "Dupont" qu'on le reconnaîtra comme "véritable poète"; par contre si dans son discours il insère des traces de poètes connus et reconnus, il établit indirectement par ces appropriations, jouant le rôle de lettres de références, une origine ou une filiation glorieuse dont il se réclame sinon comme héritier direct du moins comme légataire avec toute l'autorité, le prestige et la reconnaissance qu'un tel héritage suppose.

Il est évident que ces appropriations approximatives ont assez peu d'importance dans la production générale du recueil. Mais on ne pouvait pas les ignorer, étant donnée l'utilisation différente qui en est faite (elles sont alors placées sous le signe de l'humour ou de la parodie), dans Dix plus un demi.

3. Babil habile et alphabet chiffré

En parcourant Dix plus un demi, le lecteur peut s'étonner de l'organisation du livre. En effet la pagination est inexistante mais tout repère n'est pas pour autant éliminé. Les poèmes sont d'abord classés par ordre alphabétique. Chaque lettre de l'alphabet sert deux fois comme titre de poème. La première fois la lettre est suivie du chiffre "17" et ensuite de "10 1/2". Cette règle comporte deux exceptions. Nous relevons deux "I 17" et "J" n'apparaît pas du tout. Le lecteur ne peut donc pas se perdre facilement. De plus, en désignant le titre d'un poème, son repère est réalisé simultanément.

La stratégie de Dix plus un demi ne s'arrête pas à cette performance économique qu'un livre traditionnel ne réussit pas à faire. En prenant "Le lac" de Lamartine à la page 88 du Lagarde et Michard¹² il est possible de lire entre le

¹² André Lagarde et Laurent Michard, XIXe siècle: Les grands auteurs français du programme (Paris: Bordas, collection littéraire, 1969).

titre du poème et le poème lui-même, le commentaire des deux auteurs basé sur la biographie de Lamartine ainsi que sur le référent impliqué par le titre du poème.¹³ Si Alexandre Amprimoz entre un jour dans le Lagarde et Michard du XXe ou du XXIe siècle, les explications risquent d'être succinctes. Que dire de "A 17" ou de "Z 10 1/2" etc?

Les auteurs de ce manuel ou leurs héritiers en fouillant dans la biographie du poète, justifieraient peut-être ces titres en déclarant qu'Alexandre Amprimoz avait longtemps flirté avec les mathématiques, d'où les chiffres, avant d'être un amoureux des lettres, d'où l'alphabet. Ici les titres semblent avoir pour but de dénoncer et d'empêcher

¹³ "Quand LAMARTINE écrit le Lac, JULIE est encore vivante mais retenue près de Paris par la "maladie de langueur" qui va bientôt l'emporter. Seul au rendez-vous, attendri par le spectacle du lac du Bourget et vivement ému par le souvenir d'un bonheur si tôt menacé, le poète exprime son angoisse devant la fuite du temps, et son désir d'éterniser cet amour au moins par le souvenir. D'abord intitulé Le Lac de B..., ce poème est donc lié à des circonstances précises." Il ne fait aucun doute que pour ces auteurs, la littérature est toujours une représentation du réel. Pourtant on ne trouve à aucun moment dans le poème de références géographiques au lac ni de précisions sur le portrait de la femme dont deux vers ne mentionnent que les pieds et la voix.

l'illusion réaliste ou référentielle; ils fonctionnent comme signes coupés de toute extériorité mais couplés au réseau des autres signes qui agencent l'organisation et la production des poèmes de ce recueil.

Les poèmes se classent en deux grandes catégories: ceux dont la lettre est suivie de "17" se différencient en effet de ceux dont la lettre s'accompagne de "10 1/2". "W 17" est l'exemple le plus évident. Le chiffre du titre donne lieu à une série de mots commençant par la lettre qui l'accompagne, on lit en effet "watap . . . waque . . . whisky . . . weekend . . . W.-C. . . . welling" et pour "W 10 1/2" aucun mot ne débute par cette lettre. Donc lorsque "17" s'ajoute à une lettre, une lecture attentive révèle qu'il engendre souvent un poème dont beaucoup de mots commencent par la lettre du titre ou la comportent à l'intérieur. Les lettres suivies de "10 1/2" ne produisent pas en général de poèmes en suivant ce processus. L'exception la plus frappante à cette tendance se voit dans le poème "Z 17". Ici on ne trouve pas un texte de mots commençant par "Z" alors que "Z 10 1/2" est farci de mots dont la lettre initiale est "Z". Nous lisons "zozo . . . zizanie . . . zezayait . . . zol . . . zi . . . zut . . . zut . . . zut . . . zozo . . . zizettes . . . zizanie . . . zizi."

Cette exception s'explique. Si le recueil commence par la génération des "A", il semble logique en suivant l'ordre de l'alphabet qu'il se termine non seulement par le titre "Z

10 1/2" qui marque la fin mais aussi par une collection de mots comportant la lettre "Z". Il n'est donc pas étonnant que le dernier mot du poème soit "zizi", il forme bien l'extrémité du poème et du recueil; il en est le bout, pour ne pas dire la queue.

Les poèmes ne portent pas comme titres des noms mais des lettres chiffrées . Pour que le lecteur puisse déchiffrer ces poèmes, il lui faut faire un travail inverse à celui de l'écrivain, déconstruire l'ensemble du recueil et chaque poème. Ici, déconstruire signifie: faire jouer les "blocs" du recueil, poèmes entiers ou parties, pour déceler quel est le système de relations, c'est-à-dire la structure du recueil. Par exemple cette étude établira en détail les paradigmes dont les éléments se trouvent disséminés à travers tout le recueil pour éclairer les différentes articulations qui lient les poèmes les uns aux autres.

Le premier sens de "poésie" vient du verbe grec "poiein" qui veut dire faire, composer. La tâche imposée au lecteur est de défaire, de décomposer. Cela indique avant tout une action, non une lecture paresseuse. Si la poésie est action il est évident que la lecture idéale, celle d'une entente cinq sur cinq, est une action égale. Chaque lecteur est ainsi convié, presque forcé, à refaire les poèmes du recueil.

4. Censure et sens susurré

A 17

démontrer
 par a plus b
 que saint barnabé
 avant de devenir apôtre
 se l'était fait
 couper

"A 17", le premier poème de Dix plus un demi, ne dit pas ce que "saint barnabé" s'est fait couper. Le texte s'ouvre pourtant sur une promesse de dévoilement énoncée sous l'autorité d'un discours scientifique: "démontrer / par a plus b". On ajoutera que si le syntagme renvoie à l'expression familière, il signifie encore démontrer rigoureusement.

Après une première lecture il semble d'une part que la démonstration est inexistante et d'autre part que le lecteur se trouve devant un problème à une inconnue, le texte laissant en suspens ce que "saint barnabé" s'est fait couper. Le silence qui entoure le référent congédie toute coupure banale ou simple. On peut écarter la "barbe" dont le nom "barnabé" jouant comme leurre et prédictif, assurerait une

lecture sans scandale, c'est-à-dire barbante et rasoir. D'autre part la forme verbale "se le ou la faire couper" indique que l'opération nécessite l'intervention d'au moins un assistant ainsi que la passivité du sujet opéré. Si "barnabé" se fait couper, trancher quelque chose par autrui, cela suggère qu'il lui répugne de procéder lui-même à cette ablation. Enfin le texte établit un rapport implicite entre "se le ou la faire couper" et devenir un apôtre. On peut se demander quelle sorte d'opération peut faire passer du simple état humain à celui d'apôtre. Le poème joue ici en un contrepoint de l'expression "quand on parle du diable on en voit la queue", ici on pourrait dire: quand on parle du saint on n'en voit jamais la queue. Ce qui ne fait pas partie du texte, sont justement les "parties". Si la castration n'assure pas automatiquement la chasteté, cette dernière partage avec la première, l'idée d'un manque. En effet, le mot "chasteté" vient de la racine latine "cas-" qui signifie "manquer de".

Le "A" s'explique; il joue comme le préfixe grec indiquant la privation, l'absence, actualisée par "couper" le dernier mot du texte. On peut comprendre maintenant que $a + b$ est égal à un manque réalisé par une coupure. Le poème définit ce qui se cache sous "a" et "b". Sous "a" le texte recompose une liste abrégée de la hiérarchie religieuse, on lit en effet: abbé (dans $a + b$), saint (barn) abbé et apô-

tre. Sous "b" qui désignerait le sexe, les mots "bite" et "braquemart" apparaissent immédiatement. Le mot "bite" constitue sans doute le référent que le texte refoule. En effet si l'on cherche dans le champ lexical du nom "Barnabé" on ne tarde pas à découvrir les "Barnabites". Si saint Barnabé n'a jamais pu être un Barnabite en raison des siècles qui les séparent un jeu de mots fondé sur leur origine commune, le permet. Barnabé n'a bite ou bar n'a bite.

Deux raisons dans la logique interne du recueil autorisent à affirmer qu'il s'agit bien ici de "bite" et non de chevelure ou de barbe. La première est dans la fonction de la censure que l'on retrouve en "Q 17" et "Q 10 1/2". "Q 17" est censuré parce que la lettre fait par homophonie directement allusion au "cul". Si "Q 10 1/2" l'est aussi, c'est parce qu'il forme dans l'ordre du recueil le "derrière" de "Q 17". La censure ou la coupure du texte, laisse apparaître encore le sens, de la même façon qu'en "A 17". Enfin si le texte ne mentionne pas explicitement la "queue" du saint, c'est parce que nous sommes placés en "tête" du recueil et non au "bout" comme pour "Z 10 1/2".

Ce poème n'est pas "sans queue ni tête" mais il peut facilement nous faire perdre la tête si allant jusqu'au bout du recueil nous n'avions pas compris que le premier et le dernier poèmes formaient un tête-à-queue.

5. "DIX + UN DEMI = ONZE BIÈRES" ou l'ivresse du sens.

On a pu décrypter un des principes producteurs pour les poèmes dont la lettre était suivie de "17". Le lecteur peut légitimement penser que ceux régis par le chiffre "10 1/2" n'échappent pas non plus à une loi qui devrait les engendrer.

Lors d'une première lecture, l'obscurité de ces poèmes déconcerte mais les réunir sous le critère d'obscurité ne dévoile pas pour autant le jeu de leur construction, car on peut facilement soutenir que la compréhension des poèmes en "17" est loin d'être immédiatement garantie. Le lecteur ne bute pas de la même manière lorsqu'il tente de déchiffrer les "10 1/2". Ce qui les caractérise est l'emploi d'un vocabulaire, expression et syntaxe visiblement surprenants¹⁴

¹⁴ On peut lire en effet: "déparolant", "ruiniser", "savant erdifrices", "lévurisseurs de Pi r" (B 10 1/2); "coeurtrissure", "le finir", "démonder" (C 10 1/2); "si vous ne pas publier / moi faire pipi / et me rouler dedans" etc. (D 10 1/2); "sainteur", "hercriture",

; sur vingt-trois poèmes placés sous le régime du "10 1/2" (en excluant "Q 10 1/2" dont le texte est censuré), dix-huit sont sous le signe de ce que Riffaterre appelle "l'agrammaticalité".¹⁵ A ces dix-huit textes on pourrait ajouter les

"revure" (E 10 1/2); "nidant" (F 10 1/2); "vineurs", "la pensée ailant", "la chaleurissime", (H 10 1/2); "keshy yena" (K 10 1/2); "mémearisant" (L 10 1/2); "apéritif présent" (M 10 1/2); "chantelures", "octobré" (N 10 1/2); "métafoire", "saint hyperboire" (P 10 1/2); "lanternâme", "vaporite de merdure" (R 10 1/2); "suiveux", "il n'aubera plus" (S 10 1/2); "sérénissime" (U 10 1/2); "décaver-nerai", "imagiscules" (V 10 1/2); "défollisé", "arbri-tude", "souvenisseur" (W 10 1/2); "chiennâtres", "tu janvierais", "putrissimes", "métonymeurs" (X 10 1/2) et "zizettes" (Z 10 1/2).

¹⁵ Michael Riffaterre définit l'agrammaticalité comme "une grammaire ou un lexique déviant", p. 12. Quant au rôle de l'agrammaticalité, il "ne se borne pas à désigner l'hypogramme sous-jacent; elle devient un signe de la littéarité de l'hypogramme. Sans cesser pour autant d'être en soi un signe de littéarité: l'agrammaticalité a toujours cette valeur, parce que, même lorsqu'elle a été résolue ou comprise, elle demeure active comme lieu de lecture difficile; elle est par conséquent l'opposé de la lecture non littéraire, laquelle tend à faciliter l'interprétation", p. 176.

deux suivants: le "A 10 1/2" avec le jeu de mots du "serpent" à "sornettes" ainsi que le deuxième "I 17" avec "mettre les putains / sur les i". En effet ce dernier poème fonctionne selon le mode "17" en étant farci de "i" et selon le mode "10 1/2" puisque le chiffre qui devait affecter le titre aurait dû être logiquement "10 1/2", "I 17" existant déjà. La note en bas de page du deuxième "I 17" nous prévient que si ce "I" n'est pas suivi de "10 1/2", c'est "pour faire bon poids". De fait, dans le premier "I 17", nous ne trouvons que le mot "image" qui obéit à la règle de 17 en mettant en relief l'"i" désigne. "I 17". Le deuxième "I" comble donc le programme du premier avec une pléthore de mots qui commencent par un "i" ou qui en comportent à l'intérieur.¹⁶ Mais le texte fonctionne aussi comme il aurait dû normalement le faire en "10 1/2" avec le syntagme "mettre les putains / sur les i".

Si l'agrammaticalité échappe à quatre poèmes en "10 1/2", soit: "G 10 1/2", "O 10 1/2", "T 10 1/2" et "Y 10 1/2", elle se trouve compensée peu ou prou dans quatre poèmes en "17". Nous lisons en effet "bénédictin / en brière" en "B 17", "fardeur de minoure" en "M 17", "un certain / beau de l'air" en "V 17" et enfin tout le poème "Z 17" est largement agrammatical. En tenant compte de ces exceptions (bien que l'on puisse aussi y voir une symétrie compensatoire bien calcu-

¹⁶ "innocents" (répété quatre fois), "innocentes", "bikinis", "vides", "les i".

lée) l'agrammaticalité des "10 1/2" est de loin beaucoup plus importante que celle que l'on peut trouver pour les "17". Il reste encore à expliquer le principe qui les produit.

Pour cela il suffit de se référer à la première partie du deuxième sous-titre du recueil: "Dix + un demi = onze bières". Nous avons non seulement un jeu de mots par la polysémie de "demi" mais aussi la matrice¹⁷ (dont les mots clés sont "onze bières") qui assure la production des poèmes affectés d'agrammaticalité. "Dix + un demi" ou "onze bières" ne peuvent logiquement produire qu'un brouillage du sens dû à une ivresse. D'autre part si "Dix + un demi = onze bières" renvoie à l'ivresse, la deuxième partie du sous-titre "ou / arconne 17" fait référence au livre d'André Breton, Arcane 17.

¹⁷ "Le poème résulte de la transformation de la matrice, une phrase minimale et littérale en une périphrase plus étendue, complexe et non littérale. La matrice est hypothétique puisqu'elle est seulement l'actualisation grammaticale et lexicale d'une structure latente. La matrice peut se réduire à un seul mot, auquel cas celui-ci n'apparaîtra pas dans le texte. Elle est toujours actualisée par des variants successifs; la forme de ces variants est gouvernée par l'actualisation première (ou primaire) de la matrice, le modèle." Riffaterre, p. 33.

Le programme du recueil entier des poèmes "10 1/2" et "17" se trouve bien sous une le signe d'une ivresse livresque dont les "renvois" ne peuvent pas être simplement des sons mais peuvent aussi créer un sens. Enfin le chiffre "10 1/2" passe par une hyperbole de l'ivresse, un "hyperboire" comme le dit "P 10 1/2", qui est actualisée par ses variants déviants ou troubles. L'analogie entre les effets que procure une véritable ivresse ou une ivresse livresque se trouve confirmée par l'emploi fréquent de mots-valise.¹¹

Alexandre Amprimoz ne néglige rien, son travail est méticuleux, car la lettre qui sert à chaque fois de titre est doublée par elle-même. Par ce graphisme elle nous apparaît d'une part comme si nous avions des troubles de vue dus à une ivresse et d'autre part (la doublure n'étant pas

¹¹ "Mot-valise: désigne un mot fantaisiste obtenu par la combinaison télescopée de deux ou plusieurs mots qui subissent des altérations de leur signifiant, entraînant ainsi un amalgame des signifiés; c'est en quelque sorte un néologisme: français (ETIEMBLE), pianoctail (VIAN), violupté (LAFORGUE). Syn: emboîtement (JAKOBSON), mot-centaure (LE BIDOIS), mot-porte-manteau (CAROLL, RIFFATERRE), mot télescopé (PEI et GAYNOR)." Article de Vital Gadbois dans Dictionnaire de la linguistique, sous la direction de Georges Mounin (Paris: Presses Universitaires de France, 1974), p. 225.

entièrement distincte puisque les lettres se chevauchent légèrement), la lettre paraît cacher une autre lettre qui semble être la même (il y a donc un mystère). Enfin cela peut signifier que le lecteur ne doit pas déborder le texte, que la lettre une fois de plus ne renvoie qu'à elle-même, cela souligne donc l'autoréférentialité des poèmes.

Si l'ivresse fait voir double, les mots-valise partagent au moins le même avantage. En effet si nous obtenons par exemple une "simple" double vue en "C 10 1/2" pour "coeur-trissure" (coeur + meurtrissure), cela devient plus compliqué en "B 10 1/2" avec "ruiniser" (user + ruiner + rien + nier), l'exercice de déchiffrement devient nettement plus ardu lorsque l'on aborde des syntagmes comme: "les savatant erdifrices" en "B 10 1/2". On s'aperçoit bien qu'une analyse ponctuelle ne suffit pas et qu'il est souvent indispensable de replacer ces syntagmes dans la globalité du recueil.

Pour empêcher que les signifiants puissent faire varier des signifiés jusqu'à la folie, il faudra les faire passer par le tourniquet du sens que le lecteur ne trouvera pas nécessairement dans le poème lui-même mais sans doute (comme on a pu le voir dans "dix + un demi = onze bières", ou dans l'étroite relation qui lie les poèmes "A 17" et "Z 10 1/2") dans la logique spatiale de tout le recueil. Il est devenu assez évident que l'interprétation des poèmes ne peut pas

avoir lieu seulement sur l'axe syntagmatique (c'est-à-dire dans la linéarité de chaque poème) mais aussi sur l'axe paradigmatique (c'est-à-dire qu'il est nécessaire de percevoir les rapports qu'entretiennent simultanément les mots dans l'espace du recueil pour pouvoir en dégager un sens).

Avant même de pénétrer dans l'analyse de détails, on peut déjà noter que si les "10 1/2" disent "un je-ne-sais-quoi" de plus ou en trop¹⁹, qui à première vue semble noyer le sens, ils s'opposent directement aux "17" qui comme on l'a déjà remarqué, cachent quelque chose (les arcanes du texte) ou en disent le moins possible.

¹⁹ Avec les dérivations morphologiques on obtient un effet de superlatif, pour ne prendre que les plus évidentes, notons "coeurtrissure" en "C 10 1/2", "souvenisseur" en "W 10 1/2", ainsi que les formes calquées directement sur le superlatif comme: "la chaleurissime" en "H 10 1/2", "sérénissime" en "U 10 1/2" et "putrissimes" en "X 10 1/2".

6. 10/11 et
Dix plus un demi

Par rapport aux autres recueils d'Alexandre Amprimoz, Dix plus un demi a l'avantage de projeter une ombre matérialisée par un autre livre: 10/11²⁰. Les rapports entre ces deux livres sont assez nombreux pour qu'on puisse en relever quelques-uns. Dix plus un demi est un peu le même et l'autre de 10/11; ce n'est d'ailleurs pas étonnant si le premier sous-titre de Dix plus un demi, se déclare comme défense et illustration de "DIX ONZE".

Dans 10/11, les poèmes sont aussi classés par ordre alphabétique. Une première série allant de "a 10" jusqu'à "10 z", est suivie d'une autre commençant par "a 11" et finissant par "11 z".

Dans les deux recueils, la pagination et la ponctuation sont absentes.

²⁰ Alexandre Amprimoz, 10/11 (Ottawa: Editions Prise de Parole, 1979).

La citation de Victor-Lévy Baulieu -- "... je n'ai pu lui trouver un titre me contentant de l'intituler Quatre, cing, six, sept, ce qui, je l'avoue, signifie peu, mais qu'y puis-je?" -- se trouve en exergue dans chaque livre.

La référence à Baudelaire est notée d'une façon identique. On trouve en effet "beau de l'air" dans le poème "u 11" de 10/11 et dans "V 17" de Dix plus un demi. D'autre part, ces deux poèmes renvoient chacun à un poème de Baudelaire.

u 11

le beau de l'air

bientôt nous plongerons dans les froides liqueurs
j'entends déjà sur le pavé des ports
les caisses de Malsain s'empiler en tours
mon esprit est pareil au poète qui succombe
sous les coups de l'alcool chaste et pur

voici venir le marchand
chaque bouteille est un calice
qui fait fleurir ma tige

Ce poème est comparable en effet à certains vers de "Chant d'automne".

Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres;
J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres
Le bois retentissant sur le pavé des cours.
Mon esprit est pareil à la tour qui succombe

Sous les coups du bélier infatigable et lourd.²¹

Quant à "V 17", sa relation avec le poème "Le Parfum"²² sera étudiée dans le chapitre onze de cette étude.

Enfin, on peut reconstituer peu ou prou les mêmes paradigmes; et l'ambivalence du bien et du mal existe dans chaque poème des deux recueils.

Le programme de 10/11 est dans la même lignée que celui de Dix plus un demi. Cependant l'humour érotico-subversif et dévastateur de ce dernier dépasse complètement 10/11.

²¹ Baudelaire, pp. 56-57.

²² Baudelaire, p. 39.

7. Enjeu des sept familles

Sept grands paradigmes²³ fondent les bases de l'architecture du recueil entier de Dix plus un demi. D'un côté on trouve le paradigme religieux et de l'autre côté, ce qui le sape: c'est-à-dire tout ce qui se rattache à la sexualité.

On peut dégager une liste de la famille humaine, qui contrecarre la "sainte Famille". Puis, on peut établir une liste renvoyant à l'animal.

Il est aussi possible de déterminer une liste du végétal qui est lié à une temporalité anti-éternelle ("le poids de cent heures") et renvoie au sexe de la femme ("raisins", "figue"), au plaisir sensuel ("à fleur de peau"), à celui de la table ("olives", "tomate", "banane", "pamplemousse"), ou implicitement au mal ("épine", "zizanie").

On peut encore indiquer la liste de la pourriture ou de la corruption que concrétise le fromage et ses constituants, qui contrebalancent le pur et le sain. Il n'est pas besoin

²³ Voir en appendice.

d'être un tyrosémiophile, c'est-à-dire un collectionneur d'étiquettes de fromages, pour remarquer que les étiquettes représentent souvent des moines bien gras et joviaux, traquant une vache ou dégustant un fromage dans une cave près d'un tonneau de vin. L'association: moine / fromage, est nette avec la mention du fromage, la "tête / de moine" en "H 17". Si certaines sortes de fromages s'appellent: Sainte-Maure, Saint-Florentin, Saint-Marcellin, Saint-Nectaire, ou Saint-Paulin; d'autres portent des noms traduisant fortement l'impureté, comme: le Crottin de Chavignol ou le Puant macéré.²⁴

Enfin, on peut signaler le paradigme métalinguistique qui est l'outil de la recherche, de la science, du savoir qui attaque le pouvoir magique du discours religieux ainsi que toute illusion référentielle.

Il est intéressant de noter qu'il semble impossible de lire un seul poème où le bien l'emporterait sur le mal. Le bien et le mal sont chaque fois contaminés l'un par l'autre. L'enjeu est vide puisque les contraires s'annulent, sont réunis, ou sont renvoyés dos à dos.²⁵ La plupart des poèmes

²⁴ Sur le pur, l'impur et le fromage, on peut lire le chapitre: "'L'Antéchrist': une chimie des sensations et des idées" de Michel Serres, dans Hermès, La distribution (Paris: Les Editions de Minuit, collection "Critique", 1977), pp. 173-193.

se présentent donc comme des fables auxquelles la morale manquerait.

²⁵ Par plus d'un côté, le programme de Dix plus un demi, fait songer à celui que Baudelaire a établi dans Les Fleurs du mal (voir à ce sujet Riffaterre, pp. 39-42.) ainsi qu'à celui de Germain Nouveau dans le passage de La Doctrine de l'Amour à celui des Valentines, ed. Louis Forestier (Paris: Gallimard, collection Poésie, 1981).

8. "G 17": j'ai "disette" ou j'ai rien

G 17

avoir gardé ensemble
 les cochons
 les dindons
 les mulets

mais avoir tout de même
 sa part
 avec papa
 maman gâteau

et au fond garder
 les miettes
 en mettre à gauche
 avant de passer l'arme

"Rien" est sans doute l'hypogramme de ce poème dont plus d'un aspect fait songer à la fable de la Fontaine: "La laitière et le pot au lait". Le texte passe d'une abondance de biens consommables et concrets, marqués au pluriel: "les cochons", "les dindons", "les mulets" que le syntagme "ensemble" réunit sous la garde d'un ou de plusieurs personnages. Ensuite la deuxième strophe est introduite par le restrictif "mais" suivi de l'abandon du verbe "gardé" qui laisse apparaître immédiatement une diminution de l'"avoir" déterminé par un possessif au singulier: "sa part". Le

texte enregistre donc une très nette perte de l'"avoir" qui débutant avec des biens concrets et nombreux se réduit à un bien abstrait et unique. De plus cette "part" est fortement négativisée dans la mesure où elle n'est que la partie d'un tout convoité. Or si nous continuons notre lecture, il se trouve que l'objet du désir est une personne: "maman gâteau". La part que "papa" (qui lui n'est pas "gâteau", donc un rival qui peut être dangereux), laisse de "maman gâteau" est sans aucun doute minime. Enfin dans la troisième strophe, l'"avoir" disparaît complètement pour faire réapparaître le "garder", mais il ne s'agit plus que de miettes. Il n'y a pas une amélioration avec le pluriel et la concrétisation mais plutôt une détérioration car les miettes sont un signe de réductions extrêmes et parcellaires d'une partie la plus dure, la moins bonne: la croûte.

D'autre part le mot "miette" -- dont la racine est mei, qui signifie "une idée de diminution -- est associé au mot "mie" qui renvoie au pain.²⁶ Grâce à ce mot, le texte passe non seulement du gâteau au pain --donc du surplus au nécessaire -- mais aussi aux miettes de pain, c'est-à-dire aux parties les plus négatives du pain. La partie la meilleure étant la mie dont les sèmes de mollesse, de douceur, de blancheur, assurent la positivité.

²⁶ R. Grandsaignes d'Hauterive, Dictionnaire des racines des langues européennes (Paris: Larousse, 1948), p. 120.

"G 17", peut être comparé à un petit poème en prose de Baudelaire, intitulé: "Le Gâteau".²⁷ Dans ce poème en prose, un voyageur s'arrête pour manger après une longue ascension:

Je découpais tranquillement mon pain, quand un bruit très léger me fit lever les yeux. Devant moi se tenait un petit être dégouliné, noir, ébouriffé, dont les yeux creux, farouches et comme suppliants, dévoraient le morceau de pain. Et je l'entendis soupirer, d'une voix basse et rauque, le mot: gâteau! Je ne pus m'empêcher de rire en entendant l'appellation dont il voulait bien honorer mon pain presque blanc; et j'en coupai pour lui une belle tranche que je lui offris [...]. Mais au même instant il fut culbuté par un autre petit sauvage, sorti de je ne sais d'où, et si parfaitement semblable au premier qu'on aurait pu le prendre pour son frère jumeau. Ensemble ils roulèrent sur le sol, se disputant la précieuse proie, aucun n'en voulant sans doute sacrifier la moitié pour son frère [...]. A quoi bon décrire une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre? Le gâteau voyageait de main en main et changeait aussi de volume; et lorsque enfin, exténués, haletants, sanglants, ils s'arrêtèrent par l'impossibilité de continuer, il n'y avait plus, à vrai dire, aucun sujet de bataille; le morceau de pain avait disparu, et il était éparpillé en miettes semblables aux grains de sable auxquels il était mêlé.

Les rapports entre les deux textes se trouvent non seulement dans le passage du positif au négatif mais aussi dans l'association des mots: "gâteau", "pain", "miettes" et le rien qui en résulte.

²⁷ Baudelaire, pp. 297-299.

Enfin, "G 17" installe deux disjonctions temporelles sous-jacentes. En effet, la seconde strophe est orientée vers l'origine de la vie, avec les géniteurs et -- le personnage implicite -- l'enfant; alors que la troisième strophe tend vers la mort avec l'expression elliptique "passer l'arme". Avoir gardé ne serait qu'une illusion passagère (première strophe), car comment en ne venant de rien pour aller vers rien, pourrait-on garder quelque chose? Tout sujet désirant ne peut être donc que le " dindon de la farce" ou de la fable.

En analysant le fonctionnement d'un deuxième "17", on comprend mieux ce qui les produit. Si l'on avait déjà repéré que les "17" s'installaient sous l'empire du moins, de rien ou de la "disette" comme l'indique le jeu paronymique en "C 17": "c'est disette", la deuxième partie du deuxième sous-titre du recueil: "arconne 17" nous indique que les "17" sont bâtis autour d'un secret, dont la première lettre sera souvent constituée par la lettre titre du poème. Ici le titre du poème est assez remarquable puisqu'il donne la réponse en entier, soit: "G 17", j'ai "disette" ou j'ai rien.

9. Jeune fille en fleur à l'ombre d'un homme

F 17

à fleur de peau
 faire flèche de tout
 doigt

ne pas oublier
 de caresser la figue
 de chatouiller
 les raisins

mon dieu
 c'est presque
 con prêt en cible

L'érotisme du poème "F 17", réactive le vieux cliché littéraire de la "femme-fleur" en transformant la fleur en fruit, le fruit permettant davantage le plaisir de sa consommation que sa contemplation. Ici ce sont les mots "figue" et "raisins" (en argot, ils désignent respectivement le sexe et les seins de la femme) qui établissent clairement le sens du poème. D'autre part la consommation de ces fruits partagent avec celui de l'acte sexuel un trait commun qui est le "jus". L'ambiguïté minime sur la véritable nature des fruits est balayée à la fin du poème par le relais de la décomposition du mot "compréhensible" en "con

prêt en cible", au cas où le lecteur n'aurait pas bien compris.

Le poème dessine un itinéraire du corps. On passe en effet de la surface de la peau ("à fleur de peau") au "doigt" (substitut nettement phallique puisqu'il est dressé en "flèche" par le texte) qui caresse "la figue", chatouille "les raisins" et fonce comme toute flèche qu'il est vers son véritable objectif que le "con" de la femme représente. Cette performance poétique est en partie constituée par une légère déformation de l'expression: faire flèche de tout bois (qui signifie mettre tous les moyens en oeuvre pour réussir) transformée en "faire flèche / de tout doigt". Grâce à ce "doigt" qui n'est pas de bois (c'est-à-dire qu'il ne manque pas de sensualité) le poète met effectivement tous les moyens en oeuvre pour amener le lecteur jusqu'à la cible qui clôt la littéarité du poème.

Si le poème est régi par un "17" (par un manque ou une perte), cela indique peut-être que nous lisons le passage de l'état de jeune fille à celui de femme, causé justement par la défloration. Deux signes distincts aiguillent le sens dans cette direction. Tout d'abord le texte passe de la "fleur" aux fruits (maturation, épanouissement). Enfin le doigt-sexe de l'homme étant érigé en "flèche", cela implique une pénétration violente de la "cible" qui littéralement parlant est une membrane (peau ou papier) tendue.

10. Kyrie? C'est "saint yrieix" qui riait

Y 17

sans avoir froid aux yeux
 saint yrieix
 n'était pas un zouave
 mais il se permettait
 de zieuter les glandes
 d'une sainte abbesse
 c'était la petite yolande
 il la sortit enfin chez maxime
 où la dépense n'était pas minime
 (pardon pour les rimes)
 il paya avec son american express
 car il ne laissait jamais
 le monastère sans
 icelle
 quel bordel

Ce qui manque à "saint yrieix" c'est sa sainteté. Il se conduit même comme un bon petit diable puisqu'il est assez audacieux et effronté: "il n'a pas froid aux yeux", pour contempler les seins ("les glandes") d'une "sainte abbesse". Ici le texte joue sur l'ellipse de mammaires, dont le signifiant renvoie au signifié "ma mère", qui serait le terme adéquat pour appeler la "sainte abbesse". Elle-même est ravalée à son prénom précédé de "petite", ce qui la fait sortir de son statut religieux (en fait c'est une sainte

nitouche) , pour la faire entrer dans celui des milieux interlopes: "la petite yolande" pour "saint yrieix".

De plus il la sort "chez maxime", et une logique métonymique conduit de "maxime" au sème de richesse . Un véritable saint vit dans la pauvreté mais celui-là possède même une carte "american express" qui est un autre indice de richesse, de luxe et par contiguïté de luxure, celle-ci étant d'ailleurs actualisée par le mot "bordel" de la fin.

D'autre part le texte joue sur les rapports existant entre les couvents et les bordels qui tous deux ont la particularité d'enfermer des filles; c'est ainsi que "la petite yolande" vient bien d'une maison close.

Le poème entier fonctionne sur des aspects religieux et irréligieux dont on peut classer les éléments ainsi:

paradigme religieux: "saint yrieix", "sainte abbessse", "pardon" suivi de "il paya avec son" âme que l'on trouve dans "il paya avec son american"; "le monastère" et enfin les rimes en "ime" ("maxime", "minime", "rimes") qui forment par leur répétition une sorte de cantique et même d' hymne, vu la paronymie entre les deux.

Paradigme opposé: Avec la lettre "z" qui est celle de la déviance (voir "Z 10 1/2") le texte inclut "zouave" et

"zieuter". On peut ajouter: "les glandes", "la petite yolande", "chez maxime". Le côté démoniaque de "saint yrieix" se décrypte toujours sur "son american express" décomposable en: son âme ricane exprès; et enfin "bordel".

Le statut véritable de ce "saint" tient d'ailleurs dans l'anagramme de son nom. Si un saint est grave, un ex-saint peut rire. "saint yrieix" soit: eix-saint y ri, ou encore l'ex-saint il rit.

11. Libidineux alibi littéraire

V 17

viveur
 as-tu quelquefois respiré
 le vieux vagin rongeur
 d'une vieille vérolée
 c'est toute une gourmandise

et qui selon un certain
 beau de l'air
 se déguste dans une église
 mais il ne faut être piqué
 de vers
 ni tirer ses rimes
 du nez

Si l'on doit choisir le poème le plus "monstrueux", "V 17" semble tout indiqué, il est même le modèle excessif du genre de tout le recueil. Il met directement en relation le pur et l'impur de la façon la plus hyperbolique qui soit.²⁸

²⁸ Les autres poèmes n'inspirent pas au lecteur un effet aussi grand de répulsion. Lorsque les termes s'opposent directement, ils ont souvent tendance à éviter toute expansion lisiblement vérifiable dans le reste du poème. Voir par exemple: "banane métaphysique" en "B 10 1/2", "étrons métaphysiques" en "C 10 1/2", "merde du pape" en "M 17", et "les singes et les anges" en "R 10 1/2".

Qu'est-ce qu'un "viveur", c'est-à-dire un homme qui mène une vie de plaisir , peut faire dans une "église" sinon respirer "le vieux vagin rongeur / d'une vieille vérolée" qui paraît-il est "toute une gourmandise". On comprend que ce n'est pas une odeur de sainteté qui doit émaner de ce "vieux vagin" mais plutôt une odeur de soufre. De plus cette "vieille vérolée" fonctionne à proprement parler comme une parfaite anti-vierge; la Vierge Marie ou l'Immaculée Conception comme son autre nom l'indique, ayant presque toujours été représentée dans l'art statuaire sous les traits d'une éternelle jeune femme de toute beauté.

D'autre part, cette "vieille vérolée" a l'avantage d'être au moins une femme facile et dévergondée, donc une gourgandine dont le signifiant n'est pas très loin de "gourmandise". L'horreur s'accroît du fait que le texte passe d'un parfum du "vagin" à respirer, à sa consommation actualisée par "gourmandise" et "se déguste".

Mais la violence ne se situe pas uniquement au niveau du texte lui-même. Un alibi littéraire lui donne en quelque sorte carte blanche. Le "beau de l'air", les "vers" et "rimes" mettent sur la voie. La référence à peine déguisée à la poésie de Baudelaire, marquée à l'intérieur du texte, n'est pas étonnante. Si comme l'écrit Michael Riffaterre, Baudelaire avec Les Fleurs du mal, "évoque un idéal du beau

à la fois céleste et infernal"²⁹, Alexandre Amprimoz dépasse la transgression de Baudelaire. Il suffit pour cela de comparer la première strophe de "V 17" avec celle du poème "Le Parfum":³⁰

Lecteur, as-tu quelquefois respiré
Avec ivresse et lente gourmandise
Ce grain d'encens qui remplit une église
Ou d'un sachet le musc invétéré?

On trouve bien une opposition entre "encens" et "musc" (le parfum religieux contre le parfum profane), dont on peut vérifier l'expansion dans la suite du poème "Le Parfum". Cependant le texte baudelairien fait un peu "premier communiant" par rapport à celui d'Alexandre Amprimoz. Enfin la logique du poème "V 17" se referme sur le mot "église". Nous ne devrions pas être surpris, car la négativité du texte n'échappe à aucune rigueur. Il suffisait de penser que dans cette "église" soit célébrée une messe noire.

²⁹ Riffaterre, p. 40.

³⁰ Baudelaire, p. 39.

12. "Maîtres queux" ou queues d'un mètre

M 10 1/2

c'était après l'école
 que soeur titine
 offrait l'apéritif présent
 aux imparfaits
 petits enfants

les plus vieux
 étant déjà des maîtres queux
 conjuguait
 comme des hercules
 à la petite virgule

A première vue l'histoire du poème "M 10 1/2" semble à tout égard innocente. Il s'agit d'une religieuse qui donne des cours particuliers de grammaire (puisque cela se passe après l'école) à des enfants. Cependant la chaîne narrative saute dès la deuxième ligne avec "titine", le nom de la soeur. Ce diminutif familial a ici la même fonction que "la petite yolande" en "Y 17"; il désacralise le statut religieux de la soeur. On ne cherchera pas longtemps à quel nom ou prénom peut appartenir un tel diminutif, "Valentine" est tout désigné. Ce prénom semble d'ailleurs remplir à souhait la charge érotique de tout le reste du programme du poème.

A lui seul, il crée une véritable intertextualité avec le poème érotico-religieux, "Le nom" qui fait partie des Valentines de Germain Nouveau³¹ et il est d'autre part associé à la Saint-Valentin, la fête des amoureux.

Le cours de grammaire dérive fortement en cours d'éducation sexuelle avec travaux pratiques à l'appui. Pour lever la barre de l'interdit qui les sépare, le texte joue sur les mots "apéritif présent" (ce n'est plus l'impératif présent) offert aux "enfants" par "soeur titine". Avec cet "apéritif" on quitte tout enseignement à teinte spirituelle apporté par la soeur pour arriver aux spiritueux avec l'ivresse et tous les débordements qu'elle peut entraîner. Si la soeur n'est pas une sainte, les enfants qui participent à ce cours ne le sont pas davantage, ils sont "imparfaits"; la chaîne polysémique: "présent", "imparfaits", est continuée avec "conjuguaient".

Les organes sexuels des "petits enfants" n'étant pas très développés, seuls "les plus vieux" sont capables de participer aux travaux pratiques. En cela ils excellent puisque ce sont des "maîtres queux". Ici le texte joue sur l'homophonie. Mais le poème ne s'arrête pas en si bon chemin, car "les queux" jouxtent immédiatement le "con" de "conjuguaient" et le "cul" de "hercules" qui suit. Il est même assez explicite car avec l'homophonie des signifiants:

³¹ Nouveau, pp. 124-126.

"maîtres queux", "conjuguaient" et "hercules", nous arrivons facilement à: mettre les queues dans le con et le cul de "titine". Les prouesses sexuelles de ces enfants sont soulignées par le fait qu'ils conjuguent "comme des hercules", Hercule est un hyper-puissant, le contraire même d'un impotent. Même si leur organe sexuel ne fait pas un mètre, il est plutôt en effet du côté de la "petite virgule", cela ne les empêche nullement de marquer des points. Cette soeur dévouée fait donc bien ses cours avec amour puisqu'elle se donne entièrement à ses élèves.

13. Pitié pour la P...

P 17

pousse-café
 arc-en-ciel
 dans un verre
 pensait-elle
 dans son rase-pet
 dans son pet-en-l'air
 dans son air-en-nez
 pour la vendre
 et entrer dans celle
 de son personnage
 tout en voulant
 mourir dans la sienne
 pour la faire neuve

Le poème "P 17" dessine un "personnage" dont le statut est révélé par les procédures de désambiguïsation de la deuxième moitié du texte. Cependant la négativité qui entoure son statut est déjà amorcée par un net glissement du positif au négatif dans l'utilisation des mots composés. En effet cette personne prenant dans un verre "un pousse-café / arc-en-ciel", (si "pousse-café" est neutre, "arc-en-ciel" est plutôt positif), est habillée d'un "rase-pet", d'un "pet-en-l'air". Nous tombons donc de haut ("arc-en-ciel") pour arriver assez bas, au ras des fesses d'une femme

installée vraisemblablement dans une chambre. Le texte joue ensuite sur des locutions dont il manque toujours un élément, facilement repérable puisqu'elles désignent toutes ce même mot dont la première lettre est donnée par la lettre du titre.

L'hypogramme du poème est la peau, pas n'importe quelle peau mais celle de la putain. Elle seule peut littéralement "vendre" sa peau et entrer dans la peau "de son personnage", elle doit en effet jouer la comédie de l'amour. L'unique possibilité pour elle de "faire" peau "neuve" (c'est-à-dire de changer complètement de vie) est ironiquement la mort.

14. Radeau du sens et rachat de la charade

R 17

ne pas fouler la rate d'un rat
 un rat de gouttière
 ou un rat angora
 ou un rat d'église
 ou un rat de sinagogue
 ou un rat de psychologue

Le "rat" de "R 17" n'est pas n'importe quel rat puisqu'il est d'abord "un rat de gouttière". Il s'éloigne en effet du rat d'égout, donc de l'espèce commune, en passant (grâce à la proximité de leur signifiant) du monde souterrain à celui des hauteurs où l'on ne trouve normalement que des chats, souvent associés dans les clichés littéraires à une haute spiritualité. Le "rat angora" est aussi un spécimen très rare. Ce genre de rat qui ne se foule "la rate" (c'est-à-dire qui ne se fatigue pas trop), hante les églises et les sinagogues. Ici, la charade accueille le radeau du sens à bon port. Car ce "rat" n'est autre que celui qui ra-bâche ou ra-dote des prières pour ra-cheter nos fautes, ce qui doit nous rendre ra-dieux, donc un prêtre et peut-être un chanoine. Le "rat de sinagogue" est son frère ennemi le

ra-bbin. Quant-au "rat de psychologue" c'est le prêtre de la confession des temps modernes, celui à qui on ra-conte nos problèmes jusqu'à leurs ra-cines pour qu'il puisse nous ra-ccomoder notre ra-pport à la société.

15. Trompettes d'un tartuffe au travail

T 17

elle faisait tapisserie
 au bal fromageux
 de theleme
 un tartuffe
 lui servit
 une tartine
 de tartarinades
 un tantinet
 de tape-à-l'oeil
 un amusement sur le tapis

plus tard son tablier levé
 tenait table ouverte

Le texte dresse un tableau des moeurs dont le premier acteur est une femme à un bal. Elle passe largement inaperçue par les hommes puisqu'elle n'est pas invitée à danser, elle fait "tapisserie". Cette solitude est de courte durée puisqu'un "tartuffe" (qui fait donc le bon apôtre, ce qui relie indirectement à l'abbaye "de theleme"), vient lui tenir compagnie. Il la drague même puisqu'il se vante (il "lui servit / une tartine / de tartarinades") et essaie de faire de l'effet (du "tape-à-l'oeil") sur la belle. La stratégie du "tartuffe" a réussi, il lui a tapé dans

"l'oeil", (il lui plaît vivement). Le résultat ne se fait pas attendre puisque l'on passe de la "tapisserie" au "tapis" où un "amusement" a lieu. Pas n'importe lequel puisque la belle lève son "tablier", sa robe, pour recevoir un convive qui lui a forcé un peu la main avec ses discours, elle tient donc "table ouverte". Cette fable n'est pas sans rappeler "Le corbeau et le renard".

Le renard comme le "tartuffe" sont de beaux parleurs, le discours de l'un vise à faire ouvrir le bec du corbeau, celui de l'autre à faire ouvrir son beau corps. Le renard gagne un fromage, la belle "laisse aller le chat au fromage".

16. Urbi et orbite

P 10 1/2

ce fut à la métafoire
 de saint hyperboire
 que l'on mit la tortue
 avant les oeufs
 et comme il fallait s'entendre
 on laissa les boeufs
 couvrir sous la cendre

On peut considérer que la ville avec son quadrillage que forment les rues, avenues et routes, dessine un espace plutôt ordonné sur lequel se greffe et veille un pouvoir tentaculaire. Par contre la campagne semble échapper à l'ordre. En effet si la ville est du côté de la clôture, de l'ordre et de l'artifice, la campagne, bien qu'elle soit en orbite de la ville, reste peu ou prou du côté de la nature et d'un certain désordre. Ce n'est sans doute pas par hasard si les pouvoirs ne tolèrent encore les très grandes foires (et leurs ferments de désordre dû à la fête), qu'à l'extérieur ou juste aux portes des grandes villes.

Ce que "P 10 1/2" donne à lire est justement une métaphore de la foire dans la foire du texte. Nous avons d'a-

bord une fête à caractère subversif car elle a lieu en l'honneur d'un "saint" irrévérencieusement appelé "hyperboire". C'est donc une fête bacchique pour célébrer les moissons ou simplement la boisson. Les isotopies sémantiques : "foire", "oeufs", "boeufs", "couver", renvoient toutes à la campagne. D'autre part les isotopies agrammaticales: "métafoire" et "hyperboire" (métaphore de la foire et hyperbole du boire) ainsi que la double substitution: "oeufs"/ "boeufs" et charrue / "tortue" (rendue possible grâce à leur paronymie), indiquent encore le désordre total. Le texte est ivre, les mots et les expressions se télescopent. Les expressions sont tordues: on met "la tortue / avant les oeufs" et non la charrue avant les boeufs; et puisque les oeufs sont déjà pris, on laisse "les boeufs / couver sous la cendre" au lieu des "oeufs".

Si la "tortue" a été utilisée c'est parce qu'elle est un animal sauvage, à la démarche lente et titubante; elle renvoie donc aux effets de l'"hyperboire" sans compter que son signifiant n'est pas loin de "tordu" qui s'oppose bien à la "charrue" qui elle produit les sillons rectilignes de la séparation et de l'ordre. De plus son signifiant décomposable en: char-rue, assurerait le dessin parcellaire d'une ville par sa rue et de sa circulation fluide par le char. Le texte refoule dans l'orbite de la ville toute trace d'ordre en même temps qu'il brûle tous les feux du sens. Le

non-sens (ici le sens du désordre) circule avec humour:
"boeufs" ou "oeufs" sous la cendre, peu importe puisque tous
les deux sont gris.

17. Vie de chien pour chien chic

Y 10 1/2

bain quotidien
 cure de bifteck
 bottes de cuir
 ce chien était de race

loin des chiennes errantes
 au poil jaunâtre
 il se vit bien obligé
 de violer la psychiatre

mais le pauvre animal
 fut déçu
 car cette femme
 n'avait que l'odeur
 de la belle en chaleur

Le poème présente un chien assez peu commun puisque l'on veille soigneusement à son bien-être. On lui fait prendre un "bain quotidien"; il est nourri avec soin puisqu'il suit un régime au "bifteck"; et il est chaussé de "bottes de cuir". Les attentions délicates dont il fait l'objet le font sortir de son statut animal. Il n'est pas "traité comme un chien".

En faisant passer l'animal du côté humain, le poème laisse implicitement entendre que le ou la propriétaire

passé du côté animal. Il faut être en effet follement "bête" pour botter, gâter et baigner quotidiennement un chien.

A cause des soins que ce chien reçoit, il est écarté de ses semblables. Il est "loin des chiennes errantes". Sa différence se remarque jusque dans le poil. Si les chiennes ont le "poil jaunâtre" cela signifie qu'elles ne sont pas soignées avec autant d'attention. En contrepartie, elles gagnent une certaine liberté puisqu'elles sont "errantes".

Les rapports avec ses propres congénères étant impossibles, le chien viole la psychiatre. La présence de cette personne s'explique. Si le chien suit une "cure de bifteck", il peut aussi suivre une cure psychiatrique. Il est possible aussi que la psychiatre soit la propriétaire du chien. Les honoraires confortables qu'elle reçoit, peuvent lui permettre l'acquisition d'un chien de race. La fréquentation quotidienne des fous, des dépressifs etc., expliquerait les soins maniaques qu'elle reporterait -- par dégoût des hommes -- sur son chien.

Le chien viole sans doute la psychiatre parce qu'elle "a du chien", c'est-à-dire qu'elle est séduisante, "belle" comme dit le dernier vers. Grâce à ce viol, le chien glisse du côté humain tandis que la psychiatre passe du côté animal, car au moment du viol on peut dire que la bête est en

elle et que le chien la "traite comme une bête". L'animalité de la psychiatre se trouve d'ailleurs dans "l'odeur / de la belle en chaleur" qui est une déformation de l'expression "l'odeur de la bête en chaleur".

La déception du chien est à peine étonnante. En effet "psychiatre" est proche de "jaunâtre". Or ce dernier mot est affecté d'une valeur péjorative par sa terminaison en "âtre" qui contamine à son tour le mot "psychiatre".

L'union de "la belle et la bête" aura été décevante. Un chien qui tombe d'amour fou pour une psychiatre, cela paraît abracadabrant. Dans le monde des mots, cela est possible. On peut maintenant deviner la race de ce chien. C'est un braque, parce qu'il faut-être braque pour violer une psychiatre.

18. Conclusion

Avec ces quelques explications de textes, il est devenu clair que la poésie d'Alexandre Amprimoz est le contraire du non-sens. D'autre part, nous n'avons pas avec Dix plus un demi, un simple recueil de poèmes isolés les uns des autres mais plutôt une cathédrale de sens, un véritable monument dans lequel le lecteur peut circuler comme il l'entend, en passant d'une dimension à une autre, pour ouvrir chaque fois de nouvelles portes ou de nouvelles trappes (on pourrait même parler d'une "oeuvre-boîte"), sans perdre pour autant un fil conducteur.

On aura en effet compris qu'il n'est pas facile d'égarer le sens puisque tout le livre est une véritable chambre d'échos. Les poèmes parlent tous d'une réunion des contraires, ils se répondent comme par exemple "A 17" et "Z 10 1/2" ou "Q 17" et "Q 10 1/2", ou se complètent comme "M 17", "M 10 1/2" et "Y 17".

Ils fonctionnent aussi par la puissance qui affecte la lettre de leur titre, les "17" ne jouent pas comme les "10 1/2". L'ensemble des poèmes renvoie aux programmes d'autres poètes (Baudelaire et Nouveau). Enfin le livre entier répond à une oeuvre précédante, 10/11, tout en compliquant le jeu qu'Amprimoz y amorce.

Dix plus un demi n'expose pas une petite idée dans chaque poème mais établit plutôt une disposition générale, avec ses règles et ses contraintes, dont sont déduits des poèmes particuliers. Il est possible de saisir maintenant la raison pour laquelle "J" n'apparaît pas dans le recueil. Cette lettre fonctionne d'abord comme la célèbre lettre volée du conte d'Edgar Poe : si le policier ne trouve pas la lettre qu'il recherche, c'est parce qu'elle est en permanence sous ses yeux. Elle tire son invisibilité de sa trop grande visibilité. Si on ne trouve pas de poèmes intitulés "J 17" et "J 10 1/2", c'est parce que la permanence du grand "JEU" -- c'est-à-dire l'activité ludique qui produit l'ensemble des poèmes -- aveugle.

L'autre "J" serait sans doute "JE", c'est-à-dire la personne du poète. Si le "JEU" est déjà partout, "JE" n'a pas de place. "JE" est hors-jeu. "JE" ne peut pas apparaître parce que les lettres, sont directement branchées sur l'esprit; elles mettent en scène les figures d'une pensée et non les moisissures microscopiques du moi, de la personne du

poète, même si dans le nom "Amprimoz" certains peuvent lire un trajet de "A" à "Z".

Pourtant, la beauté de ce livre n'est pas si abstraite et impersonnelle que cette étude a bien voulu le laisser paraître. Si le poète prend bien soin de ne laisser aucune trace de sa personne, il n'empêche qu'il est possible de déceler les contours de sa figure. S'il veut passer incognito, on pourra le désigner sous "x", celui de "X 17", le polytechnicien de la poésie. Cet "x" qui viole la langue avec humour, est directement lié à l'autre inconnu, le "z" de "Z 10 1/2", le "zozo", un drôle de toto qui zezaye exprès par plaisir. Derrière ces deux inconnues, "x" et "z", se cache peut-être la même personne, celle du poète Alexandre Amprimoz.

Appendice

Enjeu des sept familles

Paradigme religieux: "dieu" ("F 17"), "ange" ("R 10 1/2"), "saint barnabé" ("A 17"), saint "françois" d'assise ("O 10 1/2"), saint "michel" ("O 10 1/2"), saint "marc" ("O 10 1/2"), "saint hyperboire" ("P 10 1/2"), "saint yrieix" ("Y 17"), "sainteure" ("E 10 1/2"), "sainte abbesse" ("Y 17"), "mage" ("I 17"), "apôtre" ("A 17"), "innocents" ("I 17"), "pape" ("M 17"), "missionnaire" ("K 10 1/2"), "bénédictin" ("B 17"), "soeur titine" ("M 10 1/2"), "moines" ("N 17"), "monastère" ("Y 17"), abbaye de "theleme" ("T 17"), "cathédrale" ("O 17"), "église" ("R 17", "V 17), "sinagogue" ("R 17"), "calotte" ("K 10 1/2"), "métaphysique(s)" ("B 10 1/2"). Mots à résonances bibliques: "serpents" ("A 10 1/2"), "mystère" ("A 10 1/2"), "épines" ("E 17"), "désert" ("G 10 1/2"), "sauterelles" ("G 10 1/2"), "petits enfants" ("M 10 1/2"), "zizanie" ("Z 10 1/2").

Paradigme expressément refoulé par la religion: "diable" ("D 17"), "merde" ("M 17"), "merdure" ("R 10 1/2"), "étrons" ("C 10 1/2"), cul ("censuré") ("Q 17", "Q 10 1/2"), "pipi" ("D 10 1/2"), "zizi" ("Z 10 1/2"), "virgule" ("M 10 1/2"), "queue" ("D 17"), "maîtres queux" ("M 10 1/2"), "quille" ("X 17"), "bourse" ("D 17"), "mâle" ("S 10 1/2"), "lancer un waque" ("W 17"), "suceur" ("X 10 1/2"), se "faire lécher" ("U 17"), "fume" ("L 17"), "foutre" ("Z 10 1/2"), "fourré" ("Z 10 1/2"), "violer" ("Y 10 1/2"), "braguette" ("E 10 1/2"), "peau" ("F 17"), "l'odeur / de la belle en chaleur" ("Y 10 1/2"), "glandes" mammaires ("Y 17"), "croupe" ("R 10 1/2"), "raisins" ("F 17"), "zizettes" ("Z 10 1/2"), "minoure" ("M 17"), "laisser aller le chat / au fromage" ("K 17"), "con" ("F 17"), "figue" ("F 17"), "vagin" ("V 17"), "volage" ("I 17"), "vérolée" ("V 17"), "poules" ("T 10 1/2"), "putains" ("I 17"), "bordel" ("Y 17").

Paradigme de la famille humaine: "papa" ("G 17"), barbe à "papa" ("N 10 1/2"), "maman" gâteau ("G 17"), "petits enfants" ("M 10 1/2"), "soeur" ("M 10 1/2", "N 10 1/2"), "grandes soeurs" ("L 10 1/2"), "la petite yolande" ("Y 17"), "fille" ("D 17"), "filles" ("K 17"), "elle" ("D 10 1/2", "E 17", "G 10 1/2", "P 17", "R 10 1/2", "T 17"), "elles" ("T 10 1/2"), "femme" ("D 17", "Y 10 1/2"), "femmes" ("E 10 1/2"), "compagnes" ("R 10 1/2"), "belle-mère" ("A 10 1/2"), "mari" ("G 10 1/2"), "cousin germain" ("N 10 1/2"), "homme" ("D

17"), "garçon" ("X 10 1/2"), "garçons" ("K 17"), "monsieur" ("H 10 1/2"), "il" ("M 17", "W 17", "X 17", "Y 17", "Y 10 1/2", "Z 10 1/2").

Paradigme animal: "animal" ("Y 10 1/2"), "bête" ("A 10 1/2"), "dragon" ("O 10 1/2"), "loup garou" ("L 17"), "lion" ("O 10 1/2"), "ours" ("O 17"), "loup" ("N 17"), "renard" ("S 17"), "gazelle" ("H 10 1/2"), "singes" ("R 10 1/2"), "singe" ("K 10 1/2", "S 17"), "tortue" ("P 10 1/2"), "éponge" ("D 10 1/2"), "serpents" ("A 10 1/2"), "vipère" ("A 10 1/2"), "guêpe" ("A 10 1/2"), "sauterelles" ("G 10 1/2"), "puce" ("O 17"), "vers" ("V 17"), "rongeur" ("V 17"), "rate" ("R 17"), "rat" ("R 17"), "rats" ("T 10 1/2"), "ratons" ("O 10 1/2"), "boeuf" ("W 17"), "boeufs" ("P 10 1/2"), "cochons", "dindons", "mulets" ("G 17"), "poules" ("T 10 1/2"), "coqs" ("U 10 1/2"), "chien" ("Y 10 1/2"), "chiennes" ("Y 10 1/2"), "chat" ("A 10 1/2", "K 17", "N 10 1/2", "O 10 1/2"), "bifteck" ("Y 10 1/2"), "boeuf wellington" ("W 17"), "ragoût" ("K 10 1/2"), "tripes" ("W 10 1/2"), "singe haché" ("K 10 1/2"), "oeufs" ("P 10 1/2", "T 10 1/2", "U 17"), "miel" ("L 17"), "laine" ("F 10 1/2"), "cuir" ("Y 10 1/2").

Paradigme végétal: "épines" ("E 17"), "zizanie" ("Z 10 1/2"), "fleur" ("C 10 1/2", "F 17"), "poids de cent heures" ("F 10 1/2"), "yeux de perdrix" ("G 10 1/2"), "lys blancs" ("L 10 1/2"), "pétales" ("G 10 1/2"), "olives" ("K 10 1/2"), "tomates" ("K 10 1/2"), "figue" ("F 17"), "raisins" ("F

17"), "banane" ("B 10 1/2"), "pamplemousse" ("N 10 1/2"),
 "herbes" ("H 17"), "gazons" ("E 17"), "jardin" ("O 10 1/2").

Paradigme de la décomposition: "fromages" ("B 17"), "fro-
 mage" ("H 17", "K 17"), "fromager" ("M 17"), "fromageux" ("T
 17"), "camembert / normand" ("C 17"), "brie" ("B 17"),
 "gruyère" ("B 17"), "fromage d'urt" ("U 17"), "tête / de
 moine" ("H 17"), "hecho / d'espagne" ("H 17"), "edam" ("K 10
 1/2"), "beurre" ("C 10 1/2"), "lait" ("C 17", "C 10 1/2").

Paradigme métalinguistique: "écrire" ("D 10 1/2"), "écri-
 vant" ("N 17"), "publier" ("D 10 1/2", "E 17"), "articles"
 ("N 17"), "romans" ("B 17"), "personnage" ("P 17"), "lec-
 tures" ("S 10 1/2"), "avant-garde" ("H 10 1/2"), "lancer /
 une revue" ("E 10 1/2"), "poétesse" ("G 10 1/2"), "rimes"
 ("V 17", "Y 17"), "vers" ("V 17"), "image(s)" ("G 10 1/2",
 "I 10 1/2"), "tripes narratives" ("W 10 1/2"), "la mise / en
 trope" ("Z 17"), "non-sens" ("D 10 1/2"), "shah rabia" ("Z
 17"), "métonymeurs" ("X 10 1/2"), "métafoire", "hyperboire"
 ("P 10 1/2"), "litote" ("L 10 1/2"), "nom" ("N 17"), "adjec-
 tif" ("N 17"), "conjugaient" ("M 10 1/2"), "apéritif prés-
 ent", "imparfaits", "virgule" ("M 10 1/2"), "(Pi) r" ("B 10
 1/2"), "x" ("X 17"), "imagiscules" ("V 10 1/2"), "les i" ("I
 17"), "a plus b" ("A 17"), "langue" ("A 10 1/2", "N 17"),
 "linguistes" ("N 17").

BIBLIOGRAPHIE

I OEUVRES ETUDIEES OU CONSULTEES D'ALEXANDRE AMPRIMOZ

Amprimoz, Alexandre. 10/11. Ottawa: Editions Prise de Parole, 1979.

----- . Sur le Damier des tombes. Saint-Boniface: Les Editions du Blé, 1983.

----- . Dix plus un demi. Saint-Boniface: Les Editions du Blé, collection Rouge, 1984.

II OUVRAGES CITES OU CONSULTES

1 Ouvrages de référence

Ducrot, Oswald et Tzvetan Todorov. Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Paris: Seuil, 1972.

Grandsaignes d'Hauterive, R. Dictionnaire des racines des langues européennes. Paris: Larousse, 1948.

Mounin, Georges, ed. Dictionnaire de la linguistique. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

2 Ouvrages critiques

Barthes, Roland. Fragments d'un discours amoureux. Paris: Editions du Seuil, collection "Tel Quel", 1977.

- Lagarde, André et Laurent Michard. XIXe siècle: Les grands auteurs français du programme. Paris: Bordas, collection littéraire, 1969.
- Riffaterre, Michael. Sémiotique de la poésie. Trad. Jean-Jacques Thomas. Paris: Editions du Seuil, collection Poétique, 1983.
- Serres, Michel. Hermès IV, La distribution. Paris: Les Editions de Minuit, collection "Critique", 1977.

3 Oeuvres littéraires

- Baudelaire, Charles. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975. Vol. I.
- Breton, André. Arcane 17. New York: Brentano's, 1945.
- Nouveau, Germain. La Doctrine de l'Amour, Valentines. Ed. Louis Forestier. Paris: Gallimard, collection Poésie, 1981.
- Rimbaud, Arthur. Oeuvres. Ed. Suzanne Bernard et André Guyaux. Paris: Garnier, 1981.
- Valéry, Paul. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957. Vol. I.