

Marie Francoeur, *Confrontations ; jalons pour une sémiologie comparative des textes littéraires*

Bertrand Gervais

Volume 12, Number 1 (34), Fall 1986

Québec-Amérique latine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200610ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200610ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gervais, B. (1986). Marie Francoeur, *Confrontations ; jalons pour une sémiologie comparative des textes littéraires*. *Voix et Images*, 12(1), 109–112.
<https://doi.org/10.7202/200610ar>

Marie Francoeur, *Confrontations; jalons pour une sémiotique comparative des textes littéraires*¹.

par Bertrand Gervais, Université du Québec à Montréal

C'est un renouvellement de la démarche comparatiste qui nous est proposé dans les **Confrontations** de Marie Francoeur. Le titre est bien choisi : évoquant à la fois l'aspect polémique de son essai mais aussi le travail de collation qui en est à la base. Une polémique d'abord, en ce sens que le texte se veut un plaidoyer pour le développement en littérature comparée d'une méthode unifiée de comparaison des textes ; mais aussi une collation, parce que cette méthode est fondée sur l'intégration dans un même modèle de différentes théories contemporaines. Il y est donc question de sémiotique et de *semiotics*, de linguistique structurale et post-structurale, de philosophie des actes de langage, etc.

Mais il y est aussi question de littérature comparée, et à ce titre le texte est aussi la confrontation de deux œuvres : les **Contes pour un homme seul** de Yves Thériault et **Winesburg, Ohio** de Sherwood Anderson. Un Québécois et un Américain de la Nouvelle Angleterre : ce qui est visé par les productions de ces deux auteurs, c'est un genre, le grotesque expressionniste. Car ces deux recueils, pour différents qu'ils soient — l'un étant composé de contes et l'autre de *short stories*, l'un écrit en franco-québécois en 1944, l'autre en 1919 en anglo-américain —, partagent une forme commune, participent d'une même analogie historico-typologique, le cycle narratif grotesque de formes brèves.

L'essai de Francoeur a pour prétexte la crise en littérature comparée déclenchée lors du Congrès de Chapel Hill en 1958, crise qui a opposé l'école française d'une part, basée avant tout sur une méthode positiviste et historiciste, et l'école nord américaine d'autre part (le New Criticism), orientée vers l'étude des textes et de leurs déterminations, habitant non plus la sphère des intentions et des influences mais celle des thèmes et des motifs. On connaît l'impasse de cette polarisation, l'école américaine souffrant des travers inverses mais somme toute équivalents de l'école française, ne cernant pas plus la littérarité des textes que les documents et autres preuves accablantes des historiens. En fait, la situation mènerait encore à un cul-de-sac, si ce n'était de l'apparition d'une troisième voix, médiatrice, prônant non pas une réconciliation, mais tout de même la corrélation indispensable des dimensions historique et esthétique des œuvres d'art. Cette voix, c'est celle de Victor Girmounsky, ancien formaliste et chef de file de l'école comparatiste russe ; et c'est cette voie que choisit Francoeur, reconnaissant dans son sillage *la nécessité d'une explication historique des similitudes et des traits distinctifs qu'une première confrontation des œuvres permet de dégager* (p. 26) ; mais adoptant aussi une même conception de la littérature comme système à décrire.

L'entreprise de Francoeur s'inscrit d'emblée dans une théorie des systèmes et la méthodologie des modèles. Son premier chapitre s'intitule fort à propos « Vers une science à modèle » et permet la définition d'une perspective générale dans laquelle viendra s'inscrire le travail de comparaison des deux

échantillons de cycle narratif grotesque. Les œuvres comparées y sont comprises comme des systèmes modélisants secondaires, et la tâche du comparatiste consiste à les décrire en fonction des différents systèmes auxquels ils participent (zone, période historique, analogie historico-typologique).

En fait, les premiers chapitres verront l'élaboration minutieuse d'un modèle d'analyse, exercice contraint par la recherche d'une plus grande scientificité. Ce modèle participera de différents niveaux d'axiomatisation, niveaux emboîtés les uns dans les autres et dont l'interaction permettra à l'analyse de se définir en même temps que son objet. Ces niveaux comprendront d'abord une théorie générale des systèmes. Ce sont ses buts et principes qui serviront à définir la mécanique globale de l'activité comparatiste: ses critères d'adéquation, les étapes de son élaboration, ses fonctions, limites et qualités. Une théorie des communications et une théorie de l'information ensuite. À ce double niveau, l'objectif sera d'inscrire les objets de l'analyse, les deux textes témoins du cycle narratif grotesque, comme message, et à cet effet comme occurrences d'actes de langage. Le niveau suivant relèvera d'une sémiotique peircienne, qui aura pour tâche de qualifier et d'identifier de façon précise à quel type d'objet-signes ces messages donnent lieu. Les paramètres de la théorie peircienne et ceux de la philosophie des actes de langage, serviront à fonder le modèle théorique permettant la comparaison. Quant au dernier niveau, lieu de l'analyse linguistique, il permettra d'analyser les dimensions syntaxique, sémantique et pragmatique du message.

La littérature est, comme tout langage, une institution soutenant un ensemble de règles, un système de conventions, et qui distribue fonction et valeur. Pour qu'un acte de langage y participe (et reçoive fonction et valeur), il faut donc qu'il partage certaines de ses conventions ou règles. Pour que les **Contes pour un homme seul** et **Winesburg, Ohio** fassent partie d'une communication artistique grotesque littéraire, il leur faut être des actes de langage littéraire, et à plus forte raison participer d'une illocution littéraire grotesque². Cela implique qu'une telle illocution existe; et de fait, l'hypothèse fondamentale de l'auteure, dégagée par les différents niveaux interpellés, suggère l'existence d'une forme abstraite, d'un langage ou système hiérarchisé de signes nommé acte illocutionnaire cyclique grotesque de la littérature, qui déterminerait en dernier ressort la forme générique de tout texte pouvant être reconnu comme littéraire, cyclique et grotesque (p. 104).

Les recueils de Thériault et d'Anderson sont donc décrits en tant qu'actes illocutionnaires grotesques. Leur description va se segmenter en fonction des trois composantes essentielles de tout acte illocutionnaire: un acte d'énonciation, un acte propositionnel et enfin un acte d'illocution. La description de l'acte d'énonciation littéraire grotesque va se fonder avant tout sur la distinction monde commenté/monde raconté de Harald Weinrich. En fait, le modèle mis sur pied déborde la syntaxe textuelle de Weinrich, la complétant intelligemment, en fonction de certains acquis de la narratologie, par trois pivots: l'attitude de locution, la mise en relief et la perspective de locution. La description de l'acte propositionnel grotesque va suivre, elle, les préceptes de la sémiotique narrative et discursive de l'école de Paris, telle qu'adaptée entre

autres par Louis Francoeur. L'acte d'illocution sera l'objet finalement d'une définition des conditions pragmatiques d'existence de tout acte illocutionnaire littéraire grotesque.

L'attention de l'auteure s'est focalisée pour la description de ces trois composantes à deux seuls récits tirés des recueils choisis : « les Fourmis », tiré des *Contes pour un homme seul* de Thériault ; et « Hands », tiré de *Winesburg, Ohio* de Anderson. Leur description est minutieuse, précise, efficace. À ras de terre, pourrait-on dire. C'est phrase à phrase que les différentes variables de l'énonciation sont débusquées. C'est dans le détail que les programmes narratifs sont examinés. Mais il est un peu dommage que l'auteure, qui prône pourtant avec Istvan Sötér la confrontation complexe, réduise à deux très courts récits le corpus effectif de son analyse. S'il est vrai que le binarisme n'est ici qu'un choix pratique, destiné à contenir la recherche dans des dimensions raisonnables, tandis que la confrontation complexe peut nécessiter toute une équipe de chercheurs, on peut se demander si la réduction des termes de la comparaison à ces deux courts récits participe de la même économie. Il est vrai que cela réduit à presque rien le corpus, mais on peut y voir aussi l'effet d'une contrainte supplémentaire, fonction du type d'analyse de l'acte propositionnel choisi, qui inscrit justement le binarisme comme instrument privilégié (l'analyse étant le lieu en effet d'une sémiotique narrative et discursive). Sinon, le choix de « Hands » et de « les Fourmis » relève du défi, puisque ces deux textes, tout en participant d'un expressionnisme grotesque, sont presque à l'opposé l'un de l'autre. Comme les différentes analyses l'auront démontré, ces deux textes ont peu en commun, tant au plan du discours, qu'à celui de leur énonciation et de leurs structures narratives. Alors, sur quel terrain les comparer ? Et qu'est-ce que le grotesque ? En fait, on apprend très vite que leur ressemblance, ce n'est pas en surface mais à un niveau profond qu'elle se situe ; car ce que ces deux récits partagent à peu de chose près — mais n'est-ce pas là une conclusion prévisible de la démarche greimassienne ? —, c'est une même structure élémentaire de signification. Une structure dans laquelle on retrouve des relations de contrariété identiques, celles génératrices entre humanité et animalité, sexualité et sensualité, etc.

Quant au grotesque, c'est petit à petit, au fur et à mesure que l'analyse progresse et que ses conclusions restreignent le choix des possibilités, qu'il sera défini. C'est que le grotesque est par définition difficile à appréhender. Par exemple, pour « les Fourmis », il se manifeste au niveau de l'acte d'énonciation, et cela surtout par l'absence de toute orientation (temporelle) précise ou encore l'absence de toute évaluation par le narrateur héros des états de fait présentés. Mais sa présence se fait moins sentir à ce niveau dans « Hands », puisque là il s'affirme surtout au niveau propositionnel, dans les frontières qui ne sont pas suffisamment définies, entre le réel et l'imaginaire, l'excellent et le médiocre, mais aussi la sensualité et la sexualité, etc. Il n'existe pas de parcours figuratifs ou de rôles thématiques en eux-mêmes grotesques ; le grotesque, c'est la comparaison, la relation entre des rôles, leurs surprenants contrastes. Il n'existe donc pas un contenu qui serait le grotesque ; aussi, pour l'auteure, la première et plus fondamentale convention inhérente au genre grotesque est telle que *l'œuvre grotesque ne doit dénoter rien d'autre que*

l'absurde. L'absurde dans toute sa densité et sa vacuité. L'absurde est l'éclatement du vrai (p. 274). Or, qu'est-ce que l'éclatement du vrai, sinon la perte de toute frontière, de tout repère qui permette de statuer sur les valeurs en jeu? Bien sûr, les oppositions perdurent, mais sans qu'il soit possible d'arrêter cette oscillation qui les anime. Il faudrait dire en fait que le grotesque est confusion, non simplement textuelle, mais interactive, à même la réception du récit. Le grotesque, ce n'est pas un contenu, mais une absence de contenu, une carence d'information: les textes grotesques fournissant juste assez d'information au lecteur pour reconnaître que quelque chose ne va pas, sans pour autant lui permettre de décider exactement quoi, de trancher du bien ou du mal, de la sensualité ou de la sexualité, de la chose.

1. Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, 316 p.
2. C'était le titre de la thèse de doctorat de l'auteur, soutenue à l'Université Laval en 1980: *L'Illocution littéraire grotesque; un modèle de sémiotique comparée*.

