

***Le statut narratif de la transgression* de Claude Filteau**
Claude Filteau, *Le statut narratif de la transgression* : Essais sur Hamilton et Beckford, Sherbrooke, Naaman, 1981, 200 p.

Patrick Imbert

Numéro 25, printemps 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39482ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Imbert, P. (1982). Compte rendu de [*Le statut narratif de la transgression* de Claude Filteau / Claude Filteau, *Le statut narratif de la transgression* : Essais sur Hamilton et Beckford, Sherbrooke, Naaman, 1981, 200 p.] *Lettres québécoises*, (25), 76–77.



Le statut narratif de la transgression

de Claude Filteau

Dans *Le statut narratif de la transgression*, Claude Filteau s'inscrit dans le courant de la sémiotique littéraire qui, de Propp à Greimas en passant par Lévi-Strauss et Brémond, s'inspire aux souffles de la sémantique, de la logique et de la pragmatique. La sémiotique est toujours bien vivante et mène, ici encore, à des résultats particulièrement probants.

Le statut narratif de la transgression porte en sous-titre *Essais sur Hamilton et Beckford*. Voilà qui fera reculer, peut-être. Les auteurs anglais du 18^e siècle ne sont pas particulièrement populaires chez nous. Toutefois, il est bon de savoir que tous deux ont écrits leurs oeuvres en français. Ce cas n'est pas aussi rare que l'on pense comme le démontre encore Samuel Beckett. On n'oubliera pas, non plus, que Voltaire et les Encyclopédistes appréciaient Hamilton et ses *Mémoires du comte de Gramont* ainsi que ses contes parodiques dont les *Quatre Facardins* sont analysés par Claude Filteau. Si ces textes libertins nous paraissent fort éloignés, demandons-nous alors pourquoi Erica Jong a un tel succès avec *Fanny*, roman libertin qu'elle situe au 18^e siècle ! Quant au deuxième auteur retenu, Beckford, il a publié *Vathek*, oeuvre parodique imitant les contes arabes et reliée à l'intertexte du pacte faustien. Cette oeuvre était très prisée par le Victor Hugo des *Orientales*.

Ici, comme pour *Candide* de Voltaire, le dédoublement des codes joue comme un équivalent narratif du Verfremdungseffekt, de la distanciation telle qu'envisagée par Bertold Brecht. Le dédoublement, la distanciation débouchent sur la problématique du lien entre « l'intentionnalité de l'oeuvre dans ses rapports à la signification ou encore avec des formes narratives et ce qui les déterminent comme formations idéologiques ». (p. 10). L'intentionnalité du récit est liée à certaines modalités rattachées à la grammaire du texte, elle-même en prise directe avec un imaginaire particulier. Alors « les effets de sens seront présents comme la vérité



Claude Filteau

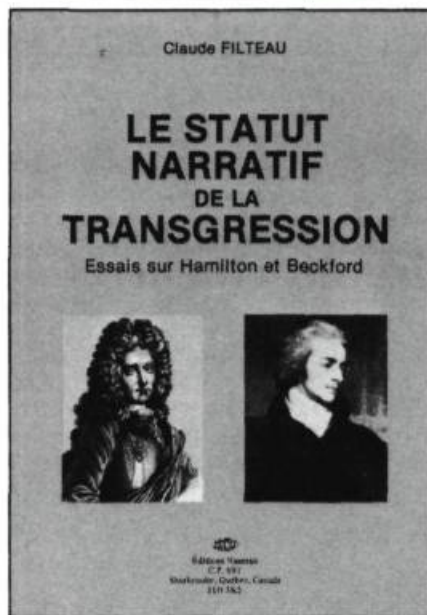
des formations idéologiques produites dans le récit par l'intermédiaire des programmes narratifs. » (p. 11). La narration, en tant qu'événement, est constituée par la transgression d'une norme, norme codique, norme générique, morale ou idéologique qui ne provient pas d'un quelconque extérieur au texte qu'il serait loisible de découvrir ou d'occulter au fil des lectures subjectives et selon les différents contextes, mais qui est inscrite et construite dans le texte même. Tout texte, comme tout film ou toute oeuvre, impose sa norme : « Ces normes garantissent la cohérence des programmes narratifs, distribuent les rôles actantiels à partir des relations non plus entre sèmes mais entre propositions modales. Ainsi, le modèle servant à décrire le récit dans sa macro-structure tient compte de prescriptions internes (réfèrent interne) qui décident de la hiérarchie des contenus : ces prescriptions nous renvoient, par ailleurs, au discours institutionnel qui cautionne les valeurs normatives véhiculées par le texte. » (p. 98).

Dans le récit classique, en particulier, de Madame de Lafayette à Beckford (on aimerait savoir toutefois ce qu'il advient du récit baroque que l'on ne mentionne pas dans cet ouvrage), la transgression par l'actant est un élément clé du fonctionnement narratif. L'interdit et sa transgression sont,

dans les textes franchement parodiques comme dans ceux qui le sont moins, les pivots du cheminement narratif. Déjà Tzvetan Todorov dans *Littérature et signification* avait posé cette problématique à travers l'analyse des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos en ouvrant sa recherche sur l'ethos inhérente à l'oeuvre et la contestation qu'elle offrait par rapport à l'ordre social posé. La recherche de Claude Filteau chemine en un texte serré et est au fait des études les plus récentes. Ceci est d'ailleurs couplé à une démarche « pédagogique » qui rappelle en une synthèse très claire les fonctionnements de l'analyse du récit et de celle du contenu. On réinscrit dans *Le statut narratif de la transgression*, l'analyse syntagmatique du récit propienne ainsi que la transformation que lui fait subir Greimas lorsqu'après Claude Lévi-Strauss (se souvenir du célèbre article concernant le mythe d'Oedipe dans *Anthropologie structurale*), il a-temporalise les relations fonctionnelles et les rapports entre sphères d'actions pour les classer selon un ordre paradigmatique binaire se résorbant dans les structures profondes de contenu schématisées sous forme du carré sémiotique ou du carré d'Apulé, comme Claude Filteau le baptise.

À partir de ces éléments qui intègrent aussi la théorie des jeux, Claude Filteau propose des résumés des divers contes ou récits composant *Les mémoires du comte de Gramont*. Il parvient finalement à une typologie des diverses transgressions : la transgression héroïque, elle-même norme et en rupture de ban avec la morale traditionnelle, la transgression ludique où le personnage va au-delà de l'ordre naturel des choses (p. 89) et la transgression burlesque : « Dans cette classe de récits, la fille d'honneur qui accouche au milieu de la cour est chassée par la reine ; la femme infidèle est punie par son mari. À son tour le métadestinateur, la nature ou le peuple, punit le faux destinataire, sans que le véritable destinataire n'intervienne. Le manque qui frappe la victime n'est donc pas réparé. » (p. 87).

À travers *Les mémoires du comte de Gramont* se dessine le fonctionnement intrinsèque du roman libertin qui repose continuellement sur les deux pôles de l'être et du paraître. Ici, la subversion



joue sur la révélation que les valeurs propres à la norme et donc au lien entre destinataire et destinataire de la narration ne sont qu'illusions. Le roman libertin instaure un destinataire qui « autorise la transgression comme bénéficiaire si elle lui apporte un surcroît de valeur auquel s'associe le sujet de la transgression. » (p. 104). Ceci ne peut que nous rapprocher de ce que disait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « Pourtant un bouleversement profond a cassé leur (les écrivains du 18^e siècle) public en deux ; il faut à présent qu'il satisfassent à des demandes contradictoires ; c'est la tension qui caractérise, dès l'origine, leur situation. » (p. 124) ; « il (l'écrivain) contemple les grands du dehors, avec les yeux des bourgeois et du dehors les bourgeois avec les yeux de la noblesse et il conserve assez de complicité avec les uns et les autres pour les comprendre également de l'intérieur. » (p. 130).

Après avoir analysé les *Quatre Fa-cardins* selon le programme de Lévi-Strauss constituant des paradigmes et après avoir constaté que les textes liés au burlesque contestent l'unité et la loi tout en indiquant la figure de celle-ci (p. 145), Claude Filteau passe au *Vathek* de Bedford. Celui-ci, contrairement aux *Mémoires du comte de Gramont*, repose sur la négation dialogique : « *Vathek* utilise les structures du conte merveilleux en faveur au 18^e siècle. Le conte folklorique décidait des programmes normatifs du récit

en fonction de contraintes sociales ou historiques prédéterminées ; par exemple : exogamie obligatoire, endogamie interdite. En faisant intervenir la notion de libre arbitre, capitale pour les illuministes du temps, *Vathek* nous force à construire en plus du modèle axiologique des contenus sémiotiques, un modèle organisant les énoncés normatifs en fonction des règles portant sur les opérateurs propositionnels. » (p. 181).

La transgression joue donc dans la négativité, dans la négation dialogique réalisée comme dans le *Vathek* ou non comme dans *Les mémoires du comte de Gramont*. Elle est liée, comme l'indique clairement le tableau (p. 102), tiré des lectures de deux excellentes critiques se consacrant à Bussy-Rabutin, celle de Christian Garand et celle de C. Rouben (voir la bibliographie) à la licence (frivolité, licence sexuelle, anti-héros, jeu social, acteur s'identifiant à son groupe social, réalisme, corps) s'opposant à la règle et au sérieux (vertu, héros, psychologie individuelle, personnage transcendant, par ses valeurs, un groupe social, âme, vérité). Cette licence est bien, à l'époque classique le propre de la transgression, c'est ce qui excède le sens (p. 187) à tous les niveaux. Elle se réalise donc pleinement dans le récit parodique qui expose le simulacre de l'ordre et de la norme. La transgression est liée à une vision renouvelée du texte libertin classique et débouche sur une logique propre de l'agir des personnages où le leurre est mesuré à tous les niveaux du texte. *Le statut narratif de la transgression* mène donc à une vision du texte du 18^e siècle qui est perpétuellement pris dans un être/paraître où se fondent les remises en cause. □

Claude Filteau, *Le statut narratif de la transgression : Essais sur Hamilton et Beckford*, Sherbrooke, Naaman, 1981, 200 p.