Document généré le 25 avr. 2024 07:06

Québec français

L'enjeu du superflu
Pour une Lecture des codes secrets du texte littéraire

Georges Desmeules

Numéro 109, printemps 1998

Lire au-delà de l'intrigue

URI : https://id.erudit.org/iderudit/56346ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Desmeules, G. (1998). L'enjeu du superflu : pour une Lecture des codes secrets du texte littéraire. *Québec français*, (109), 73–75.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1998

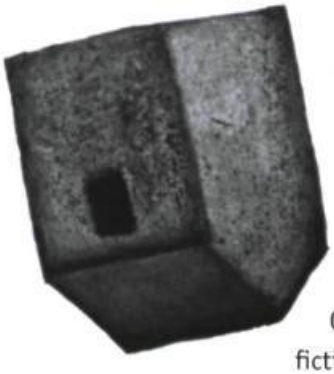
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

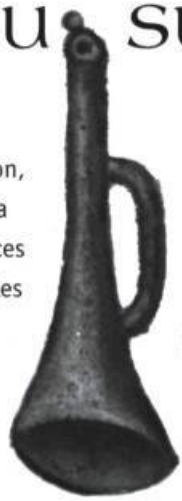
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



L'enjeu du superflu



Pour une lecture des codes secrets du texte littéraire

On peut croire que l'essentiel d'un texte de fiction, c'est justement qu'il présente une fiction, crédible ou non, enlevante si possible, qui transporte ses lecteurs dans sa magie propre. On peut aussi rechercher l'essence du littéraire dans tous ces petits riens qui en font un objet construit, artistique, rendant possibles les interprétations, les relectures, bref qui témoignent de ce qu'on pourrait appeler « l'intelligence » du texte. C'est un aspect de cette richesse, de cette profondeur, que cet article abordera : le superflu, tel qu'il fut étudié dans le cadre d'un cours de littérature québécoise de niveau collégial (Ensemble 3).

par Georges Desmeules

Tout récit est installé dans un cadre particulier, qui tend à le rendre crédible. En effet, une histoire prend place dans un univers fictif, certes, mais dont les règles internes correspondent à une logique particulière. Ainsi les récits réalistes représentent souvent le réel par des indications plus ou moins précises, des dates, des lieux, l'évocation de personnes et d'événements réels. De même, il existe une panoplie de dénominations pour cataloguer tous ces récits qui débordent du réalisme.

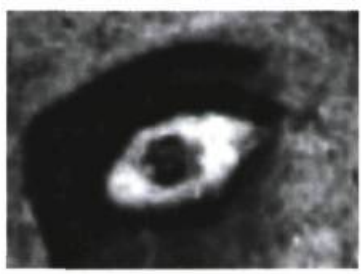
Mondes possibles et réseaux de sens

Les lecteurs s'émerveillent, s'étonnent, voire s'horrifient, devant les chats qui parlent de Perreault ou de Hoffmann, devant l'énorme insecte de « La métamorphose » de Franz Kafka ou en découvrant les machines de H.G. Wells ou de Jules Verne. Or, dans tous les cas, l'univers représenté devient « crédible », car il s'inscrit dans un réseau de signification interne, c'est-à-dire que les éléments du décor, les diverses anomalies (même dans les cas des récits fantastiques, pensons par exemple aux nouvelles du recueil *Jolis deuils* de Roch Carrier) deviennent acceptables dans la mesure où la narration et les personnages les intègrent à cet univers fictif qui se construit pour nous [1].

Ceci ne veut pas dire que ces détails textuels ne servent pas à d'autres fins. Il y a des récits qui révèlent tout un univers symbolique lorsqu'on sait décoder les réseaux de significations externes, les métaphores filées qui l'habitent. L'œuvre d'Anne Hébert, par exemple, recèle un monde symbolique que certains se sont attachés à mettre en relief et qui dépasse le cadre logique de l'intrigue [2]. Ainsi cette œuvre acquiert une seconde valeur, connotative plutôt que dénotative, grâce à un effort de relecture.

Lire le superflu

On s'étonne donc parfois que la narration de certains récits s'attarde apparemment à livrer des informations inutiles. Pensons aux longues descriptions ou aux énumérations interminables d'auteurs dits réalistes, tel Honoré de Balzac. D'ailleurs, certains théoriciens, et non les moindres, suggèrent qu'on puisse ne pas les lire. Roland Barthes explique que bien souvent « un rythme s'établit, désinvolte, peu respectueux à l'égard de *l'intégrité* du texte [...] nous sautons impunément (personne ne nous voit) les descriptions, les explications, les considérations, les conversations [3] ». Il s'agit de tout ce qui paraît superflu, inutile, dans la description, ce que certains n'hésitent pas à appeler du « remplissage ». Il est certain que ce « remplissage » n'est rien d'autre, parfois, que des mots mis bout à bout et plus ou moins vides de sens, qui ne servent qu'à consolider un effet de réel plus ou moins crédible, voire à faire de la copie.



Notre œil (de lynx) critique doit être à l'affût de toutes ces notations bizarres, qui contaminent « accidentellement » un récit. Il faut d'abord rechercher les éléments qui provoquent un *écart* par rapport à ce qu'une description « normale » devrait fournir : détails bizarres, étonnants, poétiques ou ridicules.

Il arrive que ces éléments superflus deviennent si gênants qu'on sent une forme de décrochage, comme si la narration, par cet apparent gaspillage de mots, donc de temps, suggérait « autre chose ». Voici donc posé le problème de « l'enjeu du superflu ». Maintenant, comment le résoudre ?

D'une part, notre œil (de lynx) critique doit être à l'affût de toutes ces notations bizarres, qui contaminent « accidentellement » un récit. Il faut d'abord rechercher les éléments qui provoquent un *écart* par rapport à ce qu'une description « normale » devrait fournir : détails bizarres, étonnants, poétiques ou ridicules. Pour que ces écarts prennent un sens, qu'ils ne soient pas réductibles à un accident de parcours, ils doivent être *redondants*. Cette *redondance*, la répétition ou l'addition de ces éléments s'écartant d'une certaine norme, garantit la nécessité d'un double décodage.

D'autre part, où doit-on rechercher ces détails superflus (puisque, théoriquement, ils peuvent apparaître n'importe où) ? Plutôt que de faire des coupes aléatoires dans un récit, comme un prospecteur désespéré, il faut inspecter certains endroits stratégiques du récit : l'incipit, les quelques points tournants de l'intrigue, la conclusion [4].

UNE ÉTUDE DE CAS
Une histoire américaine de Jacques Godbout

Dans le cadre du cours « Littérature québécoise », j'ai d'abord analysé l'intrigue de ce roman avec mes étudiants. Nous avons découvert dans l'aventure de Gregory Francœur, un Québécois parti à San Francisco pour vivre un peu du rêve américain et qui y est emprisonné pour un crime qu'il n'a pas commis, une critique de l'intransigeance et de la xénophobie américaines. Cependant, les difficultés se manifestent dès que l'on cherche à expliquer certains passages du roman, apparemment inutiles dans la progression de l'intrigue. À titre d'exemple, le premier paragraphe mérite d'être cité dans son intégralité :

Le premier jour (il avait été arrêté à l'heure du bain) Gregory assista à la mise en terre, devant la fenêtre, d'un vieux dattier trapu. L'arbre avait produit, toute sa vie durant, dans la chaleur profonde la Death Valley, des fruits juteux, sucrés et doux, dont les noyaux oblongs et secs se détachaient facilement sous la langue. Les Travaux publics de l'État de la Californie le transplantaient du désert à la cour nue de la prison pour le décor, à l'aide d'une forte grue accouplée à un camion bleu. Le dattier était si lourd que les jardiniers durent effacer à la pelle, derrière les huit paires de roues de la plate-forme, les seize traces en éventail qu'avaient laissées les pneus en s'enfonçant dans la terre jaune [5].

Lors de leur première lecture, les étudiants ne manifestent pas le moindre étonnement devant cette série d'allusions symboliques plus ou moins sibyllines, que précise pourtant l'analyse de l'intrigue. Et pour cause, ne disposant pas encore de suffisamment d'informations pour situer le personnage principal, Gregory, ou pour expliquer sa présence dans une prison californienne, les étudiants s'empressent de poursuivre leur lecture, en quête de détails plus révélateurs.

Toutefois, entre cette première lecture du roman et la relecture en classe de ce passage, je leur présente certains aspects de ce que l'on appelle l'américanité : les mythes fondateurs de la nation américaine, le puritanisme, la quête de l'Ouest, le rêve américain, l'idéal de liberté, de justice et du *self-made man*. On peut ainsi trouver une interprétation logique aux éléments ambigus de la première phrase. Il y est question d'un univers marqué par la religion, car les premiers mots « Le premier jour » évoquent la Genèse. De même, l'heure du bain est un temps de purification, « un rite important sanctionnant les grandes étapes de la vie [6] ».

Évidemment, cette relecture doit être dirigée, les aspects théoriques et l'intertextualité biblique, expliqués, de même que le recours au dictionnaire des symboles est suggéré, bien qu'il ne faille pas en abuser. La plupart des étudiants acceptent rapidement de jouer le jeu et de poursuivre une lecture attentive à ces moindres petits indices fournis par le texte. Ainsi on découvre que le dattier symbolise la justice. Et quand on retrouve sa trace plus loin dans le roman, c'est pour apprendre que sa transplantation a été un échec. La mort de l'arbre de la justice dans le lieu même où celle-ci doit s'opérer confirme la pertinence de notre interprétation.

Sur cette lancée, on note un nouveau détail « superflu », le noyau qui se détache sous la langue, qui devient l'âme que la langue, « considérée comme une flamme [infernale ?] détruit ou purifie [7] ». De même, le chiffre huit désigne à nouveau la justice, toujours selon le dictionnaire des symboles, mais le chiffre seize est associé à la svatiska, le double S des Nazis. On découvrirait donc ici une critique non seulement de la justice américaine, mais également de son caractère fasciste.

Une telle attention aux détails risque de devenir bien vite épuisante, et fastidieuse. Pourtant, ces quelques indices rendent compte d'une construction qui, pour témoigner d'une véritable intentionnalité, doit se manifester à plus d'un endroit dans le roman. C'est pourquoi on peut suggérer la relecture des nœuds de l'action, ces

moments de l'intrigue où se déroulent les événements marquants. Dans le cas présent, le cœur du récit se situe au moment où Gregory Francœur rencontre Allan Hunger, chef d'un réseau d'immigration clandestine, qui lui dévoile ses convictions humanistes et les principes de son action déstabilisatrice au sein de la société américaine.

Ce passage contient d'ailleurs plusieurs indications « superflues ». Hunger, par exemple, reçoit Francœur chez lui, dans son « immense cuisine dominée par un puits de lumière qui arrosait d'un soleil généreux des plantes géantes et quelques orchidées noires voluptueuses. Le café marmonnait à voix basse sur le feu d'une cuisinière en inox, et tous les accessoires, des cuillères aux coussins, semblaient de teinte vermillon. Le coup d'œil était saisissant. Le professeur offrit de lui servir une tasse de Moka-Java qu'il remplit à ras bord et poussa devant son couvert un sucrier blanc rempli de granules rouges » (Godbout, p. 112-113). Ici, la symbolique des couleurs, surtout celle du rouge, annonce la violence, la révolution qui va bientôt s'opérer et qui occasionnera la mort de Hunger et l'incarcération de Francœur. De même, les orchidées et la colonne de soleil généreux confirment le rôle déterminant du professeur Hunger, maître d'œuvre d'une forme de révolution de la pensée américaine.

Précisons en outre que l'étude de la conclusion, ainsi que de bien d'autres extraits dans la trame narrative, révèle de nouveaux éléments à verser au dossier de cette lecture du superflu. En effet, un tel exercice prouve que nombre d'étudiants se montrent non seulement sensibles, mais aussi très habiles à suggérer des interprétations pertinentes et originales quant aux motifs descriptifs présents dans *Une histoire américaine*.

Conclusion, ou pour une théorie de la mise en abyme

Je ne saurais évidemment affirmer que tout récit comporte ce genre de notations superflues, le choix de ce roman de Godbout ayant été conditionné par la richesse de son symbolisme. Toutefois, l'étude d'*Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon, de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Michel Tournier, ou de *L'écume des jours*, de Boris Vian, permet le même genre d'analyse.

Enfin, cet exercice permet la présentation d'une notion avancée, celle de la « mise en abyme ». Il s'agit « d'un épisode narratif destiné à refléter sous une forme réduite, en un point stratégique et par homologie, l'ensemble des structures (ou l'essentiel des structures) de l'œuvre dans lequel il s'insère [8] ». En clair, l'enjeu du superflu, c'est de montrer comment un auteur construit son œuvre, et aussi comment il nous laisse des clés pour en découvrir la richesse, pour mieux en apprécier le sens. Et le bonheur de la lecture, c'est peut-être en partie cela, cette apparente perte de temps, cette contemplation menant au plaisir de la découverte.

Notes

1. Voir à ce sujet Jean Milly, *Poétique des textes*, Paris, Nathan, 1992, p. 57-70.
2. Voir Maurice Émond, *La femme à la fenêtre*, Québec, Presses de l'Université Laval (Vie des lettres québécoises), 1984, 390 p.
3. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil (Points), 1973, p. 20-21.
4. À propos de l'importance et des divers rôles de l'incipit, voir Jean Milly, *op. cit.*, p. 47-56.
5. Jacques Godbout, *Une histoire américaine*, Paris, Seuil, 1986, p. 9.
6. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, p. 96.
7. *Ibid.*, p. 561.
8. Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Montréal, Hurtubise HMH, 1979, p. 29.

Carlo Carrà, *Antigrazioso*, 1916, Milan, collection privée.