

À l'épreuve de l'oeuvre

Lectures de Claude Simon de Metka Zupancic, Éditions du GREF, 316 p.

Gérard Bucher

Numéro 184, mai-juin 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17149ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bucher, G. (2002). À l'épreuve de l'oeuvre / *Lectures de Claude Simon* de Metka Zupancic, Éditions du GREF, 316 p. *Spirale*, (184), 55–56.

À L'ÉPREUVE DE L'ŒUVRE

LECTURES DE CLAUDE SIMON de Metka Zupancic
Éditions du GREF, 316 p.

la langue prédominante demeure l'anglais et le consommateur francophone n'y voit pas toujours un obstacle majeur. Avant d'entrer dans la Zone de libre-échange des Amériques, la solution des logiciels de traduction automatique sur le web devrait être envisagée, permettant ainsi « l'avènement d'un nouveau standard linguistique basé sur la coexistence des langues, plutôt que sur la prédominance de l'une d'entre elles ». Justement, dans la situation de la ZLÉA, que craindre pour le français au Québec? Et pour l'identité, qui a toujours fait un couple solide avec la langue, comme le démontre la lecture d'un ouvrage tel que *Le français au Québec. Quatre cents ans d'histoire et de vie*, Michel Plourde, directeur de ce livre, offre un point de vue tout à fait optimiste dans sa conclusion. Selon lui, malgré que le peuple québécois doive s'attendre à prolonger l'histoire en brandissant encore leurs valeurs de revendication et de résistance, l'avenir du français au Québec n'en est pas pour autant menacé. « L'affirmation de l'identité linguistique et culturelle n'est pas un frein, mais un tremplin. Dans le contexte de mondialisation, elle joue un double rôle : elle crée d'abord les conditions les plus propices de synergie, d'entraide et de complicité qui permettent à un groupe de se propulser avec audace et confiance vers les aventures et les alliances les plus larges et les plus prometteuses; elle permet ensuite de contrer les effets réducteurs et uniformisants de la mondialisation en valorisant l'attachement de chaque groupe ou de chaque nation à ses propres repères. » Continuité, persistance sont donc les mots-clés de l'histoire, termes qui ont fait non seulement la force de la langue mais qui permettent sa cohérence au sein d'une société à la fois isolée et ouverte sur les autres. Cette dernière partie de l'ouvrage collectif, tout en retraçant le bilan évolutif de la langue au Québec, démontre bien les enjeux multiples du présent et leur importance pour cet avenir dans lequel nous sommes déjà. Tout en gardant bien en vue son thème central, *Le français au Québec* possède le mérite de développer largement les thèmes secondaires, insistant sur des données en apparence subsidiaires, mais qui perdent leur caractère accessoire lorsqu'elles sont mises en rapport avec la langue. Rien de superflu, donc, et on ne peut que regretter que certains encadrés passionnants n'aient pu faire l'objet de chapitres complets.

GENEVIÈVE GAGNÉ

SI L'ŒUVRE de Claude Simon est l'une des plus ambitieuses de celles du Nouveau Roman, c'est sans doute de par la radicalité de sa mise en cause des fondements mythiques (voire métaphysiques) du récit. Et du coup, elle est aussi l'une des plus intimidantes. Tout lecteur avisé pressent que sous la réexploitation des formes classiques ou l'ordonnement savant des intrigues se dissimule une ambition plus haute. Par delà la fascination qu'elle exerce et le plaisir qu'elle procure, la lecture d'un roman de Simon est donc déjà en soi une épreuve. L'exigence d'une réponse adéquate à l'œuvre s'impose avec plus d'acuité encore, on le conçoit, à tout projet critique. D'où sans doute le fait que la liste des travaux consacrés à l'auteur de *La route des Flandres* est somme toute assez courte (on pense à Bertrand, Dällenbach, Longuet, Ricardou ou Sykes), malgré la reconnaissance prestigieuse d'un Nobel de littérature.

On sait donc gré à Metka Zupancic dans *Lectures de Claude Simon* d'avoir relevé le défi d'une remise à l'épreuve de nos herméneutiques. Soucieuse de problématiser sa lecture en ses tenants et ses aboutissants, sa tentative, qui remonte le fil des références afin de contribuer à l'embrassement entier de l'œuvre, s'avère d'entrée de jeu passionnante. Elle associe une quête presque obsessionnelle du détail — une volonté tendue de dire l'œuvre dans sa totalité et ses moindres implications — à la nécessité de témoigner de ses hésitations de lectrice : d'explicitier ses choix, d'en peser les conséquences (voir notamment « L'avant-propos »). Mais l'intérêt de l'ouvrage repose avant tout sur un parti pris de mise à l'épreuve critique de l'œuvre par le recours à deux perspectives interprétatives quasi antinomiques. L'extraordinaire c'est qu'un même regard critique soit capable de lectures si divergentes, qu'il soit sensible aux chatoiements du texte sous le feu d'un questionnement si varié. Sous-tendue par une longue patience (un cheminement méthodologique de plus de dix ans), l'essai de Zupancic a donc ceci d'original qu'il juxtapose à deux romans majeurs de Claude Simon — *Triptyque* (Minuit, 1973) et *Les Géorgiques* (Minuit, 1981) — deux exposés critiques distincts : l'un « structural », l'autre « mythique ».

Dans la Première Partie, la lecture « structurale » de *Triptyque* se plie jusqu'au vertige au

travail de la démythisation qui sous-tend l'œuvre de Claude Simon. À travers l'enchaînement des « procédés génératifs », le montage quasi labyrinthique des séquences — la campagne, la station balnéaire, la banlieue industrielle —, le roman tend à rien de moins qu'à suspendre toute « représentation » du monde. Une béance de plus en plus marquée mine les formes, elle confère au récit une dimension quasi fantasmagorique. Délivrée des pesanteurs habituelles, l'œuvre existe par l'exploit d'une autoréflexion dénuée de référent : « comme une bulle irisée qui se soutient » (Proust). Figure sur figure, fuyante, énigmatique, soumise toujours à la contrainte, mais en quête de liberté, l'œuvre démultiplie ses reflets à l'infini.

Dans *Triptyque* l'essaimage des modes de « reproduction » se soumet donc au grand jeu de la dispersion. C'est toute une stylistique du néant qui somptueusement fascine l'attention du lecteur (de la lectrice). Image d'une complexité en devenir, l'œuvre se devine aux limites de l'intelligible. Or cette fabrique formelle exige un œil averti, la patience d'un regard suscité par le virtuel trophée d'une quête imaginaire. Un montage des divers modes de « reproduction » — tour à tour la carte postale, l'affiche, la gravure, le tableau, le film surtout (les bouts de pellicule, le tournage, la projection) — commande le mystérieux tissage, les diaprures du texte, sa matérialisation à partir de rien. La fluidité musicale des enchaînements fait alors contrepois aux contenus « ressassés » de l'érotisme et de la mort. L'œuvre projette ainsi comme une ombre vacillante de soi : ce double fantomatique que thématise sa lecture. Qu'advient-il quand celui-ci, répercutant le jeu des anamorphoses, se donne sans compter à l'œuvre, quand le discours critique fusionne avec la pure vacuité de l'œuvre? Lisant cette Première Partie, nous avons l'impression souvent d'une lente manducation de l'œuvre par sa lectrice; réciproquement de sa dévoration à elle par le livre.

Or, traversé par la lézarde de notre savoir (l'incohérence de nos herméneutiques), l'ouvrage prend un tour tout autre dans la Deuxième Partie consacrée à une interprétation des *Géorgiques*. Ici le discours critique n'est plus tant le complice du jeu des *diffractions* : il se veut focalisé, donc explicatif. Débusquant partout les signes d'une réécriture des figures charriées par

l'histoire, mobilisant encore un vaste savoir, la lecture recherche désormais une « clé » qui serait valable non seulement pour *Les Géorgiques* mais pour toute l'œuvre. Sous la dislocation des formes, la rhapsodie des « procédés générateurs », Metka Zupancic repère à présent la constance de certains « macro-mythèmes » — la guerre, l'érotisme, la mort, l'art, la nature — avant tout une énigmatique récurrence du mythe d'Orphée. Le point de vue critique paraît alors s'éloigner des intentions de l'auteur et même prendre en défaut la visée « révolutionnaire » de l'œuvre. Mais est-ce bien le cas ?

En une étonnante « plongée historique » — l'évocation tour à tour des Présocratiques, de Virgile, de l'âge des Lumières, de l'œuvre de Mallarmé, etc. —, *Les Géorgiques* paraît voué à un extraordinaire projet de *tradition* : une utopie à la fois récapitulative et créatrice. L'œuvre entend en effet innover par une ambitieuse *reprise* des données du passé (cf. « Les cinq systèmes orphiques » : le rituel et la danse; la musique et le rythme; les arts plastiques et les formes — les schémas visuels; les mathématiques; la parole). Le travail sur les schèmes narratifs vise donc non seulement la mise entre parenthèses du « réel » comme dans *Triptyque*, il veut réaliser surtout la pleine mobilisation « historique » de l'imagination. Mais pourquoi ce travail (et partant le « conflit des interprétations » dont il est ici nécessairement l'objet) doit-il alors se concentrer de manière privilégiée sur le mythe d'Orphée ? S'il s'agit de faire voler en éclats l'ordre de la *mimésis*, de bouleverser l'idée même de la récollection historique, pourquoi cette dislocation du carcan mythique est-elle indissociable du déchiffrement du récit d'Orphée ? Dans un premier temps, l'analyse qui se concentre sur l'étonnant flamboiement baroque des allusions et des réminiscences répertorie quelques référents majeurs : *L'Orphée* de Gluck, la passion architecturale de Nicolas Ledoux notamment.

Or, nous croyons que la résolution de cette difficulté — l'éclosion d'une parole entièrement affranchie des « arrières-mondes » — suppose la déflagration de la *poïétique inouïe* inhérente au mythe d'Orphée lui-même. En effet, le chant Orphée n'est pas, pour celui-ci, qu'un simple moyen de soustraire celle qu'il aime à l'Hadès. Par la beauté de son chant, Orphée désarme les puissances sinistres et « métamorphose jusqu'à la nature du jour ordinaire ». Certes, dans la version classique du mythe, Orphée doute de son chant. Il se retourne vers l'aimée, au moment suprême, comme pour s'assurer qu'elle est bien « réelle », autre chose qu'un songe. Et du coup, c'est son « rêve » qui s'évanouit. Le pouvoir des dieux est rétabli. Tout rentre dans l'ordre préalable, du fait de l'hésitation fatale.

Ce serait donc à la lumière de la puissance démystificatrice du mythe d'Orphée même (en raison de sa « modernité » latente) que nous pourrions prendre pleinement conscience de ce que pourrait être un projet de tradition *mené à son terme*. Est-il possible de porter aujourd'hui le



Nature morte de Josée Dubeau, 2000

DR

Poème à la hauteur du « rêve » d'Orphée ? Par delà la plainte « nihiliste », saurons-nous entonner le Chant d'Orphée — célébrer l'exploit de la parole *ex nihilo* —, briser le pouvoir des dieux ? Le Poète moderne réussira-t-il à produire la « conception spirituelle du Néant » (Mallarmé) ? Je crois volontiers que c'est dans cette optique qu'il convient de situer le travail de métamorphose « historique » envisagé par Claude Simon.

Le livre de Metka Zupancic me paraît donc exemplaire en ce qu'il met nos herméneutiques à l'épreuve d'une œuvre capable de « convertir » nos conceptions anciennes et d'ouvrir la brèche de « l'autre commencement » (Heidegger). Si l'épuisement des contenus exige l'effacement du mythe, c'est-à-dire de toutes les croyances préalables (comme le montre Zupancic à propos de *Triptyque*), il se pourrait que l'affirmation d'une continuité mythique informée par la figure d'Orphée dans *Les Géorgiques* puisse offrir en effet la clé de l'œuvre de Simon. S'il est vrai que l'ambition de l'écrivain fut de mettre en question (à travers la construction labyrinthique des intrigues) les fondements de notre

épistémé (le poids inaperçu du *mythos* jusque dans les discours de la rationalité et dans les religions du Livre), ce serait l'Orphée moderne — *l'écrivain seul* — qui pourrait réaliser qu'il y va aujourd'hui d'une conversion de *notre vision* même (la levée de l'hypothèque du divin idole pour tout le champ du visible). Il appartiendrait justement à une *poïétique de l'impossible*, telle que Claude Simon l'a conçue, d'accomplir ce pas ultime. S'il est vrai, selon la logique de la littérature, qu'« il n'y a de réalisable que l'impossible » (S. Mallarmé), le travail de Metka Zupancic laisse entrevoir quelque chose de l'innovation proprement extra-mythique supputée par Claude Simon.

Nous sommes infiniment reconnaissant à l'auteur de *Lectures de Claude Simon* de nous avoir donné d'envisager le défi que doit relever aujourd'hui le Poème. Particulièrement d'avoir tenté d'élever notre savoir disloqué à la hauteur de l'œuvre moderne. Voilà un travail remarquable qui « donne à penser ».

GÉRARD BUCHER