

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Du carcan des « méthodes »

Louis Francoeur et Marie Francoeur, *Grimoire de l'art grammair de l'être*, Sainte-Foy/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1993, 376 p., 30 \$.

Pierrette Daviau, *Passion et désenchantement. Une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'oeuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1993, 200 p., 19,95 \$.

Michel Gaulin

Number 74, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gaulin, M. (1994). Review of [Du carcan des « méthodes » / Louis Francoeur et Marie Francoeur, *Grimoire de l'art grammair de l'être*, Sainte-Foy/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1993, 376 p., 30 \$. / Pierrette Daviau, *Passion et désenchantement. Une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'oeuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1993, 200 p., 19,95 \$.] *Lettres québécoises*, (74), 50–51.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Louis Francœur et Marie Francœur, *Grimoire de l'art grammair de l'être*, Sainte-Foy/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Klincksieck, 1993, 376 p., 30 \$.

Pierrette Daviau, *Passion et désenchantement. Une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Montréal, Fides, 1993, 200 p., 19,95 \$.

Du carcan des «méthodes»

Les «méthodes» ont-elles renouvelé en profondeur le «plaisir du texte» ou sont-elles en train de le détruire ?

ÉTUDES LITTÉRAIRES
Michel Gaulin

DEPUIS QUELQUE VINGT-CINQ ANS, on ne compte plus, dans le domaine des études littéraires, les méthodes de provenances diverses qui se bousculent aux portes du sens. Comme s'ils craignaient d'être en reste par rapport aux tenants des sciences pures et appliquées, bon nombre de littéraires, sous l'impulsion, en partie, du développement phénoménal advenu dans les sciences humaines au cours du dernier siècle, se sont mis en frais d'imposer à l'étude des phénomènes littéraires la rigueur d'une discipline scientifique. Inéluctable évolution de la culture vers une spécialisation toujours de plus en plus poussée ou simple opportunisme ? La question exige que l'on tente d'y répondre sans prévention, certes, mais en essayant aussi de dégager le plus objectivement possible la valeur des acquis qui ne sont peut-être pas toujours aussi neufs qu'on voudrait le penser.

La culture du signe

Dans *Grimoire de l'art grammair de l'être*, Louis et Marie Francœur se livrent à un projet ambitieux et complexe qui, à l'enseigne de la théorie du signe, a pour but, dans un premier temps, de «percer [...] le mystère qui enveloppe l'œuvre d'art, son créateur et l'acte même de sa création» (p. 11) et, dans un second, de voir «selon quelles lois et à quelles conditions les actes de langage littéraires proférés au sein d'une culture donnée collaborent à sa structuration et à son développement» (p. 3). Ils cherchent, en somme, à constituer une grammaire de l'art, avec tout ce que cela implique de principes généraux et de règles. Celle-ci, à son tour, ouvre la voie à une grammaire de l'être, celle du Moi artiste (aussi bien auteur que lecteur), dans sa double dimension individuelle et collective.

Francœur et Francœur fondent leur réflexion sur les travaux du logicien étatsunien Charles Sanders Peirce (1839-1914), pour qui l'univers des idées semble s'être organisé en fonction d'une série de triades. Signe de la culture dès qu'elle accède au statut de texte, l'œuvre littéraire est elle-même un composé de trois signes, liés l'un à l'autre

en proportion croissante : d'abord *représentamen*, elle passe ensuite au statut d'*objet* (par quoi il faut entendre ce que représente le représentamen), avant d'atteindre celui d'*interprétant*, dont le rôle est de saisir les rapports entre les deux premiers. En philosophie, le signe triadique littéraire (ou artistique) correspond à la triade esthétique-éthique-logique.

Louis et Marie Francœur décrivent l'univers artistique comme un monde où tout est en relation, à la fois avec le passé et l'avenir. C'est dans cet univers relationnel que se fonde la culture (comme se définit aussi, selon les temps et les époques, le non-culturel). Aucune œuvre, aucun signe n'existe par lui-même, mais uniquement parce que légitimé par des *légisignes* (ou signes-lois) dont on est convenu de reconnaître le caractère normatif. À son tour, l'apparition d'un nouveau texte modifie l'environnement culturel et contribue ainsi à la redéfinition constante du beau, du bon et du vrai (termes que je croyais tombés en désuétude depuis longtemps). C'est dire que, produite dans le temps humain, chaque œuvre s'inscrit dans un ensemble sériel par l'entremise duquel elle se porte à la fois garante du passé et annonciatrice de l'avenir.

Soucieux d'incarner leur propos dans la littérature d'ici, les auteurs appliquent d'ailleurs, à titre d'exemple, leur notion de série à la littérature québécoise des années vingt à soixante. Ainsi, à leurs yeux, *Notre maître le passé* de Lionel Groulx fait office d'«œuvre codante» (p. 197) pour une première période qu'ils définissent comme celle de la «dénomination du pays» (p. 164). À la même période se rattache l'œuvre de Félix-Antoine Savard en ce qu'elle explicite les prémisses contenues dans l'œuvre et la pensée de l'abbé Groulx. À l'autre bout de la chaîne se situe *Refus global*, le manifeste du «pays utopique» (p. 97), à la fois en réaction contre Groulx et annonciateur du «pays



incertain» dans lequel la Révolution tranquille allait faire entrer le Québec.

Composé d'une première partie où ils exposent longuement leur théorie et d'une seconde où ils l'appliquent à une série de genres (la poésie, représentée par *L'abatis* de Savard, le théâtre, l'histoire, le roman, représenté par *La montagne secrète* de Gabrielle Roy et, enfin, l'essai, représenté par *Refus global*), l'ouvrage de Louis et Marie Francoeur s'adresse (comme l'on disait autrefois, mais pour d'autres raisons) à des «lecteurs avertis». Le lecteur non aguerri ou le non-spécialiste s'égarent rapidement dans le lourd appareil théorique qui mène à des applications plus proprement «littéraires» au sens traditionnel, mais qui, à une exception près, celle du magnifique chapitre consacré à *L'abatis* de Félix-Antoine Savard, tournent en fin de compte un peu court pour ceux qui boursifient depuis longtemps sur les mers de la littérature.

Tout empêtré qu'il reste encore dans sa gangue théorique, cet ouvrage n'en demeure pas moins un livre courageux à cause de la difficulté de son propos et un ouvrage important par l'intégrité avec laquelle il se mesure au redoutable défi qui consiste à vouloir percer le secret de l'œuvre d'art.

Sémiotique du couple chez Gabrielle Roy

Pierrette Daviau, quant à elle, veut «scruter l'écriture des principaux portraits» de couples dans l'œuvre de Gabrielle Roy, «dans le but d'entrer en contact avec la manière originale d'écrire de l'auteur» (p. 9).

Force est bien de constater que malgré son parti pris sémiotique et son attitude condescendante à l'endroit d'autres méthodes (p. 61) ou d'études plus anciennes «parfois dépassées au plan méthodologique» (p. 10) et auxquelles il faut dorénavant substituer «une approche rigoureuse et efficace» (*ibid.*), cet ouvrage n'apporte vraiment rien que l'on ne sache déjà ou qui puisse contribuer à une explication renouvelée de l'œuvre de Gabrielle Roy. Ainsi, quel est le professeur le moins consciencieux, au cégep ou au premier cycle universitaire, qui n'ait fait observer à ses élèves que les principaux personnages de *Bonheur d'occasion* sont présentés comme des «physiques «vus»» (p. 17) ou des «corps qui racontent» (p. 38) ? Et quel est le lecteur un peu cultivé qui n'ait débusqué, à travers l'œuvre, le thème de l'incommunicabilité entre les êtres ou décelé, dans les œuvres de la fin de la vie, une certaine libération accompagnée d'un apaisement ?

On baigne ici dans ce que les «méthodes» ont de plus primaire : listes et dénombrements, tableaux, diagrammes, cela sans parler de la

terminologie barbare, genre «discours portrographique» (p. 31). On s'étonne vraiment qu'un éditeur réputé ait accepté d'attacher son nom à un ouvrage qui reste largement à l'état d'ébauche et qui porte encore trop visiblement les oripeaux de la thèse universitaire qu'il fut à une date encore récente.

Qu'en est-il des méthodes ?

Mon hostilité apparente aux méthodes de tout genre qui ont mis à rançon depuis un quart de siècle le domaine des études littéraires me vaudra sans doute des inimitiés tenaces.

Or, est-il besoin de préciser que je ne suis pas réfractaire aux «méthodes», mais plutôt au sectarisme de ceux qui les pratiquent avec une ferveur trop exclusive, de même qu'aux carcans qu'elles imposent à la réceptivité critique et à la créativité. Je suis de ceux qui croient qu'il faut savoir prendre son bien où on le trouve, et qu'en ce domaine comme en bien d'autres la sagesse réside encore dans un juste équilibre entre les vieux acquis et les apports plus neufs.

À ce propos, je m'étonne que les auteurs de *Grimoire de l'art grammaire de l'être* n'aient pas senti la naïveté sans doute inconsciente de leur propos quand ils affirment :

Virginia Woolf, bien qu'elle ignorât tout des préoccupations de la phanéroscopie de la culture et de la sémiotique de la littérature, apporte une réponse propre à éclairer notre description de l'activité interprétative que suppose une expérience esthétique commune à l'auteur et au lecteur d'un texte. (p. 147)

Il me semble voir d'ici le sourire ironique qui se serait dessiné sur les lèvres de l'humble artisanne des lettres que fut toute sa vie Virginia Woolf si l'on avait parlé en sa présence de «phanéroscopie» de la culture ! Elle qui regretta toujours de n'avoir pu, à l'encontre de ses frères, fréquenter l'université mais qui n'en demeure pas moins l'un des phares de l'écriture romanesque et critique du XX^e siècle...

Si, par ailleurs, on veut voir un mariage harmonieux entre méthode(s) et «plaisir du texte», on pourra se reporter utilement au récent *Proust* de Julia Kristeva¹. L'arrière-fond méthodologique y est, mais de façon feutrée, subtile, laissant le meilleur du propos au sujet de l'ouvrage, Proust lui-même. Un grand livre, et qui fait pousser un soupir de soulagement !

¹ *Le temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «nrf essais», 1994, 455 p.

