Document généré le 17 juil. 2025 09:07

Études françaises

« Restons traditionnels et progressifs », disait Onésime Gagnon

Gilles Marcotte

Volume 33, numéro 3, hiver 1997

Le Survenant et *Bonheur d'occasion* : rencontre de deux mondes

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036075ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036075ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Marcotte, G. (1997). « Restons traditionnels et progressifs », disait Onésime Gagnon. *Études françaises*, *33*(3), 5–13. https://doi.org/10.7202/036075ar

Résumé de l'article

L'année 1945 est particulièrement riche en titres romanesques intéressants, signés par Pierre Baillargeon, Real Benoît, Berthelot Brunet, Robert Charbonneau, Alain Grandbois et d'autres. La plupart de ces ouvrages sont, à l'évidence, littérairement marqués. Il n'en va pas de même cependant pour les deux romans de l'année qui auront le succès le plus grand et le plus durable : Le Survenant de Germaine Guèvremont et Bonheur d'occasion de Gabrielle Roy, qui visent — chacun à sa façon, qui est fort différente de l'autre — à la transparence exigée par le réalisme. L'auteur s'interroge sur la signification de cette visée dans le monde québécois de l'immédiat après-guerre.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1997

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/

« Restons traditionnels et progressifs », disait Onésime Gagnon[1]

GILLES MARCOTTE

L'année 1945 — celle de la fin de la Deuxième Guerre mondiale — est une année faste pour le roman québécois. *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant* paraissent cette année-là, mais aussi : de Pierre Baillargeon, *Les Médisances de Claude Perrin* ; de Réal Benoît, *Nézon* ; de Berthelot Brunet, *Les Hypocrites* ; de Robert Charbonneau, *Fontile* ; de Jacqueline Dupuy, *Il est un jardin...* ; d'Alain Grandbois, un recueil de nouvelles qu'on voudra bien admettre parmi les romans, *Avant le chaos* ; de Jacqueline Mabit, *La Fin de la joie.* Aucun de ces ouvrages n'a toutefois le retentissement du *Survenant* de Germaine Guèvremont, du *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Serait-il possible, en écartant la délicate question de la qualité, de leur trouver un caractère commun qui les distinguerait collectivement de nos deux romans vedettes ? Je me permettrai de recueillir, en première instance, des indices apparemment disparates. Jacqueline Dupuy et Jacqueline Mabit écrivent, dans une langue élégante et discrète inspirée de la tradition française, des romans d'analyse psychologique qui les rapprochent d'un Robert Charbonneau, malgré la prédilection affichée par ce dernier pour le roman américain. Avec Pierre Baillargeon, Alain Grandbois, Berthelot Brunet, nous sommes tout près de l'autobiographie ; à tout le moins peut-on dire que la présence du

1. Rendons à César... Voir Gilles Bourque et Jules Duchastel, *Restons traditionnels et progressifs. Pour une nouvelle analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec*, Montréal, Boréal, 1988.

narrateur, ombre de l'auteur, y est fortement marquée. *Nézon*, enfin, est une pochade d'allégeance plus ou moins surréaliste.

Réunissons les traits que nous avons observés et essayons de les réduire à un caractère commun : 1) analyse psychologique, selon le modèle français ; 2) présence d'un narrateur — et j'ajoute : d'un narrateur très littéraire ; 3) adhésion à la modernité littéraire, en l'occurrence, ici, un surréalisme considérablement adouci. On pourrait dire que ces romans ont en commun d'être des explorations de l'homme intérieur et qu'ils rompent ainsi avec une assez longue tradition d'extériorité dans le roman québécois, et l'on n'aurait certes pas tort. Mais un caractère plus déterminant les réunit, qui d'ailleurs laisse une place au précédent, celui d'être littérairement marqués. Le lecteur qui entre dans *Fontile*, dans *Nézon*, dans *Les Hypocrites*, dans *Avant le chaos* ne peut pas ne pas savoir, au moins de façon confuse, qu'il entre en littérature, qu'entre les histoires qu'il lit et son expérience quotidienne la littérature s'interpose, fait jouer ses propres lois, dispose une sorte de voile. Ce qu'il lit est vrai, mais d'une vérité autre que celle dont il vit tous les jours. La transformation littéraire a eu lieu.

Or cette transformation, ce voile entre fiction et réalité n'est pas dès l'abord sensible dans les romans de Gabrielle Roy et de Germaine Guèvremont. Je suis allé l'année dernière faire une petite, une minuscule croisière dans les îles du Chenal du Moine. J'ai pris une bouchée au restaurant du Survenant. Tout au long de la promenade, on n'a pas cessé d'évoquer les personnages du roman. On nous a montré la petite maison, sur une des îles, où Germaine Guèvremont aurait écrit *Le Survenant*. Il n'existe pas de promenade semblable dans le Saint-Henri de *Bonheur d'occasion*, parce qu'il serait assez indécent de proposer la visite de la pauvreté, mais enfin le lecteur du roman (moi, par exemple) ne va jamais dans ce quartier sans penser à la famille Lacasse et sans se demander si le restaurant Aux deux records est encore là ou, s'il est disparu, ce qui l'a remplacé. On ne s'imagine pas suivant, de la même façon, les déambulations désordonnées du Philippe de Berthelot Brunet dans les rues de Montréal ou même — ce serait plus agréable — refaisant les beaux voyages des personnages d'Alain Grandbois. Ces personnages, ces aventures existent avant tout par le style qui leur donne naissance. Je me rends bien compte que j'effectue ici un passage à la limite, à propos d'un corpus très divers, et qu'il serait possible, voire souhaitable, voire impératif, d'introduire dans mon affirmation beaucoup de nuances, mais la différence globale que je veux indiquer se passera de ces demi-mesures.

Donc, d'un côté, affichage de la littérarité, de l'appartenance à la littérature ; de l'autre, du côté du *Survenant* et de

Bonheur d'occasion, suppression de cet écran. C'est ainsi, comme des textes en prise directe sur la vie, qu'ont été reçus par la plupart des critiques ces deux romans. Je n'en citerai que deux, parmi les meilleurs de l'époque. Du *Survenant*, Victor Barbeau, Victor Barbeau le terrible, écrit ce qui suit :

> Il n'y a rien de préfabriqué en cette simple et rustique histoire. Rien d'un assemblage de morceaux disparates, d'un contre-placage d'effets pittoresques. Germaine Guèvremont a emprunté et respecté l'architecture et le mode de construction des vieilles demeures paysannes de jadis[2].

Roger Duhamel, d'autre part, louera chez Gabrielle Roy l'« aisance à se mouvoir en pleine pâte humaine », l'art de « transposer la vie, sans aucune trahison, sans aucune collusion ». Il ajoute : « Elle ne démontre rien, elle a fait voir simplement ce que ses yeux ont vu, ce que nous tous, nous avons vu à maintes reprises [...][3]. » De part et d'autre, donc, l'éloge du simple, du naturel, de la fidélité au réel. On remarquera, en contre-partie, que l'auteur des *Médisances de Claude Perrin*, Pierre Baillargeon, a médit considérablement de l'ouvrage de Germaine Guèvremont, l'accusant d'un grand nombre de crimes contre la langue française[4]. Le littéraire affiché qu'était Pierre Baillargeon avait aussitôt reconnu en Madame Guèvremont une cible de choix.

Faudra-t-il parler de réalisme, du réalisme comme transparence, abolition souhaitée de l'écran verbal entre le récit et la vie, telle que la souhaitaient un Balzac écrivant de l'histoire du *Père Goriot* : « *All is true* », et un Zola déclarant : « Je voulais bien une composition simple, une langue nette, quelque chose comme une maison de verre [...] les documents humains donnés dans leur nudité sévère[5] » ? Le sens commun des deux romans ne serait-il pas d'être ou de vouloir être des « maisons de verre », d'offrir à une société canadienne-française déniaisée par la guerre des images d'elle-même qui seraient avant tout conformes à la vérité ? L'étiquette réaliste, toutefois, s'applique plus facilement à *Bonheur d'occasion* qu'au *Survenant*, pour la très simple raison qu'elle convient mieux au roman urbain qu'au roman campagnard, cette distinction jouant avec une force particulière dans une littérature où le premier ne s'était imposé que

2. Victor Barbeau, *La Face et l'Envers*, Montréal, Académie canadienne-française, 1966, p. 78.

3. Roger Duhamel, « Un beau, un très grand roman... », dans *Présence de la critique*, textes choisis et présentés par Gilles Marcotte, Montréal, HMH, 1966, p. 46.

4. Voir Jean-Pierre Duquette, *Germaine Guèvremont : une route, une maison*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 73.

5. Cité par Philippe Hamon, « Un discours contraint », *Poétique*, n° 16, 1973, « Le discours réaliste », p. 411.

récemment. De plus, si l'on voulait parler de réalisme à propos du roman paysan, il conviendrait peut-être d'évoquer, de préférence au roman de Germaine Guèvremont, celui de Ringuet, *Trente arpents*, plus rude, plus conscient des conditionnements socio-économiques que ne paraît l'être *Le Survenant*. Voilà bien des raisons pour éloigner *Le Survenant* de *Bonheur d'occasion*, et j'en trouverai peut-être d'autres, mais on peut soutenir qu'une des raisons de leur retentissement, dans la conscience littéraire et dans la conscience collective, est leur commune appartenance à un réalisme largement défini. Le réalisme a partie liée avec le collectif, il fait penser au social : ce sont des configurations de personnages qui font vivre *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant*, des ensembles plutôt que de fortes individualités, des intériorités. Le réalisme s'impose également à l'attention parce qu'il prétend à la vérité, parce qu'il dévoile, dénude : il est une violence faite à l'apparence, à l'habitude. Violence masquée dans *Le Survenant* par les charmes de la nature, évidente dans *Bonheur d'occasion* ; dans les deux romans, portant atteinte à l'image sociale convenue.

Lisons donc, en gardant à l'esprit les questions que j'ai évoquées depuis le début de cet exposé. Un avertissement, dès l'abord : faute de temps et d'ambition, peut-être aussi pour une question de méthode, je ne m'étendrai pas sur l'ensemble des deux romans, quitte à faire des excursions ici et là si le besoin s'en fait sentir. Je m'en tiendrai aux incipit. Entrons donc : « À cette heure, Florentine... », dit le roman de Gabrielle Roy (*BO*, 9); « Un soir d'automne, au Chenal du Moine... » (*S*, 83), dit celui de Germaine Guèvremont. Il y a quelque chose de magique dans ces quelques mots, ces formules : elles ouvrent le temps, le temps propre du récit, comme Balzac écrivant : « En 1829, par une jolie matinée de printemps, un homme âgé... » (*Le Médecin de campagne*), ou encore : « Le 22 janvier 1793, vers huit heures du soir, une vieille dame descendait... » (*Un épisode sous la Terreur*). Mais la comparaison cloche, n'est-ce pas ? Balzac donne des dates, inscrit le récit dans une durée historiquement, objectivement marquée, alors que Gabrielle Roy et Germaine Guèvremont ne donnent pas de dates, font état d'un moment mythique, d'un commencement absolu qui ne fait aucun cas du passé, l'abolit entièrement au profit de ce qui vient. Ce moment, dans l'un et l'autre roman, nous met tout entiers à la merci de l'événement. L'expression employée par Gabrielle Roy, « À cette heure », est cependant plus pointue que celle de Germaine Guèvremont, « Un soir d'automne » : l'heure, surtout si elle est soulignée par le déictique, appartient au temps strictement mesuré, au temps utilitaire de la ville, alors que le « soir d'automne » de Germaine Guèvremont est déterminé par la nature, par le cycle naturel. Faisons attention aux temps qui suivent, et qui

n'ont pas uniquement pour fonction d'organiser séquentiellement l'action, comme on le sait, mais posent une tonalité, presque une vision du monde. « À cette heure, Florentine s'était prise à guetter la venue du jeune homme... », dit *Bonheur d'occasion,* et le plus-que-parfait étale le temps, crée une longue durée, alors que dans *Le Survenant* l'événement se présente, ponctuel, dans la netteté du passé simple : « Un soir d'automne, au Chenal du Moine, comme les Beauchemin s'apprêtaient à souper, des coups à la porte les firent redresser. » C'est, dans *Bonheur d'occasion,* le temps de l'attente prolongée, qui fait surgir le riche présent des choses, suggère un *à-venir,* un temps moderne ; dans *Le Survenant,* au contraire, un temps quasi archaïque, posant une première action qui en entraîne d'autres aussitôt dans une sorte de présent continu, le Survenant qui arrive, se lave les mains, s'installe à table. Dans les deux romans, faut-il le souligner, arrive un « survenant » : Jean Lévesque n'est pas moins l'étranger, le nouveau venu dans la vie de Florentine, que ne l'est le « grand dieu des routes » chez les Beauchemin. Le roman de Gabrielle Roy et celui de Germaine Guèvremont sont des romans où quelque chose — sous la forme de quelqu'un — arrive, c'est-à-dire dérange l'ordre des choses, après quoi rien ne sera plus semblable à ce qui existait auparavant. Les modes de l'arrivée ne sont pas les mêmes, n'empruntent pas les mêmes formes, on l'a vu ; mais dans les deux incipit, le fait de l'arrivée s'impose absolument.

Le sociocritique amateur, ici, ne peut s'empêcher de dresser l'oreille et de s'interroger sur la possibilité d'un rapport entre cette arrivée, ce moment, et le moment historique. Écartons d'emblée, autoritairement, l'objection qui viendrait du fait que l'action du *Survenant* se déroule aux environs de la Première Guerre mondiale et celle de *Bonheur d'occasion* dans les années qui marquent la seconde : tout roman signifie dans son temps à lui, dans le temps de son écriture. Si l'on cherche le discours social qui colle à ce temps, on ne pourra pas ne pas rencontrer l'imposant massif duplessiste : Maurice Duplessis a tenu les rênes du pouvoir de 1936 à 1939, puis de 1944 à l'éternité, mais l'idéologie qu'il a créée ou qu'il représente n'a pas cessé de dominer la scène, de l'avant-guerre à la Révolution tranquille. On a longtemps lu dans ce discours un conservatisme un peu bête, fondé principalement sur ce que Michel Brunet a appelé l'« agriculturisme », mais les recherches plus récentes de Bourque et Duchastel, résumées et introduites dans le champ littéraire par Pierre Popovic dans *La Contradiction du poème,* ont montré qu'il s'agissait plutôt d'un discours double, hybride, produisant « une coalescence interne de traits traditionalistes et modernistes[6] ».

6. Pierre Popovic, *La Contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953,* Montréal, Éditions Balzac, 1992, p. 122.

« Restons traditionnels et progressifs », proclamait un des principaux ministres de Duplessis, Onésime Gagnon, et les intellectuels de s'esclaffer, mais le discours duplessiste arrivait néanmoins à joindre les deux bouts, à prôner en même temps le développement économique, industriel et la fidélité aux valeurs paysannes.

Cette double visée se retrouve aisément, avec un peu trop d'évidence peut-être, dans les deux romans qui nous occupent : *Bonheur d'occasion* est assurément le roman de la ville, de l'industrialisation, et d'autre part on serait malvenu, selon la romancière elle-même, de ne pas lire *Le Survenant* comme une image nostalgique de la vie paysanne. On n'oubliera pas que Germaine Guèvremont est la cousine de Claude-Henri Grignon, le quasi mythique auteur d'*Un homme et son péché*, celui qui écrivait dans *L'Action nationale* au cours des années trente : « Notre culture sera paysanne ou ne sera pas » ; et que Gabrielle Roy, journaliste avant d'écrire *Bonheur d'occasion*, avait collaboré régulièrement à l'hebdomadaire de Jean-Charles Harvey, *Le Jour*, qui n'avait pas de plus fidèle ami que le progrès lui-même. Nos deux romans reflètent donc, sans aucun doute, les deux pans apparemment contradictoires de l'idéologie dominante, du discours duplessiste. Mais aussi, parce que ce sont des romans, des œuvres de littérature, ils pervertissent ce discours, ils le font aller où il ne voudrait pas, ils l'entraînent du côté de l'imaginaire, là où rien n'est jamais tout à fait sûr.

Le déplacement sera particulièrement frappant dans le roman de Germaine Guèvremont, qui offre pourtant la surface textuelle la plus unie, la plus agréable à parcourir. Reprenons l'incipit. Arrive le Survenant, « jeune d'âge », dit le texte avec un rien de préciosité, et l'on pressent qu'il représente la jeunesse essentielle, le principe même du renouvellement. Selon le même paradigme, il est du côté de la simplicité, de la vérité sans ornement inutile : « D'un simple signe de la tête, sans même un mot de gratitude, l'étranger accepta. Il dit seulement... » (S, 84). Le Survenant n'a pas besoin de parler beaucoup, d'insister, de prodiguer les signes verbaux, puisqu'il est l'être même, l'être entier, non usé par l'habitude. On verra donc sa force un peu plus loin, puis son insouciance ; il fascinera la famille Beauchemin par « ses mains extraordinairement vivantes », voire par « le moindre de ses mouvements » (S, 84). On se trouve vraiment en présence d'un être quasi fabuleux, celui-là même que tout homme dans son cœur attend sans vraiment croire en sa venue ; un sauveur « qui apportait une vertu nouvelle à un geste pourtant familier à tous » (S, 84).

Or, voici que grâce à cette présence, à la puissance de renouvellement qu'incarne le Survenant, le père Didace va pouvoir accomplir le rite sacré — celui dont n'est digne aucun

autre membre de sa famille —, la rupture du pain. « Quand vint son tour, lui, Didace, fils de Didace, qui avait le respect du pain, de sa main gauche prit doucement près de lui la miche rebondie, l'appuya contre sa poitrine demi-nue encore moite des sueurs d'une longue journée de labour, et, de la main droite, ayant raclé son couteau sur le bord de l'assiette jusqu'à ce que la lame brillât de propreté, tendrement il se découpa un quignon de la grosseur du poing » (S, 85). Que de choses il y aurait à dire sur ce texte, qui gorge de sens sacré, comme cela ne s'était jamais fait dans la littérature canadienne-française, l'image paysanne traditionnelle ! Ce que nous venons de lire, de voir, c'est la scène mythique parfaite, proche assurément de la Cène christique, qui accomplit et en même temps fait trembler, par sa perfection même, par sa troublante beauté, le discours ancien qu'il semble reproduire. Je dis bien : fait trembler, parce que si, en apparence, les signes forts du sacré confirment ici le sens du discours traditionnel, plus profondément ils le menacent, ils le jugent.

Relisons. La scène fascine le lecteur par son intensité, par la plénitude de sens qu'elle dégage, mais elle contient aussi un avertissement que la critique n'a jamais relevé, me semble-t-il, et qu'il faut mettre en relation avec cette plénitude même. Cet avertissement se lit tout juste avant la rupture du pain. « Le vieux, écrit la romancière, les observait à la dérobée, l'un après l'autre [...] les membres de sa famille. Personne, cependant, ne semblait voir l'ombre de mépris qui, petit à petit, comme une brume d'automne, envahissait les traits de son visage austère. » (S, 85). La violence du sentiment éprouvé par Didace vient en partie de ce qu'il surgit au milieu de la scène éminemment harmonieuse de l'accueil de l'étranger et du partage comme une terrible fausse note. Sans doute Phonsine n'est-elle pas une femme dépareillée selon la tradition et le fils Amable manque-t-il des vertus les plus nécessaires à son rôle d'héritier, mais le mépris dont le père les accable, et dont il ne fera pas mystère dans la suite du récit, va bien au-delà de ces personnes particulières : il vise une paysannerie tout entière, coupable de ne pas être à la hauteur de son destin, des gestes que la coutume lui enjoint de poser. La romancière place la barre très haut, dans le sacré, mais la tradition terrienne se réclamait justement d'une telle hauteur. Ainsi *Le Survenant* est-il à la fois le plus beau roman de la terre que le Québec ait produit — beau comme, disons, une vieille église de la vallée du Richelieu parfaitement restaurée —, un hommage à cette beauté et, en même temps, un jugement porté sur la tradition telle qu'elle fut peut-être, certainement telle qu'elle est devenue.

Une ambiguïté semblable — cette fois pour l'autre pan de l'idéologie duplessiste, le pan de la ville, du progrès — se laisse

lire dans les premières pages de *Bonheur d'occasion.* La scène a lieu, on s'en souvient, dans un magasin à rayons genre Woolworth, paradis des petits acheteurs, des petites gens. C'est le seul lieu qui appartienne vraiment à Florentine — ou, si l'on veut, auquel elle appartienne — car elle n'est évidemment pas chez elle dans la maison familiale. « Il ne lui arrivait pas de croire, dit le roman, que son destin, elle pût le rencontrer ailleurs qu'ici... » (BO, 9). L'embarras de la syntaxe, avec cette négation placée maladroitement dans la première partie de la phrase, qui nous amène à relire pour être bien sûrs de comprendre, trahit l'ambivalence profonde de cet « ici ». Considérons le vocabulaire. Il y a, d'une part, la « fièvre du bazar », l'« énergie », le « son bref, crépitant du tiroir-caisse », qui sont l'expression la plus juste de la créativité urbaine ; et de l'autre, « ces grandes glaces pendues au mur », « le miroitement de la verroterie », qui démultiplient les images du réel et ne sont pas sans évoquer à l'avance le fameux restaurant Kouri de *Poussière sur la ville,* où Madeleine endort son insatisfaction. La vie moderne est là tout entière : comme énergie, fièvre, mais aussi comme « attente exaspérée », recherche d'un « but » qui en serait la négation, l'arrêt. Les dernières lignes du troisième paragraphe résument : « dans le miroitement de la verroterie, des panneaux nickelés, de la ferblanterie, son sourire vide, taciturne et morose s'accrochait sans but à quelque objet chatoyant qu'elle ne voyait pas » (BO, 9). Le miroitement général parle de la multiplication de tout par l'argent, par le tiroir-caisse, par l'énergie économique ; mais aussi bien l'« objet » désiré demeure invisible, inimaginable, et l'on ne peut s'empêcher de penser à cette « interminable colonisation du futur » dont parle Octavio Paz à propos de la civilisation moderne. C'est ici, au *Quinze-Cents,* que se manifeste l'image vraie, complète, ambiguë du progrès. On en rencontre également, dans *Bonheur d'occasion,* des images pures, univoques : celle de Jean Lévesque, livré corps et âme à la forme la plus matérielle du progrès ; et celle d'Emmanuel, le bon jeune homme qui rêve de progrès spirituel en allant à la guerre. Aux yeux du roman, l'un et l'autre sont victimes de l'illusion progressiste, quel que soit le sort qui les attend. C'est au *Quinze-Cents* seulement, c'est-à-dire chez Florentine Lacasse, dans les espoirs fous et les déceptions inévitables qu'il annonce, dans le brillant du décor et le son de l'argent, dans cette vie irrépressible qui dit oui à toutes les promesses de changement, que se révèlent simultanément l'endroit et l'envers du progrès.

« Restons traditionnels et progressifs », disait donc Monsieur le ministre Onésime Gagnon. Dans *Le Survenant* et *Bonheur d'occasion,* le roman québécois répond à l'invitation ministérielle, s'empare des thèmes proposés, les livre à un travail de fiction qui les expulse de leur simplicité de slogans, et produit

un rapport dont les autorités gouvernementales, bien entendu, ne sauraient que faire. Le saurions-nous mieux, aujourd'hui ? Il n'est pas sûr que les ambiguïtés révélées par nos deux romans ne soient pas encore les nôtres, que les questions posées par la sacralisation du quotidien et les miroitements du progrès aient été dissipées par le vent de l'histoire. *Le Survenant* et *Bonheur d'occasion* demeurent vivants parmi nous parce qu'ils sont littérature et que la littérature est, comme le disait Roland Barthes, l'art « de faire *plusieurs* sens avec une seule parole[7] ».

7. Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 266.