Document generated on 04/25/2024 12:39 p.m.

Québec français

L'inscription des figures de l'écrit dans les textes romanesques

Richard Duchaine

Number 109, Spring 1998

Lire au-delà de l'intrigue

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56348ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Duchaine, R. (1998). L'inscription des figures de l'écrit dans les textes romanesques. *Québec français*, (109), 80–82.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1998

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/

L'inscription des figures de l'écrit

dans les textes romanesques

par **Richard Duchaine**

Il ne s'agira pas ici de formuler une nouvelle théorie, de développer une nouvelle méthode d'analyse des textes littéraires, ou de dévoiler chez ceux-ci un filon encore inexploité. Au contraire, ce dont il sera question se veut somme toute banal, et a déjà été l'objet de certains travaux déjà reconnus : il s'agit de la prise en compte du thème de l'écriture dans les œuvres romanesques. Spontanément, ce point de vue ou encore ce thème paraît le plus souvent associé à une certaine modernité littéraire, représentée notamment par le Nouveau Roman. Pour cette raison, examiner l'inscription de l'écriture dans un texte écrit peut sembler trop abstrait ou trop localisé dans l'histoire de la littérature. En effet, la thématisation de l'écriture se voit souvent réduite à des procédés (la mise en abyme, par exemple) ou encore renvoyée aux textes ayant l'écriture comme thème central (on peut penser à un roman comme *Le semestre* de Gérard Bessette ou au *Double suspect* de Madeleine Monette). C'est d'ailleurs cette dernière perspective qui a été l'objet d'une brillante étude d'André Belleau [1].

Mais des études plus récentes [2] montrent qu'au contraire la mise en scène de figures d'écriture dans les romans est un phénomène extrêmement récurrent, autant dans la littérature ancienne que contemporaine, et autant en littérature québécoise que française ou étrangère. Et surtout, la prise en compte de ces figures permet de jeter un éclairage souvent inédit sur ces œuvres, grâce à la saisie notamment d'une vision ou d'un

discours sur l'écriture, voire plus largement de la littérature. Le « répertoire » des figures de l'écrit qui va être esquissé mettra en évidence le foisonnement de celles-ci et permettra de démontrer rapidement et concrètement que la représentation de l'écriture constitue une constante de la production romanesque. Il doit être clair d'entrée de jeu que la notion de « figure de l'écrit » prend ici une acception large, ouvrant ainsi la porte à un ensemble extrêmement varié et étendu. On se contentera plutôt de baliser un territoire en proposant des cas distincts et représentatifs.

Le premier type de figures de l'écrit — qui regroupe les cas qui viennent le plus rapidement à l'esprit — pourrait être qualifié d'« extensif », dans la mesure où les figures qui le composent exigent un déploiement discursif important en regard de l'économie générale du récit romanesque. Qu'on pense tout d'abord à tous les personnages directement reliés à l'écriture, tels les personnages d'écrivains, de bibliothécaires, de journalistes, qui sont au demeurant beaucoup plus répandus qu'on pourrait le croire. Il est superflu d'insister sur la prise directe qu'offrent ces personnages sur la vision de l'écriture véhiculée par le roman où ils s'inscrivent, qu'il s'agisse du Lucien de Rubempré, personnage qui veut devenir écrivain dans *Les illusions perdues*, d'Honoré de Balzac, de Lebœuf, qui rêve de devenir écrivain dans *La bagarre* de Gérard Bessette, du libraire Jodoin, qui écrit son journal, dans *Le libraire* du même auteur, ou de Max Hubert des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey qui fonde, à Québec, une revue d'avant-garde, *Le Vingtième Siècle*, dans laquelle il écrit des textes qui font scandale. À cela s'ajoutent les figures tout aussi déterminantes, quoique plus discrètes, des « personnages lecteurs », qui se situent sur l'autre versant de l'acte d'écriture, tels le personnage titre de *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Michel Tremblay ou encore le fameux Roquentin de *La nausée* de Jean-Paul Sartre, un personnage autodidacte qui lit des encyclopédies, et le narrateur dans *Un ange cornu avec des oreilles de tôle* de Tremblay.

Aux personnages on peut également associer les « produits » d'écriture qui jouissent d'une représentation détaillée, comme, par exemple, un extrait de roman ou tout autre texte écrit : article de journal, poème, extrait de journal intime (*Angéline de Montbrun* de Laure Conan), recette de fondue bourguignonne ou de tarte aux biscuits Graham (*Les grandes marées* de Jacques Poulin), ou dictionnaire médical... C'est ici en outre que prendraient place toutes les figures d'« autoreprésentation », telles que les passages où il est question de l'écriture même du roman, procédé fondamental dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, ou encore les cas, plus « spectaculaires », de mises en abyme.

Un second type de figures — plus souvent négligées — se montre plus « intensif » que le précédent et en regroupe très certainement le plus grand nombre. Il s'agit de toutes les occurrences où apparaissent un livre, un journal, une lettre, les courtes citations, bref, toutes les manifestations locales d'écriture ou d'allusions littéraires. L'examen attentif de ces figures est important, car comme on le verra plus loin, elles forment entre elles un réseau, un système qui entre en interaction avec le reste de la trame anecdotique du roman, et c'est cette interaction qui donne souvent accès à un « discours » sur l'écriture (qu'il ait été conscient ou non chez l'auteur n'ayant à cet égard aucune importance). Bien qu'en apparence insignifiantes (en regard du moins des figures précédentes), ces figures constituent donc souvent une avenue féconde pour dégager une vision de l'écriture proposée par les romans, même et peut-être surtout les romans plus traditionnels, dont l'intrigue paraît souvent dénuée de rapport avec l'activité d'écriture.

On terminera cet inventaire par des figures « limitrophes », dont l'appartenance au domaine des figures de l'écrit pourra sembler douteuse, mais qui recèlent souvent une pertinence et un potentiel de signification étonnants. Par exemple, certaines figures d'écriture « triviales », tels des billets ou des laissez-passer qui, pour afficher une parenté pour le moins éloignée avec l'écriture, jouent à l'occasion un rôle non négligeable dans certains textes. Deux cas très intéressants ont été soulevés dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Tremblay et dans *Les habits rouges* de Robert de Roquebrune. Dans le premier, l'analyse a mis au jour le rôle central joué par un court billet manuscrit, alors que, dans le second, tout le renversement de l'anecdote s'articule autour de la transmission d'un laissez-passer militaire par un officier anglais à une jeune patriote [3]. Il en va de même pour certains récits oraux (contes, légendes, histoires courtes, etc.) qui, bien que ne relevant pas en propre de l'écriture, demeurent néanmoins des textes dont la fonction peut s'avérer cruciale pour la saisie de la vision de l'écriture du roman qui les englobe. Un exemple frappant de ce type de figures se retrouve, encore, dans *La grosse femme d'à côté*

est enceinte. En effet, à la fin du roman, la menace d'éclatement et de dislocation qui pèse sur les personnages de la rue Fabre se voit momentanément — et temporairement, si on s'en tient à la suite des « Chroniques du Plateau Mont-Royal » — désamorcée par la narration orale de la légende de « La chasse-galerie », remaniée d'ailleurs par le narrateur, Josaphat-Le-Violon qui, par sa performance oratoire, permet à la collectivité romanesque de « relire » son propre destin.

Comme on peut le voir, les figures d'écriture sont extrêmement variées et nombreuses. En fait, même dans les romans de facture plus conventionnelle, l'analyste risque de rencontrer un problème de surabondance de figures (et non de carence). C'est ici qu'entre en jeu la notion d'*inscription* de figures de l'écrit, notion qui permet de distinguer les figures les plus pertinentes en vue de dégager une vision de l'écriture. Par inscription, il faut entendre les figures qui sont marquantes dans un texte romanesque, selon deux perspectives : d'une part, lorsqu'une figure participe directement à des phases clés du déroulement narratif [4].

Par ailleurs, en mettant en parallèle le découpage de l'anecdote romanesque et les figures d'écriture, on construit du même coup un véritable parcours figuratif de l'écrit qui recouvre les phases narratives d'un roman et permet d'en réinterpréter d'un point de vue « langagier » les péripéties plus ou moins référentielles. À titre d'illustration, on peut remarquer que, dans *Les habits rouges* [5], les segments extrêmes du récit — l'ouverture et la clôture — de même que le pivot narratif central du roman sont fortement marqués, voire motivés, par des inscriptions de figures de l'écrit qui font système entre elles [6]. Une telle reprise de l'anecdote sur une isotopie d'écriture a d'ailleurs permis de mettre en évidence que, chez Roquebrune, le conflit militaire recelait une dimension à la fois englobante et fondamentale, à savoir celle du savoir et du langage, et par rapport à laquelle les patriotes font encore piètre figure.

Cette façon de procéder, que nous ne pouvons décrire en détail ici, est à la fois efficace et féconde. Efficace, parce qu'elle facilite l'élagage : très rapidement les figures ayant peu d'incidence sur le récit sont écartées de l'analyse. Féconde aussi, puisqu'elle permet de reconstruire un « itinéraire » de l'écrit qui, en recouvrant les transformations narratives, permet de retracer d'un même souffle une évolution de l'écriture dans un texte ainsi qu'une vision inédite de celle-ci, dans la mesure où l'évolution des figures de l'écrit est rattachée à l'évolution de l'histoire. Il devient dès lors tentant et intéressant de partir de ce lien, figure de l'écrit / histoire, pour construire un discours quant à la relation entre l'Écriture et l'Histoire. À titre d'exemple et très sommairement, le fait que le passage du chaos et du malheur, dans *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Tremblay, à une situation d'euphorie collective soit reprise, sur le plan de l'écriture, par le passage d'une œuvre romanesque de Victor Hugo à la narration orale d'un conte folklorique (la chasse-galerie), fournit déjà une indication plus qu'intéressante concernant l'importance de l'appropriation nationale d'une littérature dans la prise en charge d'un destin collectif [7].

Ce qu'il faut somme toute retenir de la notion d'inscription, c'est que l'analyse des figures d'écriture (et de tout thème, nous semble-t-il), pour prendre toute son ampleur, présuppose une analyse et un découpage systématiques du roman, car les inscriptions de l'écriture ne font généralement sens qu'en regard de leur interaction et de leur impact avec l'ensemble de la trame romanesque.

Il aurait été, bien sûr, éclairant de recourir à un exemple d'analyse, mais il reste à espérer que les faits suivants auront été mis en relief. Tout d'abord, que l'inscription des figures de l'écrit, loin d'être un phénomène marginal, constitue au contraire un thème récurrent en littérature. Ensuite, que l'analyse rigoureuse de ces inscriptions permet de dégager un discours, une vision de l'écriture véhiculée par l'histoire même d'une œuvre de fiction. Enfin, nous aimerions glisser un mot sur l'intérêt de cette démarche d'analyse dans la lecture d'œuvres québécoises. On sait en effet à quel point cette dernière est marquée depuis ses origines par une question d'identité, de définition et de fonction sociale. Devant cette problématique, les inscriptions de l'écrit proposent *une* avenue souvent féconde et inédite qui permet de donner un son de cloche différent.

Notes

1. André Belleau, *Le romancier fictif*, Montréal, P.U.Q, 1980.
2. Richard Duchaine, *Écrit d'une naissance / Naissance d'une écriture*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994 ; Louise Milot et Fernand Roy (dir.), *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois, des* Habits rouges *aux* Filles de Caleb, Québec, Nuit blanche éditeur, 1993.
3. Milot et Roy, *op. cit.*, p. 57.
4. Pour saisir ces pivots narratifs et, plus généralement, pour faciliter le découpage de l'anecdote en ses principales phases, nous recommandons - pour son caractère neutre et, à nos yeux, encore très opératoire - de recourir au modèle du schéma narratif greimassien.
5. Nous renvoyons le lecteur à l'étude déjà citée.
6.

Ouverture du roman	→	pivot narratif central	→	clôture du roman
Liste secrète de patriotes mise au jour par un habit rouge canadien-français.	→	Rédaction d'un laissez-passer par un officier anglais pour une Canadienne-française aux activitités patriotiques *secrètes*.	→	Lettre de la fille du général Colborne qui donne la *liste* des patriotes condamnés à une Canadienne-française.

7. R. Duchaine, *op. cit.*