

# La genèse d'un récit

## L'effet-personnage dans les manuscrits de *Serge d'entre les morts*

Julie LeBlanc

Volume 29, Number 2 (86), Winter 2004

Le laboratoire de l'écriture : manuscrits et variantes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008773ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008773ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

LeBlanc, J. (2004). La genèse d'un récit : l'effet-personnage dans les manuscrits de *Serge d'entre les morts*. *Voix et Images*, 29(2), 83–97.  
<https://doi.org/10.7202/008773ar>

Article abstract

In the preparatory documents for *Serge d'entre les morts*, the character plays a major role that shows its importance in the novel's production. Whether it appears in outlines, notes, scenarios or annotated typescripts, the category of the character is closely linked to the various narrative components of the novel in progress.

**LA GENÈSE D'UN RÉCIT**  
L'effet-personnage dans les manuscrits  
de *Serge d'entre les morts*

+ + +

JULIE LEBLANC  
Université de Toronto

Le personnage occupe, dans le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*, une place qui témoigne de son importance centrale dans la fabrication du roman. Qu'elle soit introduite dans les plans de travail, les notes de régie, les scénarios ou les tapuscrits annotés, la catégorie du personnage entretient d'étroits rapports avec les différentes composantes narratives du roman en gestation.

L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence.  
 Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir<sup>1</sup> ?

Que le personnage soit le résultat d'une « série de transformations progressives », d'un « effet de grammaire, de rhétorique et de sémantique », qu'il puisse être considéré comme un « lieu d'articulation des stratégies d'écriture et de lecture<sup>2</sup> », certains documents de genèse le mettent en évidence de façon remarquable. Dans le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*<sup>3</sup> de Gilbert La Rocque, le personnage fait l'objet de nombreux commentaires métadiscursifs. Ces documents pré-rédactionnels sont de fait un lieu de construction et de théorisation du personnage. Leur analyse attentive nous permettra de cerner les présupposés qui sous-tendent la construction du récit romanesque et de suivre certaines des transformations du texte à travers ses états préparatoires : la genèse de l'histoire racontée, du cadre spatio-temporel de l'énonciation romanesque, de la voix narrative et, tout particulièrement, celle des personnages. Cependant, le rôle décisif du personnage ne s'arrête pas là, car dans le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*, il représente un instrument privilégié pour s'attaquer à des problèmes plus larges qui ont trait à l'organisation de textes littéraires, au fonctionnement de l'écriture romanesque et aux « jeux de prévisibilité qui fondent la lecture<sup>4</sup> ».

La lecture des dossiers préparatoires de *Serge d'entre les morts* révèle que La Rocque n'est pas un écrivain impulsif. Sa démarche dépend beaucoup des plans, des notes et d'une programmation scénarique qui participent à la genèse de toute son œuvre romanesque. La Rocque ne passe à l'étape rédactionnelle qu'après avoir débattu, au sein de documents pré-rédactionnels, les structures narrative, diégétique et actantielle de son récit. L'étude des avant-textes permet non seulement de réfléchir aux opérations d'écriture et de réécriture qui ont veillé à l'actualisation de l'œuvre publiée pour ainsi élucider la genèse de l'architecture du système romanesque, mais également d'apporter un nouvel éclairage sur les mécanismes de production et de réception textuelles. La confrontation des manuscrits au texte achevé représente un outil d'analyse qui permet de passer des généralisations sur le fonctionnement de l'énonciation romanesque à des analyses détaillées. Ainsi, on pourra accéder aux données empiriques de la production du texte, saisir les principaux enjeux de la création littéraire et ouvrir une perspective nouvelle à une étude structurale du personnage et du récit littéraire en gestation.

#### LES AVANT-TEXTES DE *SERGE D'ENTRE LES MORTS*<sup>5</sup>

Comme celle des autres romans de La Rocque, la documentation génétique de *Serge d'entre les morts* est relativement complète. Ce qui caractérise le dossier manuscrit de ce

+ + +

<sup>1</sup> Yves Reuter, « L'importance du personnage », *Pratiques*, n° 60, décembre 1988, p. 3. <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 20. <sup>3</sup> Le roman de La Rocque, *Serge d'entre les morts*, paraît en 1976 chez VLB éditeur. Nous aimerions signaler deux excellentes études consacrées à ce roman : Alain Piette, « Focalisation, voyeurisme et scène originaire dans *Serge d'entre les morts* », *Voix et Images*, n° 36, printemps 1987, p. 497-511 ; Jean Fiset, « La modernité de l'écriture comme inscription anthropologique d'un contre-rêve québécois. À propos de *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque », *Voix et Images*, n° 45, printemps 1990, p. 363-373. Voir aussi notre chapitre intitulé : « La mise en récit des silences dans *Serge d'entre les morts* », *Énonciation et inscription du sujet : texte et avant-textes de Gilbert La Rocque*, Toronto, Éditions du GREF, coll. « Theoria », 2000, p. 101-116. <sup>4</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 93. Voir aussi un autre ouvrage du même auteur : *La lecture*, Paris, Hachette, 1993. <sup>5</sup> Comme l'expliquent Almuth Grésillon et Jean-Louis Lebrave, les « avant-textes » représentent « l'ensemble des documents qui sont produits au cours de la genèse du texte dans la "fabrique", "l'atelier", le "cabinet de

roman, c'est non seulement la quantité de types de manuscrits différents, mais également leur richesse génétique. Le fonds de *Serge d'entre les morts* est composé d'un dossier préparatoire de plus de cent pages et de trois dactylogrammes annotés<sup>6</sup>. Les feuillets qui composent le dossier préparatoire sont écrits de la main de l'auteur au crayon et à l'encre bleue et noire sur des feuillets de différentes dimensions. On y retrouve des plans de travail, des notes de régie, des scénarios, des esquisses ainsi que des schémas et des tableaux portant sur la genèse des différentes composantes narratives du récit<sup>7</sup>. C'est la phase pré-rédactionnelle des avant-textes de *Serge d'entre les morts* qui sera privilégiée ici. Nous terminerons toutefois notre analyse en faisant appel à un moment privilégié de la phase rédactionnelle, celui qui a vu naître les premiers incipit de ce roman. Des listes de mots, de thèmes, d'idées, aux scénarios, résumés, ébauches, essais rédactionnels, en passant par les plans de travail et les notes de régie, les avant-textes de *Serge d'entre les morts* retracent les différentes opérations d'écriture qui ont précédé le texte achevé. Pour cerner les présupposés qui sous-tendent la construction du récit de *Serge d'entre les morts* et pour mettre en évidence le rôle décisif que joue le personnage dans ces documents avant-textuels, nous ferons appel aux fragments du dossier préparatoire qui ont trait à la structure du récit, à la temporalité et à la voix narrative<sup>8</sup>.

#### LA CONSTRUCTION AVANT-TEXTUELLE DE *SERGE D'ENTRE LES MORTS* : LE RÉCIT

Comme le suggèrent Pierre Glaudes et Yves Reuter, «le récit est constitution d'une fiction, c'est-à-dire d'une histoire comprenant un ensemble d'événements et de personnages situés dans un espace-temps<sup>9</sup>». Le récit est actualisé par une instance narrative ou par des actants et il met en scène une séquence événementielle reliée à un cadre spatio-temporel particulier. Tout au long de son dossier préparatoire, La Rocque s'interroge sur la structure du texte en gestation, sur la meilleure façon de mettre en mots l'expérience quotidienne de ses personnages (naissance, suicide, remariage, maladie et mort) et sur l'agencement des événements racontés. De l'étape pré-rédactionnelle à

+ + +

travail" de l'auteur [...]. Le dossier constitué par les avant-textes peut comporter des notes, des plans, des brouillons, des mises au net, des jeux d'épreuves corrigées.» («Avant-propos», *Langages*, n° 69, 1983, p. 7) **6** Le premier état de *Serge d'entre les morts*, intitulé *La maison*, est composé de 155 pages dactylographiées et annotées; le deuxième état est également intitulé *La maison* et il est composé de 153 pages dactylographiées avec annotations; enfin, le dernier état, intitulé *Serge d'entre les morts*, est composé de 154 pages photocopiées avec quelques annotations. Je tiens à remercier très chaleureusement Sébastien La Rocque de sa générosité à l'égard du Fonds Gilbert-La Rocque. **7** Ces dossiers pré-rédactionnels et rédactionnels ont été photocopiés, inventoriés, déchiffrés, transcrits, saisis par traitement de texte et classés. Cette saisie par ordinateur m'a permis de répertorier, d'organiser et d'exploiter les documents préparatoires par phases (pré-rédactionnelle, rédactionnelle, pré-éditoriale, éditoriale), par types (plans de composition, notes de régie, scénarios, résumés, esquisses, etc.) et par sujets traités (personnages, structure du roman, temps, espace, voix narrative, intertextualité, etc.). Autrement dit, il est possible d'imaginer plusieurs dispositifs généraux pour l'analyse des dossiers préparatoires de ce roman: organisation typologique, téléologique et thématique. C'est ce dernier dispositif qui a été choisi, car il met bien en évidence le rôle de première importance joué par le personnage dans la genèse du récit de *Serge d'entre les morts*. **8** Le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts* est parsemé d'exemples semblables qui mettent en évidence l'importance que La Rocque accordait aux personnages: «— Établir de brèves fiches personnelles des principaux personnages: leur vie de famille, les faits qui les ont marqués — haine et amour: tout ce qui les a construits ou détruits, ce qui a laissé au fond d'eux ce limon qu'ils sont, chacun, venus ajouter aux cruelles aventures de la famille. (centrer sur) Colette (ses aventures), Fred (son drame), Lucien (la famille), Serge (évidemment), 9 fiches Alain (là-bas) [...]». **9** Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 41. Voir aussi, pour un survol historico-notionnel du concept de personnage, Christine Montalbetti, *Le personnage*, Paris, Flammarion, 2003.

l'étape rédactionnelle, le personnage joue un premier rôle dans l'organisation de l'action. Dans les avant-textes de *Serge d'entre les morts*, le personnage est presque toujours conçu «en fonction de la double dimension de la quête et du conflit<sup>10</sup>». Le sujet (Serge), l'objet recherché (désirs sexuels pour Colette/admiration pour son beau-père), les adjuvants (qui favorisent ou qui facilitent la quête) et les opposants (qui lui font obstacle) sont fondamentaux à la mise en œuvre du trajet narratif de *Serge d'entre les morts* comme aux parcours thématiques et diégétiques du roman en voie de production. Voici certaines notes préliminaires touchant le protagoniste :

#### SERGE

Naissance

< R *Suicide* >

Visites chez l'oncle

Suicide du père

L'enterrement

Remariage de la mère

Fugue

Naissance de Colette

Départ d'Alain

Télégramme (mort d'Alain)

Fugue (±18)

Laisse l'école

Travaille

Malade [...]

— Ce qui ressort d'abord des réflexions de Serge, c'est un problème d'adolescent qui n'est pas encore très bien résolu : l'amour plus ou moins refoulé qui le portait vers Colette.

— Serge désire Colette (plus vieille que lui, entre 13 et 15 ans) — mais à présent, c'est fini.

— Admiration pour son beau-père — mais marqué par son premier père.

— Au moment du récit : Serge est en train de se débarrasser de certains tabous<sup>11</sup> est déjà détaché, en puissance, du milieu familial —

Dans ces extraits, le personnage est décrit comme le support de l'action et comme le principal véhicule aux articulations thématiques du roman. Il est aussi traité comme une entité qui entre en relation avec les autres actants du récit, voire comme l'instance qui assure la dynamique du programme narratif mis en œuvre. Par contre, compte tenu de la coexistence de séquences hétérogènes au sein d'un seul feuillet, le personnage est rarement présenté à l'état isolé sur une page. Tout en se penchant sur la structure formelle de son récit, La Rocque fait allusion à la voix narrative, aux

+ + +

**10** *Ibid.*, p. 31. **11** Les avant-textes de *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque sont conservés dans le Fonds Gilbert-La Rocque de la Bibliothèque nationale du Québec à Montréal. Tous les fragments cités dans cet article proviennent de ce fonds. Le dossier préparatoire et certains fragments rédactionnels ont été transcrits par nous. Les sigles utilisés sont les suivants : R (rature) et A (ajout). Les commentaires éditoriaux sont entre soufflets et les illisibles sont indiqués par l'abréviation « illis. » Les erreurs orthographiques ou grammaticales sont soulignées par *[sic]*. La transcription du dossier préparatoire mime l'organisation de la page manuscrite. Elle reproduit au plus près ses divisions spatiales, la justification des lignes, les signes typographiques (astérisques, tirets, lignes pointillées, etc.).

thèmes susceptibles d'être traités, à la dynamique des relations entre les personnes. Ce mélange de données portant sur les différentes composantes nous donne accès à certains des présupposés qui sous-tendent la construction du roman. Le dossier préparatoire donne par exemple l'impression que les différents éléments du texte sont nés simultanément dans l'esprit de l'écrivain. Ainsi, la forme du récit (« structurer autour d'une idée unique, ou d'un fait ») est évoquée au sein d'un énoncé où sont également traitées les structures narrative et isotopique du roman en gestation (« prendre, comme unité de construction et de narration, Serge et sa nuit ») et où le personnage est introduit comme la principale instance de focalisation et de polarisation du récit : (« personnage central, narrateur-auteur [...] tout ce qui sera vu à travers lui prendra plus d'importance » ; « en faire le personnage principal apparent »). L'hétérogénéité du dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts* provient aussi du fait qu'au sein d'un seul feuillet, l'on peut retrouver un plan général voisinant avec une note, un scénario partiel introduit avec un plan détaillé, un résumé juxtaposé à un fragment rédactionnel. Toutefois, indépendamment de la phase génétique à laquelle appartient le feuillet ou la nature des sujets traités (la structure narrative du roman, les péripéties de l'histoire racontée, l'investissement socio-idéologique du roman ou le cadre spatio-temporel du récit), c'est toujours le personnage qui est au cœur des documents pré-rédactionnels de *Serge d'entre les morts*.

## LA TEMPORALITÉ

Que le récit soit en voie de production ou qu'il soit déjà achevé, étudier le temps du récit, c'est se pencher sur sa séquence qui est « deux fois temporelle<sup>12</sup> » : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit. Comme le suggère si pertinemment Gérard Genette, étudier l'ordre temporel d'un récit revient à « confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire<sup>13</sup> ». L'examen de la genèse de la structure temporelle du récit de *Serge d'entre les morts* révèle que l'ordre, la portée et la ponctualité sont conçus comme des éléments essentiels au déroulement de l'histoire racontée et à la mise en récit des personnages. Les nombreuses dates évoquées dans les dossiers préparatoires permettent à La Rocque d'esquisser un tableau généalogique de ses principaux personnages<sup>14</sup>. Dans ces extraits, la temporalité sert à structurer l'agencement événementiel du récit : chaque date est associée à un personnage et à un événement d'intérêt humain. À l'instar de ceux des autres romans de La Rocque, les plans sont foncièrement elliptiques. Les dates, les noms des personnages et les événements marquants auxquels ils sont associés sont dressés verticalement, mettant en évidence les rapports entre certaines séquences qui se nouent et s'entrecroisent :

### Plan sommaire

1810 — Naissance de Marie-Joseph

1829 — Mariage de Marie-Joseph

+ + +

<sup>12</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 77. <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 78. <sup>14</sup> Il faut souligner ici un fait important, mais qui peut paraître paradoxal : même si La Rocque est très préoccupé par la structure temporelle de son récit, le dossier préparatoire ainsi que les brouillons ne présentent aucune date de rédaction. Nous pourrions parler abstraitement de la temporalité du manuscrit, mais dans la mesure où nous ignorons la chronologie de la genèse de *Serge d'entre les morts*, toute étude du temps de l'écriture ou du temps de la production nous paraît fort problématique.

- 1830 — Naissance d’Octave ?
- 1837 — Trahison de Marie-Joseph
- 1850 — Mariage d’Octave ?
- 1855 — Naissance d’Isidore
- 1857 — Suicide d’Octave
- 1885 — Mort de Marie-Joseph
- 1886 — Mariage d’Isidore
- 1886 — Naissance du grand-père
- 1911 — Isidore et les siens arrivent en ville
- 1912 — Mariage du grand-père
- < A dans la marge droite 1933 *mariage de x* >
- 1933 — naissance <illis.>
- 1943 — X part à la guerre
- 1944 — X meurt à la guerre
- 1950 — Y = inceste
- 1971 — Incendie «incendiaire<sup>15</sup>»

3 niveaux :

Mort d’Alain — 1970

Mort de Fred — 1959

Mort d’Annette — 1957

#### Plan détaillé

##### Ordre chronologique exact de la soirée et de la nuit :

- Serge attend Colette sur le perron.
- Colette arrive : querelle stupide.
- Elle se déshabille dans sa chambre.
- Serge est à la porte, frappe, va entrer.
- Colette prend peur, se rhabille et sort par la fenêtre.
- Serge la rattrape, la ramène et sort.
- L’incendie
- Serge de bar en bar
- Au petit jour, revient

Du plan sommaire, où sont évoqués de nombreux personnages et événements qui ne feront pas partie du texte publié, au plan détaillé qui indique plus nettement les profils narratifs et diégétiques du récit, La Rocque se présente comme un écrivain aux prises avec la rationalité de son texte. Ces fragments portent tous sur l’agencement événementiel de l’histoire racontée, sur les personnages destinés à participer au parcours narratif déterminé et sur les coordonnées temporelles du récit. Contrairement à d’autres documents de genèse destinés à brouiller la structure narrative et le cadre spatio-

+ + +

**15** Dans un autre feuillet tiré du dossier préparatoire La Rocque écrit : « Liens entre les personnages “Dois-je remonter jusqu’en 1837 ? Délimiter très précisément le rôle des ancêtres.” En ce moment, je crois savoir que l’un d’eux s’est suicidé — pourquoi ? — et que son père avait connu des horreurs — lesquelles ? »

1810	Naissance de Marii - Joseph		1810 - Naissance de Marii - Joseph.	6
1829	Mariage de Marii - J.		1829 - Mariage de Marii - Joseph.	
1830	Naissance d'Étienne		1830 - Naissance d'Octave ?	5
1837	Traison de Marii - J.		* 1837 - Traison de Marii - Joseph.	
1850	Mariage d'Étienne		1850 - Mariage d'Octave ?	
1865	Suicide d'Étienne		1858 - Naissance d'André.	4
1868	Naissance Vidar	(mort - 1930)	* 1857 - Suicide d'Octave ?	
1898	Mariage Vidar		1885 - Mort de Marii - Joseph.	
1900	Naissance du père		1886 - Mariage d'André	
1925	Mariage du père		1886 - Naissance du grand-père	3
1928	Naissance Jean - mort		* 1911 - Vidar et les siens arrivent en ville.	
1930	Naissance		1912 - Mariage du grand-père	
1933	Naissance		1943 - X part à la guerre	1934 - naissance de
1934	Naissance	Mort mère 1934 Remariage père 1934	* 1944 - X meurt à la guerre	1933 - naissance de
1940	Naissance (X)		1950 - Y = mort *	2
1948	Naissance souss		1971 - incendie + incendiaire *	1
1946	Mort père de (X) - adoption			
1950	Finir part (Europe ou Grand-Nord)			
1952	Mort du père			
1968	Apparition amoureux de souss			
1970	Morte père - incendie			

\* Signatures avant l'incendie  
Après l'incendie (Y meurt dans la ville - cabarets, restaurants (un soir, 20 p. / jour)

Figure I: Fragment tiré du dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts*.

temporel d'énonciation, les plans de *Serge d'entre les morts* semblent conçus selon un ordre chronologique et causal: «trois niveaux groupés autour [d'un] thème»; «ordre chronologique exact». Avant d'entreprendre une déconstruction assez radicale des principales composantes narratives de son récit, La Rocque est passé par une phase de formalisation qui ne paraît plus dans le texte achevé. Il faut rappeler ici, en effet, que les six romans de La Rocque présentent des défis au lecteur: les problèmes d'interprétation qu'ils posent sont tous issus d'un jeu avec la structure narrative du récit. Par ailleurs, à l'instar de celui de *Serge d'entre les morts*, les dossiers préparatoires déploient un effort d'organisation remarquable. De l'étape pré-rédactionnelle à l'étape rédactionnelle, les différentes composantes de l'œuvre en gestation participeront au brouillage de la narration. Il n'y a pour l'essentiel que dans les plans de travail de *Serge d'entre les morts* qu'est évoquée la succession des événements répartis selon une logique narrative. De fait, ce qui semble être visé dans les notes, scénarios, résumés et esquisses, ce n'est plus la mise en scène d'une structure logico-rationnelle, mais plutôt la construction d'un récit parsemé de lieux d'indéterminations et d'ambigüités destinés à bouleverser les structures narrative et diégétique du roman. C'est là que l'on peut constater les premières ressemblances avec le texte achevé, qui est saturé d'énigmes sémio-narratives vouées à mettre en cause certains des traits canoniques de l'écriture romanesque. À l'encontre des matériaux avant-textuels de certains romanciers (Zola, Flaubert, Hugo, etc.), qui déploient une certaine spontanéité par rapport aux efforts de structuration et de



restructuration qui s'imposeront au cours des étapes rédactionnelles, le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts* est parsemé de commentaires qui trahissent un grand effort d'organisation. C'est plutôt dans l'avant-texte rédactionnel de *Serge d'entre les morts* et dans le texte achevé que l'on retrouve une certaine liberté d'écriture issue d'un jeu avec les principales composantes narratives du récit :

< *Roman sans chapitres, à peine des paragraphes parfois* >

\* Dialogues du temps romanesque vrai : à la ligne, et tout le bazar

\* Dialogues des faits passés : italiques

\* Liberté de transitions n'importe quand et chez n'importe qui

\* Le plan de l'œuvre doit être assez précis pour que sa structure soit équilibrée et corresponde au fond ; mais, en même temps, assez lâche pour permettre tous les jeux possibles au niveau des faits et des personnages et du temps.

Quant au narrateur universel (Dieu le Père) classique... Alors il ne me reste qu'une seule solution logique : que le récit soit mené à travers autant de narrateurs-acteurs qu'il en faut. La difficulté est de le faire sans sombrer dans la facile solution des juxtapositions, et surtout sans que l'auteur intervienne et tire les fils de quelque intrigue. Non, tout doit se dérouler tout seul, naturellement, chaque élément s'imbriquant [...].

À l'instar de nombreux feuillets, les extraits cités ci-dessus traduisent les intentions de La Rocque : écrire un roman qui présente de véritables défis à l'instance lectorale. La complexité narrative du récit sera issue de nombreux phénomènes : de l'effacement des principales composantes du cadre d'énonciation, de l'absence de référents pouvant identifier les interlocuteurs et le cadre spatio-temporel de la narration et de la mise en place d'ambiguïtés et d'énigmes. Comme le montrent certaines des notes de régie retrouvées dans le dossier préparatoire, c'est par un jeu avec la typographie et la structure narrative et diégétique du récit que La Rocque se propose de construire un texte au sein duquel « tous les jeux possibles au niveau des faits et des personnages et du temps » sont permis.

## LA VOIX NARRATIVE

Le personnage est souvent présenté dans les documents pré-rédactionnels de *Serge d'entre les morts* comme une source d'ambiguïtés narratives. L'univers romanesque en gestation est décrit par La Rocque comme étant parsemé d'espaces d'indétermination issus de la relation entre l'instance d'énonciation et la composante actantielle du récit. Comme nous l'avons constaté, l'instance productrice du discours narratif fait l'objet de nombreux commentaires métatextuels. La voix narrative est étroitement liée à la structure du texte (le récit sera-t-il narré à la « première » ou à la « troisième » personne ?), à la perspective narrative (la focalisation sera-t-elle intérieure ou extérieure à l'histoire racontée ?) et aux différents types de discours mis en œuvre (le sujet d'énonciation sera-t-il introduit par l'entremise de monologues, de dialogues, de discours rapportés ou narrativisés ?). Le grand souci de La Rocque est de préparer la venue des personnages ainsi que les rôles qu'ils seront appelés à jouer dans la structure narrative du roman en voie de production. Il a retravaillé sans relâche les fragments d'avant-textes portant sur la participation des personnages aux différents épisodes de l'histoire racontée et sur les rapports qu'ils entretiennent avec l'instance narrative. Fait intéres-

sant, on constate que dans le dossier préparatoire, les personnages principaux et secondaires sont dotés d'un état civil, d'un nom propre, enfin d'une sorte de matérialité romanesque dont la rédaction finale les privera presque entièrement. Tout au long de l'étape pré-rédactionnelle, La Rocque cherche à donner à ses personnages une biographie, un passé susceptible de rendre plus convaincantes les expériences vécues par les membres de la famille du héros : « Établir des fiches personnelles des principaux personnages : leur vie de famille, les faits qui les ont marqués — haine et amour : tout ce qui les a construits ou détruits, ce qui a ajouté aux cruelles aventures de la famille ». Ces éléments de construction, cet échafaudage réaliste, seront pratiquement effacés au cours de l'étape rédactionnelle et seront absents du texte achevé. Autrement dit, entre l'avant-texte pré-rédactionnel et les avant-textes rédactionnels et post-rédactionnels, le personnage aura peu à peu tout perdu : son corps, son visage, son caractère, son nom. Il sera devenu un être sans contours, indéfinissable et insaisissable :

i. e. — Continuer comme j'ai commencé, mais céder la parole à chacun des personnages importants

Serge =

Fred = le soir d'Annette — le soir de sa mort

Grand-mère – Annette – Fred – Alain – etc.

Alain = le voyage

Lucien = le soir de la mort de Fred — construction, etc.

Donc :

\*1<sup>ère</sup> partie : monologues intérieurs centrés sur les personnages secondaires de la famille

\*2<sup>ème</sup> partie : monologue de Serge

\*3<sup>ème</sup> partie : monologue de tout le monde. Intervention du narrateur, qui agira comme « maître du monologue », ou grand ordonnateur de la conscience.

Il (3<sup>e</sup> pers.) au passé — pour les morts

Fred – Alain – Grand-père

Vivants : je (1<sup>e</sup> pers.) et parfois il (3<sup>e</sup> pers.)

Serge – Lucien – Simone – Colette

Grand-mère (quoique celle-ci puisse fort bien se placer sur la frontière vie-mort)

Comme le montrent les notes de régie, qui se caractérisent par leur caractère schématique et leur statut d'apostille, ce qui sous-tend la structure narrative de *Serge d'entre les morts*, c'est un problème d'investissement et de désinvestissement du sujet d'énonciation au sein de la narration : « céder la parole aux personnages » ; « monologue intérieur (centré sur les personnages/centré sur Serge) » ; « intervention du narrateur : maître du monologue ». La forme géométrique et architecturale qui caractérisait les plans de travail est également présente dans les notes. Les traits horizontaux, alinéas, astérisques et tirets permettent à La Rocque d'organiser et d'hierarchiser ses idées. Cette esthétique de la composition se poursuivra dans les scénarios, où La Rocque fixera de façon encore plus précise ce qu'il a l'intention de mettre en scène dans de futurs

développements d'écriture. Même si les plans et les notes se distinguent des scénarios par leur origine géométrique et par leur présentation schématique de la structure narrative, des personnages et des événements, on constate que sur le plan sémantique, ces derniers travaillent la même matière, en poussant plus loin la conceptualisation et la programmation du projet romanesque. On remarque aussi que la présence de l'instance auctoriale est mise en évidence par l'introduction de marques d'énonciation (indicateurs de la deixis et expressions de la modalité) qui servent à traduire l'attitude du sujet écrivant face à l'œuvre en gestation. En effet, si les dossiers préparatoires nous apprennent quelque chose sur la genèse d'un récit, ils donnent aussi à lire le récit d'une genèse. Autrement dit, ces unités de texte constituent une narration que l'on peut lire comme un récit, avec sa propre instance productrice qui intervient sur la forme même de son dire par divers degrés de modalisation. Les indicateurs de la deixis et de la modalité représentent les lieux d'inscription les plus manifestes de la subjectivité langagière, voire celle de l'auteur face au roman en gestation :

Il n'est *quand même* pas indispensable de tout centrer sur les menées de Serge. — *Je pourrais, par exemple*, prévoir, à partir d'un point de vue unique (qui pourrait tout de même être Serge), plusieurs niveaux de narration. — *Rien de neuf, d'une certaine façon*, par rapport au plan original — si ce n'est au déplacement du point de vue, une orientation différente de toute la structure du roman, qui devra, *indispensablement*, graviter autour d'un centre plus vaste que la seule histoire (symptomatique) d'un personnage qui résume à lui seul tout le drame de sa famille.

Alors, *seule solution*, prendre, comme unité de construction et de narration, Serge et sa nuit — *sans toutefois* en faire le personnage principal : seulement un personnage de référence et de synthèse. *Donc, lui donner* un peu plus d'importance (en pages) qu'aux autres. *C'est-à-dire* que tout ce qui sera vu à travers lui prendra plus d'importance que ce qui sera vu à travers les autres. *Ou sinon*, à tout prendre, en faire le personnage principal apparent : tout sera vu à partir de lui, *on reviendra constamment* à lui, les autres ne présenteront leurs réflexions qu'à titre de référence<sup>16</sup>.

## LA PHASE RÉDACTIONNELLE : LES INCIPIT DE *SERGE D'ENTRE LES MORTS*

Outre quelques feuillets autographes, l'étape rédactionnelle du roman de La Rocque se manifeste dans des dactylogrammes annotés de la main de l'auteur. C'est dans ces documents que l'on voit, en quelque sorte, s'actualiser les choix de l'écrivain, les formes initiales de l'étape rédactionnelle et leurs métamorphoses. De plus, c'est dans ces dactylogrammes, saturés de ratures, d'ajouts, d'adjonctions interlinéaires, que le texte en gestation passe de la forme schématique de mondes possibles à un état « structuré et textualisé<sup>17</sup> ». Toutefois, comme nous le constaterons, à l'instar des dossiers préparatoires, les tapuscrits annotés donnent aussi à lire des « virtualités du dire » et des « mondes possibles d'écriture<sup>18</sup> ».

+ + +

**16** Nous soulignons. **17** Pierre-Marc de Biasi, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert : essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse », Michel Contat et Daniel Ferrer (dir.), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Paris, Éditions CNRS, 1998, p. 33. **18** Anne Herschberg Pierrot, « Les notes de Proust », *Genesis*, vol. 6, 1994, p. 74.

Les premières phrases d'un texte représentent une expérience rédactionnelle cruciale, pour La Rocque comme pour la majorité des écrivains, parce qu'elles sont un « instant un peu vertigineux », une « confrontation immédiate avec les difficultés de style », voire « un moment de vérité où s'éprouve l'entrée en littérature<sup>19</sup> ». On le voit, le choix des formes pronominales adoptées dans certains des tapuscrits et dans le texte publié est un problème d'envergure pour quiconque s'intéresse aux lieux d'inscription de la subjectivité dans le langage et aux opérations successives à travers lesquelles est produit l'univers romanesque. Les structures de signification du récit « personnel » (récit au « je » avec motivation existentielle) et du récit « non personnel » (récit au « il » sans détermination existentielle<sup>20</sup>) sont différentes, car les stratégies énonciatives et argumentatives interpellées ainsi que l'effet interlocutoire créé se distinguent nettement d'une forme narrative à l'autre.

Dans l'éventail des dossiers préparatoires cités, on observe déjà certaines hésitations quant à la meilleure structure narrative à adopter : « c'est à la première personne qu'on racontera » ; « les divers narrateurs doivent prendre la parole à leur tour » ; « que le récit soit mené à travers autant de narrateurs-acteurs qu'il en faut ». Cet état d'indécision est présent notamment dans les incipit de *Serge d'entre les morts*, qui subiront au cours de leurs réécritures d'importantes transformations narratives. L'accès aux documents rédactionnels, notamment aux incipit des premiers états manuscrits de *Serge d'entre les morts*, nous permet de constater que les problèmes reliés à la structure narrative du roman sont loin d'être résolus. Les premiers dactylogrammes sont chargés de suppressions, d'additions, de substitutions et de déplacements qui ont surtout trait à la structure narrative du roman. Même dans cet état très avancé de la genèse, La Rocque effectuera d'importantes corrections à son dactylogramme<sup>21</sup>, de sorte qu'une narration hétérodiégétique se transformera en récit autodiégétique. Génétiquement et linguistiquement, les trois fragments que nous traitons comme les incipit de *Serge d'entre les morts* ont des caractéristiques très nettes. Le premier dactylogramme, que nous traitons comme le premier incipit du roman, est composé d'une page dactylographiée couverte de ratures et d'ajouts écrits à l'encre bleue. Voici la transcription de l'ajout à l'encre bleue que l'auteur a introduit dans la marge gauche de son dactylogramme :

< R Mon Dieu >... < Chiffre 1 qui renvoie au passage écrit de la main de l'auteur dans la marge gauche : A et un soir le téléphone sonne dans le silence grinçant de la maison et à ce moment grand-mère était < R illis. > bien plus vieille et presque morte mais encore capable végétal mobile de sa < illis. > affreusement dans son noyau obscur autour duquel toute la maison s'organisait gravitait de plus en plus lentement avec des à-coups de peur qui a trop tourné et mal graissée va s'arrêter, sonnerie qui a fendu en deux le silence et j'ai cessé d'étudier et j'ai levé la tête et je n'entendais plus rien, sauf les craquements sinistres de l'autre côté de la cloison, et il n'y eut pas de deuxième coup de cloche, on avait décroché immédiatement, plus le père d'Alain c'est-à-dire mon père a crié et j'ai su qu'il s'était passé quelque chose, ce n'était pas exactement un cri, non, mais une sorte de soupir géant, une invitation de < R pleine gueule > souffrances, moins un vrai cri qu'une sorte de frisson qu'on aurait pu sentir ou bien du bas en haut de la maison, >

+ + +

19 Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 106. 20 Franz Stanzel, *Narrative Situations in the Novel*, Bloomington, Indiana University Press, 1971, p. 93. 21 Ce dactylogramme annoté est tiré du fonds de *Serge d'entre les morts* conservé à la Bibliothèque nationale du Québec.

En plus de donner accès à la personne de l'auteur sous une autre forme ainsi qu'à un autre type d'hésitation face au texte en formation, les réécritures qui parsèment les premiers états manuscrits de *Serge d'entre les morts* donnent à voir le tissu du texte en train de se former. Ces dactylogrammes permettent aussi de découvrir les stratégies qui ont préparé la textualisation des grandes articulations narratives, diégétiques et actantielles du texte définitif. Les divers états manuscrits de ce roman nous font voir la genèse du programme narratif, du contenu événementiel et notamment du système des personnages, dont nous connaissons déjà le rôle fondamental à l'égard de la structure narrative du récit. Dans cette feuille annotée, les diverses étapes de l'énonciation en train de se faire ont surtout trait aux formes pronominales et verbales. Ainsi, on lit le fragment suivant : « Serge garroche son livre sur son lit et se précipite dans l'escalier — il avait lu des choses atroces, et avait la tête pleine de sang ». Ce fragment sera ensuite réécrit à la première personne : « je garroche mon livre sur mon lit et me précipite dans l'escalier — je venais de lire des choses atroces, j'avais la tête pleine de sang par caillots ». Les corrections d'ordre pronominal et verbal semblent avoir incité La Rocque à réécrire l'incipit de son premier dactylogramme en introduisant dans la marge gauche un ajout qui servira ensuite d'incipit au deuxième dactylogramme de *Serge d'entre les morts*<sup>22</sup>.

La Rocque n'est certes pas le seul romancier à avoir fait la comparaison expérimentale des avantages respectifs de la première ou de la troisième personne au cours de la rédaction d'une œuvre. Comme nous le savons, ce choix n'est nullement indifférent : « ce n'est pas tout à fait la même chose qui peut être racontée dans l'un ou l'autre cas, et surtout notre situation de lecteur par rapport à ce qu'on nous dit est transformée<sup>23</sup> ». Il existe entre les narrations au « je » et celles au « il » des dissemblances évidentes : identité ou manque d'identité entre le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé ; présence ou absence du narrateur au sein de l'histoire racontée<sup>24</sup> ; changements de régimes de focalisation et enfin différence entre ce que Stanzel nomme le narrateur sans détermination existentielle (récit au « je ») et le narrateur avec motivation existentielle (narrateur omniscient<sup>25</sup>). C'est ainsi que les réécritures portant sur la structure narrative de *Serge d'entre les morts* mettent en évidence le processus qui sous-tend la création de mondes possibles, voire d'univers romanesques de rechange.

Plus que dans tout autre espace textuel, c'est au sein des dactylogrammes annotés et des dossiers préparatoires qu'on peut saisir le « film virtuel » des moments de la rédaction, les hésitations dans le « champ des possibles<sup>26</sup> » (narratifs, descriptifs), en somme le travail d'une pensée structurante aux prises avec la virtualité de l'œuvre en gestation. L'étude des incipit (autographes et dactylographiés) du roman de La Rocque nous permet d'exploiter sur un autre plan le rôle de première importance joué par le personnage dans la conceptualisation du récit romanesque et d'étudier, au sein d'un autre type d'avant-texte, les mécanismes qui sous-tendent la création de mondes possibles.

Le personnage semble être traité dans les différents dactylogrammes et le dossier préparatoire de *Serge d'entre les morts* comme le pion narratif qui établit un réseau de

+ + +

<sup>22</sup> Il importe de signaler que dans le texte publié, ces fragments que nous traitons comme les incipit de *Serge d'entre les morts* seront déplacés vers le milieu du roman. Le roman sera donc publié avec un nouvel incipit. <sup>23</sup> Michel Butor, *Répertoire II*, Paris, José Corti, 1973, p. 2. <sup>24</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 65. <sup>25</sup> Franz Stanzel, *op. cit.*, p. 93. <sup>26</sup> Daniel Ferrer, « Le matériel et le virtuel : du paradigme indiciaire à la logique des mondes possibles », Michel Contat et Daniel Ferrer (dir.), *loc. cit.*, p. 23. À ce sujet voir aussi *Versus*, vol. 17, 1977, numéro thématique : « Théorie des mondes possibles et sémiotique textuelle ».

concordances entre les différentes composantes du récit (la structure du roman, la voix narrative, le cadre spatio-temporel de l'histoire racontée et les thèmes). Les ratures, ajouts et restructurations qui ont trait aux incipit mettent bien en évidence la nature virtuelle des documents rédactionnels. Ce que l'on retrouve dans le dossier manuscrit, ce sont d'autres univers narratifs : ceux proposés comme possibilités (le récit à la troisième personne) et celui que La Rocque choisira de privilégier (le récit à la première personne). Ce n'est que le roman publié qui permettra de passer de cette étape virtuelle d'«histoires alternatives» à l'étape d'actualisation de l'œuvre romanesque.

## CONCLUSION

Le personnage, dont on avait un peu vite annoncé la mort depuis les années soixante, est bel et bien vivant dans les avant-textes de La Rocque. L'accès aux avant-textes de *Serge d'entre les morts* nous permet de proposer quelques modèles de fonctionnement du personnage et peut-être de « rationaliser les modes d'organisation <sup>27</sup> » narrative d'autres textes romanesques, voire de comprendre comment se construit le personnage de façon plus générale. À tout le moins, l'examen systématique des avant-textes de *Serge d'entre les morts* ouvre la voie à une définition des principes poétiques selon lesquels le texte de La Rocque fut constitué.

Ainsi, dans le dossier avant-textuel de *Serge d'entre les morts*, l'on remarque deux phénomènes particuliers. D'une part, le dossier préparatoire donne l'impression que les différents constituants du texte sont nés simultanément dans l'esprit de l'écrivain, voire que toutes ces données se chevauchent au moment de la genèse. La structure formelle du récit est évoquée au sein d'énoncés où sont également traitées les composantes narrative et thématique du roman en gestation et où le personnage est introduit comme la principale instance de focalisation et de polarisation du récit. Par ailleurs, si les théories du personnage opposent souvent la description — qui, selon certains, se laisse en général facilement localiser — à la représentation textuelle du personnage, qui est traitée au contraire comme une « unité sémiologique, beaucoup moins localisable et prélevable <sup>28</sup> », les avant-textes de *Serge d'entre les morts* suggèrent que cet aspect diffus du personnage a non seulement trait à l'œuvre achevée, mais également aux avant-textes. Tout se passe comme si La Rocque cherchait à maintenir dans le texte publié la nature dynamique du personnage en gestation, voire à représenter dans son roman le processus de construction qui a participé à la genèse de l'effet-personnage mise en évidence de façon si spectaculaire dans les avant-textes de *Serge d'entre les morts*.

En dernier lieu, c'est l'accès aux manuscrits du roman qui nous a permis de constater à quel point le personnage est, dans les plans de travail, l'objet d'une véritable construction dont les enjeux sont complexifiés par le nombre d'éléments textuels auxquels il est étroitement lié. Le personnage est essentiel à l'organisation narrative du roman en voie de production, à l'histoire racontée et aux thèmes véhiculés. En plus, il est traité par La Rocque comme un instrument privilégié pour réfléchir au fonctionnement de l'écriture et de la lecture <sup>29</sup>. En nous penchant sur la présentation du personnage dans le texte achevé, nous avons constaté que contrairement aux plans, notes et scénarios, qui mettent tous en évidence un effort considérable pour construire le parcours narratif selon une logique chronologique et causale, le roman nous présente une trame narrative

+ + +

<sup>27</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 87. <sup>28</sup> *Ibid.*, p. 82. <sup>29</sup> Yves Reuter, *loc. cit.*, p. 19.

parsemée d'ambiguïtés. Ce qui semble être visé dans l'œuvre publiée, c'est non pas la mise en scène d'une structure narrative logico-rationnelle, que construit le dossier préparatoire, mais plutôt une narration hésitante issue d'un sujet instable à l'identité fluctuante. L'effacement des principales composantes du cadre d'énonciation, l'absence de référents pouvant identifier les interlocuteurs et le cadre spatio-temporel de la narration, la nature fragmentaire du récit saturé d'énigmes caractérisent également le roman publié. Fait en apparence paradoxal, cette posture déconstructionniste a exigé au préalable un important travail de structuration et d'organisation. Autrement dit, dans les documents pré-rédactionnels, le personnage avait un nom propre, un passé, un ancrage familial, des parents, une hérédité. Il se définissait socialement, il avait une profession, des biens, un entourage, des relations. Toutefois, au cours des processus par lesquels s'est accomplie la rédaction proprement dite, le personnage a été soumis à d'importantes transformations. C'est grâce à l'accès aux avant-textes de *Serge d'entre les morts* que nous avons constaté cet aspect fondamental de l'écriture romanesque de Gilbert La Rocque. Ainsi, notre investigation génétique nous a permis non seulement de mieux comprendre le roman de Gilbert La Rocque à la lumière de ses avant-textes, de pénétrer dans le laboratoire de l'écrivain, mais aussi de cerner certains des présupposés stylistiques et formels qui ont participé à la production textuelle. Comme le suggère si pertinemment Henri Godard, il n'y a pas à s'étonner que les documents de genèse constituent un matériau privilégié pour l'analyse de la poétique d'un écrivain, si l'on songe à l'origine du mot poétique, «qui par étymologie considère précisément le texte du point de vue de sa fabrication<sup>30</sup>».

+ + +

**30** Henri Godard, «Du bon usage des leçons antérieures», Almuth Grésillon et Michael Werner (dir.), *Leçons d'écriture: ce que disent les manuscrits*, Paris, Minard, 1985, p. 146.

## ANNEXE : TAPUSCRIT AUQUEL EST LIÉ L'AJOUT À L'ENCRE BLEUE

<R M> urmure suprême et presque muet des horreurs trop grandes — un homme en train de passer tout rond dans la souffleuse ou le gars qui vient de se faire clouer les testicules au bois de sa chaise... HRRRRRRR!... mais c'était autre chose, au fond... un cri arraché comme un gros crachat collant du fond de cette poitrine immense comme le dôme de l'Oratoire... En tout cas, c'était assez pour que <R Serge A je> garroche <R son A mon> livre sur <R s A m> on lit et <R se A me> précipite dans l'escalier — <R il avait vu A je venais de lire> des choses atroces, <R il avait A j'avais> la tête pleine de sang par caillots enfants mangés crus par le boucher du coin <A,> les hauts comtes transylvaniens drapés dans des capes de couleur de cauchemar et errant sans fin dans les escaliers ténébreux des <R châteaux abandonnés A manoirs croulants> et parfois la nuit surgissant de nulle part mais se tenant bel et bien là dans le coin de votre chambre avec des airs de portemanteaux ou même déguisés en robe de chambre accrochée à la porte du placard mais c'est bien lui que le Comte avec sa gueule de sang ses crocs je vais te coller ma bouche de glace dans le cou il me faut du sang (images remontant dans <R la A ma> tête <R de Serge>, les photos sanglantes de Hallopolis <R qu'il A que je> gard <R e A ais> sous <R s A m> on lit, un homme a été trouvé dans la ruelle de la 2<sup>e</sup> avenue il avait la gorge tranchée, le sang noir de ces photos est épouvantable!)... <R Il s'est A Je me suis> jeté dans l'escalier, mais <R il A je> ne <R sait A savais> pas trop <R illis.> comment <R il A je> <R se A me> trouv <R e A ais> brusquement là, la rampe de bois frais dans <R sa A ma> main gauche, en train de regarder dans le corridor, juste

### **L'ajout écrit de la main de l'auteur est introduit sous forme dactylographiée. La page est jointe au dactylogramme.**

<Les Ajouts écrits de la main de l'auteur sont introduits dans les marges; ces divers ajouts sont ensuite raturés: R le téléphone sonnait un soir et illis.; Fantômes (pas de je) illis. Raconter illis. coup de téléphone: je suis parti, je illis.>

<Flèche entre le passage dactylographié et l'ajout dans les marges> à la page 48

<R Et un soir la mort a parlé dans le téléphone, le téléphone a sonné A sonnait R dans le silence grinçant de la maison> et à ce moment grand-mère était <R bien plus> vieille et presque morte mais encore capable végétale <A (> ah sa tête torpide <A!)> de se bercer affreusement dans son cocon obscur autour duquel toute la maison s'organisait <R illis.> gravitait <R illis.> <A planète illis. froide morte> de plus en plus lentement avec des à-coups de roue qui a trop tourné et qui mal graissée, va s'arrêter <A ->, la sonnerie <R qui> a fait un trou <R du illis.> dans le silence et j'ai cessé d'étudier et j'ai levé la tête et je n'entendais plus rien, sauf les craquements sinistres de l'autre côté de la cloison, crii! craa! et j'attendais <R la deuxième sonnerie A que ça sonne encore> mais au fond je n'attendais rien je ne pensais à rien j'attendais seulement, puis j'ai compris qu'on avait décroché immédiatement, <R illis.> en écoutant bien je pouvais entendre quelque chose comme une voix d'homme, bien sûr c'était lui <R le père d'Alain et de Colette et des autres c'est-à-dire A et R pourquoi pas mon père aussi puisqu'il était le mari de ma mère, A Lucien> c'était lui qui parlait dans le téléphone