

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



« Les masques du récit » de René Lapierre ou l'aléatoire du texte

René Lapierre, *Les masques du récit*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 139 p., \$8.50.

Patrick Imbert

Number 18, Summer 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40597ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Imbert, P. (1980). « Les masques du récit » de René Lapierre ou l'aléatoire du texte / René Lapierre, *Les masques du récit*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 139 p., \$8.50. *Lettres québécoises*, (18), 58–59.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1980

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/>



« Les masques du récit »

de René Lapierre

ou l'aléatoire du texte

René Lapierre, dans son livre qui est à la fois une oeuvre de recherche, un brillant essai critique et aussi, parfois, une tentative d'écriture poétique, nous ouvre la voie à une lecture de *Prochain épisode* de feu Hubert Aquin.

Le lecteur doit toutefois être prévenu ; il ne devra pas se laisser dérouter par les trente premières pages de cet ouvrage dans lequel il est parfois difficile de saisir un niveau isotope de lecture. Ce n'est que passé ce cap que *Les masques du récit* lui apporteront un contenu foisonnant de potentialités multiples dans une forme qui s'ouvre au souffle d'une critique qui tend à être, elle-même, oeuvre littéraire. Mais nous reviendrons aux tendances formelles de cet ouvrage. La principale difficulté, au départ, mais qui s'efface par la suite, provient de la multiplicité des termes dont certains s'opposent ou se complètent, dont d'autres sont de quasi synonymes : récit, Récit, narration, anecdote, sujet, discours, etc. Quand on sait, de plus, que pour Genette les mots *récit* ou *discours* n'ont pas du tout le même sens que pour Greimas, que *sujet* chez les formalistes russes s'oppose à *fable* et à un sens bien particulier¹, on voit le péril auquel fait face le lecteur noyé dans une polysémie proliférante. C'est dire que, peut-être, un glossaire eut été le bienvenu².

Mais, comme la tâche de René Lapierre est de définir justement le fonctionnement du récit dans le roman d'Hubert Aquin, ainsi que de son discours et de son processus d'énonciation, le tout, bien vite, s'éclaire car le problème majeur qui se dégage de *Prochain épisode* est que le roman a commencé et que, dans une problématique toute nar-

cissique, il est lui-même l'objet de sa propre production. Autrement dit, le roman moderne n'est plus celui qui placerait la perspective créatrice, à l'instar des romans de Balzac, dans la lignée d'une intrigue qui s'écrit selon un but à atteindre et par l'intermédiaire d'un vraisemblable qui naturalise les actes et les personnages en les ramenant, ultimement, à un réel stable, défini, même s'il est décevant et dont il est censé rendre compte. Le roman moderne est, bien au contraire, l'enjeu d'une question sur lui-même et sur les conditions de sa propre production car le monde, lui aussi, est devenu, après Einstein, ou déjà bien avant, le lieu des possibles, le lieu des bifurcations et des moments de risque qui font que le relativisme est la seule réponse adéquate ; le sens de l'absence de sens. Dans la lignée de Flaubert, comme l'annonçait déjà Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, et comme le constate René Lapierre (p. 61) se situe le roman moderne et donc celui d'Hubert Aquin pour qui « écrire un roman tient de cet incroyable défi : créer une fiction qui soit dans sa cohérence particulière, l'image des empêchements de l'écriture romanesque » (p. 81). Le projet aquinien est donc bien, comme peut être déjà pour le conteur des *Milles et une nuits*, d'instaurer la présence d'une instance énonciatrice qui ne se laisse pas happer par la pseudo-cohérence de l'intrigue (style roman d'espionnage) toujours défaite, foisonnante et avortée en même temps. Cette intrigue, type roman policier (p. 83) se retrouve d'ailleurs chez d'autres auteurs qui, après Aquin, approfondissent l'abolition du récit, l'improbable de

l'espace et le jeu temporel. Mentionnons Louis Gauthier³ et surtout Jacques Brossard qui, dans *Le sang du souvenir*⁴, nous mène à l'exploration du dédoublement du personnage, ce dernier étant à la recherche d'une mystérieuse Kiara ou Chiara rappelant quelque peu la rencontre avec K, la blonde inconnue de *Prochain épisode*.

Le projet aquinien est donc bien de s'éperdre dans une énonciation qui ne peut rejoindre le Récit pur, de s'élaner dans une énonciation qui se doit de raconter pour s'écrire. L'énonciation s'explore dans le roman moderne et l'histoire devient alors l'histoire de l'écriture même du roman s'écrivant : « Tout cela comme si le récit, mis en danger d'abord par le poursuivant de H. de Heutz alors qu'il approchait de son secret, avait été ensuite placé devant un risque comparable, advenant la disparition du narrateur lui-même. Et effectivement, H. de Heutz et le narrateur sont de ce point de vue complémentaires : car, percé à jour, le mystère du rôle et de l'identité du romaniste déchirerait du même coup le voile du récit, interdisant à jamais sa plénitude. Par contre, l'élimination du narrateur entraînerait de son côté la disparition, l'interruption du texte de ce roman en tant que compromis formel, c'est-à-dire comme preuve qu'il existe bel et bien un récit malgré tout. » (p. 66). Ainsi, *Prochain épisode* s'engage dans le dédale de sa propre incubation et s'enfonce dans les arcanes d'un univers culturel abstrait (p. 90) qui met à jour, à l'instar d'Yvon Rivard dans *Mort et naissance de Christophe Ulric*⁵, les voies de l'illusion romanesque. L'écriture est sa propre fin et cherche à ouvrir la voie à une histoire qui est

l'histoire de sa propre apparition, de son propre cheminement.

Dès lors, comment parvenir à rendre compte de tels textes avec les outils que nous fournissent actuellement les recherches structurales quelque peu néo-positivistes, demande René Lapierre. Comment Greimas, Brémond ou Todorov peuvent-ils s'inscrire dans un tel projet se demande l'auteur s'inspirant, dans sa recherche, de M. Blanchot et de R. Barthes. Peut-être en s'ouvrant à des analyses sémiotiques dépassant l'analyse structurale néo-positiviste et rejoignant les recherches menées par Benveniste⁶ et surtout Austin ou Searle⁷ dont on s'étonne de ne pas trouver mention dans la sélection bibliographique. Peut-être aussi en faisant comme René Lapierre qui reprend le projet de Barthes affirmant que le critique a pour mission de redonner l'ouvrage, mais dans un mouvement de déplacement. Dans cette optique donc, le texte critique n'est que le double, la doublure de la texture première, mais un double autre où le même ne peut que s'approcher. Et si l'on s'arrête quelque peu à cette technique, on verra nettement que c'est ce que fait René Lapierre. Notons déjà que la méthode critique qu'il emploie et qui s'inspire malgré tout, même s'il les critique parfois, des recherches sémiotiques, joue sur le double. Ainsi son ouvrage, sur bien des points est plus un essai sur *Prochain épisode* qu'une recherche très structurée et cheminant à coup de schémas et de démonstrations rationnelles. Notons avec un beau paradoxe que René Lapierre a l'art de se répéter sans dire tout à fait la même chose. C'est ce qui se passe aux pages 30, 36, 37, 39 (rapport H. de Heutz — narrateur) et surtout aux pages 98, 100, 103 et 107 concernant le désarmement et la fuite de H. de Heutz ou du narrateur. Ceci ne fait que prouver que son texte, s'il n'est pas un pastiche de *Prochain épisode*, en est un calque formel puisque le roman d'Aquin joue éminemment sur les répétitions, les récurrences, les retours et le rapport même/autre.

Ces répétitions deviennent d'ailleurs très évidentes dans l'exploration de certains exemples tirés de *Prochain épisode*. « Cuba coule en flamme au milieu du lac Léman » sert à appuyer au moins quatre fois la démonstration ainsi que « Mon roman futur est déjà en

orbite, tellement d'ailleurs que je ne peux déjà plus le rattraper ». Cette dernière citation, d'ailleurs, ne peut que corroborer notre constat que le texte de René Lapierre est une doublure de *Prochain épisode*, puisque le style poétique de notre critique a été fortement influencé par le roman analysé. C'est ce qu'on voit dans la phrase suivante rappelant « Mon roman futur est déjà en orbite » dont le champ sémantique métaphorique *satellite* recoupe celui dégagé à partir d'*orbite* : « Son écriture devient, à travers l'épreuve de tous ses dédoublements, le satellite affolé d'un univers qui peut-être dépasse l'écrit, et qui confine au silence. » (p. 23).



Dès lors, le texte critique dit le déjà dit « car tout livre, toute oeuvre demeure, en quelque manière, un projet qui renvoie à un autre livre, à une autre oeuvre, interminablement. » (p. 14). Ce déjà dit n'est donc pas contradictoire avec l'énoncé quasi tautologique suivant « Mais que tout ne soit jamais dit, ou ce sera la fin » (p. 87). Le roman, en effet, comme le montre Charles Grivel⁸ est le lieu d'un déjà dit narratif, discursif énonciatif et idéologique (Je n'écris pas, je suis écrit dit Hubert Aquin) (p. 29) toujours en modification, en perpétuelles transformations dans un universel *tout s'écoule* héraclitéen où les pseudo-opposés, comme aime les présenter une idéologie positiviste et dualiste, se révèlent, à l'instar du Yin et du Yang, être absolument complémentaires et irrémédiablement indissociables : « Tout écrit

recèle ainsi, simultanément, le défi d'une conformité et le projet d'une dissidence avec lui-même. » (p. 86).

Ainsi, la problématique fondamentale du critique, comme du romancier est celle du mot FIN (p. 124), du mot FIN qui apparaît, comme aurait pu nous le rappeler René Lapierre, dans l'édition du Cercle du livre de France de 1965 mais qui n'est pas imprimé dans l'édition Robert Laffont de 1966. Chez René Lapierre, la spirale du discours critique calque donc à merveille la spirale de l'énonciation aquinienne. Son ouvrage critique nous ouvre donc aux dimensions multiples du roman moderne.

Patrick Imbert

René Lapierre, *Les masques du récit*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 139 p., \$8.50.

1. Voir *Philosophie et littérature*, Montréal, Bellarmin-Desclée, 1979, 189 p.
2. Marc Angenot, *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Hurtubise HMH, Montréal, 1979, 223 p.
3. Louis Gauthier, *Souvenir du San Chiquita*, Montréal, VLB, 1979.
4. Jacques Brossard, *Le sang du souvenir*, Montréal, La Presse, 1976.
5. Yvon Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, La Presse, 1976.
6. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
7. John R. Searle, *Speech Acts : an Essay in the Philosophy of Language*, London, Cambridge University Press, 1969, 203 p.
8. Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, The Hague, Mouton, 1973, 430 p. ; Voir aussi le volume complémentaire : Amstelveen, Hoekstra offset, 1973, 360 p.

