Document generated on 05/08/2024 1:49 p.m.

Québec français

Les commencements littéraires ou comment lire/écrire les incipit

Maurice Émond

Number 91, Fall 1993

Littérature et folie

URI: https://id.erudit.org/iderudit/44517ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Émond, M. (1993). Les commencements littéraires ou comment lire/écrire les incipit. *Québec français*, (91), 87–90.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1993

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 COMMENCEMENTS LITTÉRAIRES OU COMMENT LIRE / ÉCRIRE LES INCIPIT

par Maurice ÉMOND

L'importance des premières phrases, voire de la première phrase ou des premiers mots d'un texte, ne cesse de fasciner le lecteur. C'est le moment critique où il rencontre l'inconnu. Un monde nouveau s'ouvre à lui. C'est le premier contact avec un style, un ton, une manière qui se livre avec toutes les vertus de la nouveauté. Le début du texte est une genèse, et toute naissance fascine. Les premiers mots d'un texte franchissent le seuil de la page blanche. La première phrase, le premier vers rompt le silence et la mort pour accéder à la parole et à la vie. Naît un corps nouveau, imprévu, imprévisible. Ce pouvoir moteur ou générateur de l'incipit, Jean-Pierre Richard le décrit en ces termes : « Quelques lignes, mais où se façonne, justement, un monde, où on l'y voit se déployer peu à peu, comme autour d'un corps à peine né. Et où ce monde se met à chanter aussi peut-être, c'est-à-dire à vibrer prophétiquement, à annoncer ce que le roman dira plus tard [...]. Puissance donc, et toute matérielle, de genèse ; vertu, à la fois narrative et émotive d'ébranlement : voilà, il me semble, ce qui attache le lecteur à ces quelques lignes initiales [1] ».

Le propos accrocheur

Pourtant, c'est rarement l'incipit que le lecteur lit en premier lorsqu'un livre lui tombe entre les mains. Où sont donc les véritables commencements d'un texte ? Le titre contient souvent tout le livre. Il est parfois la reprise des premiers mots du texte. Après le titre, le livre entre les mains, le livre encore fermé, le lecteur s'attarde à la quatrième de couverture où il découvre les propos accrocheurs que l'éditeur, l'auteur ou le critique a rédigés à son intention : extraits, résumés, jugements ; ces phrases sont déjà un pré-texte. Même la collection révèle souvent le contenu, avec ses couleurs, son format, son coût, etc. Lorsque le lecteur ouvre finalement le livre, il découvre encore préfaces, avant-propos, épigraphes, illustrations et une variété incroyable d'avant-textes. Tous ces commencements en trompe-l'œil servent d'amorce, de rituel. Ils visent à faciliter ce passage de la page blanche à l'écriture. Le lecteur est apprivoisé, appâté diront certains.

Maintenant le lecteur peut aborder « cette terre inconnue [...] subjugué par une loi nouvelle, totale et envahissante [2] » que les premiers mots de l'incipit lui livrent sans réserve. « La première phrase d'un récit », affirme Raymond Jean, « est toujours une entrée dans un espace linguistique nouveau... [3] ». Il ne s'agit pas ici de peinture ni d'autres formes d'art spatial où l'ensemble nous est d'emblée livré au regard et aux sens ; le texte littéraire nous oblige à parcourir la phrase qui, elle, s'étend dans l'espace et le temps, a un début et une fin, un continuum. Dès lors, il n'est guère étonnant que l'incipit parle de temporalité et d'espace, donne souvent des lieux et des dates, mimant ainsi la fonction temporelle et spatiale des commencements. Ces premiers mots sont véritablement la clef du texte. Ils nous livrent mille données essentielles concernant le genre ou sous-genre, le point de vue, le lieu, le temps, le personnage, l'atmosphère, le rythme, le style, le ton. Comme le titre auquel ils s'identifient souvent, ils peuvent contenir et résumer le livre tout entier. Tout d'abord, ayant été lu en premier, ils conditionnent et accompagnent notre lecture tout au long du texte, un peu comme ces vers inauguraux qui, dans certains poèmes, reviennent régulièrement. Le « ton » est donné. La première phrase donne les premières notes, les premières

couleurs... Elle fait les présentations, affirme une identité ou le refus d'une identité, livre les coordonnées ou cherche à s'en défaire, donne ou non au lecteur le goût de poursuivre sa lecture. L'incipit idéal demeure l'éternel « il était une fois... », à jamais repris, toujours magique.

Justement, il ne faut pas perdre de vue que l'entame séminale [4], si elle porte en elle l'empreinte du texte à venir, conserve également les traces des textes passés qui l'ont nourrie, de l'époque, du tissu social et personnel qui lui ont permis de naître. Car le passage initial n'émerge pas du néant. Il ne surgit pas de nulle part. En fait, il est un cri et un écho, un lieu de rencontre et de résonance, un carrefour, un « *échangeur* [5] », écrit Aragon. Les mots sont des dés qu'on relance et qui font apparaître une infinité de signes à relire, à réécrire, à réinterpréter. « L'incipit est non seulement une post-pensée, mais une post-écriture... [6] » Un post-texte donc en même temps qu'un avant-texte. En tout cas un intertexte. Claude Duchet le décrit comme « cette limite où le texte se met en jeu, où s'échangent monde et parole, vivre et dire, nécessité et ‹ liberté ›, où le choix se décide, conjointement, d'un ailleurs et d'un ici, et le profil d'un sens, dans les suspens des autres [7] ». Il est relecture et réécriture. Tant de textes, prétextes, contextes le préparent, le sous-tendent, ne serait-ce que ces ratures, esquisses, scénarios multiples qui l'ont devancé. Lire l'incipit, c'est aussi lire tout ce qui le prépare en même temps que tout ce qu'il prépare.

Mais une telle lecture de l'incipit peut aussi conduire à l'écriture. À l'aube du texte nous nous surprenons à imaginer la suite des événements, à écrire un autre texte. Cela est aussi vrai pour l'écrivain qui, en écrivant la phrase germinale, est conduit là où il n'avait guère prévu, que pour le lecteur qui devant cette phrase, à la lecture du déclic initial, est à son tour engagé dans une réécriture imprévue. Les incipit sont des générateurs ou déclencheurs extraordinaires. Ils ouvrent mille sentiers. À nous de les emprunter à notre guise.

La dernière vibration

On ne peut parler de l'incipit sans dire un mot de son double, l'explicit, les mots de la fin, la clôture, l'exorde. L'espace du texte est tout entier contenu entre ces deux pôles qu'il faut mettre en rapport comme des échos qui se répondent mutuellement. Toute l'importance de la dernière phrase ne vient pas du fait qu'elle soit dernière, mais du fait que, étant la dernière, elle doit rester dans le ton, elle doit prolonger à jamais la note initiale sans discordance. Elle ne peut se permettre de recommencements. Elle est forte et réussie quand elle amplifie, résume, répète, reprend, rappelle la phrase initiale. Tant d'écrivains rêvent d'écrire des récits qui ne seraient que des commencements, qu'une première phrase ou une première page. « La première phrase est un diapason », écrit Aragon. « La dernière, c'est la centième, la trois centième, la millième vibration du diapason, *qui ne sait que son commencement* [8] ».

L'explicit est un incipit renversé. Il est le double ténébreux de l'incipit. Il ne peut survivre seul. Il est le reflet, le miroir inversé des commencements. En fait, il n'y a que des commencements. Si le langage naît, il ne peut mourir ; il ne peut que se taire. Qui peut prétendre se rendre au bout des sentiers ? L'important est de les emprunter.

Paroles de commencements

Voici quelques-uns de ces sentiers que vous êtes invités à découvrir et à parcourir. Ces débuts de récits, romans, contes ou nouvelles, choisis dans le corpus québécois, indiquent déjà l'infinie richesse et la variété des commencements littéraires. Les commentaires explicatifs sont indicatifs. À chacun de poursuivre sa lecture ou sa relecture, voire une écriture ou une réécriture subitement enclenchée.

Encore si elle avait été vulgaire, grossière, fessue, cela aurait pu se concevoir, mais elle était au contraire une demoiselle fort distinguée, plutôt pointue : comment expliquer qu'elle montrât son derrière [9].

Si l'art du conteur est de piquer l'intérêt du lecteur d'entrée de jeu et de l'inciter à poursuivre sa lecture, cet incipit de Jacques Ferron y réussit à merveille. Tout est dit, sauf le pourquoi. La dernière phrase du conte ne fera que reprendre la première en la modélisant : « C'était la tante Donatienne, c'était la fine demoiselle qui nous montrait son pauvre derrière de dentelle [10] ». A force de voir le perroquet, dont elle a hérité de son frère, lui montrer son derrière, la vieille tante, qui a essayé en vain de le dresser, en est venue à l'imiter. Du

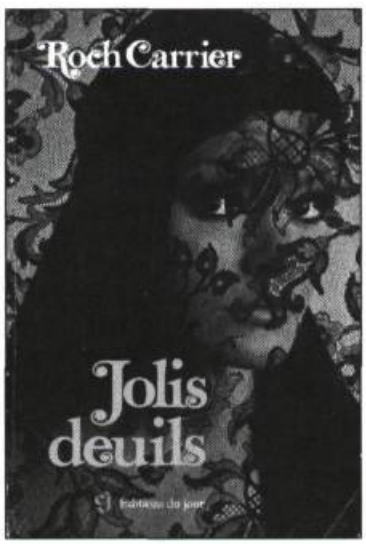
coup, le titre « le Perroquet », prend tout son sens et le perroquet n'est pas toujours celui ou celle qu'on pense. Le narrateur, médecin de village, comme l'a été l'auteur, est justement invité par le neveu de sa tante à la déclarer folle à la suite de tout l'émoi qu'elle cause dans le village par ses agissements bizarres.

La phrase, par son vocabulaire, son niveau stylistique, sa construction, illustre bien tous les contrastes qu'elle décrit. Elle est en quelque sorte à l'image de la vieille tante : malgré son allure distinguée, voire pointue (dont l'imparfait du subjonctif) elle n'en montre pas moins son derrière. Le lecteur, interpellé par l'interrogation, l'humour, l'incongruité du sujet, est volontiers complice de cette enquête pour le moins saugrenue. « Derrière l'humour il y a une tendresse qui se cache pour que la tragédie naisse [11] », écrit Jean Marcel. La première phrase donne le ton, enclenche la suite du conte dans son sillage.

Ce jour-là, une hirondelle venait faire le printemps. Elle volait d'une aile allègre, l'âme pleine de son prochain chef-d'œuvre. Inopinément, elle heurta de la tête un mur de vents, et tomba au milieu de la place publique [12].

La première phrase inaugure bien le texte. Déjà la référence temporelle indique le début d'une saison et non la moindre puisqu'il s'agit justement du printemps. Nous sommes à l'aube possible du temps et du texte. « Ce jour-là », malgré le singulier, évoque les célèbres commencements bibliques : « En ce temps-là ... En ces temps-là... Au commencement... Au temps où ... » Pourtant, si le texte biblique annonce justement des moments miraculeux, tout-puissants, l'introduction de Carrier préfigure la vulnérabilité de l'être. Derrière cette phrase, se profile telle une doublure inquiétante le dicton populaire : « Une hirondelle ne fait pas le printemps ». Guère étonnant qu'elle heurte un mur de vents froids et en meurt. La dernière phrase du conte reprend : « Seule une petite fleur rouge palpitait au milieu de la place publique ». Le merveilleux et le fantastique naissent justement, ici, de ces multiples résonances, de ces télescopages sémantiques et syntaxiques.

Un peu plus tôt, les deux passagers s'étaient soudainement extirpés d'un profond sommeil, se découvrant, dans leur astronef-éclaireur, à la dérive dans un lieu inconnu de la galaxie [13].



Comment ne pas deviner dès le départ qu'il s'agit d'un récit de science-fiction ? À la mention des mots « astronef-éclaireur » et « galaxie », le lecteur a vite fait de décoder le genre. Les deux passagers, avec lesquels il peut pour l'instant s'identifier, viennent de se réveiller pour se découvrir à la dérive. L'aventure commence ici justement dans cette dérive qui se fait autant dans l'espace du texte que dans celui du cosmos inter-galactique.

Quand elle fut morte, j'ai lié sa jupe aux chevilles. J'ai attaché ses mains qu'elles ne ballent point. Puis du tronc des bouleaux proches j'ai déroulé de longues lanières d'écorce dans lesquelles j'ai enseveli le corps flasque et encore tiède.
Avec mes mains et mon couteau j'ai creusé au pied d'un grand pin la couche d'aiguilles et la terre meuble.
Une fosse en ouest que la femme sache voyager tout droit vers le pays des Bonnes Chasses.
Sur le tronc du grand pin j'ai gravé le signe du repos [14].

Le lecteur est immédiatement frappé par le lyrisme, la poésie incantatoire, la sobriété d'un style étonnamment évocateur. Nous sommes transportés vers des temps immémoriaux, comme envoûtés par la voix grave d'un narrateur-je qui décrit avec précision et amour le rite d'enterrement de sa femme selon les usages ancestraux. S'agit-il d'un roman, d'un poème épique, d'une sorte d'épopée en prose, d'une méditation lyrique, de mémoires romancées ? Ces souvenirs du vieil Indien Ashini réaniment des images de Paradis perdu, de perfection des origines, de lieux sacrés. L'espace et le temps ainsi décrits échappent aux contingences habituelles, réintègrent le temps cyclique des origines. Les phrases inaugurales du texte, tel un rituel magique, ont fonction de recommencement. Elles annoncent le temps parfait enfin restauré de l'épilogue alors que le cercle se referme. Il n'y a plus ni commencement ni fin.

Menaud était assis à sa fenêtre et replié sur lui-même.
Et, tandis que, tout autour, comme une couverture qu'une femme étale sur un lit, s'étendait la grande paix dorée du soir, il écoutait les paroles miraculeuses : « Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés... » [15].

Cet incipit est précédé d'un extrait du roman de Louis Hémon mis en épigraphe et en italique puis reproduit à nouveau dans le corps du texte lui-même : « Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés... ». Cette phrase, reprise par la suite

tout au long du roman telle une formule rituelle, donne la tonalité, prend figure de texte canonique. La phrase est ici récitée à haute voix par Marie, la fille de Menaud, comme une prière, une incantation. Marie, qui est nulle autre que la Maria réincarnée de Louis Hémon, celle-là même qui entendit la première « une troisième voix plus grande que les autres [...] la voix du pays de Québec, qui était à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre[16] ». Déjà, dans le texte de Louis Hémon, ces propos sont entre guillemets, cette voix étant finalement antérieure à toute autre. Elle remonte aux temps forts des origines d'un peuple. Et cette voix mythique, mi-femme mi-homme, cette voix androgyne enveloppe, ensorcelle le vieux Menaud qui, finalement, sombrera dans la folie, un peu comme Ashini ; tous deux héros déchus ayant échoué à libérer leur peuple, tous deux hantés par le paradis perdu d'avant la conquête, tous deux prenant figure de messie, d'Adam primordial, de grand patriarche. Ainsi, « ces paroles miraculeuses » semblent hors du temps et de l'espace profane, appartiennent à un texte primordial et sacré, sont véritablement des paroles de commencements, de genèse.

Alors, l'ouverture du texte décrivant un Menaud assis à sa fenêtre ressemble plus à une fin qu'à un commencement. Cette « grande paix dorée du soir » évoque le crépuscule des dieux, et la « couverture qu'une femme étale sur un lit », un linceul. La mort menace. Menaud est « replié sur lui-même », perdu dans le chaos de ses pensées, tentant désespérément de remonter le temps jusqu'à sa source, au temps d'avant la naissance, annonçant ainsi sa folie finale, son impossible réconciliation du passé et du présent, du rêve et de la réalité. Menaud est assis à sa fenêtre, de toute éternité, comme l'indique bien l'imparfait.

Notes

1. RICHARD, Jean-Pierre, « Récit d'une genèse, genèse d'un récit », dans *Pages et Paysages Micro-lectures II*, Seuil, Paris, 1984,p. 193. (Collection « Poétiques »).
2. HÉBERT, Anne, *Poèmes*, Seuil, Paris, 1960, p. 68 s.
3. JEAN, Raymond, « Les commencements romanesques », dans *Propositions et Oppositions sur le roman contemporain*, Actes du Colloque organisé par le Centre de Philosophie et de Littérature romanes de Strasbourg (avril 1970), Éditions Klincksieck, Paris, 1971, p. 129.
4. L'expression est de Jean-Pierre RICHARD, *op. cit.*, p. 194.
5. ARAGON, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Éditions d'Art Albert Skira S.A./Flammarion, Genève/Paris, 1981, p. 41.
6. Durry cité par Raymond JEAN, *op. cit.*, p. 141.
7. DUCHET, Claude, « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit », *Littérature* nº 1, février 1991, p. 9.
8. ARAGON, *op. cit.*, p. 90.
9. FERRON, Jacques, « Le perroquet », dans *Contes. Édition intégrale. Contes anglais. Contes du pays incertain. Contes inédits*, HMH, Montréal, 1968, p. 51. (Collection « L'Arbre »).
10. *Ibid.*, p. 55.
11. MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Éditions du Jour, Montréal, 1970, p. 131. (Collection « Littérature du Jour »).
12. CARRIER, Roch, « L'oiseau », *Jolis deuils*, Stanké, Montréal, 1982, p. 11. (Collection « Contes 10/10 »).
13. CARPENTIER, André, « La septième Plaie du siècle », *Les années-lumières*, VLB éditeur, Montréal, 1983.
14. THÉRIAULT, Yves, *Ashini*, Fides, Montréal, 1988, p. 15, (Collection « Bibliothèque québécoise »).
15. SAVARD, Félix-Antoine, *Menaud, maître-draveur*, Fides, Montréal, 1982, p. 19, (Collection « Bibliothèque québécoise »).
16. HÉMON, Louis, *Maria Chapdelaine*, Fides, Montréal, 1982, p. 195. (Collection « Bibliothèque québécoise »).