

Urgences



Au seuil de l'intime

Hélène Bédard-Cazabon

Number 23, April 1989

Lisière du livre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025521ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025521ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (print)

1927-3924 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bédard-Cazabon, H. (1989). Au seuil de l'intime. *Urgences*, (23), 102–120.
<https://doi.org/10.7202/025521ar>

Tous droits réservés © Regroupement des auteurs de l'Est du Québec, 1989

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/>

Contra(s)t(e)

Péladeau de Colette Chabot

Les grands départs de Jacques Languirand

HÉLÈNE BÉDARD-CAZABON

Au seuil de l'intime

Les textes de type référentiel semblent particulièrement privilégiés sur le plan des stratégies paratextuelles. L'analyse d'une trentaine d'autobiographies et de biographies québécoises populaires¹ révèle en effet l'importance quantitative (nombre de manifestations) et qualitative ou fonctionnelle (sorte de «concentré» thématique et discursif des récits) du système paratextuel de ces oeuvres.

Parmi ces récits de vie qui ont connu (et qui connaissent encore) une grande popularité auprès du public, la biographie de Pierre Péladeau² compte le plus grand nombre et la plus grande «variété» d'énoncés paratextuels:

PRIÈRE D'INSÉRER	MOT DE L'AUTEUR	TABLE DES MATIÈRES
NOTICE BIOGRAPHIQUE	AVANT-PROPOS	PHOTOGRAPHIES
DÉDICACE	PARTIES-CHAPITRES	APPENDICES, ANNEXES
ÉPIGRAPHES	INTERTITRES	REMERCIEMENTS

sans compter les techniques éditoriales habituelles: titre, nom de l'auteure et de l'édition, etc.

Ces informations constituent les premiers contacts du lecteur avec le livre; elles contiennent les indices d'orientation de lecture, les contenus suggérés et privilégiés, de même que les tendances d'ordre intentionnel ou idéologique sous-jacentes. Dans le présent article, nous examinerons donc - mais de façon très générale - les principales composantes paratextuelles de **Péladeau**, en vérifiant au fur et à mesure leurs différentes combinaisons possibles, de même que leur représentativité par rapport au récit en tant que tel.

1. PÉRITEXTE ÉDITORIAL

Tout comme la page de titre et ses annexes, les pages de couverture³ font partie du **péritexte éditorial**, c'est-à-dire sous la responsabilité de l'éditeur. Ces espaces stratégiques et plus particulièrement les pages 1 et 4 de couverture présentent immédiatement au lecteur une multitude d'indications verbales, iconiques et numériques qui suffisent généralement, avant même l'exploration interne, à identifier un certain type de livre ou de discours.

Pages de couverture

Par sa sobriété et son minimum d'informations écrites, la page 1 de couverture de **Péladeau** suggère déjà un lecteur modèle, qui doit préalablement soit connaître le nom de Péladeau, soit reconnaître son visage. En effet, sur le plan des informations écrites, cette page ne contient que le nom de l'auteure, Colette Chabot, le titre-nom **Péladeau** et le nom de la maison d'édition. Si le nom du personnage-sujet est inconnu du lecteur, le portrait de Pierre Péladeau, qui couvre toute cette page, peut probablement l'éclairer: assis dans un fauteuil dit «de président» et derrière un bureau couvert de documents, Pierre Péladeau regarde le lecteur en souriant et en le pointant du doigt. Les couleurs de l'ensemble sont neutres (mur beige, fauteuil brun, habit noir), et aucun détail n'attire particulièrement l'attention.

C'est sur la quatrième de couverture que sont concentrés les renseignements sur le type de récit (PRIÈRE D'INSÉRER) et sur l'auteure (NOTICE BIOGRAPHIQUE), le prix de vente du livre et les indications numériques diverses, comme le code-barre magnétique et le numéro ISBN⁴. De plus, une petite photographie en noir et blanc — Pierre Péladeau et Colette Chabot éclatant de rire — est placée sous la notice biographique; elle dénote la bonne humeur et la bonne entente, et connote une attitude (disposition) «positive» de Colette Chabot envers son «sujet» Pierre Péladeau. Enfin, la partie supérieure de cette page présente un rappel du titre du livre, «à l'usage desamnésiques profonds» comme le souligne ironiquement Gérard Genette.

Le PRIÈRE D'INSÉRER de **Péladeau** n'a pas la forme d'un résumé traditionnel, en ce sens qu'il n'est pas un texte suivi mais une liste de points thématiques de l'ordre du «spectaculaire». Contrairement à la majorité des prières d'insérer, celui de **Péladeau** est titré et mis en relief: «**Comment bâtir un empire de 350 millions de dollars**». Très suggestif, du genre recette-miracle, ce titre semble annoncer que le livre offrira les ingrédients de la recette et, ainsi, les clés du succès. Il contient également les premières marques d'une des plus importantes stratégies discursives de l'auteure, soit l'emphasis au service de la valorisation: **bâtir un empire** (et non une simple entreprise) **de 350 millions de dollars** (d'une très grande valeur).

Disposé en huit points, le texte du PRIÈRE D'INSÉRER se présente comme la réponse à la question de son titre, tout en annonçant les chapitres importants du récit. Les séquences se

répartissent, de façon générale, en deux grandes catégories. La première retrace, en quatre phrases consécutives, les étapes professionnelles de la réussite de Pierre Péladeau; le point suivant sert de transition, explique les étapes précédentes et introduit les trois points de la seconde catégorie, axée sur la personnalité de Pierre Péladeau et sur les qualités du livre.

Si la première partie du PRIÈRE D'INSÉRER appartient davantage au côté spectaculaire du cheminement («Il lui faut 48 heures pour mettre au monde **Le Journal de Montréal**», «Il transforme une petite affaire de quartier en un vaste empire de plusieurs centaines de millions de dollars...»), la deuxième tente déjà de déterminer les divisions thématiques du livre, soit les aspects professionnels («Péladeau est le récit d'un "success story"...)» et privés ou personnels du personnage («sa vie sentimentale trépidante», «pourquoi il fait du travail de bénévole auprès des cancéreux en phase terminale»). Le troisième point de cette catégorie réunit d'ailleurs ces deux aspects en les opposant («histoire d'un multimillionnaire [...] mais [...] l'Amour et la Foi»).

À travers les quatre premiers points proposés par le PRIÈRE D'INSÉRER, il est possible de dégager un portrait général du personnage-sujet: **débrouillardise** — terme euphémique pour qualifier le moyen très détourné, voire frauduleux, d'acheter une première imprimerie («Il offre en garantie une île qui ne lui appartient pas pour obtenir les 21 000 \$ dont il a besoin pour acheter sa première imprimerie») —, **rapidité de décision et d'action, talent et ténacité**. Le tableau est cependant plus précis dans les quatre derniers points où les dénominations mêmes de Pierre Péladeau lui servent de description: **le roi de la presse populaire au Québec, un authentique «self-made man», [un] extravagant homme d'affaires, le moins anonyme des alcooliques, un multimillionnaire**. Toutes ces informations sur le personnage possèdent un autre point commun, complémentaire de la fonction de description: elles ont toutes un caractère hyperbolique, soit par l'emploi de superlatifs, soit par celui de qualificatifs emphatiques ou encore par des jeux d'oppositions:

- Il transforme une **petite affaire de quartier** en un **vaste empire** de plusieurs millions de dollars.
- ...«success story» **exemplaire** qui dévoile [...] un **authentique «self-made man»**
- **extravagant** homme d'affaires: «**le moins** anonyme des alcooliques»
- sa **surprenante** passion

- **multimillionnaire**, etc. (nous soulignons)

Ajoutons à cela qu'il ne lui faut que «**48 heures** pour mettre au monde **Le Journal de Montréal**», que «**Péladeau** est le **premier** portrait intime...» et qu'il s'occupe **bénévolement** «de cancéreux en **phase terminale**» (nous soulignons). Comment ne pas être alors intéressé par la vie de ce personnage «extra-ordinaire», hors du commun, et dont la personnalité est aussi exceptionnelle que la réussite professionnelle?

Tous les cadres discursifs qui seront abordés dans le récit sont annoncés dans le prière d'insérer: FAMILLE, ARGENT, TRAVAIL, AMOUR, ALCOOLISME, RELIGION. Les procédés discursifs privilégiés par l'auteure se voient également inaugurés dans les énoncés de cette quatrième page de couverture: le souci du détail et la précision (350 millions de dollars, À 25 ans, Pierre Péladeau démarre en affaires avec 1500\$..., 48 heures, etc.), les références ou les emprunts intertextuels, les qualificatifs emphatiques et valorisants, etc. D'ailleurs, l'effort éditorial de persuasion ne porte pas seulement sur l'ouvrage de Colette Chabot, mais également — et surtout — sur le personnage-sujet, Pierre Péladeau: celui-ci est présenté à la fois comme un exemple exceptionnel de réussite (homme **public**) et comme un modèle d'humilité et de générosité (homme **privé**).

La NOTICE BIOGRAPHIQUE consiste en une courte présentation de l'auteure et suit immédiatement le PRIÈRE D'INSÉRER; elle s'en distingue d'ailleurs par une typographie en italique et légèrement en retrait des marges. En plus de situer l'auteure professionnellement (journaliste, fondatrice de CIME FM), la NOTICE l'associe très étroitement au «sujet», Pierre Péladeau («elle est **aussi** de la race des bâtisseurs»); par la même occasion, le portrait de ce dernier se voit enrichi («un gagnant, un homme et un financier qui n'a jamais cessé de fasciner»). L'invitation à la lecture se termine avec «Elle revient à l'écriture pour raconter l'histoire vraie d'un gagnant...», suivie de la photo où auteure et sujet partagent un éclat de rire. Le périphrase éditorial achève sa tâche principale, celle de séduire le lecteur en valorisant l'ouvrage.

2. DÉDICACE

À mon mari, Louis Chaloult, qui m'a fait apprécier la vigueur de ce pays, la beauté de ses paysages, et toute la richesse de ses habitants.

Énoncé à destinataire privé, familial même, la DÉDICACE de Colette Chabot poursuit et complète en quelque sorte la NOTICE BIOGRAPHIQUE de la quatrième de couverture. Elle contient cette fois des informations sur l'intimité de l'auteure plutôt que sur ses compétences professionnelles.

À première vue extérieure au récit, la DÉDICACE y est toutefois liée de plusieurs manières, le premier lien consistant dans le fait de dédier le travail effectué à une personne chère. On pourrait peut-être voir là (dans le simple fait de l'offrir) une certaine satisfaction de l'auteure envers son oeuvre.

De plus, du point de vue discursif, l'auteure introduit déjà deux des principales valeurs souvent complémentaires qui décriront le «sujet» Pierre Péladeau: celle de la puissance ou de l'énergie, exprimée dans **vigueur** («Force, énergie d'un être en pleine santé et dans la plénitude de son développement», nous dit le **Petit Robert**), et celle de la **richesse**. Toutes deux s'inscrivent dans un ensemble plus grand, celui de la **différence**: par la définition même de «vigueur», qui ajoute une valeur supérieure à l'énergie, par l'opposition sous-entendue de la richesse à la pauvreté, de même que par l'utilisation de l'adjectif **toute**, qui amplifie la dimension. L'emploi du déterminant **la**, dans «la beauté de ses paysages», peut également jouer ce rôle d'intensification qualitative: il ne s'agit pas d'une certaine beauté mais de LA beauté.

Ces marqueurs ne font pas que structurer la DÉDICACE, ils continuent à informer le lecteur sur une certaine attitude discursive de Colette Chabot. La DÉDICACE n'est donc pas seulement un simple «geste» de gratitude ou d'appréciation envers quelqu'un: il faut y voir également un texte de préparation au récit. «Quel qu'en soit le dédicataire officiel, il y a toujours une ambiguïté dans la destination d'une dédicace d'oeuvre, qui vise toujours au moins deux destinataires: le dédicataire, bien sûr, mais aussi le lecteur, puisqu'il s'agit d'un acte public dont le lecteur est en quelque sorte pris à témoin»⁵.

3. ÉPIGRAPHES

Péladeau présente un bel éventail des possibilités épigraphiques. Rappelons qu'une épigraphe est une citation placée en exergue soit en tête de livre (**épigraphe d'oeuvre**), soit en début de chapitre ou de partie (**épigraphe de chapitre**). Elle est généralement allographe, c'est-à-dire «attribuée à un auteur qui n'est pas

celui de l'oeuvre»⁶, et son rôle consiste le plus souvent en un commentaire du texte ou du chapitre à introduire.

Péladeau compte une **épigraphe d'oeuvre**, et sept **épigraphes de chapitres**, répartis irrégulièrement dans le texte. Quatre épigraphiés sont écrivains (Henry Bordeaux, Romain Gary et Charles Maurras, ce dernier étant également un homme politique, et Agatha Christie), un est philosophe (Krishnamurti), un autre est musicien (Beethoven); les deux autres textes en exergue proviennent de l'auteure et de Pierre Péladeau.

L'ÉPIGRAPHE D'OEUVRE («Toute biographie digne d'être écrite est l'histoire d'une ascension. Henri [sic] Bordeaux⁷») se distingue des autres: de par sa localisation particulière et isolée, elle a pour fonction d'annoncer et de justifier le texte entier. En ce sens, la citation d'Henry Bordeaux est explicite du genre de l'oeuvre (**biographie**) et de l'orientation de la démarche auctoriale (**histoire d'une ascension**), déjà perçue dans le PRIÈRE D'IN-SÉRER.

Comme leur dénomination l'indique, les ÉPIGRAPHERS DE CHAPITRES ont un rôle plus restreint, limité dans **Péladeau** à l'annonce ou à l'illustration d'épisodes particuliers. Seulement trois épigraphes répondent rigoureusement à cette fonction, alors que les quatre autres n'ont aucun lien immédiat avec les épisodes introduits; cependant, le thème illustré par ces épigraphes sera toujours abordé un peu plus loin dans le récit. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, l'épigraphe qui rapporte une phrase de Pierre Péladeau sur la philosophie de Nietzsche («J'ai fait ma licence en philosophie sur Nietzsche et, pour lui, il y avait les forts et les faibles. Les faibles, c'étaient les malades, les femmes et les croyants.») s'inscrit au début d'un chapitre dont le thème est la pauvreté durant l'enfance et l'adolescence du «sujet»; la référence à Nietzsche et à la licence en philosophie de Pierre Péladeau n'arrivera que trois chapitres plus loin.

Ces décalages référentiels dévient les épigraphes de la fonction canonique, celle du commentaire du texte. L'accent est souvent mis sur le prestige de l'épigrahié — en autant que la compétence du lecteur permette sa reconnaissance — plutôt que sur le contenu de l'énoncé. La grande utilisation d'épigraphes de chapitres, et dont la plupart sont d'une pertinence indirecte sinon suspecte, produit surtout, peut-on croire, un effet d'intellectualisation du récit. Comme le mentionne Genette, cette fonction oblique d'effet-épigraphe à prétention intellectuelle n'agit que comme si-

gnal ou indice de culture, comme «mot de passe d'intellectualité»⁸.

4. DISCOURS LIMINAIRES

Pour encadrer son histoire de la vie de Pierre Péladeau, Colette Chabot recourt à deux sortes de commentaires préparatoires et à une note rétrospective. Les discours préliminaires multiplient les avertissements et les recommandations de lecture, alors que la note postliminaire fait très brièvement la synthèse de l'oeuvre avant d'en annoncer, tout aussi brièvement, une suite.

Explicitement signée Colette Chabot, la courte NOTE PRÉLIMINAIRE équivaut un peu à une mise en garde ou à un avertissement: elle établit la non-ingérence de Pierre Péladeau dans la rédaction du livre et précise que seules l'autorisation de publier et l'organisation de certains chapitres lui sont dues. Suit un remerciement de l'auteure à l'égard de son «sujet» pour «son respect de la vérité».

Tout comme le PRIÈRE D'INSÉRER, cette NOTE insiste très nettement sur le **personnage** de Pierre Péladeau plutôt que sur l'**oeuvre** en général: d'une part, l'auteure y fait textuellement référence à quatre reprises (en six lignes); d'autre part, elle en poursuit la valorisation en vertu de la vérité; «Pierre Péladeau n'a exercé aucune influence, de quelque ordre que ce soit [...] Je tiens ici à le remercier pour son respect de la vérité», et aux dépens de sa propre compétence: «...certains chapitres, qui sans lui auraient ressemblé à de véritables chantiers de construction». Cette phrase rappelle un peu d'ailleurs la relation hiérarchique qui a déjà existé entre l'auteure (employée) et Pierre Péladeau (patron), mentionnée une première fois dans la NOTICE BIOGRAPHIQUE et répétée dans l'AVANT-PROPOS («Il fut mon premier patron de presse»). Quant au premier exemple, on pourrait y voir la répétition du **pacte**⁹, non seulement autobiographique mais, plus spécifiquement, **biographique**: l'association «non-implication du sujet/vérité» suggère son contraire «implication/mensonge, ou fiction» et, conséquemment, nécessite que l'auteure s'attribue le contrôle total de sa démarche biographique afin de légitimer son récit et de l'inscrire dans le critère de véridicité, conventionnel et obligatoire, de la littérature référentielle. Notons également qu'il s'agit ici de la seconde allusion, dans l'espace paratextuel, à cette valeur de vérité, la première étant localisée dans la NOTICE BIOGRAPHIQUE de la quatrième page de couverture («raconter l'histoire vraie»).

Cette NOTE par laquelle l'auteure nie l'influence de son «sujet» peut sembler paradoxale par rapport au contenu même du récit. On remarque en effet dans celui-ci la présence constante de Pierre Péladeau, le plus souvent dans des scènes dialoguées, mais également dans des discours prononcés par lui et retranscrits parfois intégralement.

Si elle semble contradictoire par rapport à l'affirmation de Colette Chabot dans sa NOTE, la présence soutenue du «sujet» Pierre Péladeau tend tout de même à corroborer l'assertion de **vérité**: l'assiduité de Pierre Péladeau dans le récit garantit en principe son adhésion aux propos de l'auteure, de même que l'authenticité, la validité des sources d'information retenues. On pourrait donc appliquer le même type de raisonnement que précédemment: l'association «présence, implication du sujet/vérité» suggérerait alors son contraire «absence, non-implication du sujet/mensonge ou fiction». Dans sa propre biographie, le «sujet» a donc un rôle ambivalent: il est au service à la fois de la «vérité» et du «mensonge», du «réel» et du «fictif». Le pacte biographique que l'auteure tente d'établir avec le lecteur insiste sur la **vérité** des faits racontés et repose sur l'exclusion du «sujet»; en même temps, **dans le récit** cette **vérité** présuppose la présence de Pierre Péladeau comme interlocuteur.

Plus long et plus consistant que la NOTE (deux pages au lieu de six lignes), l'AVANT-PROPOS de **Péladeau** précède immédiatement la première partie du récit. D'une façon générale, l'auteure y explique les raisons qui l'ont motivée à entreprendre le récit de la vie de Pierre Péladeau: besoin incontrôlable («obsessions») de revenir à l'écriture mais aucun sujet en perspective; puis un choix qui s'impose de lui-même tant la fascination pour Pierre Péladeau est grande; elle brosse ensuite le portrait du personnage, qui ajoute à sa motivation tout en la justifiant.

Les indications temporelles des descriptions («Il fut mon premier patron de presse», «pendant que lui bâtissait un empire...», «Il avait déjà ceci de fascinant...») suggèrent le caractère influent, voire ascendant de Pierre Péladeau; elles signalent également la figure de l'**innéité**, introduite brièvement dans le PRIÈRE D'INSÉRER («L'histoire d'un multimillionnaire qui **très tôt** a décidé...») et qui sera liée au «sujet» tout au long du récit.

En fait, **innéité**, **précocité**, **vocation** sont autant de possibilités pour dénommer un même contenu. Dans le récit, ces figures seront généralement marquées par une combinaison d'adverbes

de temps (**déjà**), d'intensité (**très tôt**) ou d'absolu (**toujours**), et parfois aussi par des expressions inchoatives, surtout verbales («il semblait **né** pour s'amuser...», p. 27).

Dans son sens le plus large, la figure du **spectacle** se voit également inaugurée dans l'AVANT-PROPOS et sert à caractériser Pierre Péladeau, particulièrement en ce qui a trait, dans son comportement général, à l'image qu'il donne de lui-même:

- C'est le plus grand **divertissement** humain...
- J'ai donc eu envie de reprendre l'écriture pour **mettre en scène** un grand **spectacle** humain...
- ... je devrais aimer mon premier **personnage**... (nous soulignons)

Annoncé un peu timidement, peut-être dans l'AVANT-PROPOS et de façon un peu plus appuyée dans la TABLE DES MATIÈRES, le **spectacle** prendra une ampleur et une importance inattendues dans le récit. Nous y reviendrons un peu plus loin, dans l'examen de la TABLE DES MATIÈRES.

Enfin, les trois petites lignes de la NOTE FINALE résument très brièvement le propos du livre et en annoncent une suite. Aucune indication n'est fournie sur le contenu du deuxième ouvrage, si ce n'est une marque qualitative — même superlative: «le meilleur reste à venir». Il aurait cependant été intéressant de connaître quels aspects autres que professionnels et personnels, déjà relativement complets, seront offerts au lecteur. Cette NOTE préliminaire est donc doublement fonctionnelle: rôle de récapitulation pour le présent livre, d'anticipation pour celui à venir.

5. DIVISIONS — TABLE DES MATIÈRES — INTERTITRES

Péladeau surprend par sa quantité impressionnante de divisions: 5 parties, 7 sous-parties et 128 chapitres. Le nombre de pages — 281 — ne justifie pourtant pas, à lui seul, un tel morcellement. Les cinq parties sont numérotées et titrées; dans l'ensemble des autres divisions, cinq chapitres seulement n'ont pas de titre.

La TABLE DES MATIÈRES constitue sans aucun doute une source d'informations paratextuelles des plus consistantes et des plus riches: en plus de résumer et d'annoncer les chapitres du récit, elle en indique clairement l'orientation et le ton.

Dans un premier temps, elle propose une série de divisions qui organisent linéairement l'histoire de la vie de Pierre Péladeau: les cinq grandes parties de même que les sous-parties et les chapitres identifient les idées générales qui seront privilégiées et développées. Les divisions sont offertes selon une logique chronologique et un «sens commun» biographique (ou autobiographique), correspondant au compte rendu cohérent de l'évolution d'une personne, avec une insistance sur certains aspects, légitimée bien souvent par la réputation du «sujet». Ainsi, la narratrice commence par le récit des **ORIGINES** de Pierre Péladeau (parents, naissance, jeunesse), poursuit avec celui de son adolescence (**UN JEUNE HOMME RÉVOLTÉ**), puis divise le reste de l'histoire en trois grandes parties, chacune développée dans un ordre chronologique: les titres des trois sous-parties de **LES AFFAIRES** datent explicitement les événements de cette troisième partie (1950-1964; 1964-1967; 1972 à nos jours [1986]); les intertitres de **L'HOMME** présentent également certaines précisions temporelles, moins explicites que les précédentes mais néanmoins révélatrices de la progression chronologique:

- 4.1.5 Un mariage d'amour pour elle
- 4.1.11 Les dix-huit ans de Pierre-Carl
- 4.1.14 Et si le chagrin se noyait
- 4.1.16 Et le temps tourne au beau
- 4.1.17 Parce que Line pleurait
- 4.1.18 Le chauffeur provoque le divorce
- 4.1.19 Un célibat trop occupé

Enfin, la cinquième partie, **L'HUMANISTE**, nécessite davantage la lecture du récit pour qu'on puisse situer et ordonner temporellement ses annonces titulaires, bien que quelques indices suggèrent une certaine régularité de cet ordre:

- 5.1.4 Le non-hasard de l'incidence du mouvement des Alcooliques Anonymes dans sa vie
- 5.1.10 Vingt-quatre heures à la fois
- 5.1.13 Fini l'alcool
- 5.3.14 Du mépris à la dignité

Toujours de façon générale et d'un point de vue syntagmatique, la TABLE DES MATIÈRES révèle une nette insistance — en nombre de pages — sur la partie des **AFFAIRES** et sur celle de **L'HUMANISTE**: la première correspond à la principale marque d'identification du personnage (il est connu en tant qu'homme

d'affaires) et la seconde réunit plusieurs aspects de la vie personnelle de ce dernier (alcoolisme, bénévolat, convictions politiques) susceptibles de le valoriser.

Dans un deuxième temps, une série de configurations discursives peut être dégagée des intertitres de la TABLE DES MATIÈRES. Ces ensembles ne sont pas répartis de façon aussi systématique que ceux représentés et annoncés par les intertitres: ils traversent tout le récit, donc chacun des épisodes déjà «titularisés», «thématisés». D'une façon générale cependant, les configurations relevées dans chacun des deux niveaux de lecture se correspondent presque terme à terme. Ainsi, l'ALCOOLISME et le TRAVAIL constituent les cadres les plus développés dans le récit, dominance confirmée par la hiérarchie des chapitres que nous avons établie précédemment. Précisons que le TRAVAIL renvoie aux différents intertitres des **AFFAIRES** et que l'ALCOOLISME constitue une partie importante de **L'HUMANISTE**.

Par ailleurs, chacune des configurations annoncées est réalisée par un ensemble de figures du discours, elles-mêmes souvent proposées à travers une série de procédés particuliers. Quatre figures principales ressortent de l'analyse des intertitres, et chacune semble occuper une place bien spécifique. Ainsi, incluant celles de la **richesse**, de la **pauvreté** et de la **réussite**, la figure de l'**argent** relève presque exclusivement de l'espace professionnel du «sujet»: elle est donc constitutive de la configuration du TRAVAIL, concentrée dans la troisième partie, **LES AFFAIRES**.

Presque aussi importante en termes de manifestations, la figure du **spectacle** possède par contre un caractère inattendu. En effet, bien que certaines de ses composantes s'inscrivent dans la logique diégétique et référentielle du récit (Pierre Péladeau était impresario avant d'être éditeur-homme d'affaires), la majorité des manifestations subsume l'ensemble des descriptions du personnage, transformant l'homme d'affaires en acteur. Enfant et adolescent, il était «un spectacle permanent» (p. 28) pour Elmire, sa mère; étudiant, «Il paye ses études en organisant des débats oratoires» (intertitre 2.10); adulte, «Pierre Péladeau aurait pu être acteur, metteur en scène et même auteur de pièces drôles» (p. 45); même comme homme d'affaires, il conserve cette particularité «artistique»: «Il est souvent d'ailleurs, en affaires, le modèle spectaculaire de cette sincérité qui ne pardonne pas» (p. 91).

La figure du **spectacle** n'est pas seulement le centre de toutes les descriptions, elle constitue également le pivot «spatial»

des thèmes dominants: d'une part, la vie **professionnelle** du «sujet» qui était déjà virtuellement située dans l'espace **public** s'y trouve clairement confirmée, par sa «mise en spectacle» et par l'incidence sémantique de cette dernière; d'autre part, l'ALCOOLISME qui, à l'inverse, procède de la vie **personnelle**, se voit dévié de son espace implicitement **privé** pour être proposé comme appartenant lui aussi à l'espace **public** du personnage-sujet. La meilleure illustration de cette réorientation est annoncée dans l'intertitre de la première sous-partie de l'**HUMANISTE**, «Le moins anonyme des alcooliques», et complétée au chapitre 5.1.13, «Fin l'alcool»: le texte d'une conférence de Pierre Péladeau aux membres des Alcooliques Anonymes se voit intégralement retranscrit, conférence dans laquelle le «sujet» raconte en détail (15 pages) son expérience d'alcoolique. En s'adressant au lecteur, la narratrice souligne alors explicitement la valeur «spectaculaire» de la conférence «réelle»: «Le lecteur ne bénéficiera pas du jeu théâtral de Pierre Péladeau quand il s'adresse à un vaste auditoire, de ce talent d'acteur qui lui permet de conquérir une salle, de la faire rire, ou réfléchir» (p. 199).

Nous oserons donc prétendre que la figure du **spectacle** est beaucoup plus **forte** que celle de l'**argent**, en ce sens qu'elle redéfinit — voire spécifie — le «sujet»: à un premier niveau d'interprétation, Pierre Péladeau est présenté comme un homme d'affaires public (où le TRAVAIL et la figure de l'**argent** dominant); à un second niveau, il se voit attribuer une spécificité discursive: l'acteur transcende le millionnaire, et le **privé** (l'ALCOOLISME) devient **public**. La figure du **spectacle** deviendrait donc dans **Péladeau** un lien de transformation fondamental.

Les deux dernières figures (**innéité**, **différence**) relevées dans les intertitres — et dans les messages paratextuels déjà examinés — peuvent également être interprétées de deux manières, selon les niveaux de lecture syntagmatique et paradigmatique. Dans un premier temps, l'**innéité** et la **différence** traversent tout le récit, marquant chaque configuration et même les deux figures de l'**argent** et du **spectacle**. Du point de vue logique, elles occupent cependant des positions bien précises, encadrant, en quelque sorte, les composantes thématiques et figuratives précédentes: l'**innéité** revêt une valeur d'**origine**, de **cause**, alors que la **différence** est offerte comme un **résultat**, une **conséquence**. Pierre Péladeau était doué, il a «réussi» de manière spectaculaire, ce qui en fait un être différent, «extraordinaire». L'**innéité** et la **différence** sont d'ailleurs elles-mêmes explicitement interdépendantes: le «sujet» est différent parce qu'il est doué («Ce talent pour

la scène le différencie de tant d'autres hommes d'affaires», p. 137), et il est doué parce qu'il est différent («Pierre Péladeau naquit (...) sous le signe de la différence», p. 22). En d'autres mots, on pourrait associer chacune de ces deux figures aux sèmes aspectuels d'**inchoativité** et de **terminativité**, selon qu'elles motivent ou concluent le déroulement narratif.

Enfin, il est également possible de repérer dans la TABLE DES MATIÈRES la mise en place d'un certain nombre de programmes narratifs (PN), dont les plus «évidents» se rapportent justement aux configurations discursives dominantes: les intertitres «Vocation: millionnaire» (2.6, p. 38) et «Mission accomplie: il célèbre son premier million» (3.1.14, p. 68) posent les termes extrêmes (situation initiale et situation finale) d'un PN d'enrichissement réalisé dans le cadre d'un parcours de réussite professionnelle; «Et si le chagrin se noyait» (4.1.14, p. 164) et «Fini l'alcool» (5.1.13, p. 198) annoncent pour leur part une transformation positive d'une situation d'alcoolisme, jugée problématique par le «sujet» Pierre Péladeau. D'autres intertitres manifestent également des changements d'états, mais de façon indirecte, la lecture des chapitres concernés étant nécessaire à leur «interprétation». Ainsi, «Il donne en garantie l'île de son frère et se marie» (4.1.6, p. 156) et «Le chauffeur provoque le divorce» (4.1.18, p. 172), indiquent une transformation disjonctive par rapport au parcours du mariage sélectionné par la configuration de l'AMOUR. Les deux intertitres doivent cependant être complétés par «Et si le chagrin se noyait» (4.1.14, p. 164) et par «Parce que Line pleurait» (4.1.17, p. 171), afin de rendre compte des variations actérielles de la séquence, où Line Parisien prend le relais d'«épouse» à la suite de la mort de Raymonde Chopin. Enfin, le dernier intertitre du récit contient à lui seul les termes aboutissants d'un programme narratif: «Du mépris à la dignité» (5.3.14, p. 237). Il demeure toutefois imprécis, comparativement aux autres intertitres ci-haut mentionnés, quant à son inscription spatiale: les termes de «mépris» et de «dignité» peuvent s'appliquer à un jugement autant **privé** que **public**.

À elle seule, la table des matières de **Péladeau** constitue un micro-récit tout à fait représentatif de l'ensemble de la biographie. Chacune des composantes figuratives et rhétoriques est repérable dans les intertitres, qui «récupèrent» et complètent ainsi celles qui sont également fournies parfois partiellement dans les autres manifestations paratextuelles.

6. PHOTOGRAPHIES

Les PHOTOGRAPHIES constituent un support paratextuel très important des récits autobiographiques et biographiques, non seulement à cause de leur présence quasi systématique, mais également de leur abondance dans chacune des oeuvres: dans la trentaine d'oeuvres analysées, la moyenne se situe à environ 50 photos.

Péladeau est représentatif de la tendance générale avec 51 photographies, regroupées et complétées d'une légende explicatives. D'une manière générale, on peut les répartir en quatre grands domaines: vie familiale (23), vie professionnelle (18), enfance ou adolescence (6), sports (4).

Celles de la **vie familiale** réunissent les souvenirs des parents de Pierre Péladeau, de ses frères et soeurs, de ses épouses, de ses enfants et de ses petits-enfants; celles de la **vie professionnelle** montrent Pierre Péladeau dans son milieu de travail, seul ou avec des collègues ou des invités de marque: les photos d'**enfance ou d'adolescence** se résument à ses expériences de scoutisme et de collège; enfin, les quatre dernières vantent ses **exploits sportifs** au ski, au golf, au tennis et au marathon de Boston.

Le lecteur peut donc se familiariser avec le personnage principal et son entourage en feuilletant ce mini-album souvenir, et suivre sommairement son évolution. De plus, quelques photos témoignent de la célébrité ou de l'honorabilité de Pierre Péladeau, par la présence à ses côtés de personnages non moins célèbres que lui: Robert Bourassa, Jean Marchand, Corinne et René Lévesque, Johnny Rougeau, Jean Drapeau, Mila et Brian Mulroney, (sans oublier, bien sûr, deux photographies prises lors de la remise de son doctorat honorifique).

Nous avons déjà noté que l'aspect professionnel était très détaillé dans le récit (dominance du TRAVAIL — **LES AFFAIRES**) et que, de plus, l'espace **public** triomphait du domaine **privé** (**ALCOOLISME**). La vie familiale et les activités quotidiennes de Pierre Péladeau s'inscrivent dans cet espace **privé**, mais il en est très peu question: même si la partie 4 (**L'HOMME**) est consacrée à la vie «hors-travail» du «sujet», elle n'en fournit qu'un minimum d'informations, axées davantage sur des épisodes anecdotiques et sur des descriptions individuelles de chacun des membres de la famille, que sur une existence familiale commune. L'absence de

données «personnelles» se voit donc compensée par les photographies, majoritaires (23), de ses épouses, enfants et parents.

De même, dans le récit, il est peu question — voire pas du tout — des sports que le «sujet» pratique, ni des activités d'enfance comme l'école et le scoutisme; le manque est donc comblé iconiquement. Les PHOTOGRAPHIES ne remplissent donc pas seulement un rôle de commentaire et d'illustration du texte, mais également une fonction d'équilibre, de compensation thématique.

Les principales figures se voient également illustrées dans les légendes, mais de façon moins évidentes, plus diffuse. Celle de l'**argent**, par exemple:

- Le 31 janvier 1940, Pierre Péladeau fait du ski dans les Laurentides. Quarante-cinq ans plus tard, il deviendra le **propriétaire du Chanteclerc**, station reconnue de sports d'hiver à Sainte-Adèle.
 - Avec sa femme Raymonde sur le bord de la piscine extérieure de l'**immense domaine** de Sainte-Adèle.
 - Pierre Péladeau reçoit ses invités au **réцитал Beethoven** avec ses enfants: Pierre-Carl (à sa gauche), Isabelle, Anne-Marie et Éric. À l'arrière-plan, l'**immense maison** à laquelle il a annexé un **vaste gymnase**.
- Etc. (nous soulignons).

De la même façon, sont suggérés la singularité du personnage-sujet (**différence**), sa précocité (**innéité**) et son sens du **spectacle**:

- Il commençait à ressembler physiquement à Tintin, le **célèbre héros** de bandes dessinées.
 - Lors d'un pique-nique à Laval-sur-le-Lac avec ses camarades de classe. Il est **le seul** à porter un petit chapeau qui annonce **déjà** le marin... qu'il sera.
 - Au tournoi des **célébrités** en 1980.
- Etc. (nous soulignons)

Les messages paratextuels iconiques, sans être absolument indispensables au récit de vie, permettent cependant de le parfaire, et d'offrir ainsi un portrait complet et global du sujet, objectif avoué de toute biographie.

En fait, l'achèvement du récit par les photographies porte essentiellement sur l'aspect visuel puisque les thèmes illustrés et

les légendes répètent en majorité des propos du texte. L'effet d'insistance et de soulignement prend alors la relève fonctionnelle, et se rapproche du même coup de la TABLE DES MATIÈRES et du PRIÈRE D'INSÉRER. Le sentiment de diversion que peut évoquer le lecteur à l'apparition des photos ne signifie donc pas pour autant une interruption du message; celui-ci est au contraire renforcé, surtout si la répétition est intégrale et dans l'énoncé et dans le ton. Les PHOTOGRAPHIES et leur LÉGENDE se situent donc, en réalité, à la limite du paratexte et du texte, à la fois à l'extérieur et à l'intérieur du récit.

7. APPENDICE, ANNEXES ET REMERCIEMENTS

La dernière variété des manifestations paratextuelles qui prolongent le récit tout en étant exclues se retrouve dans **Péladeau** sous forme d'un **APPENDICE**, de trois **ANNEXES** et d'une liste de **REMERCIEMENTS**. L'APPENDICE propose une entrevue réalisée par Colette Chabot avec Pierre Péladeau, et est relié plus étroitement au récit que les ANNEXES, qui fournissent l'organigramme corporatif de même que la liste des principales divisions du Groupe Quebecor inc., et de Hebcor inc.; quant aux REMERCIEMENTS, ils consistent en un texte de deux pages dans lequel Colette Chabot rend hommage à ceux et celles qui l'ont aidée dans son entreprise biographique.

Sans vouloir minimiser l'importance de toutes ces «annexes», nous devons admettre qu'elles ne font que répéter, parfois intégralement, des passages du récit ou d'autres composantes paratextuelles. Ainsi, dans le **Face à Face avec Pierre Péladeau**, presque toutes les questions-réponses reprennent les thèmes abordés dans la biographie, souvent dans les mêmes termes d'ailleurs.

En plus de simplement répéter les contenus qui précèdent l'ENTREVUE a un autre effet, plus indirect: puisque Pierre Péladeau redit à peu près dans les mêmes termes ce qui avait déjà été raconté dans le récit, le lecteur a la preuve irréfutable de l'honnêteté de l'auteure et, par ricochet, de la véracité de l'histoire. L'assertion de la note préliminaire (respect de la vérité) se voit donc confirmée par l'intervention directe du sujet en entrevue postliminaire: le récit se voit donc tout entouré de vérité... De ce point de vue, les répétitions manifesteraient donc le pacte biographique.

Les ANNEXES servent également de preuves non pas cette

fois de la crédibilité de l'auteure, mais de celle du personnage: l'impressionnant organigramme de Quebecor, de même que ses nombreuses divisions ou filiales, témoignent incontestablement de la réussite de Pierre Péladeau. Ces schémas permettent également la récapitulation du cheminement professionnel du sujet, réunissant en tableaux toutes les acquisitions et les prises de contrôle de Pierre Péladeau, dont les descriptions s'étaient vues éparpillées dans le récit par les contraintes chronologiques. Les ANNEXES prolongent donc la configuration TRAVAIL (**LES AFFAIRES**) et, par conséquent, les figures de l'**argent** et de la **réussite**.

Situés entre les ANNEXES et la TABLE DES MATIÈRES, les REMERCIEMENTS jouent sensiblement le même rôle que l'ENTREVUE, celui de rassurer le lecteur sur les sources. Colette Chabot ne se limite pas à nommer et à remercier les personnes qui l'ont aidée dans la rédaction du livre, elle précise pour chacune d'entre elles la pertinence de l'intervention. Ces longs REMERCIEMENTS prennent ainsi un peu l'allure de la DEDICACE initiale et s'harmonisent avec la NOTE préliminaire où Colette Chabot remerciait Pierre Péladeau en des termes voisins. Ils comblent le manque d'indications méthodologiques que l'on retrouve généralement au début des autres ouvrages biographiques, tout en suppléant les sources bibliographiques.

Conclusion

Les systèmes paratextuels des oeuvres référentielles remplissent donc de façon générale les rôles canoniques d'**annonce** (prière d'insérer, messages préliminaires, titres et intertitres), de **récapitulation** (énoncés postliminaires), d'**illustration** (photographies) et de **synthèse** (table des matières, annexes). Ils mettent en place également les réseaux figuratifs et thématiques qui président à l'organisation du contenu des récits de vie.

L'originalité de l'appareil paratextuel des oeuvres autobiographiques et biographiques étudiées (et en particulier de celle de Pierre Péladeau) ne réside pas dans la nature des pratiques utilisées: la plupart des pratiques d'«escorte» sont habituelles et même communes à toute production littéraire: éléments des pages de couverture, dédicace, épigraphe, table des matières, discours préfaciels, peut-être aussi les annexes; d'autres sont d'utilisation plus restreinte: les photos ou dessins illustrent parfois des textes d'ordre **pratique** (livres de recettes, de sciences naturelles, atlas,

encyclopédies, etc.), mais sont presque indispensables dans les autobiographies et les biographies, comme compléments diégétiques et comme preuve d'authenticité des propos.

L'originalité de l'appareil paratextuel du corpus actuel réside plutôt dans la multiplication des différents messages. Il est en effet assez inusité d'utiliser deux ou trois discours préliminaire pour présenter et recommander un livre, et plus d'une table des matières, d'un prière d'insérer explicite, d'annexes ou de photos révélatrices. Tout est donc mis en oeuvre pour attirer la «clientèle» et assurer une «bonne» lecture; technique de marketing très efficace si l'on en juge d'après la popularité des oeuvres.

Les messages paratextuels ne sont pas réellement des procédés **en dehors** des oeuvres, ils se situent, répétons-le, entre le texte et le hors-texte: nous devons donc les considérer autrement que comme seules techniques publicitaires. Ils forment véritablement un **discours**, et ils sont à considérer comme tel. En ce sens, notre inventaire paratextuel s'avère pertinent non pas en regard d'une quelconque «enveloppe» artificielle ou esthétique des récits, mais bien en fonction de l'inscription de ses diverses manifestations à l'intérieur d'une structure discursive et narrative qui les prend en charge.

Enfin, il est important de souligner que

la notion même du paratexte relève davantage, comme bien d'autres, d'une décision de méthode que d'un constat de fait. «Le paratexte» **n'existe** pas à proprement parler, on choisit plutôt de **rendre compte en ces termes** d'un certain nombre de pratiques ou d'effets, pour des raisons de méthode et d'efficacité[...]»¹⁰.

1. L'analyse détaillée de ces oeuvres a été effectuée dans le cadre de notre thèse de doctorat en littérature québécoise à l'Université Laval: **AU SEUIL DE L'IN-TIME. Étude d'un corpus d'autobiographies et de biographies québécoises populaires**, Faculté de lettres, novembre 1988.
2. Colette Chabot, **Péladeau**, Montréal, Libre Expression, 1986.
3. La **couverture** d'un livre comporte quatre «pages»: les pages 1 à 4, extérieures, et les pages 2 et 3, intérieures et généralement vierges.
4. «Le numéro ISBN (**International Standard Book Number**), créé en 1975, dont le premier nombre indique la langue de publication, le second l'éditeur, le troisième le numéro d'ordre de l'ouvrage dans la production de cet éditeur, le quatrième étant, me dit-on, une clé de contrôle électronique», dit Gérard Genette, **Seuils**, coll. «Poétique», Paris, 1987, p. 29.
5. Gérard Genette, **Seuils**, p. 126.
6. **Ibid.**, p. 140.

7. Erreur typographique ou méconnaissance de l'auteur en question? Quoi qu'il en soit, il s'agit d'Henry Bordeaux.
8. Gérard Genette, **Seuils**, p. 149.
9. Pour plus de détails sur le **pacte autobiographique**, voir Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique**, coll. «Poétique», Paris, Seuil, 1975.
10. Gérard Genette, **Seuils**, p. 315.