

Richard Duchaine, *Écriture d'une naissance/naissance d'une écriture : La grosse femme d'à côté est enceinte, de Michel Tremblay*, Québec, Nuit blanche, 1994, 98 p.

Viviana Fridman

Number 24, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1002285ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1002285ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie - Université du Québec à Montréal

ISSN

0831-1048 (print)

1923-5771 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fridman, V. (1995). Review of [Richard Duchaine, *Écriture d'une naissance/naissance d'une écriture : La grosse femme d'à côté est enceinte, de Michel Tremblay*, Québec, Nuit blanche, 1994, 98 p.] *Cahiers de recherche sociologique*, (24), 249–252. <https://doi.org/10.7202/1002285ar>

## Comptes rendus

Richard Duchaine, *Écriture d'une naissance/naissance d'une écriture: La grosse femme d'à côté est enceinte, de Michel Tremblay*, Québec, Nuit blanche, 1994, 98 p.

Voici une analyse littéraire fort intéressante de *La grosse femme d'à côté est enceinte*, œuvre qui a consacré Michel Tremblay aux yeux du public comme romancier. Dans sa démarche, Duchaine s'emploie à mettre en lumière la manière dont le texte inscrit en lui-même un discours sur la pratique de l'écriture. Pour ce faire, il tente de concilier deux conceptions littéraires différentes, voire opposées, qu'il considère à certains égards comme complémentaires malgré leur irréductibilité apparente. Il s'agit plus précisément d'une vision immanentiste qui croit à la spécificité du discours littéraire et à sa valeur distinctive, par opposition au point de vue «externe» qui conçoit la littérature comme une pratique sociale et idéologique. Si le texte littéraire présente, pour Duchaine, un caractère historiquement relatif, il comporte tout aussi bien une «littérarité», une spécificité discursive.

Duchaine part du postulat selon lequel «toute œuvre littéraire romanesque inscrit, dans son contenu figuratif, un parcours figuratif de l'écrit ayant pour fonction la formulation d'une conception de l'écriture, voire plus généralement de la littérature» (p. 13) et que cette inscription se fait à travers les figures de l'écrit qui apparaissent dans le texte. En ce sens, l'analyse de Duchaine vise à mettre en lumière la conception de l'écriture énoncée dans le roman de Tremblay. Il sélectionne parmi l'ensemble des figures de l'écrit celles qui sont susceptibles d'occuper une position déterminante dans l'élaboration du programme narratif de l'écrit et qu'il appelle des «inscriptions», c'est-à-dire celles qui jouent un rôle déterminant dans le parcours figuratif de l'écrit car elles marquent les renversements narratifs et discursifs. Ces figures, malgré leur nom, ne sont pas exclusivement de l'ordre de l'écrit; l'auteur élargit la notion d'écrit en ajoutant des figures de l'oral et le récit d'une légende, car elles sont apparentées aux figures de l'écrit (figures littéraires). Ainsi, les figures de l'écrit que l'auteur considère comme des inscriptions dans l'ouvrage analysé sont: la description de la baie d'Acapulco, le roman *Bug-Jargal* (de Victor Hugo), le récit de Ti-Lou, le billet de Mercedes à Betty, le récit de Victoire, l'article dans *Le Canada* et *La chasse-galerie*.

Duchaine distingue dans le texte de Tremblay quatre segments spatio-temporels (segment 1: le matin dans les maisons de la rue Fabre; segment 2: l'après-midi au parc Lafontaine; segment 3: le souper dans la maison de Victoire, et segment 4: l'après-souper sur le balcon) et il les fait coïncider avec les quatre phases du schéma greimassien de la narrativité, à savoir: manipulation, compétence, performance et sanction. À chaque segment discursif correspond au moins une figure de l'écrit (segment 1: la description de la baie d'Acapulco; segment 2: le roman de Victor Hugo *Bug-Jargal*, le récit de Ti-Lou et le billet de Mercedes à Betty; segment 3: le récit de Victoire et l'article dans *Le Canada*; et segment 4: *La chasse-galerie*).

Les deux points nodaux du récit de Tremblay sont la sexualité, source de toutes les tensions familiales, et l'isolement des individus ou des «mini-collectivités», produit de la vie urbaine. Le programme narratif global est, en ce sens, l'abolition de la censure sexuelle par le discours, d'un côté, et le dépassement de la solitude à travers la récupération d'un passé rural commun, de l'autre. Le parcours des figures de l'écrit marque le passage d'un état de censure et de cloisonnement individuel vers une libération de la sexualité et une intégration sociale des personnages.

Dans la phase de manipulation, la figure de l'écrit paradigmatique est le récit de la baie d'Acapulco, qui symbolise pour Duchaine l'évasion du réel, marquant l'attitude de négation des personnages face à la réalité. Dans la phase de compétence, les deux premières figures de l'écrit (le *Bug-Jargal* et le récit de Ti-Lou) renforcent le schéma de départ: bien qu'elles jouent sur le plan du symbolique un rôle de rupture des barrières de la censure (la première par rapport à la littérature, car le livre de Victor Hugo était mis à l'index, la deuxième par rapport à la sexualité), elles perpétuent aussi la modalité d'évasion, déjà amorcée par le récit de la baie d'Acapulco, en ce sens qu'elles renforcent la marginalité sociale des personnages auxquels elles sont associées (le roman de Victor Hugo parce qu'il fournit à la grosse femme un langage incompréhensible pour son mari et le récit de Ti-Lou parce qu'il est la cause du rejet de la femme de ménage). Par contre, le billet de Mercedes à Betty, troisième figure de l'écrit dans la phase de compétence, prépare le terrain pour la naissance d'un ordre nouveau. Cette figure amorce, dans les termes de Duchaine, «une recatégorisation de l'isotopie de l'écrit en marquant l'entrée de la réalité dans l'écriture» (p. 58). Ce billet est lu par la destinataire de deux manières différentes: la première lecture relève, dit Duchaine, «d'un décodage romanesque», tandis que la deuxième consiste dans une interprétation de la fonction communicationnelle du texte. C'est alors à travers cette dernière figure de l'écrit que s'opère une transformation fondamentale dans le parcours narratif de l'écriture.

Dans la phase de performance, étape fondamentale du texte car elle instaure un nouvel «état des choses», la narration, discréditée antérieurement pour représenter un moyen d'évasion, est revendiquée à condition de coller plus à la réalité. Il s'agit des figures de l'écrit qui ont pour fonction de modifier la réalité. D'un côté, le récit de Victoire, révélation d'un événement de sa vie sexuelle, de l'autre côté, l'article de journal (*Le Canada*), à contenu sexuel explicite, brisent la censure à propos de la sexualité incarnée dans le discours d'Albertine (la belle-sœur de la grosse femme). Enfin, dans la phase de sanction émerge une solidarité nouvelle. La légende de *La chasse-galerie*, figure de l'écrit de cette phase, ramène l'univers de la rue Fabre à ses origines rurales, dotant les personnages d'un point de convergence identitaire qui assure l'intégration sociale en brisant leur isolement respectif. Cette légende opère une redéfinition de la fonction de l'écriture (et de la narration orale); elle permet la consolidation du corps social à travers la valorisation de l'imaginaire social incarné par la légende.

Duchaine démontre de manière claire et précise son hypothèse de départ selon laquelle *La grosse femme*, à travers son énoncé anecdotique, est l'énonciation d'une conception de l'écriture: celle qui privilégie l'adéquation de l'écrit avec une réalité dans laquelle les acteurs peuvent se reconnaître. L'originalité de ce travail réside fondamentalement, tel que le souligne l'auteur lui-même, dans la généralisation théorique qui découle de l'analyse de la configuration discursive de l'écrit. Il s'agit d'une lecture globale, sociologique, du rôle des figures de l'écrit en regard de l'organisation de l'ensemble du texte. Le parcours de l'écrit s'inscrit dans un chemin qui part de l'oubli individuel (l'évasion symbolisée par la description de la baie d'Acapulco, le roman *Bug-Jargal* et le récit de Ti-Lou) pour arriver à la mémoire collective incarnée dans la légende de *La chasse-galerie*.

Dans l'analyse de Duchaine il reste toutefois à expliquer un certain nombre de choses. Selon l'auteur, le programme narratif du texte de Tremblay consiste fondamentalement à briser l'isolement des personnages. Dans la phase de performance, correspondant au moment du souper dans le roman et qui marquerait le «nouvel ordre des choses», c'est-à-dire la rupture du cloisonnement individuel, on ne comprend pas pourquoi la grosse femme reste encore renfermée. Celle-ci, bien que participant depuis sa chambre au souper familial, reste marginale puisqu'elle ne sort de son cloisonnement que dans la phase de sanction, qui correspond à la sortie sur le balcon. Sa participation au souper n'a rien d'exceptionnel, on le voit bien dans la description des repas familiaux: «Toute la maisonnée éclatait de rire, même la grosse femme qui

avait demandé qu'on laisse la porte de sa chambre ouverte et qui entendait tout du fond de sa prison<sup>1</sup>».

Cela dit, l'examen des figures de l'écrit proposé par Duchaine est intelligent et original, en particulier la manière dont il met en lumière le rapport de l'écrit à l'identité et à la mémoire collective. Il serait fort intéressant d'élargir l'analyse, vœu formulé par l'auteur lui-même en conclusion, et de voir comment s'inscrit cette réactivation des sources populaires à travers le parcours figuratif de l'écrit dans l'ensemble des *Chroniques du Plateau Mont-Royal*.

Pour finir, rappelons que la littérature, en tant que lieu du discours social où cristallisent les débats fondamentaux d'un «état de société<sup>2</sup>», est une voie privilégiée pour l'analyse des représentations sociales. Les deux programmes narratifs parallèles qui traversent le roman de Tremblay, que dégage remarquablement l'analyse de Duchaine (la libération du discours sur la sexualité et l'intégration sociale des personnages), témoignent abondamment de la capacité du texte littéraire à réinscrire les différentes perspectives constitutives dans le discours social d'une époque déterminée.

Viviana FRIDMAN  
CIADEST  
Département de sociologie  
Université du Québec à Montréal

Fernand Harvey (dir.), *La région culturelle: une problématique interdisciplinaire*, Québec, CEFAN-IQRC, 1994, 231 p.

Les pouvoirs de l'État-nation sont actuellement soumis à de multiples pressions. D'une part, la constitution de grands ensembles économiques (Communauté européenne, ALENA, OMC, etc.) accentue la coordination des politiques économiques et annonce le resserrement de liens politiques supranationaux (Union européenne, etc.). D'autre part, les régions tentent de se positionner sur ce nouvel échiquier: Barcelone et la Catalogne tentent d'oublier Madrid pour s'inscrire directement dans les réseaux européens, la Bretagne ne détesterait pas contourner Paris... Ici même, le Québec construit une double stratégie.

---

<sup>1</sup> M. Tremblay, *La grosse femme d'à côté est enceinte*, Ottawa, Éditions Leméac, 1978, p. 43-44.

<sup>2</sup> M. Angenot, 1889, *un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, coll. «Univers du discours», 1989, 1167 p.