



Les Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ

27 mars 2015, Québec

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/les-rendez-vous-de-la-recherche-emergente-du-crilcq-2015-quebec-26-27-mars-2015/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/rendez-vous-de-la-recherche-2015/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, tenus au Studio P à Québec le 27 mars 2015.

Pour citer ce document :

Cynthia Boutillier, « L'incidence des interludes et des personnages récurrents sur la perception d'un effet de continuité dans *L'assassiné de l'intérieur* de Jean-Jacques Pelletier et *Sans cœur et sans reproche* de Monique Proulx », texte de la communication présentée dans le cadre des Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ, Studio P, Québec, 27 mars 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2015/Boutillier_Cynthia.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

L'incidence des interludes
et des personnages récurrents
sur la perception d'un effet de continuité
dans *L'assassiné de l'intérieur*
de Jean-Jacques Pelletier et *Sans cœur*
et sans reproche de Monique Proulx

Cynthia Boutillier

Université Laval

Les recueils de nouvelles contiennent plusieurs éléments formels qui contribuent à la création de liens entre les textes au fil de la lecture et qui participent ainsi à la structuration de l'ensemble. Dans ce contexte, je me propose d'explorer deux procédés textuels qui concourent à dynamiser le recueil contemporain : les interludes et les personnages récurrents. Je tenterai de montrer leur incidence sur l'ensemble d'un recueil et leur rôle dans la création d'un effet de continuité plus ou moins grand, selon le cas. Je mettrai en relief différentes manifestations de ces procédés dans deux œuvres du corpus de mon projet de maîtrise, soit *L'assassiné de l'intérieur* (1997) de Jean-Jacques Pelletier et *Sans cœur et sans reproche* (1983) de Monique Proulx. Pour ce faire, j'adopterai une approche

lecturale du recueil de nouvelles, tout en m'appuyant sur la narratologie et en abordant la question du personnage, ici récurrent, ainsi que certaines notions liées aux relations trans-textuelles et à la transfictionnalité.

D'emblée, je sou mets une définition des interludes et des personnages récurrents tels que je les considère dans mon projet : les premiers sont associés à de petits intermèdes, à des textes intermédiaires qui s'intercalent entre deux nouvelles. Quant aux deuxièmes, ils se rapportent à la reprise des mêmes personnages ou d'un nom commun à certains personnages dans plusieurs des histoires d'un recueil, voire dans toutes les nouvelles.

De quelles façons les interludes et les personnages récurrents contribuent-ils à un effet de continuité ? Dans un recueil, cet effet peut s'observer notamment si des stratégies et des procédés textuels sont sciemment utilisés dans les nouvelles. Pour que ces stratégies et ces procédés textuels soient efficaces, le lecteur doit les reconnaître. Si tel est le cas, il sera en mesure de se représenter les liens qui se trament entre les textes, puis de les modifier au fil de sa lecture. S'il relève des éléments repris dans plusieurs, il pourra également percevoir un effet de réticulation. Selon René Audet, cet effet

tient à cette impression chez le lecteur de parcourir des textes qui partagent des points communs, qui entrent en relation les uns avec les autres, voire qui participent d'un réseau complexe. De tels liens contribuent à la perception du recueil comme un tout, les textes ne paraissant pas alors complètement indépendants (2000 : 73).

Plus les éléments formels se répètent dans divers contextes, plus leur signification s'agrandit aux yeux du lecteur (Ingram, 1971). En actualisant les liens qu'il observe, il restructure, développe et transforme constamment le réseau de relations à l'œuvre dans le recueil.

Notons qu'il n'y a pas intention, ici, d'établir une hiérarchie des procédés textuels utilisés dans les recueils. L'un n'est pas explicitement plus fort ou plus faible qu'un autre. Tout réside dans la façon dont ils sont employés, de laquelle peut résulter un effet de continuité plus ou moins grand. De plus, le nombre de procédés textuels empruntés n'est pas garant de la force de cet effet. L'essentiel est plutôt la *portée* de ces éléments présents dans le texte. Par exemple, la reprise d'un personnage, dans les nouvelles d'un recueil, aura une plus ou moins grande portée selon qu'il sera le protagoniste de tous les textes ou simple figurant d'une nouvelle à l'autre. En considérant cela, nous pouvons parler du degré, ou encore de l'ampleur, de l'effet de continuité.

LES INTERLUDES COMME PROCÉDÉ TEXTUEL

Le recours à un procédé comme l'intercalation de textes dans un recueil de nouvelles contribue à modifier les rapports entre celles-ci. L'insertion d'interludes peut en effet créer une tension supplémentaire entre les nouvelles ou encore, au contraire, renforcer les liens qui se tissent entre elles.

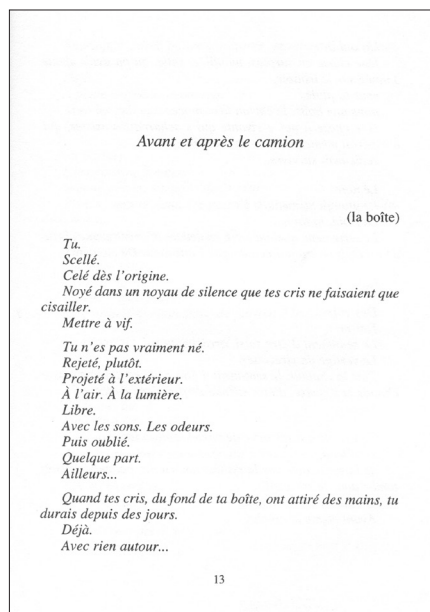
Les interludes peuvent être envisagés comme « espace[s] entre les textes » (Clément, 2005 : 168), ce qui renvoie

directement à l'espace matériel du livre, et donc à sa structure. Ces textes contribuent ainsi à l'espacement des discours et des trames narratives. De plus, un interlude, en s'interposant entre deux nouvelles, brise à un second degré la continuité du recueil, laquelle se trouve d'abord rompue par la fin et le commencement des nouvelles elles-mêmes. Sous cet angle, nous pouvons affirmer que les interludes participent fortement à la discontinuité du recueil.

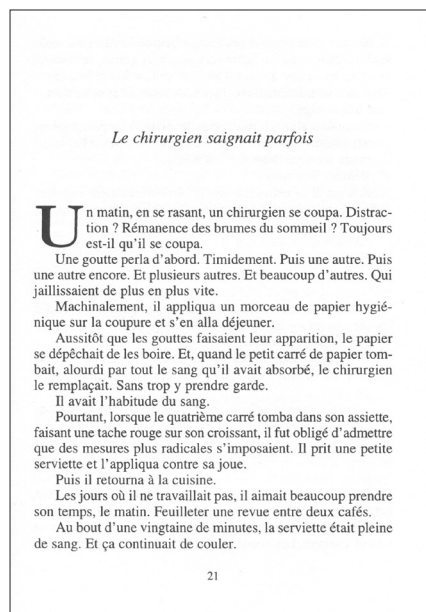
Toutefois, comme le souligne Gaëtan Brulotte, il est également possible que ces textes «servent d'introduction à ce qui suit ou de ciment entre les éléments constitutants» (2010: 283). Si un auteur choisit d'intégrer, dans les interludes, un personnage ou des thématiques qui seront repris dans les nouvelles, le lecteur sera en mesure de reconnaître le procédé utilisé, de rapprocher les interludes et d'établir des liens entre les textes. Les interludes concourent alors à un effet de réticulation, puisque le lecteur essaie de rattacher les insertions entre elles, que ce soit en fonction de leur typographie, du genre du texte, de la façon dont elles sont disposées dans le recueil, des récurrences, de leur contenu, etc.

Donc, selon que les interludes d'un recueil tendent à éloigner les textes les uns des autres en remplissant un espace entre les nouvelles (comme une sorte de frontière) ou qu'ils les introduisent et leur servent de point d'ancrage, leur portée et l'ampleur de l'effet de continuité varieront.

L'assassiné de l'intérieur de Pelletier compte 21 nouvelles et 6 nouvelles poétiques intercalées dans le recueil¹. Les nouvelles poétiques sont écrites en prose, en vers ou mélangent les deux formes d'écriture. Elles se distinguent aussi par le recours à l'italique, et la disposition du texte varie régulièrement :



PREMIÈRE PAGE
D'UN INTERLUDE
(NOUVELLE POÉTIQUE)



PREMIÈRE PAGE
D'UNE NOUVELLE

1. Aux fins du présent article, je ferai une différence entre les nouvelles plus « conventionnelles », que j'appellerai simplement « nouvelles », et les nouvelles poétiques intercalées entre celles-ci.

La bête à bonheur

*Et si, parfois, on parlait d'aller le reporter d'où il venait,
d'aller l'échanger, c'était seulement par jeu,
pour le taquiner,
comme lorsque sa mère jouait à partir,
ou à le laisser dehors,
seul,
dans le noir,
pour ensuite venir le prendre dans ses bras,
sécher ses pleurs
et le consoler.
C'était si bon de sentir toute la reconnaissance qu'il avait
d'avoir été sauvé. De redevenir vivant.*

Et il grandit.

*À mesure qu'il prenait du poids, de l'espace, le ton des voix
se faisait plus sec. Plus impatient. L'affection devenait plus
autoritaire.*

On ne voulait pas qu'il trouve les choses belles.

*Enfin, pas trop. Pas au point d'y toucher : ça laisse des
traces de doigts...*

Et puis, c'est fragile, les choses.

*Pour éviter qu'il y touche, on le mettait dans son parc.
Attaché. Au cas où il essaierait de sortir.*

*Ou bien on l'attachait dehors. À la corde à linge. Ça lui
permettait de se promener dans la cour. De prendre l'air. Sans
qu'on ait à s'inquiéter de lui.*

À s'en occuper.

*Pour ne pas qu'il s'ennuie, on lui donnait des jouets. De
beaux jouets. Éducatifs. Très dispendieux... On l'aimait
beaucoup.*

33

Ébauches à voix H/F alternées puis fondues

*aussi
tu m'aimes
mais sans trop d'espoir
comme un fou
avec la tristesse terrible de ceux
qui, blessés
ou déçus,
n'aiment plus que les absents, les paysages
et le calme raffiné*

*car moi
j'aime le vide
ou presque
les espaces dégarnis*

*la musique
la photo
la peinture*

*ces territoires sans espace
où ma vie s'est retirée
pour vivre sans vivre
de peur de mourir*

177

DEUX PAGES TIRÉES D'INTERLUDES DIFFÉRENTS

Les récits de *L'assassiné de l'intérieur*, dans lesquels se mélangent le vraisemblable et le fantastique, présentent des personnages littéralement rongés de l'intérieur et un narrateur qui raconte des histoires pour s'approprier une voix. L'analyse des interludes de cette œuvre s'intéresse à la voix du narrateur ainsi qu'à la division du recueil en différentes parties.

La narration des interludes et du dernier texte, lequel est construit de la même façon que ceux-ci, se trouve d'abord marquée par l'utilisation de plusieurs pronoms personnels. Pourtant, malgré cette disparité frappante, tout porte à croire que ces différents pronoms sont incarnés par un seul et même narrateur. Celui-ci, d'un interlude à l'autre, change constam-

ment de pronom pour s'exprimer, soit les « tu », « il », « nous », « je », et use parfois de plusieurs d'entre eux en alternance dans un même texte. Au cours de sa lecture, il est tout à fait légitime que le lecteur se demande à qui ils correspondent. Il en viendra à constater que ces pronoms portent tous la même voix. Celle-ci, toujours déguisée dans le recueil, possède son histoire personnelle, celle « d'un narrateur qui aimerait simplement être là, parler en son propre nom, mais qui décroche sans cesse, qui s'échappe malgré lui dans l'imaginaire. Alors qu'il voudrait simplement parler, il ne réussit qu'à raconter » (Pelletier, 2011 : 207). Son discours est celui des tensions qui l'oppressent et qui font de lui un être morcelé. Par le changement récurrent de pronom s'observe d'un interlude à l'autre un phénomène de transvocalisation, c'est-à-dire, selon Gérard Genette, « un changement de *voix* narrative » (1982 : 335). Les relations transtextuelles s'opèrent alors, entre autres, par la voix du narrateur. Les 21 nouvelles apparaissent comme autant d'histoires par lesquelles il tente de s'exprimer, histoires qui deviennent le matériau principal de son discours. Sa prise de parole se révèle difficile, ce qui explique l'emploi des différents pronoms. Les nouvelles poétiques illustrent ainsi la quête du narrateur, soit celle de s'approprier une voix (Pelletier, 2011 : 208).

Les interludes de ce recueil, comme il a été mentionné, se démarquent par leur forme narrative, laquelle se rapproche de la poésie, et par le style des caractères. Cependant, le périphrase peut également influencer, ici, la reconnaissance de ces textes singuliers qui semblent diviser le livre en parties. À cet égard,

la table des matières est révélatrice. Le lecteur qui la consulte remarquera que les titres des interludes ressortent, d'abord par l'italique, ensuite par un deuxième titre, identique pour chacun de ces textes, soit « Histoires d'outre-mère », mis entre parenthèses et numéroté selon l'ordre de parution² :

<i>L'assassiné de l'intérieur</i>	9
Avant et après le camion (Histoires d'outre-mère... I)	13
<i>Le chirurgien saignait parfois</i>	21
<i>Solitude en stéréo</i>	25
<i>Le fossoyeur perpétuel</i>	27
<i>Le piéton de l'espoir</i>	29
La bête à bonheur (Histoires d'outre-mère... II)	31
<i>Des larmes et de la poussière</i>	41
<i>L'homme que le temps grugeait</i>	49
<i>Tête de tôle</i>	55
<i>L'homme qui criait du papier</i>	61
Nous, les morceaux... le monde de vous (Histoires d'outre-mère... III)	69
<i>L'enfant qui collait</i>	77
<i>Sous la peau, l'absence</i>	85
<i>Le poids de l'ombre</i>	95
<i>L'autoroute de rêve</i>	105
La vie en pointillé (Histoires d'outre-mère... IV)	115
<i>L'enfant couvert d'argent</i>	117
<i>Fenêtre sur vue</i>	121
<i>Prisonnier du vide</i>	127
<i>La dernière lettre du montreur de mots</i>	137
Le murmure étouffé (Histoires d'outre-mère... V)	141
<i>La petite fille qui mourait d'ennui</i>	143
<i>L'enfant bosselé</i>	153
<i>La double peau d'Octave</i>	159
<i>Le réparateur d'histoires</i>	165
Ébauches à voix H/F alternées puis fondues (Histoires d'outre-mère... VI)	173

ÉDITION DE 1997

TABLE DES MATIÈRES	
L'Assassiné de l'intérieur	1
<i>Avant et après le camion...</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... I)	5
Le Chirurgien saignait parfois	13
Solitude en stéréo	17
Le Fossoyeur perpétuel	19
Le Piéton de l'espoir	23
<i>La Bête à bonheur</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... II)	25
Des larmes et de la poussière	37
L'Homme que le temps grugeait	45
Tête de tôle	51
L'Homme qui criait du papier	59
<i>Nous, les morceaux ... le monde de vous</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... III)	69
L'Enfant qui collait	77
Sous la peau, l'absence	85
Le Poids de l'ombre	97
L'Autoroute de rêve	109
<i>La Vie en pointillé</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... IV)	121
L'Enfant couvert d'argent	123
Fenêtre sur vue	129
Prisonnier du vide	137
La Dernière Lettre du montreur de mots	149
<i>Le Murmure étouffé</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... V)	155
La Petite Fille qui mourait d'ennui	157
L'Enfant bosselé	169
La Double Peau d'Octave	175
Le Réparateur d'histoires	183
<i>Ébauches à voix H/F alternées puis fondues</i> (HISTOIRES D'OUTRE-MÈRE... VI)	191
Postface	207

ÉDITION DE 2011

2. La mise en page diffère d'une édition à l'autre. Le romain est utilisé parmi les titres en italique des nouvelles de l'édition originale (1997) et la formule contraire est adoptée dans l'édition de 2011. Dans celle-ci, une tabulation est utilisée devant les titres des interludes et du dernier texte et le second titre entre parenthèses n'est pas écrit en italique, mais en majuscules.

Cette numérotation met en évidence l'ordonnement des interludes et du texte final qui apparaissent, au fil de la lecture, comme six étapes de la vie du narrateur (Pelletier, 2011 : 208). De plus, une lecture du péri-texte permet de distinguer une division du recueil en parties équilibrées. Un texte liminaire ouvre le recueil et tous les interludes précèdent des groupes de quatre nouvelles jusqu'à la dernière nouvelle poétique. Dans l'édition de 2011 se trouve également une postface qui se penche sur le fond et la forme de l'œuvre. Le lecteur qui la lit pourra reconsidérer sa lecture, l'actualiser en fonction des informations données, voire effectuer une relecture orientée par cette composante du péri-texte. Chaque interlude introduit donc quatre nouvelles et crée une partie distincte du recueil, permettant la reconnaissance des différentes étapes :

Au début, les histoires sont simples. Elles se contentent de mettre en scène un malaise, d'imaginer brièvement une impossibilité de vivre. Puis elles se complexifient, prennent de la densité à mesure qu'elles s'approprient plus clairement le malaise du narrateur : son incapacité à seulement être là, son difficile rapport avec la parole (Pelletier, 2011 : 207-208).

Dans l'ouvrage de Pelletier, chacune des parties échange avec ses semblables de la même manière que les nouvelles peuvent partager des points communs entre elles dans un recueil, ce qui multiplie les échos et les liens entre les textes. Cette technique concourt à l'impression d'une interrelation entre ceux-ci, à un effet de réticulation, ainsi qu'à l'accentuation d'un effet de continuité.

LES PERSONNAGES RÉCURRENTS COMME PROCÉDÉ TEXTUEL

Dans un recueil de nouvelles, un personnage qui apparaît plus d'une fois, c'est-à-dire dans plus d'une nouvelle, devient, dès sa deuxième occurrence, un personnage récurrent. Afin qu'il soit perçu comme tel, le lecteur doit toutefois avoir mémorisé sa première apparition. Cela étant fait, il s'attendra à retrouver, ailleurs dans le recueil, cet être fictionnel qui s'est déjà manifesté plus d'une fois. Cependant, un tel personnage n'a pas nécessairement le même rôle dans chacun des textes. Il peut tout aussi bien être protagoniste, personnage secondaire ou tertiaire que simple figurant, ou encore revendiquer chacun de ces rôles dans les nouvelles d'un recueil. Rien n'oblige, non plus, à ce qu'il soit présent dans tous les textes.

Le lecteur, toujours en interaction avec le texte, suppose, prévoit, anticipe les actions à venir dans un récit. Il serait donc logique de penser que, dans sa recherche de cohérence, s'il rencontre plus d'une fois le même personnage, il souhaitera savoir (ou, du moins, cherchera à savoir) de quelle façon celui-ci réapparaîtra dans les nouvelles suivantes. Lorsque cette situation se produit, il est invité, par le texte, à combler le ou les « blancs » qui séparent chacune des occurrences. Ce phénomène crée une rupture, une discontinuité dans le texte qui, selon Wolfgang Iser, « conditionn[e] le rétablissement d'une continuité textuelle » (1985 : 338) par le lecteur, qui tente de relier les éléments entre eux.

Un recueil de nouvelles dans lequel est employé ce procédé requiert fortement la coopération du lecteur, du fait que ce dernier est amené à cerner un réseau qui relie les personnages des différents textes et à lui donner du sens. Il est donc possible, pour le lecteur, d'observer un effet de réticulation si les représentations de l'être réapparaissant, d'une occurrence à l'autre, sont compatibles. De plus, lorsqu'il transcende les frontières de la fiction dans laquelle il évolue, le personnage crée une relation transfictionnelle à l'intérieur du recueil. Bien que les nouvelles puissent se lire de façon autonome, la reprise d'un même univers de fiction (donc un lien transfictionnel) les rapproche. Le retour d'un ou plusieurs personnages entraîne alors une contamination de toutes les nouvelles ou de certaines d'entre elles.

Par ailleurs, reconnaître les personnages récurrents dans une œuvre n'est pas toujours une mince tâche. Certains sont désignés par le même nom, donc plus faciles à associer les uns aux autres. Cependant, la ressemblance est moins évidente quand ils endossent une identité plus problématique. Il va sans dire que l'identité des personnages demeure bien difficile à déterminer de façon juste et définitive.

Sans cœur et sans reproche de Proulx joue avec cette identité problématique des personnages récurrents. Ce recueil est composé de 15 nouvelles qui parlent d'amour, de solitude, de douleur, d'espoir, de vie et de mort. Deux prénoms sont portés par la majorité des personnages principaux du recueil et reviennent, ensemble ou en alternance, dans tous les textes.

Aux fins de l'analyse de ce recueil, je me pencherai sur les liens entre les occurrences et la récurrence des noms ainsi que sur la question du partage d'identité.

Les deux prénoms récurrents, Françoise et Benoît, désignent respectivement huit et neuf personnages. Un lecteur attentif remarquera, dès le deuxième texte, la présence d'un personnage prénommé Benoît, qu'il pourra soupçonner être le même que celui de la première nouvelle. Si ce n'était déjà fait, la troisième occurrence de ce prénom vient confirmer son statut de personnage réapparaissant dans la nouvelle suivante, intitulée « En tout cas ». La deuxième apparition de Françoise confère au personnage le même titre aux yeux du lecteur.

D'emblée, notons que les Françoise et les Benoît des différentes nouvelles ne conservent pas le même statut du début à la fin du recueil. Ils sont perçus de points de vue différents de texte en texte, les narrations et les focalisations utilisées d'une nouvelle à l'autre étant assez variées. Nous trouvons des nouvelles narrées aux première et troisième personnes du singulier, mais aussi un cas où la narration est impersonnelle et un autre où elle s'effectue au « tu ». Françoise et Benoît sont parfois narrateurs, d'autres fois pas. Les histoires sont parfois centrées sur des personnages dont le narrateur omniscient sait absolument tout, ou sur un seul personnage dont nous n'apprenons que ce qu'il veut bien révéler. Comme l'a remarqué Madeleine Bellemare, cette diversité de points de vue contribue au « renouvelle[ment] [de] la lecture, d'un récit à l'autre » (1984 : 27). Le lecteur a l'impression de commencer quelque

chose de nouveau à chaque début de nouvelle, même si les personnages réapparaissent inlassablement.

Par ailleurs, une courbe de vieillesse, couvrant la naissance jusqu'à la mort, se dessine à travers les nouvelles en fonction de l'âge des Benoît et des Françoise. Cette chronologie précise rend la structure du recueil solide. D'importants moments, racontés de façon linéaire, paraissent à première vue lier les personnages entre eux en présentant des clichés de leur vie respective. Le lecteur pourra croire qu'il suit deux personnages à diverses étapes de leur vie. Or, cette utilisation des mêmes prénoms semble plutôt servir à « prolonger *l'illusion* qu'il s'agit des mêmes personnages » (1992: 118. Je souligne), comme l'a observé Franca Marcato-Falzone. Ils vivent des moments banals ou charnières d'une existence qui est la leur, différente pour chacun, mais qui peut en même temps concrétiser celle de divers individus faisant partie d'une collectivité.

Ajoutons que les personnages, bien qu'ils aient un prénom identique, ne partagent pas le même nom de famille (lorsqu'ils en ont un) et se moulent dans un corps polymorphe. En effet, même si les êtres fictionnels désignés par un nom de famille sont plutôt rares, il y a toutefois trois Benoît qui en possèdent un : Benoît Tremblay (« Partir partir »), Benoît Marceau (« Le homard ») et Benoît Chose (« L'huile de cœur »). Ce dernier renvoie également au caractère commun qui enveloppe les personnages : ils pourraient être n'importe qui (je reviendrai sur ce point). Ces noms de famille ajoutent une épaisseur à l'identité des personnages et permettent indéniablement la

distinction de certains d'entre eux. Ensuite, l'apparence et la situation des personnages homonymes récurrents se révèlent parfois divergentes. Malgré le peu de détails qui nous sont donnés à leur sujet, certaines caractéristiques nous mènent à croire que les représentations des Françoise et des Benoît se rapportent à des êtres différents. La première Françoise, par exemple, une « petite fille rousse » (1983 : 18), ne peut de toute évidence pas correspondre à celle de « Beach blues ». Cette dernière, bien qu'elle soit âgée d'une quarantaine d'années, est pourvue de « cheveux noirs, drus, avec d'in vraisemblables mèches blanches, aux tempes, qu[']elle ne [se] résou[t] pas – encore – à teindre » (1983 : 115). De son côté, Benoît Marceau, un personnage ravagé par la vie, travaille toujours, malgré son âge avancé, dans une cordonnerie où il « gagne moins cher à chaque année » (1983 : 177). L'achat de homards pour un souper familial le contraindra probablement à « ne consomm[er] que du pain et de la margarine tous les jours » (1983 : 181). Ce personnage ne peut être le Bennie de l'avant-dernière nouvelle, un homme oisif, « massif et lourd » (1983 : 219) comme un éléphant qui se nourrit exclusivement de graisses animales et dispendieuses.

Les personnages récurrents semblent évoquer des êtres tantôt uniques, individuels, tantôt collectifs, universels, ou encore des êtres « passe-partout », leur nom n'étant rien d'autre qu'une représentation pathétique de monsieur et madame Tout-le-Monde. Ils partagent de temps à autre une vision du monde, évoluent la plupart du temps dans les mêmes lieux (la ville de Québec), mais surtout, ils ont en commun

un nom, celui de Françoise ou celui de Benoît, lesquels pourraient tout aussi bien être n'importe quel autre relativement répandu dans la région où se déroulent les histoires.

Puisque chacun des personnages a une identité propre, celle-ci est donc purement onomastique. Les noms, ici, brouillent les pistes, forcent le lecteur à lier des personnages qui se ressemblent, mais qui demeurent indépendants. Il cherchera à combler les blancs qui séparent les Françoise ou les Benoît entre deux âges pour se rendre compte, finalement, que les données relatives aux deux personnages sont incompatibles. Ainsi nous retrouvons-nous devant un cas de pseudo-identité, laquelle

induit le lecteur en erreur par des indices normalement convergents [...] ou par un jeu sur l'onomastique de lieux [ou de noms]. La réticulation est alors textuellement minimale, mais l'effet (perlocutoire) apparaît de loin plus important : conscient a posteriori de la différence référentielle des termes, le lecteur demeure avec l'idée d'une relation entre leurs occurrences (Audet, 2000 : 96-97).

L'utilisation de personnages récurrents pseudo-identiques contribue donc à la continuité de l'œuvre, puisque les occurrences des deux prénoms sont nombreuses et qu'elles sont inévitablement notées par le lecteur. Toutefois, nous ne nous trouvons pas dans une situation où des personnages identiques transcendent les frontières de leur propre fiction. L'individualité et l'incompatibilité de chacun entraînent plutôt une tension entre continuité et discontinuité qui traverse tout le recueil.

CONCLUSION

Les recueils de Pelletier et de Proulx ne présentent que deux façons d'utiliser les interludes et les personnages récurrents parmi tant d'autres. Nous remarquons toutefois qu'un effet de continuité est susceptible de se manifester dans des recueils ayant recours à l'un ou l'autre de ces procédés. Dans les deux œuvres étudiées, ils permettent non pas d'unir les textes, mais d'établir une certaine parenté entre eux. À leur façon, ils créent des ponts entre les textes grâce à une correspondance d'éléments, favorisant ainsi une communication interne du livre. De l'interprétation du lecteur découle alors l'impression d'une certaine continuité.

Dans *L'assassiné de l'intérieur*, des ponts entre les textes relient le discours du narrateur des interludes aux histoires qu'il raconte et amènent le lecteur à découvrir sa quête. Le mal-être de ce narrateur est répété, recréé dans 21 nouvelles pourtant différentes. Dans ce recueil, ce sont davantage les nouvelles qui suspendent la lecture des interludes que le contraire (Pelletier, 2011 : 210). L'histoire du narrateur se développe plutôt parallèlement à celles qu'il raconte, lesquelles se soudent à son identité et construisent sa voix. Les interludes, qui sont donc l'essence même du recueil, viennent cimenter les liens entre les textes et agissent en tant que fil conducteur, faisant parfois de cette œuvre un roman fragmenté ou « roman mosaïque », un assemblage de « nouvelles [...] en plusieurs morceaux » ou un « recueil ambigu » (Pelletier, 2011 : 210, 211, page de

titre), ce qui traduit sa difficile inscription dans un genre et témoigne d'un très grand effet de continuité.

Sans cœur et sans reproche est sans contredit un recueil bien organisé, bien structuré. Les prénoms des protagonistes sont martelés dans l'esprit du lecteur. Avant de confirmer leur incompatibilité, ce dernier lit chaque histoire en devinant certaines informations sur les noms et l'âge des personnages, le recueil étant construit de façon linéaire. Par contre, comme l'a mentionné Réginald Martel, le recueil est plutôt « traversé par une sorte de cohérence *au second degré* » (1983 : D2). L'incompatibilité des Françoise et des Benoît force le lecteur à reléguer à l'arrière-plan l'effet de continuité dû aux personnages. Il m'apparaît donc que c'est en partie parce que la répétition onomastique est conjuguée à d'autres procédés textuels et formels (comme l'ordre chronologique des histoires, la présence de récits d'ouverture et de fermeture qui cadrent le recueil, la suite de moments marquants de la vie, les thématiques communes) qu'elle participe à l'augmentation d'un effet de continuité.

L'incidence des interludes et des personnages récurrents dans les œuvres analysées est manifeste, mais néanmoins variable. Pour qu'un effet de continuité se fasse sentir tout au long de la lecture, il va de soi que les procédés doivent être utilisés (et repérés) à plusieurs reprises et que leurs occurrences doivent pouvoir être associées les unes aux autres. Selon qu'ils suivent cette tendance ou non, cet effet se révélera maintenu, de texte en texte, souvent accentué, ou partiellement réduit,

estompé, en arrière-plan. Enfin, notons que leur usage relativement répandu dans la période contemporaine contribue à la transformation du genre, lequel peut se caractériser, entre autres, par un travail de structuration ou par la présence de frontières plus ou moins étanches entre les textes, offrant au recueil une esthétique particulière.

BIBLIOGRAPHIE

- ARANDA, Daniel (2001), « Le lecteur dans le retour. L'élaboration du personnage récurrent par l'instance lectrice », *Poétique*, n° 128, p. 409-420.
- AUDET, René (2000), *Des textes à l'œuvre: la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Éditions Nota bene.
- BELLEMARE, Madeleine (1984), « Notre choix. *Sans cœur et sans reproche*, recueil de nouvelles de Monique Proulx », *Nos livres*, vol. XV (janvier), p. 26-27.
- BRULOTTE, Gaëtan (2010), *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise. (Coll. « Littérature ».)
- CLÉMENT, Anne-Marie (2005), « Formes et sens de la discontinuité dans la prose narrative québécoise contemporaine », thèse de doctorat, Québec, Université Laval.
- DICKNER, Nicolas (1996), « *L'encyclopédie du petit cercle ; suivi d'une Brève poétique de la délégation* », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval.
- ECO, Umberto (1985), *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset.
- GALLANT, Lyne (2003), « *Sans cœur et sans reproche*. Recueil de nouvelles de Monique Proulx », dans Aurélien BOIVIN (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires*, t. VII: 1980-1985, Montréal, Fides, p. 819-821.
- GENETTE, Gérard ([1972] 2007), *Discours du récit*, Paris, Seuil.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- INGRAM, Forrest L. (1971), *Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, La Haye/Paris, Mouton.

- ISER, Wolfgang (1985), *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*, traduit par Evelyne Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga.
- LUSCHER, Robert M. (1989), «The short story sequence : An open book», dans Susan LOHAFFER et Jo Ellyn CLAREY (dir.), *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge/Londres, Louisiana State University, p. 148-167.
- MARCATO-FALZONI, Franca (1992), «C'est la vie! nous dit Monique Proulx dans *Sans cœur et sans reproche*», dans Lise GAUVIN et Franca MARCATO-FALZONI (dir.), *L'âge de la prose: romans et récits québécois des années 80*, Rome/Montréal, Bulzoni editore/VLB éditeur, p. 117-141.
- MARTEL, Réginald (1983), «Un recueil de Monique Proulx. Les si tristes excès de la banalité», *La Presse*, vol. 99, n° 299 (24 décembre), p. D2.
- PELLERIN, Gilles (2005), «Drôles de noms et rôle du nom», dans Philippe MOTTET et Sylvie VIGNES-MOTTET (dir.), *La nouvelle québécoise contemporaine*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, p. 83-93. (Coll. «Littératures 52».)
- PELLETIER, Jean-Jacques (1997), *L'assassiné de l'intérieur*, Québec, L'instant même.
- PELLETIER, Jean-Jacques ([1997] 2011), *L'assassiné de l'intérieur*, Lévis, Alire.
- PROULX, Monique (1983), *Sans cœur et sans reproche*, Montréal, Québec/Amérique.
- SAINT-GELAIS, Richard (2007), «Contours de la transfictionnalité», dans René AUDET et Richard SAINT-GELAIS (dir.), *La fiction, suites et variations*, Québec/Rennes, Nota bene/Presses universitaires de Rennes, p. 5-25.
- SAINT-GELAIS, Richard (2011), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil. (Coll. «Poétique».)