

**LA RÉPÉTITION : UN MOYEN DE TRANSITION ENTRE LES
SÉQUENCES NARRATIVES DANS TERRASSE À ROME DE
PASCAL QUIGNARD**

**THE PROCESS OF REPETITION: A MEANS OF TRANSITION IN
PASCAL QUIGNARD'S NARRATIVE SEQUENCES IN TERRASSE
À ROME**

**EL PROCESO DE REPETICIÓN: UN MEDIO DE TRANSICIÓN
ENTRE LAS SECUENCIAS NARRATIVAS EN TERRAZA EN
ROMA POR PASCAL QUIGNARD**

Nabila BEKHEDIDJA¹

Résumé :

Le roman de Pascal Quignard « Terrasse à Rome », se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences narratives apparemment sans lien entre elles mais en réalité elles sont solidement articulées car toutes les histoires tournent autour de Meaume, le personnage principal. L'auteur fait du procédé de la répétition un de ses principes de composition : des séquences narratives se répètent, se réitèrent provoquant ainsi ouvertement le roman traditionnel. Le lecteur au premier abord croit lire le même texte mais après concentration, se révèlent maintes variations entre les deux passages narratifs. En utilisant le procédé de la répétition, Pascal Quignard veut instaurer un nouveau réflexe chez le lecteur : tester sa mémoire en faisant appel à sa perspicacité et à son intelligence.

Mots clefs : répétition, mémoire, séquence, variation, lecteur

Abstract:

Pascal Quignard's novel "Terrasse in Rome" is characterized by the succession and interweaving of narrative sequences that seemingly have no connection between them, but in reality they are firmly articulated because all the stories revolve around Meaume, the main character. The author makes the repetition process one of his principles of composition: narrative sequences are repeated, repeated, thus openly provoking the traditional novel. The reader at first glance thinks he is reading the same text but after concentration, there are many variations between the two narrative

¹ bekhedidja.nabila@yahoo.fr, Université d'Oran 2 - Algérie.

passages. By using the repetition process, Pascal Quignard wants to introduce a new reflex in the reader: to test his memory by appealing to his insight and intelligence.

Keywords: memory, repetition, sequences, variations, reader

Resumen:

La novela de Pascal Quignard, *Terrasse à Rome*, se caracteriza por la sucesión y el entrelazado de secuencias narrativas aparentemente no relacionadas, pero en realidad están articuladas firmemente porque todas las historias giran en torno a Meaume, el personaje principal. El autor hace del proceso de repetición uno de sus principios de composición: las secuencias narrativas se repiten y se repiten, provocando abiertamente la novela tradicional. El lector a primera vista piensa leer el mismo texto, pero después de la concentración, revela muchas variaciones entre los dos pasajes narrativos. Usando el proceso de repetición, Pascal Quignard quiere introducir un nuevo reflejo en el lector: probar su memoria apelando a su percepción e inteligencia.

Palabras clave: repetición, memoria, secuencia, variación, conducir

Introduction

Pascal Quignard est né en 1948 en France. Il est l'auteur de plusieurs romans et essais. *Terrasse à Rome* publiée en 2000, raconte le parcours d'un jeune graveur Geoffroy Meaume. Le roman contient, -des chapitres souvent très courts, sans lien nécessaire les uns avec les autres-, les réflexions de l'artiste et la production de ce créateur au sommet de son art. Toutes les formes de narrations se succèdent au fil des chapitres : récits, lettres, anecdotes de voyages, énumérations, paroles rapportées, proverbes, aphorismes, considérations sur la langue et ses origines, brefs dialogues comme de courtes scènes de théâtre, méditations sur l'amour et la vie.

Dans le roman de Pascal Quignard *Terrasse à Rome*, la présence de fragments de récits, des rêves, des descriptions de gravures et des réflexions sur l'art créent un effet hybride.

Le roman se caractérise par la succession et l'entrecroisement de séquences narratives apparemment sans lien entre elles mais en réalité elles sont solidement articulées car toutes les histoires tournent autour de Meaume, le personnage principal. Pascal Quignard accumule des fragments textuels, puis fait en sorte que cela se combinent, et cela aux différentes étapes de son travail : la phrase, la séquence, le chapitre, le roman.

Des fragments de récit se répètent, se réitèrent brisant ouvertement l'unité romanesque traditionnelle. Le lecteur au premier abord croit lire le même texte mais après concentration, se révèlent maintes variations entre les deux passages. Ainsi, Pascal Quignard morcelle, répète, retravaille, reprend le fragment textuel afin que le lecteur se voit proposer, d'après

coup une clé (ou plusieurs clés ?) pour l'interprétation des pages narratives précédemment rencontrées.

Il est facile de voir comment ce procédé de raccord scriptural, en l'occurrence, la répétition assure le rapprochement entre deux scènes distinctes, deux paragraphes ou deux chapitres différents. En utilisant le procédé de la répétition, Pascal Quignard veut instaurer un nouveau réflexe chez le lecteur : tester la mémoire du lecteur en faisant appel à sa perspicacité et à son intelligence. Dès lors, notre questionnement est le suivant :

Comment lire ce roman hybride ? Comment Pascal Quignard favorise-t-il le transit d'une séquence à une autre ? Quel est le rôle de la répétition dans ce roman ? En tant que procédé scriptural, de quelle manière la répétition fonctionne-telle dans *Terrasse à Rome* ?

La présente étude se propose donc d'analyser, en recourant à la narratologie et à la stylistique, les techniques narratives mises en œuvre par l'auteur pour montrer comment la répétition est utilisée comme un procédé de composition qui met en cause les représentations traditionnelles de la narration.

Répétition et variation

On constate que *Terrasse à Rome* bénéficie d'un subtil agencement. Loin de nouer et de dénouer une intrigue ; Pascal Quignard sait jouer entre les différents moments de l'histoire contée car il organise un système d'échos, d'annonce et de rappels qui assure la cohérence du texte¹.

Citée à deux reprises la description de Nanni (l'amante de Meaume) : la première scène est un fragment de récit et une dizaine de page après la description se transforme en gravure :

Citons le premier extrait :

[...]elle a des cernes sous les yeux. Ses longs cheveux sont simplement noués derrière la coiffe grise. Elle porte une robe grise, une fraise blanche. Elle est plus belle que jamais. Elle est penchée vers lui [...]. (p. 29).

Comparons avec le second extrait, à la page 39 :

[...] Alors il montra une pointe sèche très claire : une jeune fille au long visage avec une coiffe bourgeoise, une fraise blanche, est assise sur une

¹ Raimond, Michel, *Le roman*, Armand Colin, Paris 1987-2000, p. 106.

couche dont les draps sont défaits, devant la fenêtre couverte. On voit des mâts et au loin sur l'adroite une tour de mer pale et encore prise dans un halo de brumes dans le jour tout blanc qui se lève. Le regard que porte la jeune face à elle est effrayé[...]. (p. 39).

Nous remarquons que les deux extraits traitent du même thème « la coiffe » mais chaque fragment comporte des variations qui se révèlent à travers une lecture minutieuse.

La lecture minutieuse dévoile l'aspect contradictoire des deux versions : une coiffure « simple » et une autre « bourgeoise ».

Citons deux autres exemples qui font usage du même procédé :

Le premier extrait est un récit fragmenté et dé-chronologique, à travers les chapitres, on découvre des bribes de l'histoire d'Abraham et de son évasion : le premier fragment se trouve à la page 54, la suite de l'histoire est à découvrir aux pages : 75 -81-88-90-104.

Ce récit concerne l'évasion de l'ami de Meaume Abraham (Récit présenté sans ordre chronologique), on lit à la page 54 le premier fragment, « Plus d'homme sur terre. Abraham et Meaume en profitent pour marcher à découvert » on retrouve la suite aux pages : 55-75-81-88-90 puis à la page 140.

Seulement l'histoire d'Abraham vacille entre le récit et la gravure, c'est-à-dire que le lecteur ne sait plus s'il découvre le récit de l'évasion d'Abraham ou bien s'il s'agit seulement d'une description d'une gravure effectuée par Meaume :

Sur la cinquième gravure noire ils partent. Ils redescendent dans la vallée. La chaleur est torride, les feuilles des arbres immobiles, le silence serre. L'air ne bouge plus. C'est presque un miel ou un lait épais, pâteux de silence. C'est une massa blanchâtre sans un signe.

Plus d'homme sur terre. Abraham et Meaume ne profitent pour marcher à découvert. Toute la journée ils suivirent une route vide et couverte de mirages qui ondulait comme de l'eau devant eux [...] (pp. 54-55).

Abraham et Meaume se perdent en chemin mais retrouvent leur route. Cette perte symbolise peut-être l'égarement du lecteur entre les lignes du roman :

Abraham et Meaume se perdirent. Ils s'étaient égarés au fond dans la vallée, dans la forêt la plus épaisse. Il n'y avait plus de lumière. Il n'y avait plus de chemin. Il y avait longtemps qu'il avait plus de chemin dans le monde. Abraham, marchait devant.

Il allait lentement en silence. Ils aperçurent l'orée de la forêt puis une sorte d'anchois. Abraham s'avança. Il s'arrêta. Elle rit. Aussitôt il lâcha sa main et se quittèrent. Meaume le graveur se retourne au bout d'une vingtaine de pas. La jeune religieuse se tenait accroupie dans l'ombre impénétrable de la forêt, les fesses reposaient sur les mollets, à demi cachée par les troncs d'arbres qui s'étaient effondrés sur les versants de la montagne devant la forêt. Voilà ce qu'il avait gravé. (pp. 56-57).

Le deuxième récit fragmenté est celui de l'oreille, la première bribe se trouve à la page 38 du paragraphe 3, la suite de l'histoire entière d'Oesterer et l'oreille, on la lit qu'au chapitre XXXIII pages :120-121-122-123-124-125.

Dans *Terrasse à Rome*, les récits se répètent à volonté. Il suffit de constater les variations :

Meaume est agressé deux fois, la première fois par Vanlacre, le fiancé jaloux de Nanni, la seconde fois par Vanlacre, le fils de Nanni. La même scène se répète, la première fois Meaume perd son amour quand le Vanlacre lui jette de l'eau d'acide sur le visage et une seconde fois quand son fils (qui s'appelle Vanlacre aussi) se penche sur lui pour le tuer, il voit le visage de Nanni, tant la ressemblance entre la mère et le fils est frappante : « Le fiancé de la fille de Jakobsz a lancé l'eau-forte. Le menton, les lèvres, le front, les cheveux, le cou de Meaume sont brûlés. » (p. 22)

« Il lève les yeux sur le visage du jeune homme qui l'égorge. Il le regarde : il est bouleversé par ses traits. » (p. 127). Ce que par commodité nous appellerons ces deux « scènes » d'agression et qui ne sont en fait que la même scène répétée de ce que l'on pourrait appeler « la défiguration de Meaume », forment le motif central de ce récit à la narration désarticulée.

La répétition est ainsi inhérente à la remémoration : les personnages, les situations et les événements se répètent d'un bout à l'autre du roman. Chantal Lapeyre-Desmaison, dans son étude sur l'œuvre de Pascal Quignard, insiste sur l'aspect psychique de cette répétition :

Le concept de « répétition », [...] « Remémoration, répétition, perlaboration » a une valeur structurelle : cette dimension de la répétition construit l'œuvre de bout en bout. Les personnages ne cessent de revenir, les mêmes scènes reviennent à l'intérieur des romans, ou d'un roman à l'autre, d'un traité à l'autre.²

² Quignard, Pascal & Lapeyre-Desmaison, Chantale, *Pascal Quignard le solitaire*, Paris : Les Flohic Éditeurs, 2001, p. 42.

Nous remarquons une poésie de l'écho et de la répétition syntaxique ou lexicale dans *Terrasse à Rome* :

Elle glisse sa main dans ses mains. Elle donne sa main toute fraîche à ses mains. C'est tout. Il serre sa main. Leurs mains deviennent chaudes, puis brûlantes. (p. 15)

La répétition permet de visualiser la scène. Elle favorise la focalisation du regard sur les mains qui, par métonymie, évoquent tout l'être qui s'embrasse. La sobriété, bien exprimée par l'expression « c'est tout », en dit plus que tout un développement sur l'attitude amoureuse et la passion. On lit encore :

Meaume, l'apprenti de Jean Heemkers, suit la flamme, suit la coupelle et les doigts roses, suit la servante, suit les épaules illuminées, suit le mur de cuir du corridor. (p. 18)

On note deux emplois différents de « suivre » : suivre du regard et aller derrière quelqu'un, sans que les deux emplois ne s'excluent. Suivre les épaules illuminées, c'est aussi, pour Meaume, suivre la jeune fille qui le précède. Mais cette perception n'est-elle pas celle de l'artiste graveur et n'évoque-t-elle pas le trait sur le cuivre ? Au début du chapitre, Meaume a dit : « Chacun suit le fragment de nuit où il sombre. » (p. 17)

Le verbe « suivre » revient donc un écho. Ce serait Nanni qui le poursuivra dans ses rêves et les visions qui lui seront dédiées. Ainsi, la manière noire est une gravure inversée et le roman illustre cette terrible assertion : « Dans chaque rêve, dans chaque image, dans chaque vague, dans tous les paysages, j'ai vu quelque chose d'elle ou qui procédait d'elle » (p. 149).

Après l'étude de la structure fragmentaire du roman et l'enchaînement thématique entre les séquences, on peut dire que même invisible aux yeux du lecteur il existe toujours un lien entre les séquences. Ainsi, divers modes et moyens de transitions favorisent les bifurcations et les articulations entre les séquences : récurrence d'une même image, association d'idée, répétitions de termes analogiques, antonymie lexicale... Retenons quelques exemples :

L'enchaînement de deux paragraphes à l'aide de la répétition : en ce sens que le dernier mot du premier paragraphe est repris au début du deuxième paragraphe :

Le régiment se scinda. La troupe qui était chargée d'amener le prisonnier dans l'Albigeois gagna Thônes puis Talloires.

A Talloires, pour traverser le lac afin de joindre la cité d'Annecy, les soldats requièrent deux larges qui se trouvaient là [...]. (p. 82)

L'anadiplose peut être un simple procédé d'enchaînement (éventuellement emphatique). A la page 140, Meaume dit :

[...] il y a une nuit irrésistible au fond de l'homme. Chaque soir les femmes et les hommes s'endorment. Ils sombrent en elle comme si les ténèbres étaient un souvenir.

C'est un souvenir.

Le même procédé est utilisé à la page 53 :

[...] Arrive arôme le vieil homme gravait l'escalier raide de Meaume.

Meaume dit : « "je sortais de table" ».

Parfois c'est une expression qui est à la fin du 1^{er} paragraphe et du début du second :

[...] C'est comme une croisée chez un traiteur dont la boutique est située sur un petit canal. Il n'y a pas de Dieu.

Il n'y avait pas de dieu dans ce petit dessin d'église noire [...]. (p. 53)

Nous avons constaté aussi que par l'utilisation de ce procédé, Pascal Quignard essaye parfois de joindre deux chapitres c'est-à-dire que le dernier mot du chapitre précédent annonce le début du chapitre suivant. Citons la dernière phrase du chapitre IV de la page 24 : « [...] C'est justement à ce moment que la jeune fille lui fait parvenir une lettre. »

Voici la première phrase du chapitre V de la page 25 : « La lettre de la fille de Jacob Veet Jakobsz adressée à Meaume [...] ».

Nous remarquons que le mot « Lettre » est le moyen d'enchaînement entre les deux chapitres.

Citons aussi le dernier paragraphe du chapitre VI à la page 33 : « Il la regarde puis fait non avec la tête. Il court. » Et la première phrase du chapitre VII page 34 : « Il court, il courut [...] ».

La similitude de deux scènes traitant du même thème sert de transition, la première scène est un fragment de récit et une dizaine de pages après elle se transforme en une gravure :

[...]elle a des cernes sous les yeux. Ses longs cheveux sont simplement noués derrière la coiffe grise. Elle porte une robe grise, une fraise blanche. Elle est plus belle que jamais. Elle est penchée vers lui [...]. (p. 29)

A la page 39 :

[...] Alors il montra une pointe sèche très claire : une jeune fille au long visage avec une coiffe bourgeoise, une fraise blanche, est assise sur une couche dont les draps sont défaits, devant la fenêtre couverte. On voit des mâts et au loin sur l'adroite une tour de mer pale et encore prise dans un halo de brumes dans le jour tout blanc qui se lève.

Le regard que porte la jeune face à elle est effrayé[...]. (p. 39).

Un mot peut servir d'enchaînement entre deux séquences distinctes c'est le cas du mot « coffre » qui est le point commun entre ses deux scènes :

Durant la soirée du même jour de l'eau-fortier tira le rideau de velours noir sur la toile offerte par le Lorrain. Ce fut la première merveille que Meaume montra à son compagnon. Puis il sortit de son coffre. C'était une oreille humaine dans un bocal. Elle était devenue très pale elle était aussi transparente que les mains que les grenouilles ont au bout de leur bras.

Troisièmement Meaume retourna au coffre et prit une tapisserie qu'il déroula par terre, sur le pavement [...]. (p. 38)

Un mot de la même famille (graveur/gravure) sert de moyen d'enchaînement entre deux séquences distinctes :

[...] "Un jour le paysage ne traversa" » telle est la phrase que Abraham Van Barchem avait dite à Meaume le graveur avant de le quitter et qu'il mourut quand est un beau nom.

La manière noire est une gravure à l'envers. Dans la manière noire la planche est originaire et entièrement gravée. [...]. (p. 93)

Dans le roman de Pascal Quignard, la répétition se manifeste notamment sous la forme de figures. Une figure est une construction, une

manipulation du locuteur qui s'écarte d'une norme ou d'une habitude de formulation :

*On admettra que la figure, dans un discours ou dans un fragment de discours, lorsque l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui est normalement engagé par l'arrangement lexical et syntaxique récurrent.*³

Cette définition de la figure ne fait que confirmer l'idée selon laquelle la répétition est la marque d'une production spécifique de sens. Ainsi, à la lumière de l'héritage rhétorique, nous considérons les figures de répétition, non pas comme un dysfonctionnement du langage-comme le suggère le langage des dictionnaires-mais comme un procédé d'écriture mis en œuvre par le locuteur, une volonté d'agencer le dire en ayant recours à une reprise textuelle à l'identique.

Les figures de répétition présentent des schémas d'organisation du texte qui apparaissent, à la lumière des occurrences présentées ici, comme particulièrement productifs. Nous constatons que la répétition joue un rôle fondamental et d'autre part qu'au-delà du sentiment ou de l'effet qu'elles produisent, ces figures possèdent un caractère de mécanisme textuel. Aussi n'est-il en rien étonnant que de tels procédés soient exploités par la littérature contemporaine. Ce procédé est cependant beaucoup plus exigeant pour le lecteur en matière d'interprétation⁴ :

*L'autocitation, transgressive par nature dans le langage naturel, devient dans le texte littéraire un moyen de mettre en valeur les mots, les phrases, les passages chargés, plus que tous les autres, d'un sens symbolique à déchiffrer*⁵.

La répétition peut dépasser le simple cadre de la phrase pour jouer un rôle important à l'échelle du texte. En utilisant le procédé de la répétition, Pascal Quignard essaie de tromper la mémoire du lecteur.

Le retour de la répétition

³ Molinié, Georges, *Problématique de la répétition*, langue française n101, février 1994, p152-153.

⁴ Dias, Dominique, *Les figures de répétition : une rhétorique à l'œuvre dans Atemsschaukel de Herta Muller*, ATER-Université de Nice –Sophia-Antipolis. Publié par Marie Laure Durand le 4/11/2012.

⁵ Prak –Derrington, Emmanuelle, *Récit, répétition, variation*. Cahier d'études germaniques, 2005, 49, p60.

La répétition est un phénomène qui possède une longue histoire, mais une histoire qui semble appartenir à un passé révolu. La répétition occupe en effet une place importante dans la tradition rhétorique. Elle est même pour la rhétorique un principe fondateur, sans doute oublié avec la disparition de cette science : « La répétition est donc la figure qui conditionne tout discours » (Molinié : 1992 :292). Avec la disparition de la rhétorique en tant que discipline semble être tombée en disgrâce. Pourtant, si la répétition a disparu des dictionnaires spécialisés, elle n'a pas pour autant disparu du langage⁶.

Si la répétition a, pour ce qui est de la prose, largement été étudiée du point de vue du contenu (études par motif ou par thèmes), elle est restée, en revanche, longtemps associée au manque, à la non-pertinence dès qu'il s'agissait de la répétition du signifiant. La tradition rhétorique l'a longtemps assimilé à un procédé négatif incompatible avec les impératifs de la narration, alors que les autres domaines de l'art que sont la musique et la poésie ont toujours salué en elle un principe de composition fondamental⁷.

Les écrivains comme Duras, Beckett, Simon, ont utilisé la répétition comme procédé subversif. Il faut rappeler que le procédé de la répétition n'est pas limité aux récits dits modernes, même si c'est avec eux qu'elle a pris toute son ampleur.

L'étude de ces quelques exemples, dans *Terrasse à Rome*, ont montré en quoi et pourquoi la répétition, « une des plus puissantes de toutes les figures » (Molinié 1994 :102), constitue pour le récit « une porte d'entrée privilégiée dans la structure texte »⁸.

Il importe de rappeler en effet que la répétition à l'identique est impossible, l'acte et la situation d'énonciation n'étant jamais reduplicables : le seul fait de répéter implique un changement de perspective. La répétition est alors la reformulation selon la définition d'Anne-Marie Clinquart « qui ne tient pas compte de la dichotomie

⁶ Dias, Dominique, *Les figures de répétition : une rhétorique à l'œuvre dans Atemsschaukel de Herta Muller*. ATER-Université de Nice –Sophia-Antipolis. Publié par Marie Laure Durand le 4/11/2012.

⁷ Prak-Derrington, Emmanuelle, *Récit, répétition, variation*. Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille, 2005, p55-56. HAL ID : halshs-00377283, p 55-56.

⁸ Guardia, Jean de, *Les impertinences de la répétition. Portée et limite d'un outil d'analyse textuelle*, Poétique n132, Novembre,2002, p490.

reprise /reformulation et permet d'utiliser indifféremment les deux termes pour designer ces activités verbales »¹.

Selon Genette la répétition est « l'autre du même »², car toute répétition est déjà variation. Parler de répétition, c'est donc construire, pour les besoins de l'analyse, du Même, là où ce Même est déjà Autre. Qu'est-ce qui sépare le Même du presque Même ? Les ressemblances et les divergences, aussi minimes soient-elles (qu'ils s'agissent de reprise lexicale, syntaxique,), créent des effets de parallélisme et de symétrie, de contraste et d'opposition).³

Terrasse à Rome peut être lu comme une « Œuvre de mémoire construite sur le modèle de la mémoire », comme le formule si bien Chantal Lapeyre-Desmaison.⁴ Comme elle le précise aussi, le fragment peut prendre de nombreuses formes, quelques mots, un petit conte un trait d'esprit, tous éléments constitutifs d'un tout. Aux différentes formes de fragments qu'elle nomme, nous ajouterions les listes, ces énumérations hétéroclites récurrentes dans l'ensemble de l'œuvre de Pascal Quignard qui constituent même l'ensemble du roman.⁵

Tous ces fragments indépendants en apparence sont aussi les éclats d'un même tableau, une sorte de tableau cubiste, morcelé, à la perspective incertaine, que deux « scènes » plus lisibles organisent. Un tableau fragmenté à l'image de ce que l'eau -Fortier crée, à l'image de ce qu'il est.

En effet, les romans des années 2000 sont particulièrement riches d'invention. La notion de postmodernité ne permet pas de délimiter le temps du Nouveau Roman, mais éclaire quelques-uns de ses aspects. L'impact du mouvement sur la littérature actuelle se disperse en échos

¹ Clinquart, Anne Marie, *Fonctions rhétoriques de la reformulation ou quand la reformulation est le témoin de la maîtrise discursive et communicative du locuteur*, Cahiers du français contemporain3, CREDIF, Dédier –Erudition, 1996, p153.

² Genette, Gérard, *L'autre du même*, Figures IV, Seuil, Coll. Poétique, 1999 p101.

³ Park- Darlington, Emmanuelle, *Récit, répétition, variation*. Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille, 2005, p55-56. HAL ID : halshs-00377283.

⁴ Lapeyre-Desmaison, Chantal, *Mémoire de l'origine*, Paris, Flohic Editeurs, 2001, p.197.

⁵ Houppermans, Sjeff et Bosman Delzons, Christine et De Ruynter-Tognotti, Danièle, *Territoires et terres d'Histoires perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Edité par Sjeff Houppermans, Christine Bosman Delzons, Danièle de Ruynter-Tognotti. Amsterdam, New York, Ny, Editions Rodopi B.N, Amsterdam-New York 2005. Printed in the Netherlands, 2005, p277.

partiels, dans la part donnée au jeu, dans le travail narratologique persistant, dans un retour au référent qui n'efface par l'élaboration scripturale, dans des compositions cryptées très denses, dans une présence poétique au contact des autres arts. Ainsi serait valorisée l'« aventure romanesque » par excellence : celle de l'écrivain aux prises avec les éléments de son œuvre.¹ *Terrasse à Rome* met en relief :

Deux référents qui se superposent, l'un fictionnel, l'autre textuel. Systématisant la pratique gidiennne, le récit donne à lire, dans le temps même de la narration, sa narrativité. [...] Les écrivains inventent le passé : l'idée même de littérature appelle cette fabrication et cette fabulation rétrospectives. Quand les repères canoniques se mettent en cause, l'écriture se met en jeu : elle mérite et médite un héritage qui ne lui est plus nécessairement acquis. [...].²

Bien des œuvres contemporaines renoncent dès lors la fiction narrative stricto sensu au profit des textes beaucoup plus indécidables qui à la fois interrogent le sens même de la fiction et se confrontent aux autres formes de pensée. Le lien entre fiction et réflexion n'est plus lors un rapport d'illustration ou de servitude mais d'échange et de collaboration, au sens quasiment étymologique de ce terme : fiction et réflexion travaillent ensemble. Ces formes littéraires « hybrides » ne relèvent pas d'une décision esthétique, comme ce fut majoritairement le cas du poème en prose, du vers libre ou des autres formes promues par les diverses avant-gardes, mais d'un choix de nature épistémologique. Les limites définies des genres ne parvenant plus à être circonscrites, la fiction s'est considérablement rapprochée de l'essai. Délaissant son ancrage fictif sans l'abandonner pour autant, les écrivains déploient alors ce que propose d'appeler Dominique Viart des « fictions critiques ».³

Conclusion

En conclusion, on peut dire que la répétition est souvent le principe du Nouveau Roman. Le procédé de la série, reprise constante de thèmes avec de légères variations, comme des mouvements musicaux, constitue

¹ Dugast-Portes, Françoise, *Le Nouveau Roman, une cassure dans l'histoire du récit : une révolution littéraire, autre vision du sujet, du monde et des représentations*, Armand Colin, Nathan/Her, 2001-2005, p100.

² Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables*, presses universitaires de Sententrion, Paris.2000, p 211.

³ Viart, Dominique et Vercier, Bruno, *La littérature française au présent : Héritage, modernité et mutations*.2eme édition augmentée. Editions Bordas, Paris 2008.Première édition : 2005. p279-280

l'organisation du récit. L'œuvre perd sa linéarité pour ne plus constituer qu'un ensemble.

Pascal Quignard se plaît à tromper la mémoire textuelle de son lecteur. En lui faisant croire qu'il existe une logique fictionnelle à l'intérieur du roman. Il enseigne de la sorte que lorsque resurgit le même thème émaillé de menues variations, il convient d'examiner avec minutie ces variations afin de pouvoir rendre compte de l'altération dont été l'objet le thème. Il prouve qu'au sein du roman seul importe l'écriture.¹

C'est pourquoi Pascal Quignard fait appel à l'intelligence et la mémoire du lecteur car la lecture fait intervenir la mémoire visuelle du lecteur. Mais la mémoire intervient de bien d'autres façons dans le processus de la lecture. Elle est d'abord nécessaire à la compréhension du texte, qui fait intervenir le souvenir des pages précédentes, des chapitres précédents. Cette sorte de « déjà vu » lectural - à savoir le retour du même fragment - a été appelé la « mémoire infinie de la signifiante ».² Pascal Quignard demande à son lecteur d'avoir de la mémoire, dans la mesure où son écriture désorganise et bouleverse l'habituel fonctionnement mémoriel de la lecture d'une phrase, d'une séquence, d'un événement où « le sentiment du déjà lu se combine à celui de l'autrement lu »³.

En effet, la répétition a plusieurs implications dont la destruction de l'effet du réel, la compromission de la narration, l'intérêt démesuré accordé à l'anodin. Subversion de la motivation réaliste :

Le décentrement, qu'il soit d'ordre narratif ou sémantique, agit comme une traînée de poudre, gagne les autres pages, les autres textes et opère un démembrement et du langage et de la narration dans une épaisseur multidirectionnelle⁴.

Le procédé du décentrement et de la dislocation du procès d'énonciation est inhérent à notre corpus d'étude

¹ Ricardou, Jean, « Colloque de Cerisy », Impression Nouvelle, Paris, 1986, p 199.

² Kristeva, Julia citée par Culerr, J, (in *Structuralist Poetic.: Structuralism, Linguistic and Study of Literature* (London, Routledge and Kegan Paul), 1975, p.246.

³ Roubichou, Gérard, *La mémoire des mots : Notes en marge d'une relecture de Claude Simon, Chemins de la mémoire* p.82-92, P85 cité dans Genin Christine (GC), *L'expérience du lecteur dans les romans de Simon, (Lecture studieuse et lecture poignante)*. Edition Honore Champion, Paris, 1997, p184.

⁴ Ouhibi Ghassoul, Bahia, *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'état. Oran2003-2004, p 117-118.

Ainsi, l'anti-conformisme de ce roman, constaté dans l'atomisation, la singularité de son écriture, originalité que nous avons montrée, en nous écartant de toute tentation aprioriste, idéologique ou autre, en gardant à l'esprit, la sauvegarde de la spécificité de ce texte littéraire. Ce romancier, tout en innovant et tout en refusant les sentiers battus, conserve à l'écriture son statut habituel, c'est-à-dire normatif et s'en prennent à l'organisation du récit.

Chez Pascal Quignard surgit une contestation, celle du renouvellement romanesque, qui prône la disparition de la chronologie, pour mieux reproduire le désordre de la vie, où rien ne commence ni ne finit. Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, "les à-côtés du récits", si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt esthétique.

Corpus

Quignard, Pascal, *Terrasse à Rome*, Editions Gallimard, 2000

Bibliographie

Blanckeman, Bruno, *Les récits indécidables*, Presses universitaires de Sententrion, Paris, 2000

Clinquart, Anne Marie, *Fonctions rhétoriques de la reformulation ou quand la reformulation est le témoin de la maîtrise discursive et communicative du locuteur*, Cahiers du français contemporain³, CREDIF, Dédier-Erudition, 1996

Dias, Dominique, *Les figures de répétition : une rhétorique à l'œuvre dans Atemsschaukel de Herta Muller*. ATER-Université de Nice Sophia-Antipolis. Publié par Marie Laure Durand le 4/11/2012

Dugast-Portes, Françoise, *Le Nouveau Roman, une cassure dans l'histoire du récit : une révolution littéraire, autre vision du sujet, du monde et des représentations*, Armand Colin, Nathan/Her, 2001. Armand Colin, 2005

Genette, Gérard, *L'autre du même*, Figures IV, Seuil, Coll. Poétique, 1999

Guardia, Jean de, *Les impertinences de la répétition. Portée et limite d'un outil d'analyse textuelle*, Poétique n132, Novembre, 2002

Houppermans, Sjef et Bosman Delzons, Christine et de Ruyster-Tognotti, Danièle, *Territoires et terres d'Histoires perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, Edité par Sjef Houppermans, Christine Bosman Delzons, Danièle de Ruyster-Tognotti. Amsterdam, New York, Ny, Editions Rodopi B. N, Amsterdam-New York 2005

Kristeva, Julia citée par Culerr, J, (*in Structuralist Poetic.: Structuralism, Linguistic and Study of Literature* (London, Routledge and Kegan Paul), 1975

Lapeyre-Desmaison, Chantal, *Mémoire de l'origine*, Paris, Flohic Editeurs, 2001

Molinié, Georges, *Problématique de la répétition*, Langue française n101, février 1994

Ouhibi Ghassoul, Bahia, *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'état. Université d'Oran, 2003-2004

Prak-Derrington, Emmanuelle, *Récit, répétition, variation*. Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille

Quignard, Pascal & Lapeyre-Desmaison, Chantal. *Pascal Quignard le solitaire*. Paris : Les Flohic Editeurs, 2001

Raimond, Michel, *Le roman*, Armand Colin, Paris 1987-2000

Ricardou, Jean, *Colloque de Cerisy*, Impression Nouvelle, Paris, 1986

Viart, Dominique et Vercier, Bruno, *La littérature française au présent : Héritage, modernité et mutations*, 2eme édition augmentée, Editions Bordas, Paris, 2008