

# Formes et fonctions de la transtextualité dans *Revenir de loin* de Marie Laberge

Hanène LOGBI

Université Frères Mentouri. Constantine 1. Algérie

---

**Résumé :** Dans son roman sur la mémoire, *Revenir de loin*, Marie Laberge convoque différents auteurs et poètes par le biais d'un jeu transtextuel dans le but de souligner, la valeur universelle de l'histoire narrée. Mais de plus, elle offre au lecteur l'occasion de (re) visiter la littérature française classique et de (re)découvrir la littérature québécoise. L'intertextualité se fait ainsi procédé d'écriture et modalité de lecture pour une littérature engagée dans une mémoire-identité.

**Summary:** In her novel on memory, *Revenir de loin*, Marie Laberge convenes different authors and poets through a transtextual play in order to highlight the universal value of narrated story. But it also offers the reader the opportunity to (re) visit French classical literature and (re) discover Quebec literature. Intertextuality is thus made of writing and reading modality for a literature engaged in a memory-identity

Marie Laberge, romancière québécoise contemporaine, publie en 2010 *Revenir de loin*, le dixième roman de l'auteur qui retrace le parcours d'une femme de cinquante six ans, au moment où elle émerge d'un coma de vingt jours, amnésique et paralysée à la suite d'un accident de voiture.

L'auteur plonge le lecteur dans le parcours d'un personnage hors du commun, qui, à force d'endurance et de ténacité, parvient à retrouver l'usage de son corps, réapprend à vivre, tandis que sa mémoire reste défaillante. Yolande s'en accommode très bien. Elle rejette le passé comme entrave à cette seconde chance que la vie lui offre, et se considère comme une *amnésique consentante*.

Mais une rencontre amoureuse remet tout en cause. On ne peut construire l'avenir si l'on ignore tout de son passé. Dès lors commence une quête. Seule, Yolande doit renouer avec son passé, refusant toute aide extérieure qui risquerait de fausser la réalité des faits.

Cette quête ouvre le roman à un univers particulier, celui de la poésie. De fait, Yolande correctrice dans une maison d'édition, prend appui sur la mémoire procédurale (Bergson : 1929, 163), cette mémoire acquise par l'habitude et la répétition va pallier aux manques de la mémoire vraie qui marque chaque événement, le date, le range dans le passé. La première aide à faire remonter à la surface les fragments de vie oubliés et perdus par la seconde. De part le truchement de la mémoire procédurale, la poésie prend le pas et conditionne les efforts de ce £ personnage, cette *femme cultivée*, qui désormais veut retrouver les pans oubliés de sa vie passée en évoquant les poèmes autrefois appris. Elle fait appel à son érudition que la mémoire procédurale a sauvegardée.

Le roman va donc s'inscrire rapidement dans une écriture en relation étroite avec la transtextualité, cette *catégorie abstraite qui renvoie à tout ce qui dépasse un texte donné et l'ouvre sur l'ensemble de la littérature*. (Piégay-Gros : 1996,13)

L'intertextualité est définie par Genette comme la *présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise* (Genette : 1982, 2). Genette pose d'autres formes moins explicites telles que le plagiat et l'allusion comme faisant partie de l'intertextualité. Toutefois dans le roman de Laberge, si c'est bien la citation qui est en jeu, d'autres catégories de

la transtextualité sont également manifestées. On peut citer parmi elles<sup>1</sup> l'hypotexte, dont il est issu à l'instar de la parodie ou du pastiche. Cette manière très précise de définir les relations transtextuelles est atténuée par Genette lui-même lorsqu'il précise que les frontières entre ces catégories ne sont pas étanches. Aussi le terme intertexte tel qu'il a été défini par Barthes dans l'article consacré à la *Théorie du texte* renvoie à une plus large acception : *Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables...* »<sup>2</sup>

L'œuvre de Laberge apparaît comme un corpus où le réseau de références est largement signalé par l'auteur, elle ne demande aucun effort particulier de la part du lecteur en général, puisqu'elle est fondée sur la citation.

### **1. Jeu intertextuel et mémoire**

Dès lors, force est de constater que la fiction est envahie par un jeu intertextuel dans *Revenir de loin*. L'on relève aisément qu'un rapport intertextuel est établi entre le texte narratif et le souvenir de textes poétiques censés rappeler à Yolande les événements marquants de son passé. Impressions, rêves, intuitions, sensations, textes appris ou lus se mêlent alors tout en donnant la part belle aux citations pour construire ce roman sur la mémoire.

Si la mémoire procédurale permet au personnage de reprendre aisément son métier de correctrice, c'est elle qui justifie de même le jeu intertextuel qui prend forme dans le texte. Il faut rappeler que l'intertextualité est un phénomène qui signale que tout texte se situe parmi les autres textes qui l'ont précédé et s'inscrit par là-même dans un héritage. Le jeu entrepris par Marie Laberge dans ce roman souligne précisément cet héritage, dans la mesure où les textes des poètes et écrivains se posent comme legs de la mémoire procédurale à la mémoire vraie.

L'intertextualité se fait fil conducteur de la diégèse, et sur le plan de la relation auteur-lecteur, elle est plus le produit de l'écriture que l'effet de la lecture puisque, les citations sont signalées et accompagnées du nom de leur auteur. Progressivement les bribes de poèmes, les situations évoquées dans ceux-ci réveillent les souvenirs et appellent les secrets les plus profondément

---

<sup>1</sup> La métatextualité qui est le commentaire ou la critique du texte sur lui-même, la paratextualité comprise comme toute relation d'un texte avec les éléments qui l'entourent (préface, notes...) et l'hypertextualité qui concerne la relation d'un texte second, l'hypertexte, à un texte premier.

<sup>2</sup> Roland Barthes, 1973, art. « Texte (théorie du) », *Encyclopédia universalis*, in Nathalie Piégay-Gros, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, DUNOD, P11.

enfouis dans la conscience du personnage et ceux refoulés. L'intertexte s'installe alors s'inscrivant dans une panoplie allant de la citation, procédé le plus fréquemment utilisé à la réécriture.

Pour exemple, le poème de Victor Hugo, figurant dans *Les contemplations*, intitulé *Demain dès l'aube*, fait pressentir à Yolande qu'elle a perdu une fille. Lancinants les vers du poème, ponctuent le texte de fiction, *Demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, je partirai*, martelant les pensées du personnage qui se met alors sur les traces d'une éventuelle fille décédée.

## 2. Formes

Tout le roman est ponctué ainsi de citations et de noms d'auteurs comme pour garantir la fiabilité de la mémoire voire celle de l'histoire narrée, puisque « *la citation est une pierre de touche de l'écriture...elle représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité ou au contraire les réfute.* » (Compagnon : 1979, 12,13)

Devant la détresse de Steve (jeune handicapé qu'elle a adopté), Yolande évoque le vers de Baudelaire : *Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige*. La mémoire culturelle procède par analogie. L'image de Steve se superposant à celle d'un coucher de soleil appelle le vers du poème. Après l'avoir cité Yolande interroge Steve : *Tu sais comment Baudelaire a intitulé ce poème ? Harmonie du soir*. Puis elle reprend *Regarde comme le soleil se couche...c'est d'un rouge*. (Laberge : 125) L'hypertexte répète puis modifie celui de Baudelaire. La réécriture se fait par la répétition et la variation. La douleur de Steve éveille l'évocation du poème qui s'ouvre effectivement sur le mot « douleur » *Sois sage ô ma douleur et tiens-toi plus tranquille*. Mais ce n'est pas ce vers qui est cité par Yolande, c'est celui portant sur l'image du soleil couchant qui est choisi. A partir des mots « douleur et soleil » se déploie la variation et le déplacement. Le coucher du soleil et la douleur forment une sorte d'association qui ouvre à la réécriture. Ainsi *le texte travaille la citation, la citation travaille le texte*. (Compagnon : 1979,56) Prise au jeu de la citation, Yolande est à l'écoute de ses réminiscences culturelles provoque ce jeu par l'écriture. Elle en fait un moyen de dépassement du blocage de sa mémoire pour retrouver son identité perdue. C'est alors qu'à sa voix se mêlent les accents des poètes les plus connus.

Citations, références, réécriture et narration se relayent pour faire progresser le récit d'événements. Le récit avance en remontant sur les traces d'une culture littéraire confirmée.

Aussi une photo de mariage retrouvée par Yolande appelle des vers de Verlaine et d'Apollinaire qui lui font prendre conscience de sa fuite devant le passé. Cette culture littéraire omniprésente est un fil conducteur, lorsque Yolande évoque Francis, cet homme qu'elle avait aimé dans sa jeunesse, elle pense à la pièce de Racine : *Ils s'aimaient rageusement, haineusement. Elle le sait. Ils se sont haïs tous deux de s'aimer. Elle peut bien se souvenir d'une figure tragique grecque ! Andromaque – épouse et mère.* (Laberge : 289) Ici est clairement manifestée la référence.

Le procédé institue la mémoire de Yolande en palimpseste où les traces effacées de sa vie l'hypertexte (fictionnel) sont restituées grâce aux empreintes visibles de l'hypotexte littéraire.

C'est alors que peut s'instaurer un véritable dialogue entre plusieurs textes : celui de Laberge, celui de Langevin écrivain québécois, et celui de Rilke poète austro-hongrois, pour comprendre, expliquer les raisons de son refoulement, de son déni du passé :

Retrouver son passé, est-ce retrouver cet échafaudage complexe de mensonges

ou retrouver les mobiles profonds qui ont provoqué sa fuite ?

**On est si seuls contre la nuit**

Langevin a d'autant raison que, souvent, on camoufle le moindre rayon de lune - pour être bien seuls contre la nuit noire.

**Ce n'est pas tant que la vie soit hostile ;**

**Mais on lui ment**

Toute sa vie, elle est aussi certaine qu'elle est vivante, toute sa vie ces vers de Rilke ont incarné sa vérité. (Laberge p.201)

Yolande dialogue avec les poètes, elle trouve dans la poésie les clés de ses contradictions. Elle adhère à l'affirmation de Langevin dans un premier temps pour justifier sa fuite devant le passé, *on est si seuls contre la nuit*. Puis dans un revirement la citation de Rilke vient réfuter cet argument : *Ce n'est pas tant que la vie soit hostile ; mais on lui ment*. Rilke explique mieux l'attitude de Yolande par ses vers que le personnage prend pour son compte.

### 3. Métatexte, paratexte, hypertexte

L'auteur achève ce dialogue par un commentaire de spécialiste, *on, Yolande, c'est toi aussi quoique prétendent ceux qui n'ont jamais ouvert le Grévisse* « on » n'exclut pas la personne qui parle. Le commentaire sur la langue prend le relais des citations, introduisant le métatexte.

*Ce on inclusif qui ne s'entend qu'à mesure que l'humilité entre dans la vie. Comme la lune dans la nuit.*

Le métatexte, est intégré à la fiction dans ce passage comme dans d'autres dont celui où Yolande ayant retrouvé une mèche de cheveux de sa fille décédée s'indigne que quelqu'un ait pu la couper : *C'est indécent, non ? C'est déplacé, mesquin. J'espère que c'est pas moi. Prendre un morceau pour le tout, une partie pour la totalité...c'est une figure de style.* (Laberge : 372)

Le personnage émet des appréciations métalinguistiques, commente les événements par des réflexions métatextuelles:

*L'aurore point. Quelle chose étrange ! Un début, un verbe qui dit le début, poindre, et qui se conjugue en point.* (Laberge ; 291)

Cette autre forme de transtextualité introduisant le commentaire sur la mise en récit vraisemblabilise la fiction, figure une spécialiste de la langue en train de réfléchir sur les expressions et le style. La fiction se nourrit du métatexte et du métalangage comme elle se nourrit de l'intertextualité.

Enfin le paratexte joue un rôle prépondérant dans la mesure où l'épigraphe placée en tête de ce roman est un poème sans titre de Saint-Denys Garneau, auteur québécois. L'épigraphe est une citation plus importante que les autres, car sa mise en exergue du roman implique l'appel à un déchiffrement. Le lecteur est lancé par celle-ci dans une quête du sens.

De cette même épigraphe sont extraits deux vers qui sont à nouveau cités à l'intérieur du roman parmi les nombreux poèmes revenus à la mémoire de Yolande:

*Et nos bras sont à nos côtés*

*Comme des rames inutiles ;*

Ces deux vers sont récités au moment où Yolande fait le rêve dans lequel un homme grand de taille, les bras ballants se tient debout face à elle. Ce rêve permet au personnage de se souvenir de Francis. La mise en relation de l'attitude de l'homme dans le rêve et de la mention des bras ballants

comme des rames inutiles fait remonter à la surface le souvenir de cet amour malheureux et effacé de la mémoire de Yolande. D'autres vers extraits de l'épigramme réfèrent encore à Francis :

*Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami*

*Qui souffre d'une douleur infinie...*

Une fois retrouvé, Francis fournit les clés manquantes de son histoire, il est *l'ami qui souffre au loin là-bas* et qui aidera Yolande dans sa quête, car à la mort de leur fille, Francis, le père, s'est réfugié dans une cabane au fond des bois. C'est le seul être qui ait pu interférer dans la quête de Yolande...

L'écrivain québécois Saint-Denis Garneau est un poète incompris et malheureux. Son œuvre poétique marque l'histoire littéraire québécoise. Elle exprime une angoisse à propos de la condition humaine. Le choix de ce poète n'est donc pas anodin, il cible l'histoire malheureuse de Yolande, celle d'une jeune femme amoureuse du mari de sa mère, mère qui, devenue folle, tue l'enfant, fruit de cet amour interdit. Le poème de Saint-Denis Garneau se ferme sur la solitude de l'homme, Il souligne donc la solitude de Yolande dans ses efforts pour reprendre en main son destin. Et si cette épigramme ne suffisait pas à représenter la solitude de l'homme face à son destin, la métaphore est réactivée par la convocation de Langevin et de Rilke, deux autres écrivains, tournés vers la vie intérieure, la méditation et parlant de la solitude face à la condition humaine.

L'épigramme est une matrice à partir de laquelle s'écrit cette histoire malheureuse aux forts accents tragiques. Le poème de Saint-Denis-Garneau a bien servi de matrice et renseigne sur l'horizon d'attente ouvert par l'épigramme, et sur les intentions de sens. La saturation intertextuelle, hypertextuelle révèle que la situation décrite n'est pas si exceptionnelle, elle est une des faces de la condition humaine comprenant celle de la *figure tragique grecque ! Andromaque - épouse et mère*. Personnages littéraires, paroles de poètes, structures de la langue constituent un montage autour duquel s'articule une vie en fragments que le personnage doit reconstituer même si, souvent, elle se perd dans le dédale des thèmes de l'oubli, de l'amour, de la mort, du désespoir et de la folie.

Mais pourquoi l'auteur fait-elle le choix de la poésie ? La poésie selon Riffaterre *exprime des idées et des choses de manière indirecte...elle se présente comme un objet esthétique aux connotations affectives.*(in Barthes ; 1982). Il y aurait derrière la poésie une volonté de faire ressortir de façon saisissante plus qu'un malaise, une souffrance du personnage face à son parcours, par ce recours à la poésie.

De plus, M. Rffaterre a souligné le lien entre intertextualité et littéarité du point de vue de la réception. *L'intertextualité est un mode de perception du texte, c'est le mécanisme propre à de la lecture littéraire qui présente la réécriture comme un stylème de littéarité.*

Ainsi la signification est connotative, non dénotative. L'intertexte, en introduisant des éléments qui font sens à l'intérieur du texte, recourt à une forme de prisme qui met en valeur, souligne la métaphore comme la métonymie qui y sont manifestées. L'histoire de Yolande est à intégrer dans la mémoire culturelle au même titre que celle de la pluralité des textes déjà écrits, elle fait partie de cette culture dont se réclame l'héroïne et qu'elle représente.

Laberge, par ce choix, invite donc à faire ce type de lecture qui inscrit *Revenir de loin* dans un patrimoine littéraire.

En outre, par la paratextualité en joignant un index d'auteurs et d'œuvres cités selon ses propos pour indiquer à ceux qui ont envie d'aller plus loin dans leur lecture les ouvrages à consulter, Laberge invite à (re)lire les poètes convoqués et les présente comme garants de la propre littéarité de *Revenir de loin*.

En citant ses sources, et en nous conviant à (re)lire ces poètes et écrivains, Marie Laberge tient un discours pédagogique destiné à transmettre *un savoir appuyé sur une autorité* (Hamon : 1982, 142). Le discours pédagogique est mis en évidence par le commentaire de l'auteur qui suggère au lecteur qu'il peut aller plus *loin dans la* découverte de ces auteurs.

L'érudition affichée par le personnage n'est donc pas fortuite. Elle est prétexte du procédé consistant à produire du texte, produire du sens, à faire évoluer la fiction au sein même d'une mémoire collective qui prétend venir au secours de la mémoire individuelle. Au cœur de la transtextualité, l'intertextualité se fait contrainte d'écriture dans ce roman qui emprunte à la littérature française mais aussi québécoise (nous relevons des citations de Miron, de Nelligan d'Anne Hébert) et met en place un système de représentations dans une volonté de réappropriation du passé et de retour aux origines.

L'intertextualité constitue aussi une contrainte de lecture car elle installe *une topologie des savoirs, particulièrement dense, l'énoncé étant monopolisé au seul profit de transfert, d'acquisition, de transmission, de cette modalité...* (Hamon : 1982, 145)

L'intertextualité programme une lecture fondée sur cet hypercodage intertextuel, elle oriente vers un certain aspect de la littérature française dont elle ne prélève que les auteurs les plus illustres,

Ronsard, Hugo, Racine, Baudelaire, Verlaine, Aragon, Musset, Apollinaire.. ce choix constitue un florilège de citations de la culture institutionnalisée, acquise au cours de formations scolaires et études secondaires, il s'agit de *la culture légitime*, selon le mot de Bourdieu. Mais le fait que Laberge ait recours aux seuls fragments les plus étudiés dans cette institution, les plus célèbres donne l'impression justement d'une culture en fragments épars. L'auteur ainsi que nous l'avons signalé s'appuie sur ces morceaux choisis pour faire avancer son récit, , mais elle le fait avec une telle *ostentation de savoir* qu'on ne saurait ne pas y voir le message contenu en filigrane lorsqu'elle marie cette littérature universelle à une autre plus spécifique, moins universalisée, celle québécoise. L'auteure opère un mélange, l'hybridation d'une culture dite de prestige et d'une culture longtemps considérée comme de périphérie, la culture québécoise. Là encore se dessine une stratégie dans la mesure où l'hétérogénéité voulue et affichée induit une forme de polyphonie, un refus de l'unitaire qui renvoie au postmoderne. L'on retrouve dans ce mariage les accents de cette littérature militante qui réclame sa reconnaissance et affirme sa québécuté.

## **Conclusion**

Roman de la mémoire où les traces du passé se laissent déchiffrer à l'aide de la littérature et de la poésie, *Revenir de loin* présente la mémoire tel un palimpseste qui dans le même élan contribue à donner cette forme au roman lui-même. Il devient roman palimpseste.

Les souvenirs les plus anciens emprisonnés sous les couches de souvenirs plus prompts à refaire surface grâce à la mémoire procédurale sont récupérés par un jeu intertextuel qui ravive la mémoire vraie. L'écriture met alors en avant l'hétérogénéité de la mémoire faisant cohabiter des éléments disparates , extraits de poésie apprises et retenues en fragments, souvenirs effacés et événements de l'existence refoulés. Dans un mouvement labyrinthique, la transtextualité, conçue comme moteur d'écriture, offre la matrice par un corpus de textes littéraire et permet à la fiction de prendre forme en passant de la citation à l'hypertextualité, à la paratextualité et à la métatextualité pour diffuser des messages en filigrane. Car la littérature en question reste liée à deux pôles de références, l'un français, l'autre québécois. La fiction développée autour de la passion malheureuse de Yolande prend forme à travers une expression engagée dans un contexte plus vaste de débat sur la littérature au Québec, littérature qui ne perd pas de vue la question identitaire... Pour qui écrit-on ? Comment écrit-on ? Ces interrogations trouvent leur réponse dans le vaste fonds culturel qui

offre un écho par l'actualisation des grands textes littéraires. Par son roman, Laberge montre bien comment les modalités de la signification sont modifiées par la présence de textes dans un autre texte.

### **Références bibliographiques**

#### **Corpus**

1. BARTHES R, HAMON Ph & ali. 1982. *Littérature et réalité*, Paris Seuil.
2. BERGSON H, 1929. *Matière et mémoire. Essais sur la relation di Corps à l'Esprit*. Paris Librairie Félix Arcan.
3. BOURDIEU P. 1991. *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard.
4. GENETTE G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Poétique.
5. LABERGE M. 2010. *Revenir de loin*, Les Editions du Boréal, Montréal.
6. PIEGAY-GROS N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.