

Stratégies d'accroche et figures de lecteurs chez Marie Laberge

Hanène LOGBI

Université Frères Mentouri. Constantine 1. Algérie

« Lire n'est pas une capacité naturelle à l'humain, mais bien une compétence acquise, qui s'inscrit dans l'ordre des habitus. » (Viala)

Résumé

Cet article s'inspire d'une notion fondatrice de la théorie de la réception selon Alain Viala, celle « *d'anticipation croisée* » elle permet d'observer les stratégies d'accroche manifestée dans la périgraphie de romans de Marie Laberge pour voir se désigner les différentes figures de lecteurs prévues par ces stratégies, et comprendre l'une des raisons de la renommée de cette auteure à succès. **Mots clés** : Anticipation croisée, Figure de lecture, périgraphie, épigraphe, lecteur averti, réception, incipit.

Abstract

This article is inspired by a founding notion of reception theory according to Alain Viala, this "crossed anticipation" allows it to observe the strategies of attachment shown in the perigraphy of Marie Laberge's novels to see the different readers' figures envisaged by these strategies, and to include one of the reasons for the fame of this successful author. **Key words**: Cross anticipation, Reading figure, perigraphy, epigraph, informed reader, reception, incipit.

Le lecteur constitue un des pôles de la communication littéraire, celui du récepteur. Tout texte littéraire est étroitement lié au réel dans la mesure où il interpelle le lecteur, soit en réclamant son adhésion soit en suscitant sa réflexion. Sachant que l'acte de communication littéraire est différé dans la mesure où production et réception ne coïncident pas, la réception se fait *in absentia*. Le titre, l'incipit, l'épigraphe et les remerciements sont autant de points de contact avec le lecteur qui tendent à résorber la distance entre production et réception de tout texte littéraire.

Marie Laberge écrivaine québécoise prolifique, au riche parcours (comédienne, scénariste, réalisatrice) possède le profil d'une romancière en perpétuelle évolution. Récemment, sa volonté de publier ses romans sans passer par les maisons d'édition a marqué le champ littéraire québécois. Elle a attiré notre attention par son succès obtenu hors des frontières québécoises. Qu'est-ce qui a contribué au succès de cette auteure féministe et postmoderne ?

Nous tentons de trouver des éléments de réponse à travers la périgraphie à partir de deux romans de sa trilogie *Le goût du bonheur*, et de son roman *Revenir de loin*. Notre objectif est d'examiner les contrats de lecture pour voir se dessiner les figures de lecteurs que les romans proposent. Pour ce faire, dans un premier moment nous observerons les titres, les dédicaces et épigraphes, dans un second temps nous analyserons les mêmes éléments dans *Revenir de loin de loin*, la dernière étape sera consacrée aux incipits.

Ainsi nous dégagerons les stratégies d'accroche et les figures de lecteur postulées par les horizons d'attente ouverts par la mise en textes pour comprendre certains des facteurs du succès de Laberge.

1. Question d'interaction et périgraphie

En sociopoétique, Alain Viala, considérant le texte littéraire du point de vue pragmatique, introduit la notion d' «*anticipations croisées*». Il s'agit de l'anticipation de l'écrivain qui prévoit les effets de son œuvre sur le lecteur, et de l'anticipation du lecteur qui escompte de l'œuvre un certain effet, plaisir, profit, ou encore savoir. Pour Viala, l'écrivain est un être social et tout texte constitue une prise de position. La recherche de cette dimension sociale doit se faire par rapport aux habitus c'est-à-dire aux «*réflexes culturels incorporés, acquis, de social passé dans la personne jusque dans son inconscient* ». Ces habitus «*s'observent à partir de l'inscription du destinataire puisque la figure proposée de celui-ci développe des habitus lectoraux et esthétiques que le texte fait sien.* » (Viala, 1993 :216) en fonction de

plusieurs facteurs dont le choix de la langue, du nom de l'auteur, du titre, des genres et des codes collectifs. Ces facteurs désignent quels habitus à la réception sont sollicités par l'auteur pour séduire le lecteur, ils permettent de saisir l'auteur dans ses intentions. Car la question de médiations rencontre la pragmatique dans le sens où l'énonciation de l'auteur s'exerce sur le destinataire par des voies précises « reformulées en termes d'habitus ».

Les titres font partie de la périgraphie définie par Antoine Compagnon comme :

«Ce qui n'est ni dedans ni dehors et comprend toute une série d'éléments qui l'enveloppent comme le cadre enserme le tableau d'un titre, d'une signature, d'une dédicace. Ce sont autant d'entrées dans le corps du livre, elles dessinent une périgraphie, que l'auteur doit surveiller et où il doit se surveiller, car c'est d'abord alentour que se joue la recevabilité du texte.» (Compagnon, 1979 :328)

La périgraphie constitue :

« Une zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte. Il faut passer par elle pour accéder au texte. Elle échappe un tant soit peu à l'immanence du texte...elle le situe, le met en place dans l'intertexte, elle témoigne du contrôle que l'auteur exerce sur lui. C'est une scénographie qui met le texte en perspective, et l'auteur en est le centre.» (Compagnon, 1979 :328)

La périgraphie nous permet de saisir l'auteur dans ses intentions, dans son projet d'écriture, et également de saisir l'image anticipée de son lecteur. Pourquoi parmi tous les éléments de la périgraphie que sont les notes, bibliographies, préfaces, avant-propos... opter pour l'examen des titres comme éléments principalement représentatifs de la scénographie ? Le titre exhibé comme « un trophée » est « la porte d'entrée dans le texte littéraire » accompagné du nom d'auteur, il intitule le texte et l'attire à son auteur. De cette manière le texte peut-être situé dans l'espace social, il oriente la lecture dans la mesure où il remplit une fonction d'identification, une fonction descriptive et une fonction *séductive*, à ce titre il constitue une médiation.

Pour comprendre comment l'auteur envisage d'orienter le lecteur, de cadrer la lecture, et anticipe un certain profil de lecteur, nous examinerons les titres et éventuellement les épigraphes afin d'y lire ce qu'ils, annoncent, promettent, quel contrat de lecture ils proposent.

2 .Des titres, des épigraphes, et des dédicaces

2.1 Le goût du bonheur

La trilogie intitulée *Le goût du bonheur* par ce titre aurait tendance à suggérer une série sentimentale. Le bonheur renvoyant à un état de satisfaction intérieure, un sentiment de

plénitude, le goût étant l'attrait pour, ou le désir de ce bonheur, le lecteur pourrait s'attendre à suivre des péripéties de passions et de rencontres amoureuses, dans un genre proche de la paralittérature. Le titre générique laissant supposer que les personnages sont en quête de bonheur ou encore d'une vie heureuse selon les images que peuvent suggérer l'expression.

Adélaïde, Gabrielle les personnages éponymes des titres des deux premiers romans de la trilogie vivent effectivement des périodes de bonheur tout en essayant de le répandre autour d'elles. Ce bonheur est souvent en équilibre instable, menacé par les autres protagonistes et surtout par le déroulement de l'Histoire (crise économique, deuxième guerre mondiale). Il faut relever que certains critiques ont déterminé l'écriture de Marie Laberge comme une écriture de « fête » dans la mesure où dans la majorité de ses romans, elle réunit une famille élargie et regroupée autour d'une fête qui débouchera plus tard sur une crise. Par l'occurrence « bonheur » dans le titre de la trilogie, l'auteure répond aux attentes de son lectorat habituel. On peut dire qu'il y a un habitus sollicité, une interaction auteure/lecteurs établie par l'emploi du mot « bonheur ». Marie Laberge ayant fidélisé un certain public par ces atmosphères de fête auxquelles fait allusion le lexème « bonheur ». L'auteure agit sur son public en orientant la lecture par la promesse d'une série centrée sur le bonheur, et « de bonheur à fête » le pas peut être vite franchi, puisque ce sont deux notions partageant des sèmes euphoriques. Ce sont deux lexèmes se regroupant dans un même champ sémantique, bonheur, joie, fête. Le lecteur amateur des romans de Laberge en lisant le mot « bonheur » aura l'impression d'aller vers ce qui lui est familier, car il a été fidélisé par un thème approchant, pour lequel il a déjà fait preuve de son engouement. Le mot « bonheur » garantit la fortune de la trilogie.

Les titres « *Gabrielle* » « *Adélaïde* » ancrent les récits dans une tradition qui réfère à l'esthétique réaliste. La fonction descriptive remplie par le titre nous permet de dire qu'il s'agit d'un titre littéral dans la mesure où le thème promis étant la vie du personnage auquel le titre renvoie. Rappelons simplement que P. Hamon a caractérisé ce genre de titres comme faisant partie de ceux qui renvoient à un effet de réel (Hamon, 1982 :119-181). Ils ancrent le récit dans une fiction qui se rattache à l'esthétique réaliste et promettent des histoires de vies. Mais la mention du seul prénom induit beaucoup plus une histoire d'ordre sentimental du genre populaire. Par ailleurs Laberge marque sa prédilection pour les titres portant des prénoms, *Aurélié, ma sœur*, (VLB, 1988) *Charlotte, ma sœur*, (Boréal, 2005) sont deux pièces de théâtre. Parmi les romans on note *Annabelle*, (Boréal, 1996), *Des nouvelles de Martha*, roman épistolaire écrit sur trois ans de 2009 à 2011. Ces titres annonçant des histoires de vie

sont une marque de constance appelée encore une fois à fidéliser un certain type de lecteurs friands de lecture facile, confortable, ayant, en matière de lecture, des *habitus* bien ancrés.

La présence du prénom non accompagné du patronyme peut évoquer donc la possibilité de genre de roman voué à la grande consommation, à une simple lecture de plaisir où sont sollicités peu d'efforts, un simple jeu d'identification de la part du lecteur. La première conclusion est que l'auteure prévoit un lecteur de type grand public.

Les titres promettent donc bonheur, fête, histoires sentimentales, identification à des personnages féminins, mais à aucun moment, ils ne font allusion à l'Histoire. Le lecteur qui attend plaisir et détente ne sera pas déçu par le contenu qui offre de nombreuses péripéties, rapportées avec force détails à travers les longues descriptions de situations, et des crises bien préparées. L'agencement et les enchaînements tout est étudié pour être en conformité avec une écriture travaillée pour attirer un maximum de lecteurs qui soient à la recherche d'un bon moment d'évasion à la manière des romans populaires. Le résultat est là. La trilogie a été vendue à plus de 900.000 exemplaires.

Le lecteur généralement peu soucieux des détails ne lira ni les remerciements qui font référence à l'aspect historique, ni le glossaire destiné à donner la signification des québécoismes. Il se contentera de deviner approximativement leur sens par rapport aux énoncés contextuels. Le lecteur qui lit, non pour le plaisir, mais dans une visée d'analyses, de critique ou de recherches...lui, sera orienté vers l'aspect historique après avoir parcouru tout le discours d'accompagnement. Il découvrira, ainsi que nous l'avons fait, d'autres effets de lecture et d'autres intentions de l'auteure. Ainsi Marie Laberge s'assure d'abord d'un large public par les titres qui promettent évasion et détente, puis en appelle, par les autres éléments de la périgraphie, à la réception par un lectorat plus restreint, possédant un autre type d'*habitus*, désireux de découvrir la situation socio-économique des années trente, ouvrant, en outre, la trilogie à des lecteurs francophones non québécois, qui aimeraient peut-être mieux comprendre la socialité du monde.

Par ailleurs, Marie Laberge dédie le premier roman de la série à une amie, Françoise Rochette-Giroux, décédée au moment de la parution de *Gabrielle*, cette amie lui avait décrit les conditions sociales de l'époque correspondant à celle de sa jeunesse. Marie Laberge souligne ainsi l'aspect de témoignage porté par son roman, soulignement qui peut inciter des lecteurs d'une certaine tranche d'âge, ceux qui ont connu cette période par eux-mêmes ou par ce que leurs proches leur ont raconté, à vouloir replonger dans l'atmosphère des années

trente, période particulièrement marquée dans l'Histoire mondiale et celle du Québec appelée « la grande noirceur ».

Enfin, en tête du premier texte narratif proprement dit, l'auteure place deux épigraphes. La première consiste en un long extrait de la Bible, nommé l'Ecclésiaste. Fondé, lui aussi, sur une opposition binaire de divers événements destinés à remplir la vie humaine, le texte s'achève sur l'opposition de la guerre et de la paix. L'extrait annonce que le bonheur prévu dans le titre sera inéluctablement contré par un opposant et introduit d'ores et déjà le thème de la guerre qui viendra mettre fin au bonheur de la famille, dans « *Adélaïde* » contribuant à une fin fermée propre au roman réaliste. Elle indique ainsi le parcours de vie (de la vie à la mort) en respectant le protocole de lecture.

La deuxième épigraphe est plus mystérieuse, elle présente une difficulté de lisibilité. Il s'agit de la citation d'une écrivaine française Marceline Desbordes-Valmore qui a vécu au XIX^{ème} siècle : « Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire. » Ce vers figure dans un poème sur l'absence et la séparation intitulé *Les séparés* (N'écris pas...) où l'auteure demande à la personne aimée de ne pas lui écrire pour ne pas raviver sa douleur, et met en parallèle cette douleur avec le supplice de Tantale condamné à errer près des rivières sans pouvoir boire d'eau, d'où : « Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire. » La personne aimée est pour elle ce que l'eau était pour Tantale, un supplice par l'absence.

Marceline Desbordes-Valmore a été choisie par Laberge sans doute pour les drames qui ont jalonné sa vie. Elle a été surnommée pour cela « Notre Dame des pleurs ».

Cette citation renvoie à la thématique de la souffrance des femmes. Elle réfère sans doute à l'aspect féministe du roman.

La stratégie adoptée par la présence de ces deux épigraphes est celle de la double lecture sous le signe de l'Histoire et du féminisme d'une part, mais aussi d'autre part, elle indique de toute évidence l'histoire sentimentale. En effet, elle oriente fortement vers la lecture de plaisir qui tient une grande part dans le roman par une forte impression référentielle avec le rappel sur l'écoulement du temps et la fin inéluctable du bonheur portés par la première épigraphe (celle de l'Ecclésiaste), et l'allusion aux amants séparés par la deuxième épigraphe.

Adélaïde porte en épigraphe une citation de Claude Gauvreau, écrivain québécois, extraite de *Beauté baroque*, seul roman écrit par ce poète mort en 1971, de mort violente (il s'est défenestré). Cette citation est une métaphore extraite de *Beauté baroque* « *L'âge adulte porte*

à ses chevilles, parfois, les fers d'un autre âge.» Le roman a été écrit après le suicide de la femme qu'il aimait, une comédienne du nom de Muriel Guibault. Il s'agit de la chronique d'une passion. Cette épigraphe cible encore une fois la passion et la violence.

Deux épigraphes de *Le goût du bonheur* renvoient en premier lieu à des passions malheureuses. De fait, dans la citation de Claude Gauvreau, il est possible de retrouver des points de convergence entre le texte de l'épigraphe et celui du roman. L'image porte encore une autre indication de lecture, celle du roman comme illustration sur le poids du passé (les fers d'un autre âge) et la détermination du présent (l'âge adulte) par ce poids. Cette épigraphe porte une signification supplémentaire. Elle vise à orienter la lecture vers une seconde interprétation. Celle de l'Histoire des femmes dont certaines ont encore du mal à détacher leurs destinées de l'emprise des valeurs fixées par les hommes. Cette épigraphe conduirait le lecteur à saisir aussi la vision féministe.

2.2 Revenir de loin

Revenir de loin est une locution figée, familière et populaire, pour signifier frôler la mort. Ce titre promet l'histoire de quelqu'un qui a vu la mort de très près. A la suite d'un coma provoqué par un accident de la route, Yolande se réveille amnésique. Tout le roman est construit sur la récupération d'un passé douloureux. C'est la promesse d'une expérience peu ordinaire. Il suscite l'intérêt d'un lecteur amateur de sensations fortes annonçant un genre populaire, qui peut être proche du roman policier. Ce pourrait être également le titre d'un best-seller évoquant le paranormal. De ce point de vue, il ébauche un profil de lecteur peu différent de celui sollicité par « *Le goût du bonheur* ». Dans une lecture de surface le titre remplit le contrat dans la mesure où le roman raconte l'histoire d'une femme qui a effectivement échappé à la mort. Mais la lecture du roman révèle que l'adverbe « loin » en plus de désigner cette frontière entre la vie et la mort, vise un passé profond, une blessure initiale enfouie dans les tréfonds de la conscience qui finira par remonter à la surface.

Si le titre nous paraît légèrement trompeur, car l'aspect littéral est vite abandonné au profit de la signification connotée pour le contenu proposé, nous pensons que différents types de lecteurs sont concernés par ce titre, en définitive. Ainsi Marie Laberge réussit le tour de force de maintenir en haleine un lecteur découragé par la trop grande proportion de texte écrit en joul et qui n'est pas explicité cette fois par un glossaire, contrairement aux romans précédents. Elle attire son lecteur par l'intrigue (Yolande retrouvera-t-elle ou non sa mémoire, et pour quelles découvertes ?). En revanche, en accompagnant l'intrigue d'un discours

emprunté à une culture littéraire de base, elle intéresse également les personnes de culture moyenne, ayant gardé à l'esprit leur formation au lycée, qui retrouvent des bribes importantes de cette culture. Ainsi Marie Laberge retient un deuxième type de lecteur, par l'abondance des citations d'auteurs classiques, convoquant une culture facilement identifiable, et l'incite ainsi à aller au bout de sa lecture malgré sa confrontation avec le joul qui lui fait obstacle. Elle retient différents types de lecteurs, ceux friands d'énigmes, et ceux amateurs de culture classique, le théâtre du XVII^e siècle poètes tels que Hugo mais aussi les éléments de la culture populaire tel les chansons de Brel. De cette manière, en général, elle vise un public varié, lecteurs curieux d'Histoire du siècle dernier notamment la crise économique et la deuxième guerre mondiale, d'histoires d'amour, et d'intrigues sentimentales, enfin lecteurs en quête de culture littéraire, sans oublier ceux qui sont heureux de retrouver, à l'écrit, la langue minorée, le joul.

En recourant au joul, elle s'inscrit dans le courant des écrivains au soulèvement la question identitaire pour autant le lecteur est éloigné de la langue française, le code historique amorcé par le titre. L'impression d'étrangeté est à mettre tant sur le compte de l'histoire promise et narrée que sur celle de l'aventure du langage et de la culture. Un défi tout de même hasardeux pour le grand public non québécois. Elle se plie et se dérobe tout-à-la fois aux attentes de ses lecteurs par ses multiples visées. Par ces multiples visées Laberge s'adresse au centre comme à la périphérie, mais inversant l'équation, considérant le Québec comme le centre et tout le reste de la francophonie comme la périphérie.

Pour ce qui est de l'épigraphe placée en tête du roman, l'auteure a choisi un poème de Saint-Denys Garneau, il ne porte pas de titre, mais après la lecture du roman, on reconnaît immédiatement certains vers qui sont cités parmi les nombreux autres revenus à la mémoire de Yolande :

« *Qu'est-ce qu'on peut pour notre ami au loin là-bas* » (Laberge, 2011 :1^{er} vers de l'épigraphe cité : 11,312 ,408)

Le poème est un indicateur de lecture. Il parle de la souffrance d'un ami qui s'enfonce dans la douleur :

« *Qu'est-ce qu'on peut pour notre cœur*

Qui nous quitte en voyage tout seul » (Laberge, 2011 ,3^{ème} couplet cité : 431)

Ces deux vers extraits du poème sont repris par intermittences dans le corps même du texte de Laberge, au fil de l'histoire. L'on retrouve également un couplet qui forme un refrain :

« *Et nos bras sont à nos cotés*

Comme des rames inutiles » (Laberge, 2011, 13^{ème} couplet repris : 35,357)

Le poème représente une matrice à l'histoire narré. Ses vers sont disséminés tout au long du roman.

« *Voyage est à l'orage* » (Laberge, 2011, 9^{ème} couplet : 361)

« *Deux pauvres mains qui ne font rien*

Qui savent tout et ne peuvent rien » (Laberge, 2011, 15^{ème} couplet : 408).

De fait, ces deux vers sont d'une importance capitale dans la mesure où ils résument l'expérience vécu par Yolande, et annonce la scène d'un rêve où Yolande voit un homme aux bras ballants debout consterné face à une fillette. Ce rêve déclenche le rappel des événements les plus marquants du passé oublié de Yolande.

Enfin, Saint-Denis Garneau est un des poètes québécois incompris et malheureux. Le poème cité se ferme sur la solitude de l'homme. L'épigraphe renvoie à la solitude de Yolande dans ses efforts pour prendre en main son propre destin. L'épigraphe donne donc des indications et sur la construction du roman et sur les intentions de sens de l'auteure.

En définitive, la périgraphie, chez Marie Laberge, porte l'indication première d'histoires de vies pour un lecteur avide d'une lecture de plaisir (R. Barthes distingue la lecture de plaisir, de la lecture de jouissance qui nécessite un travail approfondi du texte). Un second mouvement de lecture de ses titres, informé des épigraphes et remerciements, programme la lecture faite par un lecteur plus attentif ou soucieux d'aller au bout de ses attentes.

3. Incipit et relation aux titres

Le pacte de lecture proposé dans le titre est généralement confirmé et noué dans l'incipit. L'incipit constitue une deuxième porte d'entrée dans le texte. Il permet de confirmer ou préciser le type de lecteur anticipé par l'auteur. L'incipit a posé des problèmes de délimitation aux théoriciens. Considéré comme le commencement de l'histoire narrée, il a été dans un premier temps arrêté à la première phrase puis étendu à la première fracture

Nous avons mis en perspective les thèmes abordés par les phrases-seuils et les titres pour vérifier les rapports qui s'établissent entre eux :

Titres	Motifs	Fragments
Gabrielle	Gabrielle cherche sa fille	« Cette enfant va me tuer ! »
Adélaïde	Enterrement de Gabrielle	« Le 17 Avril 1942...funérailles... »
Revenir de loin	Refus de réveil de Yolande	« Ouvrez les yeux ! Jamais de la vie... »

Un incipit conçu pour l'introduction de trois romans

« Cette enfant va me tuer ! » est la phrase d'ouverture de Gabrielle, phrase qui interpelle le lecteur en dramatisant le récit puisqu'elle le plonge in média res, c'est-à-dire dans le feu de l'action, en même temps qu'elle le plonge dans les pensées du personnage principal. Mais l'incipit ne s'arrêtant pas ce simple énoncé, la suite de l'ouverture va réussir le tour de force de présenter ce personnage principal du premier roman, celui du second roman et, de surcroît, celui du troisième roman. En effet Gabrielle qui vient de prononcer la phrase ci-dessus est sur le point d'aller à la recherche de sa fille Adélaïde (second roman), la voit arriver vers elle avec Florent (troisième roman).

Les trois titres éponymes sont insidieusement introduits dès l'incipit, l'intérêt pour la trilogie dans son ensemble est assuré, ce qui nous autorise à conclure que l'incipit de Gabrielle constitue une ouverture pour la trilogie dans son intégralité. Il y a une relation métonymique qui est installée entre cet incipit et l'ensemble de la trilogie. De plus, le paragraphe qui suit donne une information importante, non sur Gabrielle, mais sur le caractère d'Adélaïde.

Cet incipit remplit donc la fonction informative et la dépasse même. Il contient une saturation d'informations tout en proposant un contenu narratif qui assure la fonction « apéritive ». Il confirme le contrat établi par le titre, le début in média res établit un contact convenu avec le lecteur et le place au centre de l'histoire.

Comment le deuxième roman est-il conçu ?

« *Le 17 Avril 1942, au lieu de se rassembler pour célébrer les quarante et un an de Gabrielle, c'est pour ses funérailles que les invités remplissent l'église Saint- cœur-de-Marie.* »(Laberge, 2007)

Ce début se présente comme une suite, car il ouvre le roman sur l'enterrement de Gabrielle, alors que la mort de celle-ci a constitué la clausule du roman précédent. Cet incipit est suspensif, il est comme une négation de début, il ouvre sur la fin du premier roman, l'action ne progresse pas et le lecteur est réfréné dans son désir d'apprendre ce qu'il va advenir à Adélaïde.

L'auteure établit un jeu de continuité entre la clausule de Gabrielle et l'incipit d'Adélaïde. Puisque la mort du personnage principal arrête son programme narratif cela signifie la fin de son histoire.

La mise en place de la population du roman faite par le biais de la réunion familiale à l'église correspond à un topos, c'est un indicateur de genre romanesque. Comme, elle a habitué son lecteur, Marie Laberge use de modèle conventionnel, la réunion regroupant les principaux personnages, la date, le lieu sont autant de signaux inscrivant le texte dans l'esthétique réaliste, pour ancrer le récit dans un univers que le lecteur peut facilement identifier en le rapportant à des expériences communes à l'auteure et au lecteur. L'incipit confirme l'horizon d'attente ouvert par le titre, tout porte à croire que le lecteur est préparé à lire un roman de facture réaliste, qui ne dérangera pas des habitudes de lecture établies de longue date.

Le dernier roman de Marie Laberge met en place un incipit qui nous introduit aussi in médias res par une injonction et par la reprise du titre dont le verbe est conjugué à l'impératif. Ce qui introduit dans le vif du sujet par une scène surprenante dans la mesure où le personnage est plongé dans la semi-conscience.

« *Ouvrez les yeux !*

Jamais de la vie ! Laissez-moi tranquille...

Vous revenez de loin, vous savez... » (Laberge, 2011 :15)

Le titre est, dès l'ouverture, explicité par l'infirmière dans ce qui semble être un dialogue de sourds entre la malade à demi-consciente, sur le point de sortir du coma et son infirmière. La relation titre-incipit précise l'information portée pour ouvrir l'horizon d'attente de l'histoire d'une rescapée de la mort. L'effet-écho entre le titre et l'incipit éveille la curiosité. L'entrée dans la fiction suscite l'intérêt du lecteur par les nombreuses questions qu'il se pose : qui est cette femme ? Que lui est-il arrivé ? Pourquoi refuse-telle de retrouver le monde des vivants ?

Aussi le lecteur découvre qu'il doit corriger ses premières hypothèses de lecture anticipées, celles forgées à la lecture du titre.

Conclusion

En formulant ses titres, Marie Laberge privilégie des titres élaborés syntaxiquement composés d'un nom ou verbe et de complément (Le goût du bonheur, Revenir de loin). Elle calque ses autres titres (Gabrielle, Adélaïde) et ses incipit sur les procédés conventionnels du roman classique par des formules qui installent le confort par leur familiarité, préparant de la sorte le lecteur à lire sans efforts ses romans. Ses incipits dénotent un choix scriptural que les phrases d'ouverture esquissent, il s'agit de l'écriture de la représentation. Elle vise un large lectorat plus porté sur la lecture de plaisir et qui se satisfait d'un premier degré de lecture, à charge de solliciter sa réflexion, par la suite pour dépasser cette lecture et approfondir celle-ci grâce aux indices placés dans le corps même du texte narratif, pour ouvrir à de nouvelles significations.

On en déduit que les textes offrent une pluralité de lectures, on peut les considérer comme des romans destinés au grand public désireux de lire des histoires de vie de femmes, baignant dans le sentimental, l'autre indication de lecture à faire par un lecteur critique celui-ci retrouve un rôle actif dans le jeu de la reconnaissance de l'hypercodage intertextuel dans *Revenir de loin*, d'une part et d'autre part, de celle de la portée féministe et postmoderne présent de manière voilée dans les trois romans.

Entre le choix esthétique (les codifications de genre) et les options idéologiques (féminisme et réécriture de l'Histoire) il y a une très grande distance. Ce qui permet de déduire que deux figures des destinataires convoqués, à priori, sont en concurrence.

L'étude de la périgraphie permet de replacer l'écriture de Laberge dans un contexte d'énonciation soulignant le positionnement d'une auteure qui revendique son identité québécoise et sa différence et qui prétend distraire son lecteur, tout en souscrivant de fortes positions idéologiques.

Références bibliographiques

1. BARTHES Roland, 1982, *Littérature et réalité*, Paris. Seuil, 181 pages.
2. COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 426 pages.
3. LABERGE Marie, 2007, *Gabrielle*, Paris, Éditions Anne Carrière, Pocket, 868 pages.
4. LABERGE Marie, 2007, *Adélaïde*, Paris, Éditions Anne Carrière, Pocket, 839 pages.

5. LABERGE Marie, 2010, *Revenir de loin*, Québec, Éditions Boréal, 614 pages.
6. VIALA Alain, MOULINIE George, 1993, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, Écriture, 320 pages.