

Ce texte d'étudiant a été produit dans le cadre d'une dissertation dans un cours de littérature de premier cycle universitaire.

Les éléments de révision sont surlignés avec le code de couleur suivant :

Lecture 1

Lecture 2

Lecture 3

#### PREMIÈRE LECTURE : *LE TEXTE*

Lors de cette première lecture, l'élève/l'étudiant se concentre sur :

- **le sujet de rédaction** (respect de la consigne, traitement des éléments du sujet, fidélité des éléments développés liés au sujet, respect des normes et conventions de présentation, etc.)
- **le développement** (texte bien structuré, paragraphe bien construit, enchaînement des idées, etc.).

#### Exemple : extrait 1

[...]

Un autre choix important de la construction pour la création du mystère est l'entrelacement des deux récits. Même si le lecteur peut croire qu'ils sont indépendants l'un de l'autre, les deux récits sont interdépendants, puisque l'un est incomplet sans l'autre et l'inverse. **En ce qui concerne le premier récit, il est dépendant du second, et ce, à deux égards. [1]**

**[1]** Manque de clarté: préciser à quel récit correspond l'étiquette. Toujours s'assurer que le destinataire saura de quoi il est question. Ce dernier n'a peut-être pas lu l'œuvre en question.]

D'une part, la lecture du récit 2 est nécessaire pour susciter l'intérêt du lecteur, puisque le premier y contribue peu. En effet, lors du premier chapitre, Pierre nous annonce que « [s]a femme [l]e trompe » et qu'il va « devoir remédier à la situation. » (DR : 7) Puis, au cours des chapitres suivants, il laisse entrevoir, par l'utilisation d'un champ lexical qui évoque la fatalité, que la vie de sa femme est menacée. En effet, tantôt, il parle de leur premier baiser comme d'un « baiser de la mort » (DR : 18) ou d'un « fatidique baiser » (DR : 21), tantôt il dit qu'en l'épousant, « [s]a belle [lui] appartiendrait pour l'éternité [et que p]ar cet anneau, elle s'enchaînait à [lui] » (DR : 23). Le lecteur peut donc poser l'hypothèse suivante : Pierre va tuer sa femme, car elle le trompe. Il **y** a donc un criminel (Pierre), une victime (sa femme, Anne-Marie), et un motif (l'adultère). Où est donc le mystère? Le lecteur pourra bien se demander de quelle façon Pierre la tuera, mais il le découvrira dès le chapitre VI, alors que Pierre révèle qu'il a « tiré sur Pénélope » avec le « fusil de chasse de [s]on père » (DR : 37) et que sa femme finira comme elle. C'est donc le deuxième récit, soit celui d'Anne-

Marie qui vient réellement installer le **suspense**. En effet, c'est le **mystère [2]** planant autour de sa véritable identité qui pousse le lecteur à prendre connaissance du récit de Pierre avec intérêt, espérant y trouver des éléments éclairants. **Bref, sans ce deuxième récit, le lecteur a peu d'intérêt et nul besoin d'émettre des hypothèses fausses ou non, car il sait ce qui s'en vient et rien ne lui permet d'entrevoir que l'intrigue ne se déroulera pas de la façon prévue par le narrateur. [3]**

[2] Les termes *suspense* et *mystère* correspondent à deux concepts différents. Les différencier ou n'utiliser que le terme *mystère*.

[3] La conclusion partielle n'est pas claire : est-elle que le second récit sape l'assurance qu'aurait procurée le premier? Préciser. ]

## **DEUXIÈME LECTURE : LA PHRASE**

Lors de cette deuxième lecture, l'élève se concentre sur :

- **la richesse et la cohésion des phrases** (groupes syntaxiques liés et étoffés, structure des phrases variées, termes de reprises justes et variés, etc.);
- **la construction des phrases** (structure, intégration des citations au texte, ponctuation, choix des pronoms, etc.);

### Exemple : extrait 2

Alors que « les romantiques et **[ses] [1]** rejets actuels refus[e]nt [...] de se conformer aux règles des genres<sup>1</sup>» en réaction au mouvement prescriptif de la littérature classique, certains auteurs s'intéressent à un genre dont l'excellence se démontre justement par sa conformité aux règles<sup>2</sup>. Le roman policier, aux antipodes du romantisme, a la réputation de présenter des histoires banales, ce qui **incite** plusieurs auteurs à se demander pourquoi il compte autant d'adeptes. C'est que peu importe ce qui est raconté, c'est le mystère instauré par la façon **qu'est [2]** construite l'histoire qui suscite l'intérêt du lecteur. **Le dernier roman [3]**, deuxième roman d'Hélène Desjardins, est une de ces œuvres dont la structure prime sur l'histoire. Ce sont en effet les choix de l'auteure en ce qui concerne la construction du récit qui mettent en place et entretiennent le mystère, sans quoi l'intérêt du lecteur ne serait définitivement pas le même. Afin de démontrer cette insertion, nous analyserons d'abord la structure narrative du roman de Desjardins. **D'une part [4] [5]** nous la décrirons en explicitant certaines de ses composantes narratives, soit la focalisation et la chronologie, pour, ensuite, exposer les raisons pour lesquelles il importait que l'auteure fasse ces choix, puis, nous exposerons certains effets que

---

<sup>1</sup> Tzevan Todorov, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. "poétique", 1971, p. 55.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 56.

cette construction engendre. Enfin, nous présenterons les enjeux de la construction pour le lecteur, quant à la reconstitution de la fabula, et ceux pour l'auteur, quant au maintien du mystère.

[1] Erreur quant au choix du déterminant : *ses* → *leurs*

[2] Erreur quant au choix du pronom : *qu'* → *dont*

[3] Il faut donner la référence bibliographique en bas de page à la première occurrence de l'œuvre à l'étude. → Desjardins, *Le dernier roman*, Montréal, La courte échelle, Coll. Roman 16/96, 2001, 173 p.

[4] Omission de la virgule après *d'une part*. |

[5] Erreur quant au choix du marqueur de relation (organisateur textuel) : ~~*D'une part*~~ → *D'abord* (Tout d'abord).

Avant de montrer l'importance de la construction du récit, il convient, d'abord, de la décrire en présentant les choix de l'auteur. Dans *Le dernier roman*, le lecteur se retrouve en présence de deux récits entrelacés, c'est-à-dire présentés **en alternance l'un l'autre** [6]. Celui de Pierre, un célèbre romancier, qui nous apprend qu'il va tuer sa femme, et celui d'Anne-Marie, son épouse, qui se retrouve à l'hôpital ne se souvenant plus qui elle est, car souffrant d'amnésie. Ces récits, dont la narration est intercalée, c'est-à-dire qu'elle est constituée d'« un mixte de narration ultérieure et de narration simultanée<sup>3</sup> », sont constitués de 26 chapitres chacun. Les deux narrateurs sont autodiégétiques, c'est-à-dire qu'ils racontent tous deux une histoire dont ils sont les héros et nous donnent successivement leur point de vue sur une même fabula.

[6] Erreur quant à la combinatoire lexicale / pléonasme. → Intercalés ~~*l'un l'autre*~~.

[...]

Somme toute, ce sont les choix effectués par Hélène Desjardins, concernant la structure narrative de son roman *Le dernier roman*, qui, contribuant à la mise en place de l'énigme, le rendent digne d'intérêt. En effet, nous avons vu que le narrateur autodiégétique, adoptant un point de vue interne, est nécessaire afin de limiter l'accès du lecteur aux informations, permettant ainsi la mise en place ainsi que le maintien du mystère tel que recherché dans un récit policier. De plus, les choix quant à la structure temporelle du récit s'avèrent eux aussi particulièrement importants. Tantôt | par des récits intercalés, tantôt [7] par le bouleversement de la chronologie des événements, notamment par les analepses, elle contribue elle aussi au mystère et, du coup, à susciter l'intérêt du lecteur. Tous ces choix contribuent finalement à embrouiller le lecteur, ce qui complexifie sa tâche principale, soit celle de reconstituer la fabula afin d'élucider le mystère. Cette entreprise comportait aussi de

---

<sup>3</sup> Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Coll. Campus Lettres, 2001, p. 36.

grands enjeux pour l'auteure, tel le fait de ne pas trop en révéler au lecteur tout en laissant suffisamment de traces, le tout afin de maintenir le mystère, et ce, pour conserver l'intérêt du lecteur. Bref, l'auteure a fait des choix en étant très consciente des résultats et des effets engendrés.

[7] Omission de la virgule devant *tantôt*. → Tantôt, par des récits intercalés, tantôt, par le [...].

### TROISIÈME LECTURE : *LE MOT*

Lors de cette troisième lecture, l'élève se concentre sur :

- **le choix du mot** (sens, contexte, etc.);
- **l'orthographe** (graphie des mots, coquilles);
- **les accords** (accords dans le groupe du nom, accord dans le groupe du verbe/conjugaison, participes passés, etc.).

#### Exemple : extrait 3

Alors que « les romantiques et [leurs] rejets actuels refus[e]nt [...] de se conformer aux règles des genres<sup>4</sup> » en réaction au mouvement prescriptif de la littérature classique, certains auteurs s'intéressent à un genre dont l'excellence se démontre justement par sa conformité aux règles<sup>5</sup>. Le roman policier, aux antipodes du romantisme, a la réputation de présenter des histoires banales, ce qui **incitent [1]** plusieurs auteurs à se demander pourquoi il compte autant d'adepte **[2]**. C'est que peu importe ce qui est raconté, c'est le mystère instauré par la façon dont est construite l'histoire qui suscite l'intérêt du lecteur. *Le dernier roman*<sup>6</sup>, deuxième roman d'Hélène Desjardins, est une de ces œuvres dont la structure prime sur l'histoire. Ce sont en effet les choix de l'auteure en ce qui concerne la construction du récit qui **met** en place et **entretient [3]** le mystère, sans quoi l'intérêt du lecteur ne serait définitivement pas le même. Afin de démontrer cette **insertion [4]**, nous analyserons d'abord la structure narrative du roman de Desjardins. D'abord, nous la décrirons en explicitant certaines de ses composantes narratives, soit la focalisation et la chronologie, pour, ensuite, exposer les raisons pour lesquelles il importait que l'auteure fasse ces choix, puis, nous exposerons certains effets que cette construction engendre. Enfin, nous présenterons les enjeux de la construction pour le lecteur, quant à la reconstitution de la fabula, et ceux pour l'auteur, quant au maintien **[5]** du mystère.

**[1]** [...] ce qui incitent [...] → ce qui incite [...].

<sup>4</sup> Tzevan Todorov, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. "poétique", 1971, p. 55.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>6</sup> Hélène Desjardins, *Le dernier roman*, Montréal, La courte échelle, Coll. Roman 16/96, 2001, 173 p.

Dans la suite du texte, les références à cet ouvrage seront indiquées par DR : suivi du numéro de la page.

[2] [...] autant d'adepte. → [...] autant d'adeptes.

[3] Ce sont en effet les choix de l'auteure [...] qui ~~met~~ en place et ~~entretient~~ le mystère → Ce sont en effet les choix de l'auteure [...] qui mettent en place et entretiennent le mystère.

[4] ~~insertion~~ → assertion.

[5] maintient → maintien. ]

Avant toute chose, définissons le concept de *mystère*, et ce, afin de préciser l'orientation que prendra notre analyse. De nombreuses définitions du terme sont admises; aussi en proposerons-nous une, qui sera basée sur celles que suggère *Le Nouveau Petit Robert 2008*. Le mot *mystère*, qui s'oppose aux termes *révélation*, *clarté* et *évidence*, renvoie à « [c]e qui est inconnu, caché », « étonnan[t], difficile à comprendre, à expliquer. », à l'« [o]bscurité volontaire dont on entoure [6] qqch. [et à l'] ensemble des précautions que l'on prend pour rendre incompréhensible, pour cacher<sup>7</sup>. »

[6] [...] dont on ~~entour~~ qqch. [...] → dont on entoure qqch. ]

[...]

Dans *Le dernier roman*, les différents choix de l'auteur en ce qui concerne la construction ont pour effet d'embrouiller les idées du lecteur. C'est particulièrement le fait d'être limité aux pensées des narrateurs qui alimente la confusion, puisque le lecteur, qui n'a d'autres [7] choix que de suivre les réflexions des narrateurs, est influencé par leurs raisonnements.

[7] [...] qui n'a d'~~autres~~ choix que [...] → qui n'a d'autre choix [...]. ]

En effet, s'il suit le récit d'Anne-Marie, par exemple, il suit forcément, rappelons-le, ses perceptions, ses questionnements et ses raisonnements. Le chapitre 8, qui se situe peu après le recouvrement partiel de la mémoire de cette dernière, en est un bel exemple. Elle, qui, à ce moment du récit croit toujours s'appeler Caroline, se demande ce qu'elle fait dans un hôpital et, surtout, « quelles [sont] les motivations de cet inconnu qui préten[d] être son mari? » (DR : 49). S'en suit un nombre important d'hypothèses : « Il avait dû perdre sa femme et s'était mis en tête de la remplacer » (DR : 49), elle devait être « le sosie de sa défunte épouse adulée, et [l'] avait kidnappée » (DR : 49) ou « [c]e Pierre devait être un criminel [qui] avait assassiné sa femme [et] il s'était organisé pour lui trouver une remplaçante [c]omme ça, on ne pourrait pas le soupçonner de meurtre » (DR : 49). Cette accumulation d'hypothèses embrouillent [8] le lecteur au plus haut point, qui tout comme elle, « nag[e] en plein brouillard » (DR : 97) et « devien[t] de plus en plus confu[s] »

---

<sup>7</sup> Paul Robert, « Mystère », dans *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Éditions Le Robert, 2008, p. 1665.

(DR : 51). Ce procédé rend difficile la reconstitution de la fabula, puisque cela mène le lecteur sur de fausses pistes. Bref, l'effet d'embrouillement engendré par le travail de construction déployé par l'auteure contribue fortement au maintien du mystère.

[8] Cette accumulation d'hypothèse embrouille [8] → Cette accumulation d'hypothèse embrouille [...]. [8]

[...] Sous un autre angle, analyser les différentes mises en abyme au sein du roman aurait été très intéressant. En effet, le travail d'abduction d'Anne-Marie n'est pas sans rappeler celui du lecteur et le « travail de moine » (DR : 7) entrepris [9] par Pierre pour la rédaction du manuscrit de son « dernier roman », celui que Desjardins a dû entreprendre pour ficeler l'intrigue de ce roman, qui ne sera probablement pas son dernier.

[9] entreprit → entrepris. [9]

## ANNEXE

Exemple d'un texte d'étudiant : le texte complet avec les marques de révision

Lecture 1

Lecture 2

Lecture 3

Alors que « les romantiques et [ses] [1] rejets actuels refus[e]nt [...] de se conformer aux règles des genres<sup>8</sup> » en réaction au mouvement prescriptif de la littérature classique, certains auteurs s'intéressent à un genre dont l'excellence se démontre justement par sa conformité aux règles<sup>9</sup>. Le roman policier, aux antipodes du romantisme, a la réputation de présenter des histoires banales, ce qui incite [1] plusieurs auteurs à se demander pourquoi il compte autant d'adepte [2]. C'est que peu importe ce qui est raconté, c'est le mystère instauré par la façon qu'est [2] construite l'histoire qui suscite l'intérêt du lecteur. Le dernier roman [3], deuxième roman d'Hélène Desjardins, est une de ces œuvres dont la structure prime sur l'histoire. Ce sont en effet les choix de l'auteure en ce qui concerne la construction du récit qui met en place et entretient [3] le mystère, sans quoi l'intérêt du lecteur ne serait définitivement pas le même. Afin de démontrer cette insertion [4], nous analyserons d'abord la structure narrative du roman de Desjardins. D'une part [4] [5] nous la décrirons en explicitant certaines de ses composantes narratives, soit la focalisation et la chronologie, pour, ensuite, exposer les raisons pour lesquelles il importait que l'auteure fasse ces choix, puis, nous exposerons certains effets que cette construction engendre. Enfin, nous présenterons les enjeux de la

<sup>8</sup> Tzevan Todorov, « Typologie du roman policier », dans *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, Coll. « poétique », 1971, p. 55.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 56.

construction pour le lecteur, quant à la reconstitution de la fabula, et ceux pour l'auteur, quant au maintien [5] du mystère.

[1] Erreur quant au choix du déterminant possessif: ~~ses~~ → leurs

[2] Erreur quant au choix du pronom relatif: ~~qu'~~ → dont

[3] Il faut donner la référence bibliographique en bas de page à la première occurrence de l'œuvre à l'étude. → Desjardins, *Le dernier roman*, Montréal, La courte échelle, Coll. Roman 16/96, 2001, 173 p.

[4] Omission de la virgule après d'une part.

[5] Erreur quant au choix du marqueur de relation (organisateur textuel) : ~~D'une part~~ → D'abord (Tout d'abord). ]

[1] [...] ce qui incite~~nt~~ [...] → ce qui incite [...].

[2] [...] autant d'adepte. → [...] autant d'adeptes.

[3] Ce sont en effet les choix de l'auteure [...] qui ~~met~~ en place et ~~entretient~~ le mystère → Ce sont en effet les choix de l'auteure [...] qui mettent en place et entretiennent le mystère.

[4] ~~insertion~~ → assertion.

[5] ~~maintient~~ → maintien. ]

Avant toute chose, définissons le concept de *mystère*, et ce, afin de préciser l'orientation que prendra notre analyse. De nombreuses définitions du terme sont admises; aussi en proposerons-nous une, qui sera basée sur celles que suggère *Le Nouveau Petit Robert 2008*. Le mot *mystère*, qui s'oppose aux termes *révélation*, *clarté* et *évidence*, renvoie à « [c]e qui est inconnu, caché », « étonnan[t], difficile à comprendre, à expliquer. », à l'« [o]bscurité volontaire dont on entoure [6] qqch. [et à l'] ensemble des précautions que l'on prend pour rendre incompréhensible, pour cacher<sup>10</sup> ».

[6] [...] dont on ~~entour~~ qqch. [...] → dont on entoure qqch. ]

#### L'IMPORTANCE DE LA CONSTRUCTION

Avant de montrer l'importance de la construction du récit, il convient, d'abord, de la décrire en présentant les choix de l'auteur. Dans *Le dernier roman*, le lecteur se retrouve en présence de deux récits entrelacés, c'est-à-dire présentés **en alternance l'un l'autre [6]**. Celui de Pierre, un célèbre romancier, qui nous apprend qu'il va tuer sa femme, et celui d'Anne-Marie, son épouse, qui se retrouve à l'hôpital ne se souvenant plus qui elle est, car souffrant d'amnésie. Ces récits, dont la narration est intercalée, c'est-à-dire qu'elle est constituée d'« un mixte de narration ultérieure et de narration simultanée<sup>11</sup> », sont constitués de 26 chapitres chacun. Les deux narrateurs sont autodiégétiques, c'est-à-dire qu'ils racontent tous deux une histoire dont ils sont les héros et nous donnent successivement leur point de vue sur une même fabula.

<sup>10</sup> Paul Robert, « Mystère », dans *Le nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Éditions Le Robert, 2008, p. 1665.

<sup>11</sup> Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, Coll. Campus Lettres, 2001, p. 36.

## [6] Erreur quant à la combinatoire lexicale / pléonasme. → Intercalés l'un l'autre.]

Les choix de l'auteure quant à la narration, à la focalisation ainsi qu'à la chronologie rendent très difficile la reconstitution de la fabula par le lecteur, ce qui, selon nous, est nécessaire à la mise en place du mystère.

Pour créer un mystère, le narrateur du genre policier « ne peut pas, par définition, être omniscient, comme il l'était dans le roman classique<sup>12</sup> ». En fait, il ne peut simplement pas avoir accès à tout, car il dévoilerait trop d'informations au lecteur<sup>13</sup>, laissant ainsi peu de place pour le mystère. C'est pourquoi il fallait absolument, dans *Le dernier roman*, que l'auteure opte pour des narrateurs autodiégétiques, et ce, afin de limiter leur perception à une focalisation interne. En effet, une « restriction de champ et [une] sélection de l'information<sup>14</sup> » est nécessaire afin que le lecteur n'ait pas un accès illimité aux informations. On en voit bien la portée au chapitre 9 du deuxième récit, lorsque le médecin examine Anne-Marie, qui n'a toujours pas complètement recouvré la mémoire :

Le médecin s'est contenté de poursuivre son examen sans me répondre. En le voyant saisir son stéthoscope, j'ai été prise de panique. Il s'apercevrait certainement que, malgré mon calme apparent, le cœur me débattait. S'il s'en est rendu compte, il n'en a rien laissé paraître. [II] m'a demandé [...] ce que je ressentais pour mon mari. [...] Mais pourquoi cette question? [...] Je me suis mise à m'angoisser, tout à coup. On aurait dit qu'il avait lu dans mes pensées. (DR : 58)

Le lecteur, étant limité au point de vue de la jeune femme, ne peut que se référer aux perceptions, aux questionnements et aux raisonnements de cette dernière. Ainsi, il ne peut savoir ce à quoi pense le médecin ni ce qu'il sait réellement. Si c'était le cas, le mystère en ce qui concerne l'identité de la narratrice, à savoir si elle s'appelle Caroline ou Anne-Marie et si elle est réellement la femme de Pierre, serait levé, puisque le médecin, étant leur voisin (DR : 146), sait qu'elle est bel et bien Anne-Marie, l'épouse du célèbre écrivain (DR : 152).

Un autre choix important de la construction pour la création du mystère est l'entrelacement des deux récits. Même si le lecteur peut croire qu'ils sont indépendants l'un de l'autre, les deux récits sont interdépendants, puisque l'un est incomplet sans l'autre et l'inverse. **En ce qui concerne le premier récit, il est dépendant du second, et ce, à deux égards. [1]**

**[1]** Manque de clarté: préciser à quel récit correspondent les étiquettes « récit 1 » et « récit 2 » correspond l'étiquette. Toujours s'assurer que le destinataire saura de quoi il est question. Ce dernier n'a peut-être pas lu l'œuvre en question.]

Premièrement, la lecture du récit 2 est nécessaire pour susciter l'intérêt du lecteur, puisque le premier y contribue peu. En effet, lors du premier chapitre, Pierre nous annonce que « [s]a femme [l]e trompe » et qu'il va « devoir remédier à la situation. » (DR : 7) Puis, au cours des chapitres

<sup>12</sup> Tzevan Todorov, *op. cit.*, p. 59.

<sup>13</sup> Par souci de concision, nous ne tiendrons pas compte de la distinction entre *lecteur* et *narrataire* dans ce travail.

<sup>14</sup> Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 33.

suiuants, il laisse entrevoir, par l'utilisation d'un champ lexical qui évoque la fatalité, que la vie de sa femme est menacée. En effet, tantôt, il parle de leur premier baiser comme d'un « baiser de la mort » (DR : 18) ou d'un « fatidique baiser » (DR : 21), tantôt, il dit qu'en l'épousant, « [s]a belle [lui] appartiendrait pour l'éternité [et que p]ar cet anneau, elle s'enchaînait à [lui] » (DR : 23). Le lecteur peut donc poser l'hypothèse suivante : Pierre va tuer sa femme, car elle le trompe. Il a donc un criminel (Pierre), une victime (sa femme, Anne-Marie), et un motif (l'adultère). Où est donc le mystère? Le lecteur pourra bien se demander de quelle façon Pierre la tuera, mais il le découvrira dès le chapitre VI, alors que Pierre révèle qu'il a « tiré sur Pénélope » avec le « fusil de chasse de [s]on père » (DR : 37) et que sa femme finira comme elle. C'est donc le deuxième récit, soit celui d'Anne-Marie qui vient réellement installer le **suspense**. En effet, c'est le **mystère [2]** planant autour de sa véritable identité qui pousse le lecteur à prendre connaissance du récit de Pierre avec intérêt, espérant y trouver des éléments éclairants. **Bref, sans ce deuxième récit, le lecteur a peu d'intérêt et nul besoin d'émettre des hypothèses fausses ou non, car il sait ce qui s'en vient et rien ne lui permet d'entrevoir que l'intrigue ne se déroulera pas de la façon prévue par le narrateur. [3]**

[2] Les termes *suspense* et *mystère* correspondent à deux concepts différents. Les différencier ou n'utiliser que le terme *mystère*.

[3] La conclusion partielle n'est pas claire : est-elle que le second récit sape l'assurance qu'aurait procurée le premier? Préciser. ]

Deuxièmement, la lecture du récit 2 complète le récit premier puisque sans elle, l'ellipse entre les chapitres 23 et 24 nuit à l'intelligibilité de l'ensemble. En effet, le chapitre XXIII se termine alors que Pierre, qui vient de kidnapper Anne-Marie, tient la femme inconsciente dans ses bras sur le seuil de la porte de leur ancienne demeure et le chapitre XXIV commence alors que Pierre « surveill[e] chacune de[s] réactions [d'Anne-Marie] pendant qu'elle li[t] » (DR : 151) le manuscrit de son dernier roman. Comment se sont-ils retrouvés dans cette situation? Que s'est-il passé entre le moment où ils sont arrivés au chalet et le moment où Anne-Marie lit? Le lecteur ne se posera pas ces questions, puisqu'il en a précédemment pris connaissance au chapitre 22 du récit d'Anne-Marie:

Quand, en me réveillant, j'ai constaté que je me trouvais dans mon ancienne demeure, un froid m'a parcouru l'échine. [...] Pierre m'avait enlevée [...]. [II] est entré dans la chambre. Il tenait dans une main un manuscrit, et dans l'autre un revolver qu'il pointait dans ma direction. Il s'est approché de moi [...] et m'a chuchoté au creux de l'oreille : «Tiens, lis ça, salope. C'est mon dernier roman, je l'ai écrit juste pour toi.» (DR : 143-144)

En plus de l'aider à combler cette ellipse, le récit 2 permet au lecteur de savoir comment le récit de Pierre se termine. À vrai dire, si le lecteur ne lit pas le second récit, il ne pourra jamais savoir qu'Anne-Marie s'en est finalement sortie et qu'elle a tué Pierre, puisqu'elle relate cet épisode au dernier chapitre de son récit.

Le récit d'Anne-Marie est, lui aussi, dépendant du récit de Pierre. En effet, le lecteur doit avoir accès au récit de ce dernier pour disposer de tous les éléments nécessaires à la compréhension de celui de sa femme. C'est le cas, par exemple, pour que l'ellipse entre les chapitres 20 et 21 soit

cohérente. Le chapitre 20 se termine alors qu'Anne-Marie nous raconte de quelle façon elle a annoncé à Pierre qu'elle le quittait pour aller vivre avec John, son amant. Le chapitre 21, lui, commence ainsi : « Quand, dans l'eau, juste après m'avoir embrassée, Pierre m'a dit que je mourrais, je ne l'ai pas pris au sérieux » (DR : 133). Anne-Marie nous fait alors le récit du jour où Pierre a tenté de la tuer en la noyant. Toutefois, jamais, au cours des vingt premiers chapitres, la narratrice n'a fait allusion à cet épisode. Il est clair, ici, que s'il n'avait pas lu le récit premier, plus précisément les chapitres XV et XVI, le lecteur n'aurait jamais pu faire les inférences nécessaires à la compréhension de cette ellipse.

Enfin, dans *le dernier roman*, il est impossible de nier l'importance du bouleversement chronologique, puisque cela contribue fortement à créer le mystère. C'est en effet un procédé prisé des auteurs d'« histoire à mystères<sup>15</sup> », qui consiste à construire le récit « de telle sorte que les événements [s]ont incompréhensibles, que le récit comport[e] des “mystères”, lesquels ne seront éclaircis qu'ultérieurement<sup>16</sup>. » C'est ce qu'a fait Desjardins dans *Le dernier roman*. Par exemple, au début du chapitre 3, Anne-Marie se « réveill[e] en sueur » (DR : 19) et nous raconte le cauchemar qu'elle vient de faire : « J'étais sous l'eau, je me sentais aspirée vers le fond, je manquais d'air, je suffoquais » (DR : 19). À ce moment, le lecteur peut croire au simple cauchemar ou à la métaphore, mais c'est au chapitre 5, qu'il est en mesure de dire que c'est un élément important, puisque la narratrice refait le même cauchemar : « L'eau, le manque d'air... » (DR : 34). Cette hypothèse pourra être renforcée au chapitre XVI du récit de Pierre, alors qu'il apprend au lecteur qu'il a tenté de noyer son épouse, Anne-Marie. Cependant, à ce stade-ci, il n'est pas encore possible pour le lecteur de confirmer que la narratrice du second récit est bien Anne-Marie étant donné que cette dernière, qui, à ce moment de l'intrigue, est persuadée de s'appeler Caroline, croit que « [c]e fou [Pierre] s'imagin[e] qu[elle est] son épouse » (DR : 97). Le lecteur pourra valider cette hypothèse au chapitre 19 s'il est à l'affût, alors qu'elle recouvre complètement la mémoire et qu'elle confirme s'appeler Anne-Marie, ou au chapitre 21, au moment où elle raconte l'épisode de la noyade simulée, ce qui confirme qu'elle l'a bien vécu. Bref, en présentant les conséquences de l'épisode de la noyade avant sa description, l'auteure bouleverse l'ordre chronologique, ce qui, selon Todorov, suffit souvent à créer le mystère<sup>17</sup>.

#### LES EFFETS DE LA CONSTRUCTION

Dans *Le dernier roman*, les différents choix de l'auteur en ce qui concerne la construction ont pour effet d'embrouiller les idées du lecteur. C'est particulièrement le fait d'être limité aux pensées des narrateurs qui alimente la confusion, puisque le lecteur, qui n'a d'autres [7] choix que de suivre les réflexions des narrateurs, est influencé par leurs raisonnements.

[7] [...] qui n'a d'autres choix que [...] → qui n'a d'autre choix [...]. |

<sup>15</sup> Tzevan Todorov, *op. cit.*, p. 147.

<sup>16</sup> Victor Chklovski, « L'histoire à mystères », dans *Sur la théorie de la prose*, Traduit du russe par Guy Verret, Lausanne, L'âge d'homme, Coll. "Slavica", 1973, p. 147.

<sup>17</sup> Tzevan Todorov, *op. cit.*, p. 147.

En effet, s'il suit le récit d'Anne-Marie, par exemple, il suit forcément, rappelons-le, ses perceptions, ses questionnements et ses raisonnements. Le chapitre 8, qui se situe peu après le recouvrement partiel de la mémoire de cette dernière, en est un bel exemple. Elle, qui, à ce moment du récit croit toujours s'appeler Caroline, se demande ce qu'elle fait dans un hôpital et, surtout, « quelles [sont] les motivations de cet inconnu qui préten[d] être son mari? » (DR : 49). S'en suit un nombre important d'hypothèses : « Il avait dû perdre sa femme et s'était mis en tête de la remplacer » (DR : 49), elle devait être « le sosie de sa défunte épouse adulée, et [l'] avait kidnappée » (DR : 49) ou « [c]e Pierre devait être un criminel [qui] avait assassiné sa femme [et] il s'était organisé pour lui trouver une remplaçante [c]omme ça, on ne pourrait pas le soupçonner de meurtre » (DR : 49). Cette accumulation d'hypothèses embrouillent [8] le lecteur au plus haut point, qui tout comme elle, « nag[e] en plein brouillard » (DR : 97) et « devien[t] de plus en plus confu[s] » (DR : 51). Ce procédé rend difficile la reconstitution de la fabula, puisque cela mène le lecteur sur de fausses pistes. Bref, l'effet d'embrouillement engendré par le travail de construction déployé par l'auteure contribue fortement au maintien du mystère.

[8] Cette accumulation d'hypothèse embrouille[nt] [...] → Cette accumulation d'hypothèse embrouille [...]. ]

### ENJEUX DE LA CONSTRUCTION

#### POUR LE LECTEUR

L'enjeu principal pour le lecteur est de reconstituer la fabula le plus fidèlement possible. En d'autres mots, ce dernier, qui joue alors au détective, doit débrouiller les informations, et ce, à partir de deux récits, ce qui décuple les possibilités et complexifie davantage son travail de détection, poussant ainsi le lecteur dans un travail considérable de construction, de déconstruction et de reconstruction d'hypothèses.

Nous le savons déjà, dès le chapitre I, Pierre planifie de tuer sa femme : le lecteur connaît donc déjà l'identité de la victime. Puis, dans le chapitre 1, il va construire l'hypothèse selon laquelle la narratrice est Anne-Marie, la femme de Pierre, comme le médecin le prétend. Toutefois, dès le chapitre II, Pierre, qui n'a toujours pas mentionné le nom de son épouse, l'appelle « Blondinette ». Or, le lecteur à l'affût remarquera tout de suite que son hypothèse est invalide puisque la narratrice du deuxième récit est « brune » (DR : 9) et que la femme de Pierre, surnommée « Blondinette » (DR : 11), en lien avec « sa couleur de cheveux » (DR : 11), est forcément blonde. Il devra alors déconstruire son hypothèse et en reconstruire une nouvelle selon laquelle la narratrice et la femme de Pierre sont deux femmes différentes.

La clé vers la résolution est offerte au lecteur seulement lorsqu'Anne-Marie « recouvr[e] la mémoire [...] [c]omplètement » (DR : 113). C'est alors qu'il découvre la véritable identité de la narratrice et s'en suit une série d'analepses au cours desquelles il apprend, entre autres, qu'Anne-Marie, devenue Caroline, a fait couper et teindre ses cheveux en brun pour changer son apparence (DR : 135). Bref, pour assembler les différentes pièces du puzzle, soit pour lever le voile sur le

mystère qui entoure, entre autres, l'identité de la narratrice du second récit, le lecteur a un important travail à faire. Il en est ainsi tout au long du roman, ce qui prolonge le plaisir lié à la détection et, du coup, maintient l'intérêt du lecteur.

#### POUR L'AUTEUR

L'enjeu principal pour Desjardins avec la construction de son livre *Le dernier roman*, est le tri et la répartition des indices auxquels le lecteur a accès. C'est que le choix de la focalisation, donne un accès privilégié aux pensées du présumé meurtrier, Pierre, et aux pensées de la présumée victime, Anne-Marie. « C'est encore qu'il [lui] importe d'empêcher le lecteur de découvrir trop tôt la solution du problème, c'est-à-dire avant le terme du roman<sup>18</sup> ». L'auteure a donc dû utiliser différentes stratégies afin de doser le nombre d'indices auxquels le lecteur aurait accès, et ce, afin de préserver l'énigme. Pour ce faire, elle a opté, d'une part, pour l'amnésie d'un des personnages, d'autre part, pour le bouleversement de la chronologie.

Les premiers chapitres du récit d'Anne-Marie sont très obscurs, bien qu'ils révèlent certains indices. La narratrice est amnésique, ce qui limite les informations qu'elle peut transmettre au lecteur. De cette façon, l'auteure ne triche pas, puisque le lecteur a « des chances égales [à celles d'Anne-Marie] de résoudre le problème<sup>19</sup> » étant donné qu'il a accès à toutes les informations dont elle dispose. Par exemple, au chapitre 4, cette dernière regarde les photos que Pierre lui a apportées. Le chalet sur une de ces photos lui « donn[e] froid dans le dos » (DR : 28), mais bien qu'elle ne reconnaisse pas l'endroit, l'indice est suffisamment perceptible pour que le lecteur puisse interpréter cette réaction comme un signe, ce qui lui permet de poser l'hypothèse qu'elle a probablement vécu quelque chose de négatif par rapport à ce chalet. On voit donc que l'amnésie du personnage permet à l'auteur de faire un juste équilibre entre révélations et secrets, ce qui alimente le mystère planant autour de son passé. C'est au chapitre 21 du récit d'Anne-Marie, que le lecteur peut, tel que mentionné ci-dessus, valider cette hypothèse, alors qu'il apprend que Pierre a tenté de la tuer en la noyant dans le lac près de ce chalet.

Une autre stratégie efficace aura été d'opter pour l'alternance de deux récits décalés. De cette façon, pour reprendre le même exemple, le lecteur ne pourra pas faire le lien entre la réaction d'Anne-Marie à la vue de cette photo, au chapitre 4, avec l'épisode de la noyade, puisque Pierre n'en fait le récit qu'au chapitre XVI et Anne-Marie qu'au chapitre 21. C'est donc aussi grâce au fait que les premiers chapitres du récit de Pierre sont principalement composés d'analepses que le lecteur n'a pas la possibilité de faire tous les liens entre les informations reçues de part et d'autre. Sans quoi, il aurait accès à tout, ce qui reviendrait à dire que le mystère serait pratiquement absent.

Somme toute, ce sont les choix effectués par Hélène Desjardins, concernant la structure narrative de son roman *Le dernier roman*, qui, contribuant à la mise en place de l'énigme, le rendent digne

---

<sup>18</sup> Jacques Dubois, « De l'énigme au secret », dans *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, Coll. "Le texte à l'œuvre", 1992, p. 143.

<sup>19</sup> André Vanoncini, « Annexe, S.S. Van Dine, Les 20 règles du roman policier », dans *Le roman policier*, Presses Universitaires de France (Que sais-je?), 2002, p. 120.

d'intérêt. En effet, nous avons vu que le narrateur autodiégétique, adoptant un point de vue interne, est nécessaire afin de limiter l'accès du lecteur aux informations, permettant ainsi la mise en place ainsi que le maintien du mystère tel que recherché dans un récit policier. De plus, les choix quant à la structure temporelle du récit s'avèrent eux aussi particulièrement importants. Tantôt, par des récits intercalés tantôt, par le bouleversement de la chronologie des événements, notamment par les analepses, elle contribue elle aussi au mystère et, du coup, à susciter l'intérêt du lecteur. Tous ces choix contribuent finalement à embrouiller le lecteur, ce qui complexifie sa tâche principale, soit celle de reconstituer la fabula afin d'élucider le mystère. Cette entreprise comportait aussi de grands enjeux pour l'auteure, tel le fait de ne pas trop en révéler au lecteur tout en laissant suffisamment de traces, le tout afin de maintenir le mystère, et ce, pour conserver l'intérêt du lecteur. Bref, l'auteure a fait des choix en étant très consciente des résultats et des effets engendrés.

[7] Omission de la virgule devant *tantôt*. → Tantôt, par des récits intercalés, tantôt, par le [...].

Sous un autre angle, analyser les différentes mises en abyme au sein du roman aurait été très intéressant. En effet, le travail d'abduction d'Anne-Marie n'est pas sans rappeler celui du lecteur et le « travail de moine » (DR : 7) entreprit [9] par Pierre pour la rédaction du manuscrit de son « dernier roman », celui que Desjardins a dû entreprendre pour ficeler l'intrigue de ce roman, qui ne sera probablement pas son dernier.

[9] entrepriè → entrepris. ]