



مجلة التراث

J-ALT

2018/ Vol:8 N°01

Available online at: <http://www.asjp.cerist.dz>

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/323>

# *Les modalités narratives dans Terrasse à Rome de Pascal Quignard*

BEKHEDIDJA Nabila, Faculté des langues étrangères,

Département de français.

EL TOURATH REVIEW, NUMBER 29/DECEMBER 2018, FIRST FOLDER, TOME 1.

**TO CITE THIS ARTICLE:**

BEKHEDIDJA Nabila, Les Modalités Narratives Dans Terrasse A Rome De Pascal Quignard, EL TOURATH REVIEW, number 29, first folder, december 2018.

Arbitrated in: 15/12/2018

Received In: 03/07/2018

Publishing Accepted: 29/12/2018



403

## Résumé :

Pascal Quignard a choisi plusieurs manières de présenter son histoire. Les mêmes scènes reviennent, une fois racontée par un « il » impersonnel, parfois par « je » impliqué et d'autre fois par un pronom indéfini « on ». Les variations de position du narrateur dans ce roman mettent le lecteur devant la nécessité d'une réadaptation à l'univers du récit. Ainsi, l'auteur tend à jeter le doute sur tout ce qu'il raconte. Terrasse à Rome offre une ouverture à la réflexion du lecteur et sollicite sa participation.

## Mots clés:

narrateur ; voix ; modalité ; lecteur ; participation.

## INTRODUCTION:

Pascal Quignard a choisi plusieurs manières de présenter son histoire. Les mêmes scènes reviennent, une fois racontée par un « il » impersonnel, parfois par « je » impliqué et d'autre fois par un pronom indéfini « on ». Les variations de position du narrateur dans ce roman mettent le lecteur devant la nécessité d'une réadaptation à l'univers du récit. Ainsi, l'auteur tend à jeter le doute sur tout ce qu'il raconte. Terrasse à Rome offre une ouverture à la réflexion du lecteur et sollicite sa participation

Si l'accès à la littérature se fait par le biais des romans, il en est de bien singuliers, voire de particuliers, par leur façon de présenter au lecteur « le fait romanesque ».

Dans cette catégorie « romans particuliers », par rapport à ceux communément présents sur la scène littéraire, il en a un qui a retenu notre attention, par une narration peu coutumière, il s'agit du roman de Pascal Quignard « Terrasse à Rome ».

Pascal Quignard est né en 1948 en France .Il est l'auteur de plusieurs romans et de nombreux essais où la fiction est mêlée à la réflexion.

Terrasse à Rome publié en 2000, met en exergue la vie d'un artiste qui s'appelle Geoffroy Meaume. L'histoire se déroule au 17<sup>ème</sup> siècle, le jeune graveur, victime de la violence d'un fiancé jaloux qui lui lance de l'eau-forte au visage. Défiguré, il renonce à l'amour de sa belle qu'il a aimé jusqu'à la mort.

Fui par les autres pour son apparence hideuse fuyant lui-même sa propre image, Meaume le graveur, le plus souvent dissimulé sous un immense chapeau de paille vit en réclusion. A la suite d'une agression, un coup de couteau sur le cou, Meaume tombe malade. Les infections pneumoniques, bronchites, perte d'appétit, et l'impossibilité de manger font de sa vie un enfer. Il perd la mémoire et un peu la raison. Il meurt en 1667. Pascal Quignard nous livre au fil des chapitres souvent très courts, sans lien nécessaire les uns avec les autres, les réflexions de l'artiste et les pensées de ce créateur au sommet de son art.<sup>1</sup>

Dans *Terrasse à Rome*, on trouve des pages de narration traditionnelles (le récit du jeune asexué : voir les pages 109-110-111-112-113, chapitre XXIX), des descriptions de tableaux, et de gravures, des dialogues érotiques, d'incessants sauts chronologiques, des réflexions, des proverbes, des énumérations, des aphorismes. Mais aussi des énigmes, des obscurités, des contes, des images, des thèmes qui se faufilent entre les chapitres, des pages qui paraissent arrachées à un autre roman et qui pourtant sans abandonner leur part de mystère, s'intègrent à l'harmonie à l'ensemble. Chacun des quarante-sept chapitres de ce roman se présente ainsi comme une image forte ayant sa propre composition, sa lumière qui ronge les formes, sa part d'ombre et de noir d'où jaillissent les modèles et les contours, sa leçon de chose, son histoire. C'est le plus souvent comme une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, comme un morceau de peinture détaché d'un temple en ruine et dont on imagine les parties manquantes.

Nous nous sommes penchées d'abord sur les ressources qu'offre à cet écrivain le « balisage » du récit par unités narratives : vaste champs à exploiter pour tromper et satisfaire l'attente du lecteur. Cependant, dans « *Terrasse à Rome* » foisonne les retours en arrière ou les anticipations : car un récit complètement linéaire ne paraît pas authentique, à tout le moins pas spontané (ce sera une déposition entièrement rédigée par exemple). La position du narrateur fait entrer le lecteur dans le récit, les événements et les personnages ; les variations de position du narrateur dans ce roman le mettent devant la nécessité d'une réadaptation à l'univers du récit.<sup>2</sup>

D'ailleurs, on appelle narrateur l'instance qui raconte l'histoire, celui ou celle dont l'identité fournit la réponse à la question « qui parle ? », la voix qui prend en charge le récit. Lorsqu'on parle de la voix du narrateur, on entend naturellement par-là les mots du récit témoignent de son existence, qui est uniquement verbale.

Dès lors, notre questionnement est le suivant :

**Qui s'arroge la mission de narrer dans *Terrasse à Rome* ? Quel est le rôle du narrateur dans ce roman ? Comment présente-il son histoire ? Quelles sont les différentes modalités employées par le narrateur pour raconter l'histoire ? Quelle est sa stratégie narrative ?**

**Le lecteur de ce roman a-t-il un statut particulier ? Est-il convié à une lecture active ? Est-ce que l'auteur requiert sa participation ? Est-ce qu'il est légitime d'assimiler cette activité lectorale à un jeu ?**

Un roman, depuis les origines du genre, c'est une histoire qui est racontée par quelqu'un. Le narrateur peut fort bien ne jamais dire, s'interdire d'intervenir dans le récit, c'est lui qui en dispose les épisodes et en règle la modalité. Dès qu'on entreprend de lire un roman, on accepte que par une longue suite de phrases quelqu'un fasse le guide. Ne cesse de dire ce qu'il y a à savoir. On n'est pas mis forcément à la meilleure place tout d'emblée : peut-être que le narrateur ne dévoilera que progressivement les secrets qu'il veut confier ou même veut proposer un jeu de devinette. Par quel biais pourrait-on accéder à l'histoire qui est racontée puisqu'elle est fictive, toute entière sortie de son imagination, qu'on n'a aucun moyen d'y avoir accès en dehors des

indications qu'il est le seul à pouvoir fournir ? C'est en écoutant cette voix qui parle qu'on va de découverte en découverte, de surprise en surprise. On ne sait pas où on est emmené, mais on sait qu'on est conduit quelque part.<sup>3</sup>

## 2. Les voix narratives

### Alors qui parle ? Qui raconte dans «Terrasse à Rome » ?

Dans «Terrasse à Rome », le narrateur module son degré d'implication tantôt à la première personne, tantôt à la troisième personne.

Parfois, les mêmes scènes reviennent, une fois racontée par un « il » impersonnel, parfois par « je » impliqué et d'autre fois par un pronom indéfini « on ».

Dès l'incipit, un narrateur intra diégétique prend en charge de raconter la vie du graveur par l'emploi du « je » qui renvoie à Meaume, cette prise de parole se fait sous forme de discours direct :

Citons un extrait de la page 9 :

« Meaume leur dit : « “ Je suis né l'année 1617 à Paris. J'ai été apprenti chez Follin à Paris. Chez Rhuyts dans la cité de Toulouse. Chez Heemkers à Bruges. Après Bruges, j'ai vécu seul. A Bruges j'aimais une femme et mon visage fut entièrement brûlé. Pendant deux ans j'ai caché mon visage hideux dans la falaise qui est au-dessus de Ravello en Italie”[...] ».

Un incipit étrange ouvre le récit « Meaume leur dit : » le plaçant d'emblée dans le temps présent de la parole. Meaume se présente brièvement : il est graveur à Rome et cherche inlassablement dans son travail les traits d'une femme qu'il a aimée.

Le deuxième chapitre donne alors la parole à un narrateur omniscient qui retrace la rencontre du graveur et de Nanni, la femme aimée. Puis Meaume reprend la parole. L'auditoire a changé, un « elle » s'est substitué au « leur » laissant entendre que le lieu et le temps du récit ont aussi changé. Nous n'en saurons pas plus. C'est en présence de ce « elle » que Meaume évoque le deuxième rendez-vous avec la jeune fille aimée, mais il laisse le récit en suspens sur une étrange question « Quel homme n'aime quand l'enfance crève ? » (Terrasse à Rome : 17). A la voix de Meaume se substitue alors celle, multiple, du roman.

A la page 12, chapitre II c'est un narrateur extra diégétique, qui va raconter en détail la rencontre de Meaume avec Nanni et leur histoire d'amour, voici un extrait :

« En 1639, Jacob Veet Jakobsez, orfèvre dans la cité de Bruges, fut nommé juge électif pour l'année. Il avait une fille qui était étrange et belle. Elle était blonde, très blanche, longue, légèrement vantée, la taille fine les mains fines, la gorge lourde, très silencieuse. Le jeune graveur Meaume la vit lors de la procession de la fête des orfèvres. Il avait vingt et un an[...] ».

A la page 14 du même chapitre, on constate l'intervention du « on » pronom indéfini par cette assertion de « on l'ignore » faisant mine d'avoir encore à apprendre :

« Il gagna la servante. OÙ se fut au contraire la servante qui vint à lui. Ce point est important mais on l'ignore. Reste qu'ils se rencontrèrent enfin tête à tête. »

Au chapitre XI p51 nous constatons l'intrusion du « nous » dans une narration à la troisième personne. Ce « nous » permet au narrateur, de juger d'expliquer, de donner son avis :

« La suite des graveurs pyrénéennes à la manière noire représente tout d'abord une ville ruinée dans la montagne à gauche en bas : Sedens super asinam Lucius. Meaum. Sculps. August.1656. Au-dessus de la ville un grand cimetière s'étend sur le versant de la montagne. Le cimetière est le plus grand que le bourg lui-même et plus proche de nous-même qui voyons la gravure. »

Nous remarquons que l'emploi des parenthèses permet au narrateur d'introduire des commentaires, des explications, un avis, un jugement.

Voyons quelques exemples :

Les parenthèses permettent au narrateur d'expliquer des événements : « Le grand Heemkers, qui est lié à Jacob Veet Jakobsz, sur la pression de ce dernier (sans celer à Meaume l'autorité qu'exerce sur lui le magistrat de ce dernier qui fait alors à peu près ce qu'il veut dans la cite franche de Bruges) surnomme Meaume afin qu'il laisse en paix la fille de son ami[...] ». (Terrasse à Rome : 23)

Les parenthèses permettent au narrateur d'apporter des précisions :

« C'est dans le jardin (juillet 1639) » (Terrasse à Rome : 20)

Les parenthèses servent le narrateur à donner et à confirmer des informations :

« [...] Sur-le-champ il demanda au maître chez qu'il travaillait s'il voulait bien le nommer auprès d'elle. Son maître qui était célèbre (c'était Jean Heemkers) accepta de le secourir sans lui poser la moindre question[...] » (Terrasse à Rome : 13)

Par le biais des parenthèses, le narrateur se permet de faire des révélations. Citons l'exemple de la page 44, chapitre IX :

« Le rêve de Meaume est celui-ci : il est à dormir dans la mansarde de Bruges (dans le logement que Jean Heemkers lui a accordé au-dessus de son appartement, au troisième étage de la maison sur le canal) [...] ». (Terrasse à Rome : 44)

Voici un autre exemple : chapitre XXVII :

Les parenthèses expriment l'insertion dans la phrase : elles encadrent une réflexion, une précision, une information, un détail :

« Une autre carte impudique exécutée dans la même manière (c'est à dire qui date daores1656) est singulière. Il s'agit de la tentation de Saint-Antoine[...] ».(Terrasse à Rome :104).

Les parenthèses aident le narrateur à dévoiler au lecteur ce qui échappe au personnage, illustrons par l'exemple de la page106, chapitre xxvII :

« [...]Au centre de la gravure Marie Aidelle sort son seau ruisselant du puits. Un homme vu de dos, assis sur la margelle, ôte un gravier de son soulier. (Sans doute Meaume lui-même puisqu'il est représenté de dos) devant lui, une rame à la main, Oesterer pose culotte. Une femme maigre (Esther) essuie son pénis avec un linge A droite un âne. »

On a constaté aussi que l'emploi du pronom indéfini « on » permet au narrateur de s'introduire dans l'histoire et de donner son avis, voici quelques exemples d'illustration :

La description de cette scène (gravure) est faite à la troisième personne, néanmoins, le narrateur s'introduit en employant le pronom indéfini « on » pour montrer qu'il est témoin et qu'il a vu lui-même cette gravure ; citons l'exemple de la page 55, chapitre XI :

« [...] Le hameau, la route, le pont, toutes les fermes et les étables, sont sur cette gravure à la manière noire presque absorbées dans la ténèbre, car l'ombre de la projette une véritable ténèbre qui paraît presque cramoisie à force d'être noire. Sauf un bout de route qui grimpe sur le flanc du pic d'en face. Un bout rose qui échappe à la couleur noire.

On la voit rose. » (Terrasse à Rome : 55)

Après quelques répliques de dialogue, le narrateur s'introduit par le biais du récit inséré dans le discours, et par l'emploi du pronom indéfini « on » pour donner des explications, et des éclaircissements, voici un exemple de la page 60, chapitre XII :

« Elle remarqua : “Comment avez-vous pu hisser cette caisse en suivant le sentier ?

-Je n'ai pas emprunté le sentier. Je suis venu par la forêt. Ce sont mes cuivres et mes burins. C'est mon livre de raison. Mon pauvre trésor”.

Mais Marie continua à regarder la caisse avec instance. Meaume s'avança, se plancha, l'ouvrit. Elle aperçut les plaques de cuivre, d'autres rongées par le vert-de-gris. Il était graveur. On disait eau-forte alors.

“Ce sera difficile de vous coucher ici, dit Marie.

-Il y a toujours une écurie, dit Meaume. ” » (Terrasse à Rome : 60)

Au début du chapitre xxvi, de la page102 le narrateur s'implique en employant le pronom indéfini « on » afin de fournir des explications, voici un extrait :

« Dans la cité des hommes, on appelle minutier les lieux où sont achevés les actes des notaires dès l'instant où ils passent les siècles[...] ». (Terrasse à Rome : 102).

Le narrateur à l'aide du pronom indéfini « on » nous dévoile ses découvertes. Citons l'exemple de la page 158 du chapitre XIV :

« On découvrit après sa mort que l'eau Fortier était riche : une centaine de beaux bijoux et autant de toiles de dessins renommés dont on put tirer deux cent vingt mille forme d'ambassade[...] » (Terrasse à Rome : 158)

tantôt le narrateur feint d'ignorer les tenants et les aboutissants dans son histoire pour faire croire au lecteur qu'il ne sait pas tout, il insiste aussi sur des ignorances pour donner le sentiment qu'il n'a pas accès à toutes les données du réel, et du même coup cela le dispense de les inventer. Voici un exemple de la page 108, du chapitre xxvIII :

«[...] c'est Marie Aidelle qui berce le cadavre de Meaume suicidé chez Honthorst ; on ne sait pas non plus pourquoi Marie Aidelle est venue rejoindre le graveur en Hollande, chez la belle-sœur de Gérard des nuits, au moment où il était à mourir. ». (Terrasse à Rome : 108)

Et un peu plus loin, il fait semblant de découvrir la raison de la présence de Marie Aidelle au chevet de Meaume.

Citons l'exemple de la page 148, du chapitre XII :

« [...] Le 18 il ajoute un codicille où il met le nom de Marie Aidelle. C'est sans doute la raison laquelle Catherine Van Honthorst fait venir Marie. Il ne la connaît pas [...] »

Tantôt, il s'arroge la mission de tout connaître des faits. Comme il lui arrive d'émettre des aphorismes, de commenter, d'anticiper sur un dénouement qu'il connaît déjà pour montrer que rien ne lui échappe sur la vie et sur les gravures de l'artiste. Citons ce passage de la page 113, du chapitre XXIX :

«[...] Le jeune homme se tua le 22 mai 1664. Les gravures furent retirées de la vente. Les planches de cuivres et tous les tirages qui se trouvaient chez le marchand d'estampes à l'enseigne de la Croix noire, qu'ils fussent de la main de Meaume ou de celle d'autres artistes, furent acheminés sur une charrette à cinquante mètres de là, dans le Champs des Fleurs, où ils furent brûlés et fondus en présence de la foule.

C'est une des raisons pour laquelle il reste si peu de cartes érotiques directement de la main de Claude Mellan ou de Meaume le Graveur. »

Citons aussi un passage de la page 107 du chapitre XXVIII :

«[...] il se trouve que l'an 1667, Meaume mourut à Utrecht dans la demeure de Gérard Van Honthorst et un burin, lui-même signé à gauche et daté 1666, en apportait la

preuve si besoin était. Le graveur dut quitter Rome à la fin de l'an 1664. Soit à l'automne 1666. Ce point est incertain. [...] » .

Le narrateur hésite à confirmer la véracité des informations sur le lieu et la date du décès de Meaume : « ce point est incertain ».

Comme on vient de le montrer, il arrive que le romancier qui raconte à la troisième personne n'hésite pas à faire des intrusions indiscretes dans l'histoire qu'il raconte. Comme l'indique Jean Rousset, « les réflexions [de l'auteur] , déchirent un instant le tissu narratif »<sup>4</sup>.

Pascal Quignard n'hésite pas parfois et soudain de quitter le passé de ce qui est raconté pour rejoindre le présent de l'instance narrative et glisser ses commentaires et présenter ses marques, voici quelques exemples d'illustrations :

Extrait tiré de la page 31 du chapitre VI :

« Meaume dit : "J'allais porter mon chant ailleurs. Comme il y a une musique de perdition, il y a une peinture de perdition " .

L'eau acide est plus étrange qu'une couleur.

Son visage étant brulé, ceux qui le connaissaient ne pouvaient plus le reconnaître ».

Extrait de la page 93 du chapitre XXII : « [...] "Un jour paysage me traversa" telle est la phrase qu'Abraham Van Berchem avait dite à Meaume le graveur avant de le quitter et qu'il mourut. Quend est un beau nom. »

L'insertion des commentaires du narrateur s'accompagne souvent de changement de sujet et de temps.

Extrait de la page 121 du chapitre XXXIII :

« Ils organisèrent une seconde Jonte où Jonte Oesterer subit le gage d'une main et bien sûr perdit. On appelle gage d'une main une main nouée dans le dos du lutteur. Il n'est pas possible de lutter sur l'eau avec une main liée tant l'équilibre du corps devient plus précaire. Il semblait que seul un flotteur de bois put être roi de l'année pour chaque fleuve[...] » .

Ces intrusions d'auteur étaient monnaie courante dans le roman comique et burlesque des siècles passés.

Ces interventions du narrateur ont deux fonctions essentielles : une fonction de régie et une fonction de commentaire.<sup>5</sup>

### 3. Le narrateur et le lecteur

Ainsi nous constatons que Quignard a choisi plusieurs manières de présenter son histoire. Or, précisément parce qu'il tend à jeter le doute sur tout ce qu'il raconte, « Terrasse à Rome » donne au narrateur le plus de présence : dans un univers peu fiable, une histoire pleine de trous, où la voix de celui qui raconte est la seule chose sûre.

La voix narrative elle-même, qu'elle soit ou non incarnée dans un personnage (Meaume ou Marie Aidelle...), est désormais à la fois l'objet et le sujet de ces questionnements. Ses incertitudes, son interrogation sur la matière même de ce qu'elle rapporte ou reconstitue, mettent en évidence la « quête cognitive » d'un présent incertain. Enfin ce narrateur est marqué par une perplexité plus sourde du sujet- son identité, son histoire, la conscience qu'il peut avoir de lui-même- ou s'entend son « inquiétude existentielle »<sup>6</sup>.

Dès ses premiers essais romanesques, Marivaux s'adresse à son lecteur au beau milieu de sa narration ; on le voit interpeller ses personnages : caché dans la coulisse quand il raconte, il fait irruption dans le récit pour parler de ce qu'il raconte. Le charme de Jacques le Fataliste tient en partie aux algarades d'un romancier sans gêne qui prend la place de ses personnages ou plutôt prend place parmi ses personnages. Un siècle auparavant, Scarron se divertissait fort à interrompre son récit pour glisser ses commentaires et présenter ses remarques. La tradition des interventions d'auteur va de Scarron à Fielding, de Diderot à Stendhal. Si Balzac intervient, c'est plutôt pour apporter des renseignements ; les interventions de Stendhal ont le mérite de garantir la véracité des faits ; elles lui permettent à la fois d'assurer la régie du spectacle et de laisser voir ce qu'il en pense.

Le narrateur, par la position en surplomb qu'il occupe, peut dévoiler au lecteur ce qui échappe au personnage : à défaut d'explorer son inconscient, il peut démasquer son inconscience. Au surplus, il s'arroge sans vergogne le privilège de légiférer dans l'absolu, et d'égrener au fil de son récit des maximes de moralistes, passant ainsi sans arrêt d'un cas singulier à une loi générale. Mais il lui loisible de laisser voir ses émotions, ses réactions. Montherlant a retrouvé grâce à la fiction une écriture d'humeur, ce qu'il appelle son *alacritas scribendi*. Sa verve se déchaîne, son ironie sarcastique ou son indignation, quand il montre de l'humeur devant une scène ou un personnage.<sup>7</sup>

En effet, l'écriture d'un roman requiert une constante prise en compte des attentes du lecteur : celui-ci attend à la fois qu'on l'arrache à son propre quotidien, et que ce voyage, ce parcours auquel le convie l'écrivain, lui offre suffisamment de repères pour qu'il puisse y rentrer au moins le temps de sa lecture. Le romancier doit donc opérer des choix narratifs qui produiront à la fois les ruptures souhaitables et l'indispensables balisage permettant à son lecteur de suivre sans se perdre les chemins sur les quels l'entraîne le récit. C'est cette dialectique de repères et de ruptures qui caractérise aussi bien le choix de la position du narrateur, que celui de l'ordre du récit ou des cadres qui en circonscrivent la lecture<sup>8</sup>.

L'analyse de la position du narrateur a donc, parmi ses intérêts majeurs, celui de préciser la circulation des savoirs dans le texte : nature, quantité, modalités, effets visés. Nous pouvons ainsi évoquer les relations entre le narrateur et quantité de savoir potentiellement disponible à partir de chacune des combinaisons (intrusions ou pas) ainsi que les restrictions parfois apportées, par exemple par des omissions (paralipses), afin de surprendre le lecteur.

Dans cette perspective, l'étude de la position du narrateur et ses différentes modalités narratives permet d'analyser précisément le lien entre savoir énonciatif et savoir énoncif. Ces notions formalisées par Philippe Hamon ont pour intérêt d'opérer une distinction entre le savoir qui circule entre le narrateur et le narrataire-et, au-delà, entre auteur et lecteur-sans être nécessairement connu des personnages (savoir énonciatif) et celui établi dans des relations entre personnages (savoir énoncif). Des éléments de savoir peuvent ainsi être disposés dans le texte de diverses façons : connus d'un personnage seulement, de plusieurs, de tous, du narrateur, du narrataire<sup>9</sup>...

Cela participe, de façon souvent déterminante, de l'intérêt de l'intrigue (malentendus, quiproquos, rebondissements autour des sentiments amoureux ou d'autres secrets que l'on dissimule plus ou moins), de l'intérêt de certains genres et de la construction d'effets de lecture.

En effet, c'est à partir de ce jeu entre les différents types de savoir que l'on peut mieux analyser des procédés tels l'effet de surprise (rendu possible par des informations inconnues d'un personnage, du narrataire et du lecteur), tels la crainte ou l'amusement lorsque le lecteur possède des informations qu'un personnage ignore et qui le conduisent dans la gueule du loup ou dans une série de bévues...<sup>10</sup>

#### 4. Conclusion

En conclusion, on peut dire que dans *Terrasse à Rome*, le narrateur module son degré d'implication tantôt à la première personne, tantôt à la troisième personne. Parfois, les mêmes scènes reviennent, une fois racontée par un « il » impersonnel, parfois par « je » impliqué et d'autre fois par un pronom indéfini « on ».

Ainsi nous constatons que Pascal Quignard a choisi plusieurs manières de présenter son histoire. Or, précisément parce qu'il tend à jeter le doute sur tout ce qu'il raconte, *Terrasse à Rome* donne au narrateur le plus de présence : dans un univers peu fiable, une histoire pleine de trous, où la voix de celui qui raconte est la seule chose sûre.

Ce qui retient désormais l'attention, ce n'est certes plus l'histoire, mais les mots pour le dire, "les à-côtés du récit", si bien que le texte narratif devient un texte poétique et substitue à l'intérêt romanesque, l'intérêt esthétique.

L'anti-conformisme de ce roman, constaté dans l'atomisation, la singularité de son écriture, originalité que nous avons montré, en nous écartant de toute tentation aprioriste, idéologique ou autre, en gardant à l'esprit, la sauvegarde de la spécificité de ce texte littéraire<sup>11</sup>. 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. Pascal Quignard a la capacité d'ouvrir plusieurs pistes narratives et à les brouiller en laissant le lecteur choisir, comparer, et /ou désorienté.

Le romancier retenu pour cette étude à savoir Pascal Quignard a séduit, pour son professionnalisme du récit, sa technicité du roman, son expérimentation de l'écriture, son écriture a- canonique. Pour Alain Robbe –Grillet :

« Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté sans modèle. Le récit moderne a ceci de remarquable : il affirme de propos délibéré ce caractère, à tel point même que l'invention, l'imagination, deviennent à la limite le sujet du livre. »12.

Donc, l'altérité de ce roman et l'altérité des voix qui se superposent à l'intérieur exigent un effort et une participation du lecteur. Barthes souligne l'aspect actif de toute lecture digne de ce nom : « Lire(...) n'est qu'un geste parasite, le complément réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité. (...) Lire, en effet, est un travail de langage. »13. Donc, le lecteur est un élément déterminant du texte littéraire et *Terrasse à Rome* exige le travail de cet élément. Le rôle du lecteur consiste donc à établir telle ou telle liaison, à combiner tels ou tels segments du texte. Dans *Terrasse à Rome*, le narrateur fait mine d'avoir encore beaucoup à apprendre en même temps il sollicite et met au défi la perspicacité du lecteur. Cette participation du lecteur le pousse tout naturellement à construire et /ou reconstruire le sens du texte.

## **REFERENCES:**

- [1]. Godar, (2006), *Itinéraires du roman contemporain*, Paris, ArmandColin.p196
  - [2]. Villani Jacqueline(2004), *Le roman*, Edition Belin.p53
  - [3]. Raimond Michel (1987-2000), *Le roman*, Armand Colin, HER, Paris.p117
  - [4]. Rousset. J, (1973), *Narcisse romancier*, J. Corti, 1973.p44
  - [5].Raimond Michel (1987-2000), *Le roman*, Armand Colin, HER, Paris.p119
  - [6]. Braudeau, Proguidis, Solgas et Viart, *Le roman français contemporain*, Ministère des affaires étrangères adpf2911127-93-5.p140.
  - [7]. Raimond Michel (1987-2000), *Le roman*, Armand Colin, HER, Paris.pp119-120.
  - [8]. Villani Jacqueline(2004), « *Le roman* », Edition Belin.p28
  - [9]. Reuter Yves(2000), *L'analyse du roman*, Nathan/HER, pp55-56
  - [10]. Reuter Yves(2000), *L'analyse du roman*, Nathan/HER, pp55-56
  - [11]. Ouhibi Ghassoul, B, (2003-2004), *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'état. Oran. p. 117-118.
  - [12]. Robbe- Grillet, A, (1968), « *Pour un nouveau roman* », Gallimard.p30
  - [13]. Barthes, R, (1973), *Le Degré zéro de l'écriture ; S/Z ; Le Plaisir du texte*, Le Seuil, p 158.
6. Bibliographie :
- Barthes, R, (1973), *Le Degré zéro de l'écriture ; S/Z ; Le Plaisir du texte*, Le Seuil.
  - Braudeau, Proguidis, Solgas et Viart, *Le roman français contemporain* , Ministère des affaires étrangères adpf2911127-93-5.

- Ouhibi Ghassoul, B, (2003-2004), Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'état. Oran.
  - Godar, (2006), Itinéraires du roman contemporain, Paris, Armand Colin.
  - Raimond Michel (1987-2000), Le roman, Armand Colin, HER, Paris.
  - Reuter Yves(2000), L'analyse du roman, Nathan/HER.
  - Robbe- Grillet, A, (1968), Pour un nouveau roman, Gallimard.
  - Rousset. J, (1973), Narcisse romancier, J. Corti, 1973.
  - Villani Jacqueline(2004), Le roman, Edition Belin.
- [3] E.Nom1& C. Nom2, "Titre," Dans un Proceedings de Nom de la Conférence, Année, CODE, pages.

©opyright