

Article

« Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain »

Glen Shortliffe

Études françaises, vol. 1, n° 3, 1965, p. 16-42.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/036199ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

GÉRARD BESSETTE, L'HOMME ET L'ÉCRIVAIN *

Il y a un peu plus de cinq ans, Andrée Maillet écrivait dans le *Petit Journal* : « Quelle sorte d'homme est Monsieur Bessette ? Mystère. Il est masqué . . . Il évite la rencontre, et s'il se laissait voir de ses lecteurs à travers ses livres, il se croirait indécent. C'est dommage qu'il n'ait pas compris la nécessité pour l'écrivain de se mettre au blanc ¹ ».

Si j'ai voulu ranger les réflexions qui suivent sous le titre « l'homme et l'écrivain », c'est parce que l'amitié qui me lie à Gérard Bessette m'offre deux avantages : d'abord celui d'avoir observé les habitudes de travail, ainsi que certain comportement intellectuel et émotif, d'un écrivain que je considère comme l'un des plus doués et des plus originaux de nos deux littératures canadiennes ; ensuite, celui d'avoir pu lire ses deux derniers romans : *la Commensale* et *l'Incubation*. Comme l'un de ces deux ouvrages est resté inachevé, tandis que l'autre a paru très récemment, ils ne sont pas encore connus du grand public, quoiqu'ils constituent, on le verra, des documents indispensables à toute étude sérieuse de l'évolution que subit depuis quelques années l'œuvre de Bessette.

« Quelle sorte d'homme est Monsieur Bessette ? » Je trouve impossible d'établir entre l'homme d'une part, et le romancier de l'autre, la distinction catégorique que semble supposer la plainte de Madame Maillet ; d'autant plus que l'existence d'un autre Bessette que celui des romans me paraît excessivement difficile à démontrer. C'est dire qu'à mon sens l'erreur du jugement que je viens de citer consiste précisément à rechercher l'homme là où, par la force même de son engagement littéraire, il serait incapable

* D'après une conférence prononcée le 2 décembre 1964 à l'Université de Montréal dans le cadre des « Conférences J. A. de Sève » sur la littérature canadienne.

1. *Le Petit Journal*, 2 mars 1958.

de se situer. Dans ces conditions, on ferait mieux de parler de « vide » que de « masque » — point capital sur lequel on aura à revenir en considérant la présence dans notre littérature d'un phénomène que j'appellerai le « schizoïdisme ». On sait que Guillaume Apollinaire se plaignait déjà que la nouvelle mode pour les écrivains fût d'être « très peu l'auteur de leurs livres ». Or, le cas de Bessette me semble étayer une thèse opposée, selon laquelle l'écrivain ne serait pas autre chose que l'auteur de ses livres. Ce qui ne veut pas dire, bien entendu, que l'homme cesse d'exister dès qu'il dépose la plume, mais seulement que l'homme qui existe ne saurait être différent de celui qui écrit. De sorte que si j'avais à répondre en une seule phrase à cette question : « Quelle sorte d'homme est Monsieur Bessette ? », je serais forcé de dire tout simplement : Monsieur Bessette est la sorte d'homme qui fait des romans, et qui s'extériorise presque exclusivement de cette façon-là. Loin de se refuser à ses lecteurs, c'est à eux seuls, au contraire, qu'il se révèle. A mesure qu'il noircit du papier, il réussit, effectivement, à « se mettre au blanc ».

Il ne faudrait pas supposer, bien sûr, que l'auteur lui-même soit toujours pleinement conscient des révélations de son œuvre, surtout quand il s'agit d'un écrivain qui se fie autant que Bessette à l'impétuosité de sa plume ; car il trouve « qu'il n'est pas conseillé d'avoir des idées d'avance » et « qu'un plan, c'est un cachot » ; il a même affirmé : « Ce que j'exprime, c'est plutôt aux critiques qu'il faut le demander ² ». Inutile donc de demander à Bessette l'homme de nous expliquer Bessette l'écrivain, car, comme l'a dit Simone de Beauvoir, « on ne peut jamais se connaître, mais seulement se raconter ».

Que Bessette se raconte dans ses romans, aucun doute là-dessus, à mon avis. Mais d'où vient donc cette impression de jeu de cache-cache ? C'est qu'il faut se garder d'attacher à l'expression « se raconter » une signification trop simpliste. L'on se souvient du critique qui prétendait combler

2. *Le Droit*, Ottawa, 15 juillet 1961.

telle lacune dans la biographie de Shakespeare en soutenant — à grand renfort d'analyses psychologiques — que notre dramaturge avait dû passer plusieurs années à l'armée, pour voir aussi clair dans le cœur du soldat. En poursuivant ce genre de raisonnement, on pourrait tout aussi bien le supposer mère de plusieurs enfants. Il faut donc éviter à tout prix la naïve manie de chercher une identité absolue entre l'auteur et tel ou tel personnage sorti de son imagination. Il est vrai que Bessette avait été employé de la Compagnie de Tramways de Montréal avant d'écrire *la Bagarre*; il est vrai aussi qu'il avait fait une année d'école normale avant de composer *les Pédagogues*. Sans doute ces expériences ont-elles ajouté au réalisme des milieux où se situent ces deux romans. Pourtant ce n'est pas là ce que j'entends par « se raconter » dans ses romans. Il se raconte vraiment dans l'esprit verbal de ses personnages; dans l'humour noir de leurs propos; surtout dans le détachement lucide avec lequel il fait le tableau satirique de notre société et de notre univers. C'est dire qu'en se racontant, Bessette raconte le Canadien tel qu'il existe au vingtième siècle. Il se peut bien que la vérité psychologique de ce portrait intéresse surtout le lecteur canadien; mais l'intérêt littéraire, fonction des influences qui ont guidé le développement de l'artiste, ne peut manquer de prendre des proportions nettement plus larges.

Pour tracer les grandes lignes de cette évolution à partir des débuts de Bessette dans le genre romanesque, il suffira d'indiquer un minimum de faits biographiques, qui doivent être connus, d'ailleurs, des lecteurs un peu assidus de la presse littéraire canadienne. On sait que Gérard Bessette est né à Sabrevois, comté d'Iberville, d'une famille canadienne-française de vieille souche; mais il peut s'enorgueillir aussi du sang indien qui lui vient de ses deux arrière-grand-mères. Il régnait au foyer une piété traditionnelle: comme l'un de ses personnages³, Bessette avait

3. Chayer, dans *la Commensale*. Nous adopterons les abréviations suivantes: *Com.*: *la Commensale*, *Bag.*: *la Bagarre*, *Péd.*: *les Pédagogues*.

« opté en faveur du catholicisme à l'âge de deux jours ⁴ » ; fait qu'il importe de signaler, en raison de la crise religieuse que devait subir plus tard l'adolescent. De santé plutôt fragile, l'enfant se passionna très tôt pour la lecture, et ce goût ne devait plus le quitter. A l'école secondaire, chez les jésuites, la littérature l'intéressa plus que toute autre discipline. Il était à prévoir qu'entrant à l'Université de Montréal, il s'inscrirait à la Faculté des lettres. Effectivement, il s'y présenta avec succès à la maîtrise ès arts ainsi qu'à la licence, puis il soutint une thèse de doctorat sur les images en poésie canadienne-française qui parut en volume il y a quatre ans. La critique littéraire devait continuer d'être pour lui un genre fécond. Il nous a fait découvrir les contes d'Albert Laberge, dont il publia une anthologie il y a deux ans. Cet intérêt pour l'étude des œuvres explique aussi la carrière académique de Bessette : on sait qu'il est actuellement professeur de littérature d'expression française à *Queen's University at Kingston*, dans l'Ontario, après avoir enseigné plusieurs années dans l'Ouest canadien et aux États-Unis.

Jusque-là, portrait plus ou moins typique d'un intellectuel. Mais dès ses années d'étudiant, on pouvait prévoir que la vraie vocation de Bessette, celle qui lui tenait à cœur et qui ferait sa réputation, allait se situer ailleurs que dans l'enseignement, car il était déjà lancé dans la création littéraire. Il reste de ces premiers efforts plusieurs inédits : un dialogue, trois ébauches de romans, trois petites pièces de théâtre, dont l'une, *le Hasard*, montée devant un public montréalais, lui valut le premier de ses quatre prix littéraires. Le deuxième et le troisième — un prix David et un prix des Olympiques — lui furent décernés pour ses poésies (dont il publia un recueil sous le titre de *Poèmes temporels*), tandis que le quatrième prix devait couronner son second roman, *le Libraire*, en 1960. Si l'on s'en tient à une stricte chronologie, c'est bien là, en effet, son deuxième

4. *Com.* Dans le cas de ce roman inédit, j'ai jugé inutile de noter les pages du manuscrit.

roman puisqu'il parut deux ans après *la Bagarre* et un an avant *le Libraire*. Mais cet ordre de succession risque de fausser nos idées sur l'évolution de la technique romanesque chez Bessette. Pour le rendre intelligible, il faudrait intervertir l'ordre des *Pédagogues* et du *Libraire* — non seulement leur ordre de parution, mais aussi l'ordre de création. Je sais bien (lui ayant posé la question) qu'il avait fini *le Libraire* avant d'entreprendre *les Pédagogues*, mais cela ne change rien à l'opinion que je viens d'exprimer⁵, car, même du point de vue de la méthode et de la structure — sans parler des données métaphysiques — il est clair que *les Pédagogues* appartiennent à l'étape de *la Bagarre*, tandis que *le Libraire* annonce déjà les romans à venir. Par exemple, *la Bagarre* et *les Pédagogues* sont écrits de façon impersonnelle, tandis que l'action du *Libraire*, de *la Commensale* et de *l'Incubation* se déroule non seulement sous les yeux, mais de plus en plus *par* les yeux d'un narrateur — indice d'un lyrisme croissant qui va transformer la satire sociale des premiers romans en un profond examen de la conscience individuelle. Cette évolution, bien que progressive, ne s'effectua pas sans à-coups, ce dont témoigne le petit contretemps d'ordre chronologique que je viens de noter. C'est sans doute ce qui explique la tendance quasi générale des critiques à englober les trois premiers romans dans la même catégorie de satire sociale. De prime abord, cette critique n'a pas tort : chacun de ces trois romans se situe dans un milieu social qui, pour être plus ou moins caricatural, n'en est pas moins réel ; dans chacun, l'auteur fait ressortir la contradiction foncière et comique entre les prétentions et les intentions de ses personnages. Mais il est à remarquer que la base sociale se rétrécit progressivement à mesure que l'on passe du premier au troisième roman — à condition toujours de les disposer dans leur ordre de croissance plutôt que dans l'ordre purement chronologique. *La Bagarre* nous offre le canevas le

5. J'ajoute que, face à l'anti-roman de nos jours, où la chronologie est mise à quia, je trouve irrésistible l'occasion de faire un peu d'anti-critique.

plus large des trois : un immense tableau de la vie de la métropole, qui est, si l'on peut dire, « jules-romanesque » en ses proportions quasi épiques. *Les Pédagogues* introduisent le lecteur dans un milieu nettement plus restreint, tandis que le drame du *Libraire* se déroule sur une scène minuscule, rendue encore plus petite par l'étroite concentration de la vision chez le narrateur — narrateur d'un caractère tout spécial, et qu'il conviendra d'examiner de près. Les romans à venir vont accélérer ce double processus d'effacement du milieu, d'une part, et de concentration subjective, de l'autre ; au point d'imprimer à *la Commensale* et à *l'Incubation* une sorte d'« objectalité » qui, pour être bien personnelle à Bessette, n'en contient pas moins des échos robe-grillesques.

Soulignons d'abord l'évanouissement progressif du milieu social. C'est ce réalisme qui avait surtout frappé la critique, l'empêchant trop souvent d'apprécier ce qu'il y avait de très neuf dans le caractère de Jodoin, héros, si l'on peut dire, du *Libraire*. «Réalisme pas mort !» écrivait Roger Duhamel, en ajoutant : « Ceux qui en douteraient n'auront qu'à lire *la Bagarre* ⁶ ». Pour Jean-Paul Robillard, *les Pédagogues*, quoique « excellent roman », sont surtout intéressants comme « document ⁷ ». Dans le cas du *Libraire*, c'est encore la question sociale — en l'occurrence celle de la censure — qui dominait les commentaires. On discuta beaucoup de la vérité du portrait qu'offre *le Libraire* d'une petite ville du Québec. Pour certains, dont M. Jean Paré, « le livre donne une idée légèrement fautive du Canada français ⁸ », tandis que d'autres — M. Robillard, par exemple — trouvaient que les problèmes soulevés étaient non seulement réels, mais basés sur « un matériel de première main ⁹ ». Plusieurs, comme M. Duhamel, s'avaient un peu gênés de « voir paraître, à l'enseigne d'une maison

6. *La Patrie du dimanche*, 16 mars 1958.

7. *Le Petit Journal*, 7 mars 1961.

8. *La Presse*, 15 avril 1961.

9. *Le Petit Journal*, 7 mai 1961.

française, un livre qui nous dessert si évidemment auprès des lecteurs étrangers ¹⁰ ».

Quelle que soit la variété des opinions exprimées, ces échantillons peuvent suffire à souligner le caractère éminemment « sociologique » de l'accueil fait au *Libraire* par la critique. C'était d'ailleurs tout naturel : Bessette avait débuté, dans *la Bagarre*, par une satire de certains aspects de la société canadienne-française ; il devait y revenir dans *les Pédagogues*, et *le Libraire* contient aussi une satire assez mordante. Il n'est donc pas étonnant que peu de critiques aient relevé tout de suite dans *le Libraire* l'épanouissement subtil d'une autre satire, à la fois plus large et plus profonde, annonçant déjà le chemin que le romancier va suivre dans ses ouvrages à venir. Cette autre satire, j'aurais tendance à la baptiser, faute de mieux, « satire métaphysique ». Précisons le sens que nous donnons à ces termes. J'ai signalé plus haut la crise religieuse qu'avait subie le jeune Bessette durant son adolescence. Au cours d'une récente conversation, il démentit énergiquement que cette « déconversion » lui eût causé de la peine : « Peut-être quelques tiraillements, rien de plus », m'affirma-t-il. Mais ce mot « tiraillement » me frappa d'autant plus qu'il s'était déjà présenté à mon esprit comme le mot qui donnait la clé de certains malaises dans les rapports entre l'écrivain et son milieu. Je dis « tiraillement » ; un autre parlerait peut-être de « déchirement ». C'est le cas du journaliste Joseph Costisella, qui déclara, dans une interview passionnante datant de l'époque du *Libraire* :

La clé de la personnalité de Gérard Bessette est : *déchirement*. Déchirement entre une société traditionnelle, catholique, canadienne-française, et un certain monde moderne où l'absurde domine, le monde de Sartre et de Robbe-Grillet ¹¹.

Mais ce qui frappe tout de suite dans cette observation, c'est l'inexactitude apparente d'une comparaison qui veut opposer une société, d'une part, à une philosophie,

10. *La Patrie*, 2 juin 1960 .

11. *Le Droit*, 15 juillet 1961.

de l'autre. Précisons : « christianisme » n'est pas « chrétienté », malgré les rapports (parfois assez vagues, hélas !) qui existent entre les deux. De même, ce « monde de Sartre et de Robbe-Grillet » n'est nullement une société nouvelle ; c'est plutôt une autre façon de concevoir la condition humaine dans l'univers, donc un phénomène d'ordre métaphysique ; pour tout dire, une philosophie. Il est certain que toute société repose, plus ou moins consciemment, sur un groupe de données philosophiques, de sorte qu'une lutte philosophique peut entraîner une lutte sociale — ou vice versa, comme c'est le cas du marxisme, au fond. N'empêche que ces deux luttes se poursuivent dans deux arènes différentes, d'où une distinction d'autant plus essentielle que la satire, par la nature même du genre, exige que l'écrivain se sépare de l'objet de son étude ; qu'il se dégage, en quelque sorte, de son milieu. Mais il y a milieu et milieu, et il existe entre le refus d'une société et le refus de l'univers une différence non seulement de degré, mais de nature. L'on a vu des satires sociales qui acceptaient les virtualités d'une société pour mieux faire ressortir les contradictions entre principe et pratique ; tandis que le refus d'un univers ne peut être que global, pessimiste, et profondément révolutionnaire. C'est affirmer qu'entre la satire sociale et la satire métaphysique, il y a la même différence qu'entre un Voltaire et un Beckett. C'est à peu près la métamorphose que subit le roman de Bessette entre *la Bagarre*, en 1957, et *l'Incubation*, en 1965.

J'ai noté que la majorité des critiques, les yeux fixés sur les questions sociales soulevées par *le Libraire*, n'y avaient pas remarqué les indices de cette prochaine transformation. Pourtant celle-ci ne devait pas passer inaperçue de tous. Aux États-Unis, l'écrivain Morris Bishop salua en Jodoin « la perfection de l'anti-héros », qu'il qualifiait de « *middle-aged Catcher-in-the-Rye* ¹² ». Dans l'Ontario, Robert O'Brien, éditorialiste du journal *Kingston Whig-Standard*, signala la « passivité rebelle » de Jodoin, qu'il

12. Lettre à l'auteur de cet article.

trouvait : « ... absurde, dans l'acception moderne et existentialiste du mot » ; et ce même critique d'ajouter : « *a distinct flavour of Samuel Beckett or of Kafka* ¹³ ». Clément Lockquell releva tout de suite le phénomène, qu'il décrivit d'ailleurs avec cette sensibilité et cette précision qui lui sont propres :

L'essentiel me paraît être l'isolement foncier du héros C'est l'isolement d'un être dont la sensibilité se nie en vain elle-même, et dont la somnolente indifférence cache un drame plus émouvant que certains exhibitionnismes romantiques ¹⁴.

A l'appui de ces trois jugements il faudrait en apporter un quatrième, celui d'un critique tout jeune (le fait a peut-être son importance) : M. André Brochu, qui publia dans le journal des étudiants de l'Université de Montréal une série d'articles tout à fait remarquables sur les trois premiers romans de Bessette. Tout en appréciant à sa juste valeur l'élément « social » du *Libraire*, M. Brochu reconnut que si une comparaison s'imposait, c'était moins avec un Zola qu'avec un Camus. Il poursuivit son analyse dans un passage digne d'être cité *in extenso* :

Ce qui donne au *Libraire* sa véritable profondeur, et ce qui en fait une œuvre remarquable, c'est qu'elle transcende la simple satire d'un milieu. Le véritable problème posé dans ce livre, ce n'est pas tant celui d'un monde sans âme, que celui d'un individu éminemment lucide qui en est venu peu à peu à un état de résignation totale au monde qui l'entoure. Autrement dit, c'est à travers le narrateur que ce monde d'apparences s'incarne, et acquiert une dimension existentielle Tout l'art de l'auteur se manifeste en ce qu'il réussit à donner une existence, non pas aux personnages, puisqu'ils n'existent pas, mais précisément à leur *défaut* d'être, à leur « manque-à-l'être » ¹⁵.

Ce jugement fort clairvoyant me ramène à une considération plus détaillée de ce réflexe de dégagement dont

13. Numéro du 3 février 1962.

14. *Le Devoir*, 13 août 1960.

15. *Le Quartier latin*, 4 octobre 1961.

j'ai fait brièvement mention, et que je résume dans le mot « schizoïdisme ». Il n'est guère besoin de souligner que l'emploi de ce terme, fabriqué pour l'occasion, n'implique en rien une aliénation d'ordre schizophrénique, supposition que la puissante lucidité de l'observation chez Bessette suffirait, à elle seule, à réfuter. Ce que j'entends par « schizoïdisme » représente un tout autre phénomène; confondre les deux ce serait supposer les réalités morales et intellectuelles en quelque sorte moins « réelles », pour ainsi dire, que les réalités physiques, dites « naturelles ».

Qu'est-ce donc que le « schizoïdisme » ? C'est une allure psychologique savamment adoptée par l'écrivain, attitude qui a pour effet de le soustraire de son milieu, de le dégager, de le détacher des objets et des hommes par lesquels il est entouré, voire emprisonné. Je dis « allure », et j'ajoute « savamment adoptée », non seulement parce que ce vocabulaire souligne la distinction entre « schizoïdisme » et schizophrénie, mais aussi parce que supposer « une antinomie entre création et conscience ¹⁶ », ce serait nier l'évidence de l'œuvre elle-même. Ce serait aussi, comme le suggère M. Robbe-Grillet, tomber dans les « mythes du dix-neuvième siècle », qui voyaient dans le romancier « une sorte de monstre inconscient, irresponsable et fatal, voire légèrement imbécile, de qui partent des 'messages' que seul le lecteur doit déchiffrer ¹⁷ ». M. Robbe-Grillet, bien sûr, étant de ceux qui soutiennent que pour une littérature démythifiée, le verbe ne doit rien signifier, se garde bien de désigner le « schizoïdisme » par un vocable analogue à celui que je suis forcé d'inventer pour classer le phénomène; mais il ne manque pas de le décrire, quand il affirme que, pour les romanciers contemporains, « les significations du monde autour de nous, ne sont plus que partielles, provisoires, contradictoires même, et toujours contestées ¹⁸ ».

Or, cette proposition de Robbe-Grillet, ne trouve-t-elle pas son écho, chez Bessette, dans certains refrains verbaux,

16. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*. Paris, Gallimard, 1963, p. 11. — 17. *Ibid.*, p. 11. — 18. *Ibid.*, p. 154-155.

certaines *leitmotive* constamment réitérés, comme le « n'importe ! » de Jodoin, ou le « comment savoir ? » du narrateur-témoin de *l'Incubation ?* Dégagement sur le plan émotif : « N'importe ! » ; dégageant sur le plan intellectuel : « Comment savoir ? » — voilà bien l'expression des rapports relatifs, provisoires, pour tout dire « schizoïdes », que l'anti-héros bessettien conserve avec ce qu'on a le mauvais goût d'appeler « la réalité ».

Ce détachement, je le répète, vient d'une attitude sciemment adoptée. En cela, ce « schizoïdisme » ressemble au fameux « paysage-état-d'âme » des Romantiques ; car, tout comme celui-ci permettait aux Lamartine et aux Victor Hugo de renforcer leur lyrisme en y associant les desseins universels de la Nature, de même le dégageant « schizoïde » du romancier contemporain a pour effet de lui offrir un refuge sûr, une sorte d'embuscade, d'où partent impunément les flèches acérées de sa satire. Doit-on pour cela en tirer la conclusion que l'un et l'autre de ces deux phénomènes littéraires ne représentent au fond qu'un simple « truc de métier », d'où serait exclue toute considération d'ordre psychologique ou métaphysique ? Au contraire ; car — nous sommes à même de l'apprécier de nos jours — non seulement les poètes romantiques avaient tendance à se laisser leurrer par leurs propres visions, mais encore, d'une façon plus générale, on peut affirmer que le soi-disant « paysage-état-d'âme » n'était que la manifestation visible et superficielle d'une vue du monde qui était proprement celle de l'époque. Il en est de même pour le « schizoïdisme » contemporain : si c'est un effet voulu, encore faut-il que le romancier ait une constitution émotive capable de le vouloir ; et puis, le phénomène littéraire cache — ou plutôt, exprime — une façon d'envisager l'univers qui est fondamentalement celle de notre époque. Qu'on le veuille ou non, nous sommes tous condamnés à habiter un monde qui est non seulement celui d'après-deux-guerres, mais aussi — ce qui est vraisemblablement plus significatif — celui d'entre-deux-humanités ; aussi dans la condition humaine actuelle,

une certaine aliénation, loin de dépasser la moyenne admise, représente plutôt l'état d'esprit normal qui s'exprime très bien dans le titre d'un récent succès du théâtre américain : *Arrêtez la terre, je veux descendre !*¹⁹

Or, un écrivain comme Bessette doit être d'autant plus sensible à cet esprit général de l'époque, que son tempérament personnel penche déjà de ce côté-là. Il est remarquable, par exemple, que dans toute l'œuvre de Bessette un seul paragraphe, d'un enthousiasme équivoque d'ailleurs²⁰, peut être interprété comme une appréciation des beautés naturelles du paysage canadien. Cet éloquent silence est nouveau dans notre littérature, et il suffit d'évoquer un roman aussi récent qu'*Alexandre Chênevert*²¹ pour se rendre compte de l'abîme qui sépare Bessette des romanciers canadiens appartenant à ce qu'on appelle déjà la « vieille génération ».

Sa froideur envers la réalité concrète ne se borne pas à la nature; il ne s'enthousiasme guère davantage pour le corps humain lui-même. Ce refus global du monde matériel est facile à constater dans l'œuvre de Bessette, car la beauté physique, chez les personnages de ses romans, est à peu près inexistante. On les dirait tous également répugnants. Je relève au hasard quelques spécimens; par exemple, à la rubrique « œil », voici « l'œil stagnant²² . . . , l'œil éteint²³ . . . , les yeux absents²⁴ . . . , les yeux de souris²⁵ . . . , les yeux bovins²⁶ . . . , les yeux porcins²⁷ . . . , les yeux caverneux²⁸ . . . , les yeux bulbeux²⁹ . . . , les yeux de myope³⁰ . . . , les yeux d'oiseau nocturne³¹ . . . », et ainsi de suite. On pourrait dresser un inventaire tout aussi impressionnant des lèvres: « lèvres linéaires³² . . . , lèvres minces³³ . . . , lèvres pincées³⁴ . . . , lèvres cousues³⁵ . . . », etc.

19. *Stop the World, I want to Get Off !* — 20. Voir *le Libraire*, Paris, Julliard, 1960. — 21. Gabrielle Roy, *Alexandre Chênevert*. — 22. *La Bagarre*, Montréal, Cerele du Livre de France, 1958, p. 11. — 23. *Com.* — 24. *Bag.*, p. 34. — 25. *Com.* — 26. *Les Pédagogues*, Montréal, Cerele du Livre de France, 1961, p. 278. — 27. *Bag.*, p. 191; *Péd.*, p. 17. — 28. *Péd.*, p. 157. — 29. *Ibid.*, p. 164. — 30. *Com.* — 31. *Ibid.* — 32. *Péd.*, p. 269; *Bag.*, p. 8. — 33. *Bag.*, p. 39; *Péd.*, p. 18, 67. — 34. *Péd.*, p. 308. — 35. *Ibid.*, p. 42.

Telle bouche est « lippue comme un cul de poule ³⁶ ». Il en va de même du teint qui est « gris ³⁷ . . . , grisâtre ³⁸ . . . , cireux ³⁹ . . . , terreux ⁴⁰ . . . », et de l'ensemble du visage, qui est « hargneux ⁴¹ », agrémenté d'un menton « aigu ⁴² . . . » ou « en galoche ⁴³ . . . », et de « bajoues gélatineuses ⁴⁴ ». Ne parlons pas du nez; s'il n'est pas corvin ⁴⁵, « crochu ⁴⁶ » ou « en lame de rasoir ⁴⁷ », il est infailliblement « oblique ⁴⁷ » ou « bulbeux ⁴⁸ ». Ces faces avenantes surmontent des « pommes d'Adam énormes ⁴⁹ . . . , triangulaires ⁵⁰ . . . », et peuvent à bon droit être qualifiées de « gueules d'abruti ⁵¹ . . . », de « trognes de bouledogue ⁵² . . . », ou encore, s'il s'agit d'individus plus raffinés, de « trognes de pisse-encre illettrés ⁵³ ». Ces petits barbus à « face de gorille ⁵⁴ . . . », ces « petits noirs épais aux gestes de gorille ⁵⁵ . . . », ces « grandes blondes à face chevaline ⁵⁶ . . . », ces « grands types dégingandés et squelettiques ⁵⁷ . . . », ces « avortons d'apparence simiesque ⁵⁸ . . . », ont presque tous, cela va sans dire, une « voix croasante ⁵⁹ . . . », une « voix rocailleuse ⁶⁰ . . . », une « voix chevrotante ⁶¹ . . . » ou une « voix grinçante d'insecte ⁶² . . . ». Ils n'ouvrent d'ailleurs la bouche que pour révéler une rangée d'incisives démesurées, ou pour asperger de postillons la figure du narrateur.

On pourrait multiplier ces exemples, qui donnent une faible idée de la laideur humaine étalée dans ces pages satiriques. En général, les personnages de Bessette ne sont pas beaux, et les quelques exceptions à cette règle ne font que la confirmer le plus souvent. La preuve, c'est que ceux et celles qu'il faut supposer moins répugnants que les autres, ne bénéficient pas de longues descriptions. Le cas de Gisèle, dans *la Bagarre*, est significatif: une

36. *Bag.*, p. 190. — 37. *Ibid.*, p. 41. — 38. *Com.* — 39. *Bag.*, p. 40. — 40. *Com.* — 41. *Péd.*, p. 80, 156, 157. — 42. *Ibid.*, p. 307. — 43. *Ibid.*, p. 13. — 44. *Ibid.*, p. 18, 308. — 45. *Ibid.*, p. 140. — 46. *Ibid.*, p. 163. — 47. *Ibid.*, p. 266. — 48. *Ibid.*, p. 264. — 49. *Bag.*, p. 13. — 50. *Com.* — 51. *Ibid.* — 52. *Péd.*, p. 131. — 53. *Ibid.*, p. 124. — 54. *Bag.*, p. 113. — 55. *Ibid.* — 56. *Péd.*, p. 134. — 57. *Ibid.*, p. 11. — 58. *Bag.*, p. 118. — 59. *Péd.*, p. 261. — 60. *Ibid.*, p. 157. — 61. *Ibid.*, p. 139, 285. — 62. *Ibid.*, p. 241.

recherche soignée à travers ces 231 pages nous donne tout au plus sept lignes de texte portant sur le physique de Gisèle — chiffre d'autant plus dérisoire qu'il s'agit du seul personnage qui puisse, dans une certaine mesure, passer pour l'héroïne du roman. Et à la fin de ces sept lignes, que savons-nous d'elle ? — qu'elle a « les yeux noirs et un peu espiègles », qu'elle a « le visage pâle, fatigué, mais si jeune quand même, si attrayant », qu'elle est belle et qu'elle le sait car les hommes tournent la tête quand ils la croisent dans la rue ⁶³. Et enfin — serait-ce en désespoir de cause ? — l'auteur nous signale qu'elle fait penser à « un croquis de Natacha dans *Guerre et Paix* ⁶⁴ », renseignement qui n'aide pas beaucoup à voir la jolie frimousse de Gisèle, à moins que le lecteur ne soit suffisamment connaisseur de Tolstoï.

On a donc nettement l'impression que Bessette réagit plus vivement aux disgrâces physiques qu'à la beauté. A quelques exceptions près, pour ce qui est de la laideur, les femmes bessettiennes n'ont rien à envier aux hommes. Il en existe une, il est vrai, — la Georgiana des *Pédagogues* — qui a des « lèvres appétissantes », mais l'effet se trouve atténué par la notation suivante: « Les seins lui pendaient jusqu'au nombril, et elle soufflait comme un bœuf ⁶⁵ ». Et voici enfin, pour mettre un terme à ce triste défilé, l'image que nous donne Chayer de la femme qu'il veut posséder, et qui sera effectivement sa maîtresse :

Ce n'est pas pour son physique que j'ai invité Madame Bessière Bien que corsetées et soutiens-gorgées à bloc, ses formes accusent un affaissement déplorable. Ce que ça peut donner à poil, Dieu seul le sait ⁶⁶.

Ainsi pour Bessette la race humaine manque singulièrement d'attraits physiques. Cette constatation s'impose progressivement dans son œuvre: tandis que *la Bagarre* et *les Pédagogues* nous offrent encore quelques Gisèles et quelques Annabelles, il n'y a plus, dans *le Libraire* ou dans

63. *Bag.*, p. 78. — 64. *Ibid.*, p. 85; voir aussi p. 220 sqq. — 65. *Péd.*, p. 67. — 66. *Com.*

la Commensale, un seul être qui ne soit passablement répugnant. Le refus du monde extérieur s'est fait plus catégorique, non seulement parce que l'auteur a suivi la pente de son tempérament, mais aussi parce qu'il a subi une nouvelle influence, celle de Robbe-Grillet et du Nouveau Roman.

Il était à prévoir que ce dernier exercerait sur Bessette une grande séduction, car l'observation précise correspondait à ses besoins profonds. Ce penchant s'était révélé dès 1957 dans les paroles de Lebeuf, l'apprenti-romancier de *la Bagarre* : « Pas de généralisations. Une scène, puis une autre. Du concret. C'est ce qu'il faut. Rien d'autre »⁶⁷. D'ailleurs, Clément Lockquell l'avait signalé, le dilemme bessettien provient « d'une sensibilité qui se nie en vain elle-même » ; et cette précision « objectale » du Nouveau Roman permet une reprise de contact avec la réalité qui est au moins lucide, sinon sympathique.

Ce souci constant de la précision domine *la Commensale*, que l'auteur a, nous l'avons dit, abandonné. Si l'on en croit ses déclarations actuelles, il est possible qu'il n'y revienne jamais. Mais si cet ouvrage inachevé n'a pas pour lui beaucoup d'importance, il en va tout autrement pour le critique, car celui-ci reconnaît dans le narrateur Chayer le type même du dégagé « schizoïde » qu'avait annoncé le Jodoin du *Libraire*. De laide apparence, bien entendu (il signale dans son journal son « air moche »), Chayer trouve également répugnants tous ceux qui l'entourent. Mais si, dans l'univers sartrien où il vit, « l'enfer, c'est les Autres », il a cependant besoin de ses semblables dans deux circonstances : à table et au lit. La vie amoureuse de Chayer se bornant à des frottements d'épidermes, il ne peut être question pour lui ni de passion, ni même d'un partage amical d'expériences esthétiques, l'un et l'autre étant exclus de son monde égocentrique. Réduite à un simple appétit, son activité sexuelle n'est pas sans rapport avec sa digestion. Et comme son estomac s'accommode mal de la solitude, il lui faut une *commensale* ; d'où le titre du

67. *Op. cit.*, p. 98.

roman dont le symbolisme freudien est évident. Comme *le Libraire, la Commensale* est donc, elle aussi, une étude de dégagement « schizoïde ». Dans ce quatrième roman, la richesse de l'imagination visuelle et la fécondité de l'invention verbale frappent moins que l'utilisation de certains procédés mis en œuvre par le roman dit « nouveau ». Bessette exploite les riches possibilités comiques et satiriques de l'école « du regard ». On sait que Robbe-Grillet fut accusé de bannir l'être humain de son œuvre, et de n'y accueillir que les objets. Or, dans *la Commensale* les hommes sont bien là, mais leur « manque-à-l'être » est total, parce qu'ils sont devenus des objets, accessibles seulement au lecteur par les yeux d'un narrateur tellement étranger, que son seul engagement véritable, son seul contact émotif avec le dehors, est une passion absurde et inébranlable pour la précision mathématique.

Il découle de ce « subjectivisme infra-personnel ⁶⁸ », de cette fixation « objectale » de Chayer, un genre de faux-Robbe-Grillet dont l'effet comique me paraît irrésistible. Les lecteurs de *la Jalousie* n'auront pas oublié ce long passage où Robbe-Grillet nous fait voir, à l'aide d'images géométriques et de colonnes de chiffres, une plantation de bananiers. Ce morceau, qui occupe plusieurs pages ⁶⁹, commence par évoquer certaines figures euclidiennes : rectangle, trapèze, etc., après quoi l'auteur explique que, la rivière n'étant pas rectiligne, « la rangée médiane, qui devrait avoir dix-huit plants s'il s'agissait d'un trapèze véritable, n'en comporte que seize ⁷⁰ ». Après cet exercice qui occupe plusieurs paragraphes, le romancier nous fait la grâce de concéder que « ces chiffres eux-mêmes sont théoriques, puisque certains bananiers ont déjà été coupés au ras du sol, à la maturité du régime ⁷¹ » ; puis, nonobstant le caractère théorique de ses chiffres, Robbe-Grillet continue à les prodiguer :

68. Le mot est de Pierre-Henri Simon, à propos de Nathalie Sarraute. Voir *le Monde*, 6 février 1963.

69. *La Jalousie*, Paris, Editions de Minuit, 1957, pp. 32-37.

70. *Ibid.*, p. 36. — 71. *Ibid.*, p. 37.

On a pour les rangées suivantes : vingt-trois, vingt et un, vingt et un, vingt et un. Vingt-deux, vingt et un, vingt, vingt. Vingt-trois, vingt et un, vingt, dix-neuf, etc . . . ⁷²

Voilà le paragraphe. Il importe de souligner que cette citation est textuelle, l'*etc.* de la fin, ainsi que les points de suspension qui l'accompagnent, étant fruits de l'art de Robbe-Grillet (je résiste mal à la tentation d'observer que cet *etc.* . . . me semble nuire un peu à l'effet du paragraphe, étant d'une imprécision décevante pour qui voudrait vraiment pénétrer dans le drame du roman) — mais il est évident que mon opinion sur la valeur (ou comme art, ou comme somnifère) de certains aspects du Nouveau Roman, n'engage nullement celle de Bessette, que je sais admirateur de Robbe-Grillet. C'est donc sans intention parodique, mais pour mettre au service de sa propre satire les qualités positives du Nouveau Roman, que Bessette fait la description suivante de son abbé Passetout :

Il arbore une trogne couperosée dont les bouffissures huileuses réduisent la bouche sans lèvres à une vague rainure, et les yeux à deux cavités minuscules et circulaires. Mais c'est son ou ses mentons — on hésite entre le singulier et le pluriel devant un appendice de cette nature — qui m'a ou m'ont le plus accaparé. Je m'explique : bien qu'une légère dépression médiane le ou les séparât sur le plan vertical, dépression qui aurait pour résultat, si on en tenait compte, d'en doubler le nombre, il m'a paru plus simple et plus conforme à la topographie d'ensemble d'ignorer ladite dépression nord-sud et de borner la description (et l'énumération) du ou des dits mentons aux plissures profondes qui le segmentent (ou les délimitent) sur le plan horizontal. Mais, même réduite à sa perspective est-ouest, il ne faut pas s'imaginer que la configuration mentonnaire du Passetout est d'une description facile. Tout d'abord, comme je l'ai indiqué, au simple point de vue numérique, on hésite entre l'unité et la multiplicité. Je me réexplique : bien que le bourrelet adipeux (ou le pneumatique) qui occupe le deuxième

72. *La Jalousie*, p. 37.

rang de bas en haut, c'est-à-dire en partant du menton proprement facial, écrase de sa masse celui qui le précède (le menton proprement dit) et les deux qui le suivent, à savoir : le deuxième bourrelet médian et le bourrelet terminal féroce­ment étranglé dans sa partie inférieure par le celluloïde du col ecclésiastique, il faut tenir compte des pneus secondaires aussi bien que du principal. On en arrive ainsi, si on se place au simple point de vue masse, on aboutit à un chiffre approximatif (puisque jaugé à vue de nez) de 1,333, les bourrelets secondaires ne représentant en effet qu'un sixième, un vingt-quatrième, un huitième de la masse apparente du bourrelet principal ⁷³.

Un tel passage peut bien démontrer qu'une influence brillamment adaptée au tempérament de l'écrivain, donne parfois un résultat autrement fructueux que les « banalités » de l'original. Cette description engendre une gaieté trop spontanée pour n'être pas authentique. Mais cette gaieté n'est ni joie de vivre, ni même joie de regarder vivre, car si Passetout se mettait à exister, la joie n'y serait plus. C'est dire qu'elle provient de la démystification de Passetout, procédé par lequel Chayer réussit à éclairer un petit coin du monde de l'au-delà-de-lui-même — mais toujours au prix de la déshumanisation du personnage. Réduisons la proposition à ses termes les plus élémentaires. En tant qu'homme, Passetout est répugnant et ridicule, tous les hommes le sont; en tant qu'objet, le phénomène Passetout présente un certain intérêt, et acquiert même un genre de beauté purement géométrique. Plus simplement encore : l'homme est dépourvu de signification, donc incompréhensible; seul l'objet, qui a une forme, est saisissable. Comme le dit Chayer dans son journal : « La partie d'échecs n'offrait qu'un intérêt humain, c'est-à-dire aucun intérêt ⁷⁴ ».

Quels que soient les charmes d'une lucidité purement intellectuelle, cette attitude « objectale » complique bien plus qu'elle ne le résout le dilemme où se trouve l'anti-héros bessettien. Comme ce genre d'évasion ne peut offrir qu'une

73. *Com.* — 74. *Ibid.*

issue illusoire, *la Commensale* finit par sombrer dans des stérilités contradictoires, qui poussèrent peut-être l'auteur à abandonner ce roman. Toujours est-il que dans *l'Incubation* Bessette revient à l'assaut par un chemin si neuf, avec un lyrisme si poétique, que la critique y reconnaîtra, j'en suis persuadé, l'un des ouvrages les plus novateurs dans l'histoire du roman canadien.

Un poète canadien-français écrivait il y a un an : « Peut-être le grand roman d'amour reste-t-il encore à écrire au Canada français ⁷⁵ ». Or, dans ce nouveau roman — c'est le terme propre, on le verra — le lecteur a, pour la première fois chez Bessette, l'impression de se trouver en présence de l'amour ; non seulement l'amour que l'on fait, mais l'amour que l'on vit : l'amour véritable, fatal, voire irrésistible et tragique. C'est frappant ; c'est même étonnant, car qui aurait pensé en lisant *le Libraire* ou *la Commensale*, que ce même romancier ferait un jour un roman d'amour ? Ce qu'il y a de plus paradoxal, c'est que pour tous les Jodoins ou les Chayers de ce monde, l'amour est une impossibilité de s'émouvoir. Mais l'on a vu que le drame existentiel de Bessette, qui a débuté par l'examen des rapports entre l'homme et sa société, s'élargit et s'approfondit progressivement, de façon à explorer de plus en plus les rapports métaphysiques entre l'individu et l'univers. Il devient alors nécessaire d'envisager dans une perspective philosophique, voire religieuse, sinon le « schizoïdisme » en général, du moins son expression particulière chez notre auteur.

Or, ce dilemme de l'anti-héros, malgré sa conformité avec l'esprit général de notre époque, a chez Bessette certains caractères particuliers qui découlent des données philosophiques et religieuses de notre pays : le « débat bessettien » n'est autre, au fond, qu'un débat canadien tout court. Revenons un instant à ce refus du corps, qui hante l'œuvre de Bessette. Sans doute il n'y a rien de particu-

75. Cécile Cloutier, dans *Incidences*, Université d'Ottawa, avril 1964, p. 8.

lièrement canadien ; sans doute il serait facile de dresser une liste de contemporains, à commencer par Sartre lui-même, chez qui le dégoût du corps joue un rôle fondamental. Je n'en disconviens pas ; j'ai même souligné la façon dont la sensibilité de Bessette lui fait refléter l'esprit général de notre époque. N'empêche qu'entre le cynisme désabusé d'un Sartre et l'amertume satirique d'un Bessette, il y a un monde. J'ai dit que cela « hante » l'œuvre de Bessette ; oui, c'est une hantise, une fascination, une fixation même. Au point que, là où l'existentialiste français ne voit qu'un des éléments parmi tant d'autres qui rendent absurde l'univers physique, l'écrivain canadien découvre la source même de son angoisse. C'est la différence, si l'on veut, entre celui qui constate les insuffisances du corps, et celui qui sent la corruption de la chair, base de toute notre vulnérabilité, donc source de notre aliénation. « Rien n'est efficace, dit Chayer, comme de rappeler à un rival qu'il a un corps, qu'il est physiquement vulnérable ⁷⁶ ». Voilà un accent typiquement canadien ; écoutons Jean Simard :

Partout ailleurs, il y a sept péchés capitaux. Au pays du Québec, il n'y en a qu'un seul — celui de la chair, que les gens rêvent de commettre, craignent de commettre, consentent à commettre, commettent, ont commis, regrettent d'avoir commis, mais commettent de nouveau ⁷⁷.

« Au pays du Québec », dit Simard ; il aurait pu élargir de quelques arpents de neige le terrain de son analyse. Car du jansénisme canadien-français au puritanisme canadien-anglais, il n'y a qu'un pas, et on retrouve chez les écrivains du Canada anglais de nombreux indices d'un malaise semblable provoqué par cette fixation malsaine qui, par souci du Ciel, coupe les liens qui rattachent l'homme à cette terre maternelle. Pour Hugh MacLennan, cet aspect de la psychologie canadienne prend les proportions d'une

⁷⁶ *Com.*

⁷⁷. Extrait cité dans *Incidences*, *loc. cit.*

« malédiction » — « *a curse* », comme il l'appelle dans *Each Man's Son*: « ... cette malédiction ancienne, intensifiée par Calvin, et gravée sur l'âme par Knox et ses successeurs ⁷⁸ ». Nous sommes, dit-il, « une race de combattants, la poésie au cœur, mais une malédiction à l'âme ⁷⁹ ». Le Canadien, dit-il, a honte d'être vivant ⁸⁰.

Ces cris du cœur qui sortent du roman canadien-anglais, appellent une comparaison avec le désespoir actuel qu'exprime la littérature canadienne-française. C'est même ici, à mon sens, que nos deux littératures, animées d'un souffle qui traverse le Canada tout entier, se touchent de plus près. A l'instar des calvinistes de MacLennan, les personnages du roman canadien-français trouvent, eux aussi, que « l'amour est impureté », de sorte que, pour eux aussi, « l'amour paraît comme une forme de haine ⁸¹ ». Je relève déjà dans *la Bagarre* un petit épisode où le jeune intellectuel tente d'analyser certaine œuvre philosophique ⁸². Bessette le décrit ainsi: « Il avait subdivisé les passages sensibles en trois sous-titres: *frayeur, amour, honte* ⁸³ ». Le lecteur qui aura remarqué la place du mot *amour* entre les deux autres termes ne s'étonnera pas que le couple, dans ces quatre premiers romans de Bessette, « n'existe que le temps de l'acte charnel ». Cela compris, on peut prévoir l'accueil que fera un Chayer à ce qu'il appelle « ces escarmouches préparatoires dont le piquant m'échappe »; on peut prédire qu'il avouera bientôt: « Je souhaitais à présent qu'elle partît au plus tôt », et qu'après

78. *Op. cit.*, Toronto, Heinemann, s.d., p. VIII: « ... *an ancient curse, intensified by John Calvin and branded upon their souls by John Knox and his successors* ». L'analyse de MacLennan s'applique tout particulièrement aux Canadiens de souche écossaise; mais, il le note lui-même (*op. cit.*, p. VIII), ce sont eux surtout qui peuplèrent « les provinces vides de l'Ouest ».

79. *Ibid.*, p. IX: « ... *a fighting race with poetry in their hearts and a curse upon their souls* . . . »

80. *Ibid.*, p. 61: « ... *It may sound ridiculous to say, in cold words, that you feel guilty merely because you are alive, but that's what you were taught to believe* ».

81. *Incidences, loc. cit.*, p. 9.

82. Est-il besoin de signaler qu'il s'agit de Pascal ?

83. *Bag.*, p. 32.

les douceurs que sa maîtresse lui murmure à l'oreille, il va noter dans son journal : « Je n'avais de ma vie entendu de palabres aussi nauséuses⁸⁴ ». Surtout on aura compris le symbolisme effrayant du titre même *la Commensale*, qui exprime en un seul mot l'incapacité où se trouve l'anti-héros canadien de distinguer entre deux appétits humains qui, sur le plan émotif, n'ont aucune équivalence. Chayer aime une femme comme il mangerait une pomme ; les rapports émotifs homme-femme et homme-pomme sont fondamentalement les mêmes : éviter la faim et l'indigestion d'une part ; « régler le problème du refoulement⁸⁵ », d'autre part.

Si l'on en croit nos écrivains, cette impuissance émotive du Canadien, loin de se borner là, s'est généralisée au point d'englober tous les aspects de son *inexistence* : sa vie de famille, sa vie artistique, sa vie nationale. Dans notre littérature, dit Cécile Cloutier, « l'homme ne sait être ni amant, ni père » ; et encore : « Même son amour de l'art est sans absolu, et apparaît comme un désordre⁸⁶ ». « Le Canada, dit à un immigrant un personnage de *Fortune, My Foe* de Robertson Davies, le Canada, tu verras, ça te gèlera l'âme⁸⁷ ». Quant à la nature de notre patriotisme, « Le Canada n'est pas un pays qu'on aime, c'est un pays que l'on respecte » ; et le même personnage d'ajouter : « Si jamais j'entendais dire par un Canadien qu'il aime son pays, je saurais que j'ai affaire à un crétin ou un fourbe⁸⁸ ». Ce qui rappelle, à son tour, la déclaration de l'artiste Joyal dans *les Pédagogues* de Bessette : « Je ne suis ni fier ni honteux d'être canadien Je le suis, un point, c'est tout⁸⁹ ».

Ce vide sentimental cherche à se combler par d'autres émotions sinon tout à fait respectables, du moins acceptables, selon les données de notre inconscient collectif : tel le goût de la violence, mêlé d'un peu de sadisme. Exercice

84. *Com.*

85. *Ibid.*

86. *Incidences, loc. cit.*, p. 10.

87. *Op. cit.*, Toronto, Clarke, Irwin & Co., 1949, p. 48.

88. *Ibid.*, p. 82. — 89. *Op. cit.*, p. 62.

intéressant que de relire nos romans pour énumérer les situations où les personnages « martèlent la table ⁹⁰ » de leur poing, quand ils ne sont pas en train d'échanger des coups, comme dans *la Bagarre* ou *la Commensale*. « Livre joyeux et cruel », dit un critique, à propos des *Pédagogues* ⁹¹, et cette formule pourrait s'appliquer à d'innombrables autres exemples. Qu'il s'agisse de la *Pente douce* ou de la *Loved and the Lost*, d'*Au-delà des visages* ou de la *Violent Season*, l'amour-haine de notre aliénation émotive s'exprime dans nos deux littératures. C'est logique, d'ailleurs ; car l'être maudit que décrit MacLennan se fait facilement l'être maudissant. « Comment reconnaître le bourreau ? » demande Sartre dans *Huis clos* : « ... il a peur d'aimer ».

C'est donc, à mon sens, ce caractère maudit-maudissant qui distingue la forme particulière que prend dans notre littérature le « schizoïdisme » général de notre époque ; et dans l'imagination de Bessette, il se retrouve sous sa forme la plus abstraite. Il va de soi que le caractère canadien se compose de bien d'autres éléments ; et un romancier « réaliste » — style dix-neuvième siècle, comme dirait Robbe-Grillet — en ferait un portrait bien plus compliqué. Mais Bessette, on l'a vu, n'est nullement « réaliste » en ce sens — pas plus que Molière, qui trouva bon de laisser de côté certains aspects du caractère d'Harpagon, afin d'arriver à une stylisation de l'avarice. Chacun de nos romanciers lève un coin du voile qui nous cache à nos propres yeux. L'originalité de Bessette, c'est de savoir isoler cette donnée essentielle de notre subconscient collectif, pour la rendre manifeste dans ses romans.

Voilà qui aide à résoudre une contradiction précédemment relevée : comment ce narrateur, étranger à l'émotion, peut-il aimer ? La réponse, évidemment, est toujours la même : il ne le peut pas. Pourtant *l'Incubation* est un véritable roman d'amour ; il l'est grâce à la présence, pour

90. L'expression revient sans cesse dans les deux premiers romans de Bessette.

91. *Le Devoir*, 22 avril 1961.

la première fois chez Bessette, d'un personnage féminin qui n'est plus ni pomme, ni rien d'inanimé, mais bien femme de chair et d'os. Il s'ensuit que, depuis le temps de Jodoin et de Chayer le narrateur a dû changer soit de rôle, soit de caractère. Comme le caractère, qui est à l'origine de la satire, demeure le même, c'est le rôle qui doit être différent. Effectivement, l'auteur ne situe plus son personnage au centre de l'action. De narrateur acteur, celui-ci est devenu un narrateur témoin⁹² qui, du haut de sa tour d'ivoire, observe l'amour des autres. Il voit, lui, des mannequins (c'est le mot qu'il emploie), des non-vivants qui habitent une ville-cimetière baptisée du nom significatif de *Narcotown*. Mais pour nous, lecteurs, non seulement ces « mannequins » vivent, mais la fatalité de leurs passions est d'autant plus saisissante que les yeux avec lesquels nous les voyons sont, comme toujours, froids, ironiques, cyniques, pour tout dire : « schizoïdes ».

Le terme de « fatalité » est le mot juste étant donné le tour qu'a pris le roman de Bessette. Car désormais la condition de l'homme, aux prises avec un monde inexorable, y apparaît tragique. Quant à la technique du livre, elle est de la dernière nouveauté : les évocations se succèdent sans aucun souci de l'ordre chronologique en une suite d'images plutôt « objectales » qui montent à la conscience du narrateur sous l'effet d'une incantation verbale d'allure hypnotique.

Le passage suivant, dénué de toute ponctuation, donne une idée du nouveau style libre de Bessette.

... un mâle une femelle cherchant à fraterniser à s'unir s'imaginant parce qu'ils sont des bipèdes des verticaux parce que leurs ancêtres au cours d'une fantaisie d'une mauvaise plaisanterie de l'évolution ont peu à peu déplacé leur axe vertébral (du moins

92. Cf., sur les conséquences qui découlent de ces « simples » questions de technique : Bertil Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1962 (traduit du suédois). Voir aussi : Norman Friedman, *Point of View in Fiction*, PMLA (*Publications of the Modern Language Association of America*), 1955, pp. 1160-1184.

durant le jour quand ils étaient éveillés) de quatre-vingt-dix degrés s'imaginant qu'ils sont maîtres comme on dit de leur destinée n'ayant au fond appris qu'une chose (à savoir qu'ils doivent mourir) en attendant circulant à la surface du sol dans un demi-sommeil un homme une femme cherchant à s'unir à se réchauffer à fuir ensemble ce qu'on appelle penser à retourner ensemble à cette posture horizontale parallèle à la terre qu'ils n'auraient jamais dû quitter . . .⁹³

Cette courte citation ne rend guère sensible l'extraordinaire puissance poétique et le mouvement produits sur ces innovations de style et de structure. Pour entrevoir la place de ce nouveau roman dans l'œuvre de Bessette, il suffit de souligner l'effet de ces incantations hallucinantes qui ont la puissance de la vague. Elles inondent le milieu social, elles isolent le drame essentiel sur l'océan des âges et des espaces, elles lui confèrent une universalité qui est rare dans le roman canadien.

En d'autres termes, ces innovations, toutes « modernes » qu'elles soient, donnent à l'œuvre un je ne sais quoi de néo-classique. Cet adjectif n'est pas ici totalement déplacé. Le nom de l'héroïne *Antinée*, qui symbolise, bien sûr, la lutte contre le néant, trahit en même temps ses origines homériques. Et qu'est-ce, après tout, que ce nouveau rôle du narrateur, sinon celui du chœur dans la tragédie grecque ? *L'Incubation* est le premier des romans de Bessette où l'on arrive à un dénouement tragique, dans l'acception traditionnelle du mot ; c'est-à-dire que la fin découle fatalement du caractère des personnages. Doit-on en conclure que l'évolution de la satire sociale vers la satire « métaphysique », comporte aussi une transformation de la satire comique en satire tragique ?

Dès 1927, Virginia Woolf affirmait⁹⁴ que la prose est incapable de « sauter d'un seul bond au cœur même du sujet, comme le font les poètes », et que le roman de l'avenir

93. *L'Incubation*, Montréal, Déom, 1965, p. 149, 150.

94. « *The Narrow Bridge of Art* », *New York Herald Tribune*, 14 août 1927 ; article reproduit dans le volume *Granite and Rainbow*, Londres, Hogarth, 1958.

doit emprunter à la poésie « de l'incantation et du mystère » ; qualités indispensables, dit-elle, à un ouvrage qui voudra explorer « les rapports de l'homme avec la nature et le destin », en même temps qu'il rendra sensibles « le ricanement, le contraste, l'incertitude, l'étroitesse et la complexité de l'esprit moderne ⁹⁵ ».

Si l'accord est évident entre cette vision du roman à venir et « l'incantation et le mystère » de *l'Incubation*, il faudra sans doute du temps pour définir ces liens avec toute la précision souhaitable. Ce qu'on peut affirmer dès maintenant, c'est que dans ce dernier roman, Bessette réussit à concevoir des personnages qui sont l'image même de cet « esprit moderne » évoqué par Virginia Woolf. C'est dire que dans ce roman, malgré sa fidélité au régionalisme psychologique que nous avons examiné, Bessette débouche sur l'universel ; c'est reconnaître que son œuvre a évolué et qu'elle se situe, à l'heure actuelle, au milieu d'un courant d'idées qui coule irrésistiblement vers l'avenir. Par là, j'en suis persuadé, une place importante lui est réservée quand sera écrite l'histoire littéraire de notre pays.

GLEN SHORTLIFFE

University Queen's, Kingston

95. *Op. cit.*, p. 19-20 : « *But can prose leap at one spring at the heart of its subject as the poet does ? I think not. That is the penalty it pays for having dispensed with the incantation and the mystery The novel or the variety of novel which will be written in time to come will take on some of the attributes of poetry. It will give the relations of man to nature, to fate ; his imagination ; his dreams. But it will also give the sneer, the contrast, the question, the closeness and complexity of life. It will take the mould of that queer conglomeration of incongruous things — the modern mind* ».