

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

**A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600**



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

**Du lecteur réel au lecteur fictif: essai de sociopoétique
des quatre premiers romans de Gérard Bessette**

par



Nicole L. Richardson

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.

Ottawa - 1996



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

**395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

**395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada**

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced with the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-20948-2

**Du lecteur réel au lecteur fictif. Essai de
sociopoétique des quatre premiers romans de
Gérard Bessette.**

RÉSUMÉ

À l'époque de la Révolution tranquille, le Québec assiste à l'émergence d'une nouvelle écriture. Un aspect de la littérature de cette période n'est toutefois pas suffisamment pris en considération: l'étude du lecteur devant et dans le texte littéraire. À travers un corpus restreint, les romans de Gérard Bessette publiés entre 1958 et 1965, nous nous proposons d'étudier le lecteur de cette époque. De *La Bagarre*, première tentative de roman réaliste, à *L'Incubation*, véritable reprise de *La Route des Flandres* de Claude Simon, en passant par *Le Libraire* et *Les Pédagogues*, se manifeste une évolution très nette du destinataire. Afin de rendre compte de cette évolution, l'étude s'appuie, en particulier, sur la sociopoétique d'Alain Viala.

Cette sociopoétique vise à apporter une double contribution: d'une part, elle permet de lire la dimension sociale des romans de Bessette du point de vue de la réception; d'autre part, elle constitue une première tentative de réponse à la question suivante: à qui le roman de la Révolution tranquille s'adresse-t-il?

Remerciements

Mes plus vifs remerciements vont à Monsieur Michel Biron qui m'a supportée tout au long de ce travail laborieux par ses directives et ses conseils avisés. Je le remercie pour l'appui qu'il m'a apporté lors des moments critiques de la rédaction de ce travail.

Je souhaite également témoigner ma reconnaissance à ma famille pour son encouragement sans lequel cette thèse n'aurait été possible.

Introduction

La Révolution tranquille au Québec est marquée par l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains. Hubert Aquin, Marie-Claire Blais, Réjean Ducharme, parmi tant d'autres, se consacrent à la création de romans qui marquent un pas vers une modernité qui tardait à venir. L'histoire littéraire a tenu compte de la production littéraire de cette époque, mais que se passe-t-il à l'autre pôle de l'activité littéraire, c'est-à-dire du côté du lecteur? Quel rapport entretient ce dernier avec cette nouvelle écriture? Assiste-t-on à l'émergence d'une nouvelle génération de lecteurs? Qui sont les lecteurs des oeuvres littéraires qui fondent, en partie du moins, le discours de la Révolution tranquille? Malgré les difficultés que pose le manque de ressources et de repères, nous tenterons, dans ce travail, de répondre à ces nombreuses questions. Comme nous le verrons, le lectorat se divise en plusieurs strates qui, lorsqu'elles sont étudiées indépendamment l'une de l'autre - quoiqu'elles soient souvent indissociables - donnent un aperçu du lecteur de l'époque.

Dans le cadre de notre travail, il est impossible de tracer le profil de tout le lectorat de cette époque fondatrice associée par plusieurs à l'entrée du Québec dans la modernité. L'institutionnalisation de la littérature s'accélère pendant la

Révolution tranquille en raison de la multiplication des textes¹ ainsi que de la création de prix littéraires, de maisons d'édition comme Hurtubise HMH, Déom et Guérin, et de revues importantes comme *Liberté*, *Parti Pris*, *Études françaises* et *Voix et images*. Il reste à voir si ce changement des conditions de production de la littérature au Québec affecte également les conditions de réception.

Nous choisissons d'étudier cette question non pas à partir de l'ensemble du champ littéraire mais à partir d'un corpus restreint: les quatre premiers romans publiés de Gérard Bessette², soit *La Bagarre*, *Le Libraire*, *Les Pédagogues* et *L'Incubation*. Ces romans, publiés entre 1958 et 1965, sont au coeur de la période de transition et c'est pourquoi nous les avons retenus plutôt que d'autres. À cela s'ajoute le fait que ces romans parlent à la fois *au* lecteur et *d'un* lecteur. La lecture est, en effet, souvent représentée dans ces quatre romans, comme si l'un des enjeux de cette nouvelle littérature consistait à «inventer» son lecteur. Cette invention se révèle difficile comme le suggère l'évolution surprenante des romans de Bessette qui passent du réalisme au Nouveau roman sans crier gare, comme s'il fallait chaque fois repartir à zéro, c'est-à-dire réinventer un lecteur.

¹ «En comparaison avec la décennie précédente, le nombre des romans double et même triple, certaines années.» Cf. Maurice Lemire [dir.], «Introduction», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, tome IV, 1960-1969, Montréal, Fides, 1984, p. XVIII.

² *La Commensale* de Gérard Bessette est également écrit pendant la Révolution tranquille, soit entre *Les Pédagogues* et *L'Incubation*, toutefois nous ne retenons pas ce roman dans notre corpus puisqu'il n'est publié qu'en 1975.

Pour déroutante qu'elle soit, cette évolution n'a pas semblé déplaire à l'époque puisque deux des quatre premiers romans de Gérard Bessette ont reçu d'importants prix littéraires: le Prix du Grand Jury des Lettres pour *Le Libraire* en 1961, le Premier Prix du Concours littéraire de la Province de Québec ainsi que le Prix du Gouverneur général pour *L'Incubation* en 1965.

Cette étude du lecteur à l'époque de la Révolution tranquille s'inscrit dans la voie de la sociocritique en raison des liens qui seront établis entre les romans de Gérard Bessette et leur sens social. Ce travail propose en définitive de répondre, avec des outils méthodologiques nouveaux, à la vieille question de Sartre, l'une des plus fondamentales qu'ait posée la sociocritique: Pour qui écrit-on?, question centrale que la sociocritique néglige pourtant et qu'Alain Viala - à qui nous empruntons l'idée de sociopoétique - a récemment reformulée.

L'intérêt pour la problématique de la lecture dans le roman québécois n'est pas étranger aux critiques littéraires. De nombreuses études sont consacrées à cette question³. Nous constatons cependant qu'un aspect de la problématique de la lecture n'a pas été suffisamment pris en considération: l'étude du lectorat et des textes littéraires québécois qui considère à la fois la sociologie et la

³ Entres autres, voir les études d'Anne-Marie Miraglia et de Louise Frappier dans *Études françaises* et dans *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin*.

littérature.

Notre sociopoétique des romans de Bessette touchera à la fois au lecteur devant et dans - c'est-à-dire à la création de personnages-lecteurs que nous appellerons dorénavant «lecteur fictif» - le texte littéraire. Le personnage-lecteur, comme le personnage-écrivain, représente le lecteur d'une époque, soit de façon caricaturale ou réelle.

Cette sociopoétique des premiers romans de Bessette vise à apporter une double contribution: d'une part, elle rend possible la lecture de la dimension sociale de ces romans du point de vue de la réception; d'autre part, elle constitue une première tentative de réponse à la question suivante: qui furent les lecteurs de la Révolution tranquille? Dans notre travail, nous nous servirons des propos de différents théoriciens que nous expliciterons dans notre premier chapitre qui fera un survol des études consacrées à la sociologie de la lecture du début du siècle à nos jours. Puis, dans un deuxième chapitre, «Le lecteur devant le texte», nous ferons l'étude du public potentiel, de la réception critique et du paratexte des romans de Bessette. Cette présentation de données sociologiques donnera une idée du profil du lecteur de l'époque qui sera approfondi avec l'analyse du lecteur fictif dans notre troisième chapitre intitulé «Le lecteur dans le texte».

Chapitre 1
La sociologie de la lecture

«L'auteur écrit pour être lu et le livre n'existe qu'à partir du moment où il est lu⁴ [...]» Cette affirmation tient compte non seulement de l'importance de l'écrivain, mais surtout de celle du lecteur qui s'avère une partie intégrante du procès littéraire. Un texte qui échappe au phénomène de la socialisation, c'est-à-dire qui n'arrive pas à devenir objet de communication, n'est que «lettre morte» puisqu'il n'existe pas encore sous le regard d'autrui comme l'entendait Sartre⁵.

Dès 1904, dans «L'histoire littéraire et la sociologie⁶», Gustave Lanson développe l'idée selon laquelle le lecteur doit être représenté dans un texte pour que ce dernier soit lu, et donc pour qu'il se produise un véritable échange entre l'écrivain et son public: «Dans un livre, il y a toujours deux hommes: l'auteur - et cela chacun le sait -, mais aussi le lecteur⁷». Le public est déjà inscrit

⁴ Nicole Robine, «La Lecture», Robert Escarpit [dir.], *Le Littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, p. 221.

⁵ Jean-Paul Sartre, «Pour qui écrit-on?», *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 169.

⁶ Gustave Lanson, Conférence de L'École des Hautes Études sociales, le 29 janvier 1904; «L'histoire littéraire et la sociologie», *Revue de métaphysique et de morale*, XII, 1904, p. 621-642; repris dans *Essai de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, [textes rassemblés et présentés par Henri Peyre], Paris, Hachette, 1965, p. 61-80.

⁷ *Ibid.*, p. 66.

dans le texte par les choix esthétiques ou idéologiques de l'écrivain. Tout texte littéraire doit essentiellement porter en lui un appel au destinataire visé. Une certaine complicité résulte de l'échange des «deux hommes» du texte, ce qui détermine la réception de celui-ci.

Le caractère fondamental de l'oeuvre littéraire est d'accéder à la communication qui est rendue possible par cet effet de connivence. Ce n'est que par le passage à la lecture du texte littéraire que la boucle se boucle, que l'acte de communication est engagé, chaque nouvelle lecture assurant un perpétuel recommencement de l'échange. Lanson souligne ainsi l'impossibilité d'étudier une oeuvre littéraire sans considération pour son public, puisque ce dernier «est déjà dedans [le texte] au moment où elle sort de l'esprit de l'écrivain⁸». Plus encore, «le public commande l'oeuvre qui lui sera présentée⁹», affirme-t-il, et c'est à l'écrivain d'adapter son discours aux attentes du public qu'il vise.

Jean-Paul Sartre, dans un long chapitre de *Qu'est-ce que la littérature?*¹⁰, a également contribué au développement d'une sociologie de la lecture comme phase de la production littéraire. Il invite à expliquer l'oeuvre bien plus par le public qu'elle vise que par les caractéristiques de l'oeuvre ou les valeurs esthétiques de l'auteur. Sartre reconnaît comme Lanson le rôle central du lecteur dans le

⁸ *Ibid.*, p. 68.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p. 87-201.

procès littéraire: «C'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet¹¹.» L'acte de lecture se définit selon lui comme une «reconnaissance analogue», une «relation concrète» entre l'écrivain et son lecteur, ce qui rappelle l'idée de complicité chez Lanson qui s'établit entre le producteur et le récepteur. Plus lyrique que son prédécesseur, Sartre attribue cette complicité au partage d'un même goût, d'un même esprit.

Les gens d'une même époque et d'une même collectivité qui ont vécu les mêmes événements, qui se posent ou qui ont vécu les mêmes questions, ont un même goût dans la bouche, ils ont les uns avec les autres une même complicité, et il y a entre eux les mêmes cadavres¹².

Cette complicité ou du moins cet effet de connivence développe un horizon de lecture qui détermine la réception d'une oeuvre littéraire.

C'est dans ce chapitre que Sartre trace l'évolution du lectorat - il étudie le lectorat français du XVIIe au XXe siècle - selon deux composantes indissociables: le «public virtuel» et le «public réel». Cette subdivision du lecteur en deux catégories distinctes - inexistante chez Lanson - témoigne d'une évolution de la sociologie de la lecture depuis 1904. Comme l'explique Sartre, il existe un écart entre ces deux publics puisque le nombre de lecteurs réels dépasse souvent le public imaginé par l'écrivain et réciproquement.

¹¹ *Ibid.*, p. 92, 190.

¹² *Ibid.*, p. 89.

Quelques années après Sartre, ce sont les enquêtes de l'École de Bordeaux dont Robert Escarpit est le principal représentant qui servent à poser les jalons pour l'étude du lecteur *dans et devant* le texte littéraire. En 1958 paraît *Sociologie de la littérature*¹³. Le premier mérite de son auteur, Robert Escarpit, est d'avoir élaboré une démarche précise pour étudier les conditions dans lesquelles les oeuvres littéraires sont conçues, publiées, diffusées et lues, tout cela en utilisant une méthodologie sociologique adaptée à la littérature. Alors que Lucien Goldmann et ses disciples s'orientent vers une sociologie du producteur, sans tenir compte du lecteur, Escarpit accorde à ce dernier une place primordiale dans sa sociologie de la littérature. Toutefois, son essai rend compte du fait littéraire plutôt que de l'oeuvre; il étudie la circulation du livre de la production jusqu'à sa distribution et à sa consommation. Quoiqu'il fasse l'étude de toutes les composantes du marché littéraire, Escarpit se tourne résolument vers le public, soit les lecteurs virtuels et réels de l'oeuvre et néglige quelque peu le texte lui-même. C'est dans la dernière partie de *Sociologie de la littérature* que sont soulevées les questions les plus pertinentes à l'égard des implications du public sur l'oeuvre d'un écrivain et des motivations qui font de la lecture un acte véritable¹⁴.

¹³ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1958, 127 p.

¹⁴ La lecture n'est plus un acte passif puisque l'image du simple

La problématique sociologique d'Escarpit répond en quelque sorte aux questions: Pour qui écrit-on? Pourquoi lit-on? Elle tient compte à la fois du producteur et des destinataires potentiels et réels d'une oeuvre littéraire, cette dernière occupant la place du message dans l'acte de communication. On notera que les recherches d'Escarpit misent sur la dimension réelle du lecteur en établissant le rapport vécu entre l'individu et la littérature. Escarpit reprend la distinction ancienne de Sartre, entre le lecteur virtuel et le lecteur réel, et subdivise le lecteur réel à son tour. Selon lui, par sa formation, ses connaissances et son bagage culturel, le lecteur appartient à l'un des deux circuits suivants: le «circuit populaire» ou le «circuit lettré», qui sont en quelque sorte homologues aux deux sphères de Pierre Bourdieu, le champ de grande production et le champ de production restreinte¹⁵. Les lecteurs du groupe visé - soit les lecteurs du «circuit populaire» ou ceux du «circuit lettré» - deviennent le «public théorique» du texte littéraire, et, de ce fait, ils imposent un langage, un genre et des formes littéraires à l'écrivain qui respecte ces convenances pour plaire et faire lire son texte.

lecteur n'existe plus. Le lecteur s'investit dans ses lectures par l'élection du texte à lire ainsi que la capacité d'analyser et d'utiliser celui-ci à ses fins. «Lire n'est pas une capacité naturelle à l'humain, mais un bien, une compétence acquise, qui s'inscrit dans l'ordre des *habitus* [...] lire est en soi un acte éminemment socialisé [...]» écrit Alain Viala. (Cf., Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, coll. «Perspectives littéraires», 1993, p. 201.)

¹⁵ Cf. R. Escarpit, *op. cit.*, p. 74-90.

Notons, en effet, comme le fait Robert Escarpit, que «le seul public réel est celui que constituent les acheteurs du livre¹⁶».

Avec l'émergence, dans les années soixante-dix, d'une sociocritique attachée à la production du texte littéraire, la question de l'acte de lecture est reléguée à l'arrière-plan. C'est aussi le cas au Québec, où l'un des premiers théoriciens sociocritiques, André Belleau, s'est intéressé au texte comme production de sens sans trop se préoccuper des lecteurs, réels ou virtuels.

Belleau contribue à définir la socialité de la littérature avec la publication du *Romancier fictif*¹⁷, essai dans lequel il souligne les liens discursifs qui se manifestent entre la société québécoise et la société du roman québécois de 1940 à 1960. Quoique centré sur l'étude de l'écrivain comme personnage romanesque, l'essai d'André Belleau aborde indirectement la représentation de la lecture qui devient une contrepartie de la figure du personnage-romancier.

¹⁶ À l'inverse d'Escarpit, l'École de Constance développe une approche qui mettra en parenthèses les données proprement sociologiques de la lecture pour parler d'«horizon d'attente» (Jauss) et de «lecteur implicite» (Iser). Wolfgang Iser définit le lecteur implicite comme une image du lecteur proposée par le texte qui doit s'ajuster d'après lui aux «capacités du lecteur dans sa texture même». Comme le suggère Alain Viala, cette perspective ne tient pas tellement compte des aspects sociologiques de la lecture. C'est pourquoi elle n'a pas été retenue dans notre travail. (Cf. G. Molinié et A. Viala, *op. cit.*, p. 109, 208.)

¹⁷ André Belleau, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, coll. «Genres et discours», 1980, 155 p.

Cependant, l'autoreprésentation de la littérature est étudiée comme moyen de production et non du point de vue de la réception. C'est pourquoi nous proposons de parler de façon plus spécifique de la figure du «lecteur fictif», c'est-à-dire du lecteur comme personnage.

En France, le regain d'intérêt pour la sociologie de la littérature est remarquable depuis quelques années. Faisant le bilan des travaux majeurs en ce domaine, Alain Viala ne se situe ni dans la tradition empirique d'Escarpit ni du côté de l'herméneutique allemande, mais voudrait mettre à profit les deux types d'approches, l'externe et l'interne. Dans un récent essai écrit conjointement avec Georges Molinié, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Viala présente le lecteur sous ces deux aspects. La «sociopoétique» se définit par l'analyse de la «valeur sociale des genres et des formes», la macrostructure, et de l'analyse de la «construction des effets esthétiques et idéologiques liés à cette valeur sociale des formes», sa microstructure¹⁸. La décomposition du terme «sociopoétique» met en évidence à la fois les particularités externes et internes du texte: il s'agit à la fois d'une sociologie et d'une poétique de la lecture.

Alain Viala précise que les lecteurs effectifs d'oeuvres littéraires se situent hors du texte, d'où l'appellation de «lecteur externe». Ils constituent les groupes de lecteurs réels qui, par l'acte social de la lecture, participent directement à la communication en

¹⁸ G. Molinié et A. Viala, *op. cit.*, p. 155.

tant que récepteurs. Le lecteur interne - que Viala privilégie dans son analyse des nouvelles de Le Clézio - s'avère un destinataire inscrit dans le texte consciemment ou non. Comme Sartre, Viala croit que le lecteur conditionne les choix esthétiques et idéologiques de l'écrivain et qu'il doit exister une «reconnaissance analogue» entre l'émetteur et le récepteur d'un texte littéraire. Il affirme donc:

[...] il doit y avoir, chez lui [l'écrivain] et chez ses lecteurs, certains de ses lecteurs, l'idée que ce qu'il dit, et la façon dont il le dit, et le fait qu'il le dise, se fondent sur un ordre de valeurs auquel lui tient, et auquel ces lecteurs tiennent aussi s'ils reçoivent son texte d'une façon favorable, ou qu'ils rejettent, s'ils le reçoivent défavorablement¹⁹.

Afin de décrire les pratiques effectives du lecteur externe, Viala développe le concept de «rhétorique du lecteur» par analogie avec la rhétorique classique. Cette dimension n'a de sens toutefois que si elle s'articule à l'analyse du lecteur dans le texte. La sociopoétique de la lecture permet de cerner la réception relative des romans de Bessette en apportant une connaissance effective du «marché littéraire²⁰», des lecteurs réels et du véritable «horizon d'attente²¹» de l'époque de la Révolution tranquille au Québec. D'après Viala, toute analyse du lecteur interne doit prendre appui

¹⁹ *Ibid.*, p. 191.

²⁰ Pierre Bourdieu, «Champ intellectuel et projet créateur», *Les Temps modernes*, n° 246, 1966.

²¹ Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

sur une connaissance - du moins générale - du lecteur externe. Précisons que nous considérons le destinataire à la fois comme externe et interne au texte puisqu'il est déjà présent - comme le disait Lanson - dans l'imaginaire de l'écrivain avant que ce dernier ne passe à l'acte d'écriture et il est également inscrit dans le texte par des marques textuelles lors de la création de l'oeuvre.

Mais la notion d'inscription du destinataire n'est pas encore suffisamment précise. S'agit-il, d'une part, d'une image que se fait l'écrivain de son destinataire? S'agit-il, d'autre part, de son inscription dans le texte par l'entremise de moyens textuels, par exemple l'introduction d'un narrataire auquel s'adresse le narrateur du récit qui doit entretenir quelques ressemblances avec le lecteur réel? Dans *Approches de la réception*, Alain Viala souligne que tout producteur de textes littéraires doit solliciter le destinataire de son message avec des moyens textuels, moyens qui sont évidemment internes à l'oeuvre. Pourtant il n'est pas de véritable connaissance de ce destinataire sans que l'on s'interroge aussi sur le statut du lecteur réel.

Afin de spécifier la compétence et le profil social de ce destinataire, Viala propose trois «réalités de la réception» qui tiennent compte des diverses strates du lectorat, et qui permettent tout particulièrement d'analyser la présence du lecteur dans et devant le texte: (1) le lecteur supposé, (2) le lecteur potentiel et (3) les récepteurs effectifs.

Viala appelle «destinataire supposé» celui qui est désigné par le texte soit par des marques explicites comme la présence d'un narrataire, d'un allocutaire anonyme ou d'un alter ego, soit par des marques implicites, par exemple, ce que l'écrivain suppose «connu et allant de soi²²». Le lecteur supposé constitue l'image que l'écrivain se forme de son public potentiel²³. Les membres de la communauté culturelle dans laquelle est diffusé le texte deviennent les «lecteurs potentiels» de celui-ci. Ces derniers doivent toutefois posséder certaines dispositions sociologiques, économiques, culturelles et intellectuelles nécessaires à la réception d'une oeuvre littéraire. Enfin, la troisième catégorie, celle des «récepteurs effectifs», comprend tous ceux qui sont touchés directement par le texte, par la lecture de celui-ci.

À noter le lien étroit qui existe entre les concepts d'«inscription du destinataire» de Viala et de «lecteur fictif», expression forgée à partir du *Romancier fictif* d'André Belleau pour marquer davantage le lien entre la socialité d'un texte et sa réception. Rappelons-le, le concept de «lecteur fictif» revêt une double signification. D'une part, il peut renvoyer au lecteur comme personnage d'un récit, à la façon dont André Belleau parle du romancier fictif, mais dans ce cas, du point de vue de la réception et

²² G. Molinié et A. Viala, *op. cit.*, p. 208.

²³ Le «lecteur potentiel» de Viala ressemble au «lecteur virtuel ou souhaitable» de Sartre que l'auteur peut choisir ou non de gagner.

non dans la perspective de la production. Le lecteur fictif peut donc être une composante, un actant qui participe plus ou moins à la trame romanesque, ce qui s'avère un phénomène récurrent en littérature québécoise²⁴. D'autre part, il est possible que ce lecteur fictif soit un double du «lecteur interne» de Viala qui, nous l'avons vu, n'est nul autre que le destinataire supposé par l'auteur et inscrit dans le texte soit en tant que narrataire, image que s'invente l'écrivain du lecteur réel, soit en tant que destinataire, c'est-à-dire celui pour qui le texte est véritablement écrit, celui qui partage le même bagage culturel que l'auteur. Ces deux interprétations du lecteur fictif sont possibles.

À la lecture de notre corpus, nous avons jugé qu'une étude de la figure du lecteur dans les romans de Gérard Bessette qui retient à la fois la méthodologie d'André Belleau et d'Alain Viala livrera une image complète du lecteur supposé des quatre premiers romans de Gérard Bessette.

De Gustave Lanson à Alain Viala, l'importance de la destination du texte littéraire est au centre de toute sociologie littéraire. Bien que leurs concepts demeurent pour la plupart indépendants - à l'exception de Viala qui reprend les théories de Lanson, de Sartre et d'Escarpit, entre autres, dans son essai -, ils

²⁴ Nous pensons à la Grande Sauterelle de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, à Pauline des *Manuscrits de Pauline Archange* de Marie-Claire Blais, à Omer Marin du *Semestre* de Gérard Bessette, à Mille Mille du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme, entre autres.

se recourent tous. Dès l'émergence d'une véritable sociologie de la lecture, il se manifeste souvent un clivage entre les perspectives externe et interne. Nous rejetons cette dichotomie. Notre travail jouera sur les deux tableaux à la fois.

Depuis 1904, on accorde une grande place au lecteur dans le circuit littéraire et dans l'invention du texte lui-même. Le lecteur est nécessaire à l'existence même de tout texte littéraire. Cette évidence n'a d'égale que la difficulté à penser le lecteur, en termes sociologiques, sans perdre de vue le texte. Sans lui, le message de l'émetteur, soit l'écrivain, ne parviendrait pas à être transmis et l'acte de communication demeurerait incomplet. C'est le rêve du sociologue littéraire que de savoir comment un livre a été lu. En réalité, la seule trace est celle du texte, pas de la lecture. Il faut donc renoncer, au moins provisoirement, au rêve d'un lecteur entièrement «reconstitué», et travailler avec ce qui s'offre à la connaissance.

Chapitre 2

Le lecteur devant le texte

Dans *Sociologie de la littérature*, Robert Escarpit affirme que, dès la fabrication d'un livre, il est essentiel de «penser le public²⁵». Voilà une hypothèse qui correspond à une réalité qui est cependant celle de l'éditeur plus que de l'écrivain. Tout ne se déroule pas toujours ainsi lors de la production d'une oeuvre littéraire. En fait, nombreux sont les écrivains qui ne se soucient pas, ou disent ne pas se soucier, du lecteur éventuel de leurs écrits. Certes, le «lecteur intérieur» (ou le lecteur fictif, ou idéal, des synonymes selon Bessette), c'est-à-dire celui qui n'existe «que dans la psyché de l'écrivain²⁶», s'avère ineffable. Mais l'espace qu'occupe le «lecteur effectif», selon la terminologie d'Alain Viala, peut être minime sinon complètement inexistant dans l'imaginaire de l'écrivain. Certains romanciers, par exemple le Jacques Ferron de *Papa Boss* et de *La Nuit*, avouent ne s'être jamais préoccupés du lecteur, comme s'il allait de soi²⁷. D'après cet exemple, le lecteur réel semble souvent être celui auquel on ne pense pas, celui que l'on oublie, celui qui existe de façon évidente mais qui demeure presque invisible, peut-être en

²⁵ R. Escarpit, *op. cit.*, p. 66.

²⁶ Cf. Gérard Bessette, «Le lecteur intérieur», *Liberté*, 1972, p. 61-64. Bessette parle donc lui-même du «lecteur fictif» qui correspond à notre définition du lecteur supposé (p. 61.).

²⁷ Ginette Michaud [dir.], *L'autre Ferron*, Montréal, Fides, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, p. 341.

raison de son anonymat.

La sociopoétique doit faire une place à ce lecteur externe comme nous l'avons vu au chapitre précédent. «Savoir ce qu'est un livre, c'est d'abord savoir comment il a été lu²⁸», rappelle Escarpit. Toutefois, il serait illusoire de postuler qu'un tel examen permettra de montrer exactement comment on a lu les oeuvres de Gérard Bessette et donc de faire le portrait du lecteur réel. Les difficultés d'analyse sont telles qu'il faut renoncer à atteindre un objectif aussi ambitieux. Mais on aura une idée du «profil» des lecteurs de Bessette si l'on étudie le public potentiel, la réception critique des romans de notre corpus ainsi que le paratexte de ceux-ci.

Le public potentiel

Le tirage initial des romans de Bessette nous permet de voir ce à quoi le lecteur s'attendait dans le domaine littéraire à l'époque de la Révolution tranquille. En outre, des comparaisons avec les tirages de quelques autres textes littéraires établiront un ordre de grandeur avec la production littéraire de la décennie soixante. Lorsqu'un éditeur décide du tirage d'une oeuvre, il imagine d'emblée le public qu'il croit pouvoir atteindre. La quantité d'exemplaires tirés varie selon que le texte en question est destiné à un champ restreint ou à un champ beaucoup plus vaste. D'après une étude d'Ignace Cau, le

²⁸ R. Escarpit, *op. cit.*, p. 113.

nombre des exemplaires à tirer dépend entièrement des éditeurs qui, dans le cas de Bessette, ne sont pas de grandes maisons d'édition, les chiffres d'affaire approximatifs du Cercle du Livre de France étant de moins de 300 000 dollars par année. C'est pourquoi on n'y publie en moyenne que vingt-cinq titres par année²⁹.

Les trois premiers romans de Bessette ainsi que son *Anthologie d'Albert Laberge* sont publiés au Cercle du Livre de France en raison du droit de préférence qui lie l'auteur à Pierre Tisseyre³⁰. *La Bagarre* constitue le premier manuscrit que Bessette soumet à Tisseyre. D'emblée, le roman est proposé pour le prix annuel du Cercle du Livre de France. *La Bagarre* ne remporta pas le prix, Bessette refusant de retrancher les transcriptions phonétiques des dialogues entre les ouvriers de la Compagnie de Transport où travaille le personnage principal du roman, Jules Lebeuf. Nous ne connaissons pas le tirage précis de *La Bagarre*, nous savons seulement qu'il fut supérieur au premier tirage du *Libraire*, dont nous connaissons le succès par la suite.

²⁹ Ignace Cau, *L'Édition au Québec de 1960 à 1977*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, coll. «Civilisation du Québec», 1981, p. 217. Données obtenues par Réal Bosa, *Essai sur la librairie et l'édition canadienne-française à Montréal, en 1960*, Montréal, École de bibliothéconomie, 1960, 43 p.

³⁰ Ce qui est le cas chez tous les écrivains qui publient au Cercle du Livre de France d'après Pierre Tisseyre. Rappelons également que c'est Tisseyre qui a refusé de publier le premier manuscrit de Réjean Ducharme (*L'Océantume*) ainsi que le troisième manuscrit de Marie-Claire Blais. (Cf. Jean-Pierre Guay, *Lorsque notre littérature était jeune. Propos de Pierre Tisseyre*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1983, p. 204.)

En 1960, Gérard Bessette soumet le manuscrit du *Libraire* à l'éditeur parisien René Julliard qui refuse de l'éditer à regret, reconnaissant que «c'était un très bon livre³¹». En fin de compte, Julliard accepte de publier *Le Libraire* à une condition: Pierre Tisseyre doit prendre 1500 exemplaires du tirage initial de 3000³². Quoique le roman passe presque inaperçu en France, il attire un certain public au Québec dans les années suivant sa parution. Tisseyre doit le rééditer en 1966³³.

Le tirage minimal du Cercle du Livre de France est de 3000 exemplaires d'après Tisseyre. Toutefois, lorsque l'éditeur prévoit une réception favorable de la part du public, il augmente son tirage, par exemple dans le cas de *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin dont la maison d'édition vend de 6000 à 7000 exemplaires en quelques mois³⁴. Ce fut également le cas avec *Mathieu* de Françoise Loranger en 1949 et avec *Évadé de la nuit* d'André Langevin en 1951 (7000

³¹ *Ibid.*, p. 220.

³² Dans *Lorsque notre littérature était jeune*, Pierre Tisseyre affirme qu'il n'était pas rentable pour lui de tirer moins de 3000 exemplaires d'un livre: «Il fallait des tirages de 3000». (Cf. *Ibid.*, p. 90.)

³³ Pierre Tisseyre affirme:
«[...] C'est un livre [*Le Libraire*] que je réimprime régulièrement depuis plus de 10 ans à trois ou cinq mille exemplaires. Si ce n'est pas tous les ans, c'est tous les 18 mois.

Je n'ai jamais compté combien d'exemplaires ça peut faire en tout, mais on a sûrement dépassé 100 000 exemplaires. Et encore maintenant ce livre-là bouge tous les automnes et tous les printemps. Il y a soudain une vague, il part 1000 ou 1500 exemplaires à la fois.» (*Ibid.*, p. 211.)

³⁴ *Ibid.*, p. 200.

exemplaires chacun). Comme pour *La Bagarre*, un «tirage normal d'éditeur³⁵» est réservé aux *Pédagogues*, «un livre sur un sujet nouveau» qui «n'a pas marché³⁶», selon Tisseyre. En ce qui concerne *L'Incubation*, le roman est publié en février 1965 chez Déom, librairie montréalaise fondée en 1896 qui devient une maison d'édition en 1960. Gérard Bessette passe donc d'un éditeur assez bien établi, Pierre Tisseyre à une jeune maison d'édition qui ne publie dans ses débuts que quelques titres mineurs par année. De fait, le quatrième roman de Bessette est l'une des neuf publications de la Librairie Déom pour l'année 1965³⁷. Mais comment expliquer ce changement d'éditeur? L'expiration du droit de préemption qui oblige Bessette à réserver ses prochains ouvrages aux éditions du Cercle du Livre de France constitue la raison principale de la publication de *L'Incubation* chez une nouvelle maison d'édition³⁸.

En 1965, Gérard Bessette reçoit le Prix de la Province de Québec et celui du Gouverneur général. Pendant la décennie

³⁵ *Ibid.*, p. 111.

³⁶ *Ibid.*, p. 221.

³⁷ Ignace Cau, *op. cit.*, p. 219. (Cf. Annexe H: «Nombre de titres déposés par les éditeurs au service des lettres et du livre (MAC) au cours de la période 1962-1967».)

³⁸ Pierre Tisseyre formule une hypothèse plus personnelle à ce changement: «À ce moment là [à la suite de la parution de *L'Anthologie d' Albert Laberge* au Cercle du Livre de France], Bessette a fait son premier voyage en Europe. Il m'a présenté une sorte de journal de voyage que j'avais critiqué peut-être trop sévèrement. En tout cas, il a mal réagi à ma critique et, comme il avait rempli son contrat vis-à-vis de moi, il a porté ses nouveaux livres ailleurs.» (Cf. J.-P. Guay, *op. cit.*, p. 221.)

soixante, les exemplaires du tirage initial de *La Bagarre* et du *Libraire* s'épuisent, ce qui suppose que Bessette s'est trouvé un certain public. Après avoir été publié en 1958 dans la collection «Nouvelle-France», *La Bagarre* sera réédité en 1969 en livre de poche au CLF et en 1993 aux Éditions Pierre Tisseyre. *Le Libraire* connaîtra de multiples rééditions: en 1966, en 1968, en 1970 aux Éditions du Renouveau pédagogique et en 1993 aux Éditions Pierre Tisseyre. Il sera traduit en anglais sous le titre *Not for Every Eye* par Glen Shortliffe chez MacMillan Publishers en 1963. *Les Pédagogues* ne sera jamais réédité. Enfin, *L'Incubation* sera traduit en anglais sous le titre *Incubation* chez MacMillan en 1967 et sera réédité chez Québec/Amérique en 1984 .

La réception critique

Il est difficile de saisir le lecteur effectif, celui dont on ne peut connaître ni l'origine sociale exacte ni les façons de lire. Il reste toutefois un type de lecteur effectif, qui ne se révèle peut-être pas le plus représentatif de cette catégorie, mais qui est le seul qui produise des traces de lecture: le critique. Comme l'affirme Georges-André Vachon dans *Une tradition à inventer*, la réception critique, qu'elle soit favorable ou défavorable, constitue une étape importante dans la mise en circulation d'une oeuvre littéraire³⁹. Le critique devient

³⁹ Georges-André Vachon, *Une tradition à inventer*, Conférence

souvent «le premier lecteur⁴⁰» d'un texte. Dans le cas de Gérard Bessette, nous avons fait un survol des critiques journalistiques ainsi que des articles de revue qui ont paru dans les mois suivant la publication des romans de notre corpus.

La Bagarre passe presque inaperçu en 1958, jusqu'à ce que la critique le reconsidère après la publication du *Libraire* qui connaît un certain succès au Québec. Les rares commentaires des critiques sont partagés en ce qui concerne le premier roman de Bessette. D'une part, on affirme que Bessette se soucie du réalisme de son roman: «Gérard Bessette possède le secret de décrire les sociétés», écrit Marcel Séguin dans *La Presse*. Certains croient que l'auteur se révèle «un romancier doué [qui a] le don de rendre vivants ses personnages⁴¹». Dans *La Revue moderne* et dans *L'École canadienne*, Michèle Tisseyre et Marcel Séguin soulignent aussi le «réalisme des discussions» et surtout le «réalisme du parler des personnages⁴²».

J.A. de Sève, Montréal, PUM, 1968, p. 17-18. Lors de cette conférence, il affirme: «Le succès ou l'insuccès des oeuvres ne permet jamais de juger de leur valeur. Plaisir ou déplaisir, la réaction que provoque un livre est souvent ambiguë. [...] La lecture est toujours un acte de critique, un jugement; un acte qui sépare la masse des livres lus, en oeuvres qui plaisent ou en oeuvres qui ne plaisent pas».

⁴⁰ Nous empruntons cette expression à Pierre Filion et à Gaston Miron. Dans *Le Premier lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994*, ils effectuent une compilation des articles de Réginald Martel parus dans *La Presse* de 1968 à nos jours. (Cf. Réginald Martel, *Le Premier lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994* [sélection et présentation de Pierre Filion et de Gaston Miron], Montréal, Léméac, 1994, 335 p.)

⁴¹ Marcel Valois, «*La Bagarre*», *La Presse*, 22 mars 1958, p. 50.

⁴² Marcel Séguin, «Gérard Bessette. Un nouveau poète et

D'autre part, Rita Leclerc, dans *Lectures*, écrit que Bessette fait preuve d'un «incontestable talent de romancier⁴³» mais quelques lignes plus loin, elle lui reproche son «souci de vérisme trop poussé», et affirme que le roman lui donne la nausée. Son article se termine avec une phrase qui n'a sans doute pas encouragé les lecteurs de l'époque à lire *La Bagarre*: «Ce n'est certes pas avec des oeuvres de ce genre que M. Bessette se fera une place enviée dans notre littérature», écrit-elle.

Deux ans plus tard, avec la publication de son second roman, l'écrivain est reçu tout autrement. La même critique, Rita Leclerc, écrira à propos du *Libraire* :

il est d'une facture plus ramassée et d'un style plus sobre que le précédent ouvrage [...] La production littéraire courante nous offre peu d'exemples de romans aussi bien «faits», techniquement parlant⁴⁴.

Rita Leclerc affirme toutefois que le personnage de Jodoin est trop étouffant et que le roman a pour seul objectif de faire le procès des Tartuffe qui font le commerce du livre. En 1960, dans la section de *Lectures* intitulée «Le Courrier des lecteurs», les collègues de Leclerc soulignent la supériorité, toute relative, du *Libraire*.

romancier», *L'École canadienne*, n° 33, avril 1958, p. 545.

⁴³ Rita Leclerc, «*La Bagarre*», *Lectures*, vol. 4, n° 16, 1958, p. 244-245.

⁴⁴ *Id.*, «*Le Libraire*», *Lectures*, vol. 7, n° 7, 1961, p. 206.

Du point de vue littéraire, cet ouvrage marque, dans l'oeuvre de Gérard Bessette, un réel progrès: oeuvre dense, ramassée, d'un dépouillement voulu, le roman *Le Libraire* est bien supérieur à *La Bagarre*. Mais du point de vue moral, cet ouvrage ne vaut guère mieux que le précédent.⁴⁵

Dans *La Presse*, Fernand Joncas souligne la capacité du romancier de passer d'un genre, d'un style à l'autre, «de jouer sur deux tableaux [ce qui] prouve que [Bessette] n'est pas ankylosé dans un genre, un "milieu" unique⁴⁶». Le changement de style se révèle une valeur de l'époque, y compris dans le champ littéraire.

Dans *Les Pédagogues*, publié au Cercle du Livre de France en 1961, le romancier tente encore l'expérience du réalisme mais sans grand succès. Gilles Marcotte formulera plus tard une hypothèse pour expliquer cet «échec» du roman réaliste au Québec, tout particulièrement chez Gérard Bessette. Il constate que cet échec signale «une incompatibilité entre cette forme et l'époque, le milieu, où Bessette a tenté de la faire vivre⁴⁷». En effet, dès la sortie du roman, les commentaires de la critique sont partagés. Dans *Lectures*, Romain Légaré parle d'un «roman bien construit [et d'une]

⁴⁵ Anonyme, «Le Courrier des lecteurs», *Lectures*, octobre 1960, p. 57.

⁴⁶ Fernand Joncas, «Courrier littéraire», *La Presse*, 21 juin 1960, p. 12.

⁴⁷ Gilles Marcotte, «Jules Lebeuf ou l'impossible roman», *Le Roman à l'imparfait. Essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, coll. «Échanges», 1976, p. 34.

intrigue bien menée⁴⁸. Dans *Le Devoir*, Jean Éthier-Blais écrit:

[Bessette] nous a donné un livre puissant et construit de main de maître, qui dénote plus qu'un grand talent [...] J'admire que le même arbre produise des fruits aussi divers [en faisant allusion aux deux romans précédents de l'auteur]⁴⁹.

Ce commentaire d'un critique officiel est à rapprocher de celui de Fernand Joncas en 1960 dans *La Presse*. Il y a donc concordance entre les nombreux jugements prononcés en ce qui concerne le changement de style comme qualité d'écriture de l'époque. D'autre part, André Renaud reproche à Bessette de ne pas toujours éviter «les dangers d'une technique trop méticuleuse⁵⁰». D'après lui, les deux romans précédents de l'auteur étaient nettement supérieurs aux *Pédagogues*.

L'Incubation engage Bessette dans une voie tout à fait différente. Lors d'une entrevue avec Donald Smith, il affirmera que la modification de son style découlait du fait qu'il s'est passionné pour le Nouveau roman français et pour la psychocritique. Bergson, Freud, le Claude Simon de *La Route des Flandres* l'ont tous fortement influencé. Il faut également noter que l'auteur a créé son roman à la

⁴⁸ Romain Légaré, «*Les Pédagogues*», *Lectures*, vol. 8, n° 4, 1961, p. 103-105.

⁴⁹ Jean Éthier-Blais, «*Les Pédagogues*», *Le Devoir*, 22 avril 1961, p. 11.

⁵⁰ André Renaud, «*Les Pédagogues*», *Livres et auteurs canadiens*, 1961, p. 7-8, 23.

sortie de l'hôpital où l'on traitait sa poliomyélite. D'après Bessette, les «doses chevalines» de drogues hallucinogènes qu'on lui administrait lui procuraient des rêves fantastiques. *L'Incubation*, d'après le romancier, fut un drame vécu «réellement et en phantasmes⁵¹».

Dans *Le Roman à l'imparfait*, Gilles Marcotte attribue cette métamorphose de Bessette, passant du réalisme à la Balzac au Nouveau roman à la Claude Simon, à «une carence personnelle, ou [à un] empêchement provoqué par la nature même du roman réaliste et ses rapports avec la réalité sociale⁵²». Le roman réaliste que Bessette aspirait tant à produire ne l'«alléchant⁵³» plus, l'auteur tente alors une nouvelle expérience d'écriture en 1963 qui en est l'exact opposé: le Nouveau roman. Le public visé est-il le même? Sans doute pas puisque son quatrième roman est destiné à un groupe très restreint du circuit lettré - des universitaires, critiques, collègues - et ne peut rejoindre le public plus vaste du *Libraire*. Mais le lecteur de l'époque, même en dehors du milieu universitaire, valorise le changement et ne peut donc que respecter les retournements de

⁵¹ Donald Smith, *L'écrivain devant son oeuvre. Entrevues*, Montréal, Québec/Amérique, 1983, p. 115.

⁵² Gilles Marcotte, *op. cit.*, p. 33.

⁵³ Bessette écrit lui-même: «Je n'avais plus le goût de rédiger des romans de style traditionnel à la Balzac-Flaubert-Mauriac et compagnie. Proust ne m'alléchant pas davantage.» (Cf. G. Bessette, «Gérard Bessette et son oeuvre», *Les Dires d'Omer Marin, roman/journal*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1985, p. 119.)

l'auteur. Encore une fois, le rapport qu'il établit avec les destinataires effectifs de ses romans antérieurs est brouillé puisque le lecteur supposé s'avère en incessant mouvement d'un roman à l'autre.

Ce goût des écrivains québécois pour l'expérimentation formelle semble une marque de l'époque de la Révolution tranquille. Nous pensons ici à Réjean Ducharme, à Hubert Aquin et à Paul-Marie Lapointe dont les trajectoires ne sont pas du tout linéaires. L'infidélité à un premier public, les risques d'échec que cela comporte ne semblent pas les préoccuper. Dans «La Ligue nationale d'improvisation», Gilles Marcotte constate que la littérature au Québec se constitue

d'un bouillonnement d'écriture presque entièrement soustrait, en apparence au moins, à tout principe de continuité, livré presque entièrement au hasard, à l'imprévu, à l'improvisation⁵⁴.

Marcotte utilise les exemples de Suzanne Jacob, de Marie-Claire Blais, de Gérard Bessette et de Jacques Ferron, entre autres, afin de souligner le changement de forme et de rythme qui se produit au Québec depuis l'époque de la Révolution tranquille. Comme il le rappelle, ce phénomène est remarquable au Québec et ne semble pas se produire ailleurs à une aussi grande échelle.

⁵⁴ G. Marcotte, «La Ligue nationale d'improvisation», *Études françaises*, vol. 29, n° 2, 1993, p. 125.

On n'imagine pas un Patrick Modiano, un Michel Tournier, un John Updike ou un Paul Auster changeant ainsi de cap sans crier gare, pigeant dans l'arsenal des formes ce qui convient à leurs préoccupations du moment. Ils ont un style, une manière; ils s'y tiennent, à quelques variations près⁵⁵.

Chez Bessette, le passage du réalisme de *La Bagarre* au style déroutant de *L'Incubation* suggère un certain ludisme de la part de l'écrivain qui envisage l'écriture romanesque comme un exercice de style à voies multiples plutôt que comme une trajectoire à sens unique.

Dans *Le Droit*, Réjean Robidoux suggère que *L'Incubation* rassemble «tous les éléments d'une histoire traditionnelle [...] C'est par la création d'un style original et dans son application rigoureuse et soutenue que le romancier m'a littéralement happé [...]»⁵⁶, affirme-t-il. Le refus de la part de Bessette de se limiter à un genre et à un style devient la principale qualité de son écriture selon les critiques de 1965, ce qui lui mérite l'éloge de plusieurs. Le coup d'audace inattendu devient cela même que la critique attend, comme le suggèrent les éloges exprimés dès la sortie du roman.

«Bessette me paraît donner enfin toute la mesure de son talent et manifester du même coup son intime fidélité à l'élan originel qui motiva ses premiers livres [...] Le meilleur roman de Gérard

⁵⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁶ Réjean Robidoux, «L'Incubation», *Le Droit*, 1 mai 1965, p. 8.

Bessette.» (Réjean Robidoux, *Le Droit*, 1 mai 1965, p. 8.)

«[Bessette] utilise les recettes du «nouveau roman» avec une habileté, un tour de main remarquables. [...]J'avouerai une estime considérable pour le dernier roman de Bessette.» (Gilles Marcotte, *La Presse*, 10 avril 1965.)

«L'un des meilleurs romans de ces dernières années.» (André Brochu, «À propos de *L'Incubation*», *Parti Pris*, vol. 3, n° 3-4, 1965, p. 82.)

De plus, Gérard Bessette remporte le Prix de la Province avec ce roman. Certains commentaires négatifs dont ceux, entre autres, de Gilles Marcotte, portent sur l'imitation trop poussée de *La Route des Flandres* de Claude Simon. «C'est un peu gênant, comme un pastiche qui n'oserait pas dire son nom», écrit Marcotte dans *La Presse*. Jean Éthier-Blais et Maurice Huot sont de ceux qui n'ont pas compris le succès de *L'Incubation*⁵⁷. Ce n'est pas le changement de style qui est en jeu mais la faiblesse de l'écriture de l'auteur.

Les critiques sont donc généralement de plus en plus favorables, bien que de plus en plus déroutées, comme si les variations extrêmes, voire les expériences contraires de cette écriture,

⁵⁷ Cf. Jean Éthier-Blais, «*L'Incubation* de Gérard Bessette», *Le Devoir*, 1 mai 1965, p. 14; Maurice Huot, «*L'Incubation* de Gérard Bessette», *Le Droit*, 27 novembre 1965, p. 7. Huot écrit: «L'auteur nous donne l'impression que ce fut écrit à la va-comme-je-te-pousse». Le critique reproche à Bessette le relâchement de son écriture: «Il a déjà prouvé qu'il sait bien écrire quand il le veut».

étaient sa première qualité, celle que l'on reconnaît d'emblée. Il reste que le public ne sait plus comment lire Bessette, le romancier se souciant d'abord du réalisme de l'espace, des personnages et de la transcription phonétique de leur parler pour ensuite se diriger quelques années plus tard dans une voie qui laisse éclater un désir d'expérimentation. La mobilité, voilà un critère essentiel pour être l'un des lecteurs fidèles de l'oeuvre romanesque de Gérard Bessette.

Le lecteur supposé

Il existe autour du texte littéraire, du roman dans notre cas, des balises qui sollicitent directement le lecteur. En 1971, Claude Duchet écrivait:

Dans le cas d'un roman, le titre, la première et la dernière phrase sont tout au plus des repères entre texte et hors-texte. En fait, jaquette et couverture ont déjà parlé le texte, déjà situé son contenu et son mode d'écriture, [...] déjà choisi le lecteur sans lequel il n'y a pas de texte du tout⁵⁸.

De la première à la quatrième de couverture se succèdent des repères significatifs qui conduisent le lecteur vers l'achat du livre en orientant la lecture. La couverture d'un livre - qui comprend le titre, le nom de l'auteur et de l'éditeur, l'indication du genre parfois - , le résumé ou les critiques de l'endos du livre ainsi que la

⁵⁸ Claude Duchet, «Pour une socio-critique ou variations sur un incipit», *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 6.

disposition graphique de ces éléments servent tous de pistes de lecture et programment souvent la réception d'une oeuvre.

Sur les pages de couverture⁵⁹ de quatre premiers romans de Bessette, les titres se distinguent nettement du nom de l'auteur. Les titres *La Bagarre* et *L'Incubation* apparaissent en lettres majuscules. Les titres des deux autres romans sont inscrits entièrement en lettres minuscules à encre noire et, dans le cas des *Pédagogues*, semblent occuper presque toute la jaquette comme s'ils étaient plus significatifs que le nom de l'auteur - afin de capter l'attention du lecteur sans doute. À noter la ressemblance entre la présentation matérielle de *L'Incubation*, qui est publié en 1965 chez Déom dans la collection «Nouvelle prose», et les romans de la collection blanche de Gallimard (caractères en encre rouge, jaquette blanche, bref une couverture neutre mais qui suppose une certaine distinction). Chacun de ces facteurs matériels, soit la typographie, le format du livre et l'illustration participe à l'efficacité du titre.

La Bagarre, *Le Libraire*, *Les Pédagogues*, *L'Incubation* : tous ces titres comprennent un article défini suivi d'un nom⁶⁰. Le lecteur est-il censé connaître et distinguer cette bagarre, ce libraire, ces pédagogues parmi tant d'autres? En procédant ainsi, l'auteur

⁵⁹ Nous tenons compte de la présentation matérielle des éditions originales des quatre romans de notre corpus.

⁶⁰ Après 1965, Bessette respecte ce modèle avec des titres comme *Le Cycle*, *La Commensale*, *Les Anthropoïdes*, *Le Semestre*, *La Garden-Party de Christophine*, *Les Dires d'Omer Marin*, entre autres.

indique déjà l'existence d'un pacte de lecture. Dans *Contribution à la titrologie romanesque. Variations sur le titre Le Rouge et le noir*, Serge Bokobza suggère que la présence d'un article défini dans un titre «doit être interprété[e] comme un article de généralisation qui n'indiquera pas un référent spécifique, mais au contraire désignera un référent général⁶¹». L'usage d'articles indéfinis aurait produit un tout autre effet sur le lecteur éventuel des romans. Chacun des titres de Bessette renvoie à du connu, ou encore pour reprendre une formule d'Alain Viala, à du «supposé connu⁶²».

Le romancier joue sur la polysémie des mots, tout en demandant au lecteur éventuel de faire semblant de tout connaître par avance. Le lecteur de *La Bagarre* s'attend à lire le récit d'une bagarre qui, en réalité, ne se produit que vers la fin du roman. Cette «bagarre» ne se manifeste qu'en diminuendo entre Augustin Sillery et Jules Lebeuf ainsi qu'entre les ouvriers et les contremaîtres de la Compagnie de Transport Métropolitaine et ne constitue certainement pas l'apogée du roman. C'est au sens connoté que le titre prend toute sa signification et sa puissance: le tiraillement de

⁶¹ Serge Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque. Variations sur le titre Le Rouge et le noir*, Genève, Librairie Droz, 1986, p. 25.

⁶² Alain Viala affirme dans son analyse des nouvelles de Le Clézio que «les indications de "supposé connu" sont souvent marquées par les articles définis [...] ou avec des pronoms personnels assésés sans préparation». De plus, il écrit: «Le mode du "supposé connu" [...] sélectionne un lecteur supposé de connivence». (Cf. G. Molinié et A. Viala, *op. cit.*, p. 228-229.)

Jules Lebeuf entre son idéal (finir ses cours de lettres françaises et de philosophie, devenir un écrivain renommé) et sa situation peu enviable aux plans social (être balayeur à la «Compagnie de Transport Métropolitaine»), familial (vivre avec Margot, une serveuse qui nuit à son rêve de succès) et littéraire (rester figé devant sa page blanche), voilà la véritable bagarre qui se manifeste tout au long du roman de Bessette, une bagarre spirituelle, intellectuelle et surtout personnelle. Le titre relève d'un faux réalisme qui s'ajoute au livre au lieu d'en refléter le propos central.

Dans *L'Incubation*⁶³, le titre s'avère également incertain et n'apparaît nulle part dans le texte lui-même, pas plus qu'une bagarre n'apparaissait explicitement dans *La Bagarre*. Ce n'est qu'à la toute fin du roman que le lecteur apprend la pleine signification du titre, ce qui témoigne de la volonté de Bessette de jouer avec son lecteur. Le mot «incubation» doit être saisi dans son sens figuré, c'est-à-dire comme la période pendant laquelle se prépare sourdement un événement avant de se manifester au grand jour. Dans les dernières pages du roman, nous nous rendons compte que Lagarde nous livre rétrospectivement un compte rendu des événements qui

⁶³ Gérard Bessette avoue que *L'Incubation* n'est pas son premier choix de titre. Il écrit: «À l'origine, mon roman s'intitulait *le Retour* (retour à la vie en même temps que retour de Néa et des vieux souvenirs); mais un roman français [de Michel Droit, Paris, Julliard, 1964, 388p.] portant ce titre avait paru sur les entrefaites et j'optai pour *L'Incubation*, qui est sans doute un titre plus approprié.» (Cf. G. Bessette, *Mes Romans et moi*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Littérature», 1979, p. 97.)

ont précédé le suicide d'Antinéa. Bessette dit lui-même que c'est «la mort toute récente d'Antinéa [qui] constitue la circonstance déclenchante qui rompt les digues du passé dans *L'Incubation*⁶⁴». Ce suicide provoque un flux verbal, une vague d'émotions livrés dans un désordre par le bibliothécaire qui tente de comprendre les raisons du désespoir tragique d'Antinéa.

Il n'y a pas de véritable incubation dans la trame du récit puisque la mort d'Antinéa précède le monologue intérieur de Lagarde, à l'insu du lecteur. Certes, dans la temporalité diégétique, l'incubation est présente, mais Bessette «déçoit» le lecteur de *L'Incubation* en accordant une valeur métaphorique à son titre. Comme l'affirme Renée Leduc-Park, «le fait que le lecteur ignore jusqu'à la fin du récit ce qui agite le narrateur en fait une sorte de roman à suspense⁶⁵».

En son sens étymologique, le mot «incubation» suggère habituellement le développement d'un embryon animal. Il peut également supposer la naissance d'un corps étranger qui s'infiltré et qui se propage aussi rapidement que possible dans un nouvel univers, ceci menant à la contagion et à une mort éventuelle. Ce corps étranger est sans doute nul autre qu'Antinéa, laquelle pousse les

⁶⁴ *Ibid.*, p. 75-76.

⁶⁵ Renée Leduc-Park, «*L'Incubation: texte scriptible*», *Lectures de Gérard Bessette*, [textes réunis par Jean-Jacques Hamm], Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1982, p. 151.

personnages principaux du roman vers une mort symbolique qui mène ensuite à une renaissance. Weingarter «resensibilis[e] sa vie⁶⁶» dès ses premiers «entretiens» avec Antinéa qui calme chez lui des souvenirs pénibles des camps de concentration qui lui ont ravi son épouse Sarah; Lagarde se défait de sa besogne routinière, de ses rayons de livres poussiéreux pour s'occuper de Néa en lui fournissant une chambre chez Weingarter ainsi qu'un emploi à la Bibliothèque de Narcotown; l'épouse de Gordon le quitte dès qu'elle apprend l'existence de Néa qui fut la maîtresse de son mari. Si le lecteur saisit le titre dans son sens figuré, c'est-à-dire comme le laps de temps pendant lequel un événement se prépare, il doit attendre à la toute fin du roman pour comprendre de quel événement il s'agit. L'auteur fait du titre une énigme à déchiffrer plutôt qu'une information générale, ce qui suppose qu'il distingue son lecteur du lecteur ordinaire.

Encore une fois, il n'existe pas d'adéquation simple entre le titre et le contenu du roman bessettien, ce qui était également le cas dans *La Bagarre*. Les deux romans se distinguent nettement l'un de l'autre, toutefois, Bessette ne perd pas ce goût de «trahison», voire cette habileté de «décevoir» le lecteur éventuel de ses romans. La simplicité du titre n'est qu'apparente, le lecteur se rendant compte de la multitude de ses interprétations à la suite d'une première lecture

⁶⁶ G. Bessette, *L'Incubation*, Librairie Déom, coll. «Nouvelle Prose», n°2, 1965, p. 63.

du roman.

En ce qui concerne *Le Libraire* et *Les Pédagogues*, nous pouvons mieux étudier leur sens social étant donné que les deux titres font allusion à des groupes définis dans la société. Seul le premier toutefois renvoie à une profession établie et reconnaissable socialement, le second faisant référence, non à une catégorie professionnelle, mais à une qualité puisqu'il s'agit de pédagogues et non de professeurs.

Le Libraire, à la différence des autres titres de Gérard Bessette, ne pose guère de difficulté de lecture: le héros-narrateur est un libraire. Mais le titre renvoie-t-il seulement à Hervé Jodoin? Il y en a d'autres: Léon Chicoine et Sénézac, libraire montréalais à qui Jodoin vend le stock de livres du capharnaüm. L'emploi de l'article défini suppose même une allusion au métier de distributeur de livres en général. De fait, cette dernière interprétation est celle à laquelle s'arrêtent les «pré-lecteurs» du roman, ne connaissant pas encore les personnages dont il est question. À la suite d'une lecture attentive du *Libraire*, le lecteur sait-il de qui il s'agit ou l'ambiguïté persiste-t-elle?

Si certains considèrent l'ambiguïté sémantique du titre comme indésirable, Léo H. Hoek constate tout au contraire que

l'obscurité volontaire du titre est fonctionnelle et non pas ornementale: la curiosité du lecteur éveillée par le titre demande l'acquisition d'un

savoir et impose la lecture du co-texte⁶⁷.

Voilà peut-être pourquoi Bessette choisit de nommer son roman *Les Pédagogues* plutôt que *Les Professeurs*, par exemple, qui serait un titre attendu pour désigner le groupe d'enseignants. Gérard Bessette attribue-t-il des connotations péjoratives au titre par l'emploi du terme «pédagogues»⁶⁸? En 1961, nous sommes en pleine réforme du système d'enseignement au Québec. Du début à la toute fin du roman, Bessette fait une critique plutôt acerbe des professeurs pédants et autoritaires ainsi que des étroits d'esprit qui dirigent les «écoles pédagogiques» au Québec, comme le fait par exemple Cyril Arbour. À l'exception de Sarto Pellerin, les membres du corps professoral n'ont en aucune façon le sens de l'enseignement. Ils se soumettent docilement aux normes préalablement établies, par exemple lors de la tentative de création d'un syndicat à la suite du congédiement de Sarto Pellerin. Dans le cas des *Pédagogues*, le lecteur de l'époque saisit facilement la valeur péjorative du titre.

Malgré leur simplicité apparente, les titres des quatre premiers romans de Gérard Bessette ne sont jamais transparents. Il faut les relire après coup, leur sens n'étant pas donné d'avance. Il

⁶⁷ Léo H. Hoek, «Sémantique du titre», *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Éditions Mouton, 1981, p. 133.

⁶⁸ Dans *Mes Romans et moi*, Bessette reproche aux enseignants leur médiocrité, leur «honnêteté intellectuelle souvent douteuse». (Cf. G. Bessette, *Mes Romans et moi*, p. 77.)

serait prudent de suivre en cela les conseils d'un spécialiste, le père Francoeur des *Pédagogues*:

Les titres eux-mêmes aujourd'hui sont souvent trompeurs. Ce sont ceux qui paraissent les plus anodins, les plus innocents, qui requièrent le plus de circonspection⁶⁹.

Ce désir de «tromper» le lecteur correspond aussi au désir éprouvé par le lecteur d'être trompé par le livre, d'être surpris; voilà pourquoi persistent la généralité et la polyvalence des mots. L'inadéquation - même quoique partielle - du titre et du livre n'est jamais une faute de goût: c'est au contraire la marque d'un flottement de sens, la garantie que le supposé-connu n'est pas réductible à un univers stable et clos. Pour jouer le jeu, le lecteur doit accepter la surprise qui l'attend. Le lecteur supposé de Bessette est donc celui qui partage les valeurs de changement et de rupture.

Un dernier élément du paratexte permet de mesurer cet «horizon d'attente» du lecteur de la Révolution tranquille. Il s'agit de la quatrième de couverture de *L'Incubation*. La Librairie Déom se sert de la quatrième de couverture afin d'annoncer la «rupture brillante» de *L'Incubation* d'avec les romans du même auteur qui l'ont précédé. Ce changement de style des *Pédagogues* à *L'Incubation* se

⁶⁹ G. Bessette, *Les Pédagogues*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1961, p. 183-184. Le père Francoeur feuillette des livres afin de se libérer de ceux qui contiennent des indécences ou des passages «à ne pas mettre entre toutes les mains».

révèle une qualité de l'écriture du romancier d'après son nouvel éditeur. Le roman s'adresse au lecteur de Gérard Bessette en lui promettant que ce dernier roman ne ressemble pas à l'ancien Bessette, comme si l'auteur du *Libraire* cédait la place à un auteur pleinement «moderne». Sur la quatrième de couverture, on trace les grandes lignes du roman en initiant la fragmentation du propos, réduit à une juxtaposition de phrases nominales:

Gordon et Néa - «Je» et Maggie - la guerre et la
paix - Montréal et Londres.
Beaucoup d'alcool.
Des souvenirs... des souvenirs... des
souvenirs. [...]

Ce texte procède par antonymie: deux sexes, deux époques, deux espaces s'opposent. Le désordre syntaxique s'apparente au désordre émotif qui se produit chez le narrateur du roman, Lagarde, qui bascule d'un état d'âme à un autre, conservant toutefois sa profonde mélancolie initiale, son angoisse existentielle du début jusqu'à la fin de *L'Incubation*.

Le style abrégé, les points de suspension et le passage abrupt d'un segment à un autre correspondent tous au flottement du style du roman de Bessette et au déséquilibre de ses personnages. L'ambiguïté du titre se prolonge dans la quatrième de couverture qui prépare le lecteur éventuel au risque de le déconcerter. La seule mise en contexte est la «rupture brillante» du contenu en laquelle le

lecteur est invité à se reconnaître.

En fin de compte, le lecteur du premier roman de Gérard Bessette est-il celui de *L'Incubation*? D'après notre étude de la réception critique et du paratexte des œuvres de notre corpus, nous pouvons affirmer que le destinataire supposé s'avère un lecteur qui, quoique souvent déconcerté par les variations abruptes de style, accepte le changement et la nouveauté de l'écriture romanesque.

Par ses essais de romans réalistes qui présentent une fresque de personnages, un narrateur omniscient et une action complexe ainsi que par son expérimentation avec le Nouveau roman, Gérard Bessette vise un groupe de plus en plus restreint. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, l'écrivain trace en quelque sorte le profil du lecteur par la création de personnages-lecteurs ainsi que par la représentation de l'acte de lecture.

Chapitre 3

Le lecteur dans le texte

En 1983, André Belleau écrivait dans *L'Esprit créateur* que le roman québécois est saturé de références littéraires⁷⁰. On peut croire par là que le lecteur ne peut apprécier ces romans que s'il dispose d'une forte culture lui permettant de repérer les intertextes et les allusions plus ou moins chiffrées à des modèles connus. À l'analyse toutefois, il semble que ce ne soit pas le cas. Le lecteur supposé n'est pas un lecteur savant, difficile, au goût assuré, mais un lecteur mieux disposé envers la «rupture brillante» qu'envers la continuité. Cette saturation dont parle Belleau suggère aussi que chaque romancier est d'abord un lecteur, mais un lecteur sans conviction esthétique, ouvert à la littérature au sens général plutôt qu'à des univers textuels particuliers.

Dans un article intitulé «Le Livre en mouvement», Louise Frappier souligne l'omniprésence du livre dans *Le Libraire*, *L'Incubation* et *Le Semestre*. Son travail consiste à montrer que le livre s'avère mobile chez Bessette. Comme nous le verrons, le lecteur est également atteint par ce mouvement continu du livre. À l'instar de plusieurs romans de la Révolution tranquille, le roman bessettien est en quête de lecteurs et va jusqu'à thématiser celle-ci.

⁷⁰ André Belleau, «Code social et code littéraire dans le roman québécois», *L'Esprit créateur*, vol. 23, n° 3, automne 1983, p. 28.

Le lecteur fictif de Gérard Bessette ne correspond peut-être pas à une figure sociale définie, mais il constitue un personnage en quête de quelque chose, en attente, disponible à toutes les sollicitations. Le choix d'un écrivain de mettre en scène un livre dans un livre - c'est-à-dire une mise en abîme - mène inévitablement vers son auto-interrogation.

Dans les quatre premiers romans de Bessette, nous trouvons cette inscription du livre et de la lecture ainsi que cette «fascination introspective⁷¹», la présence du livre et de l'acte de lecture se révélant tout particulièrement récurrente. Dès ses premiers essais d'écriture, Gérard Bessette témoigne d'un désir de représenter le lecteur. Déjà dans le premier de ses romans inédits, le personnage principal, Georges Blondin, est un littéraire qui fait allusion à Balzac, à Stendhal, à Constant et à Bourget⁷². Ce procédé, c'est-à-dire cette incorporation d'une bibliothèque imaginaire dans la construction du roman - qui s'avère, comme nous le verrons, une constante chez Bessette - n'a rien de neuf. Nombreux sont les romanciers qui citent ou mentionnent des titres ou des passages d'un autre texte de

⁷¹ Nous empruntons cette expression à Louise Frappier dans «Le livre en mouvement: du *Libraire* au *Semestre*», *Études françaises*, p. 62.

⁷² Ces manuscrits inédits - *Georges Blondin*, *Les Dégoutantistes*, *Les Taxis*, entre autres - sont placés dans le fonds Gérard Bessette de la Bibliothèque nationale du Québec. (Cf. Réjean Robidoux, *La Création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique, 1987, p. 123.)

fiction, bref qui se «dédoubl[nt] comme fiction⁷³», comme l'affirme Philippe Hamon. Chez Bessette, la mise en scène de la lecture définit le rôle que la littérature joue dans une société elle-même saisie d'un tremblement général. En passant du jeu de lecteurs du chapitre précédent à une nouvelle composante, le personnage-lecteur, nous verrons que le texte ne cesse d'en appeler à la disponibilité du lecteur. Nous reviendrons également souvent au lecteur supposé qui se trouve directement dans le texte, représenté par le lecteur fictif de Bessette. Lire, c'est se changer et à travers cette réflexion sur soi-même, la lecture semble affecter l'ordre général des valeurs. Dans les romans de Gérard Bessette, c'est la lecture comme geste social qui est célébrée plutôt que certaines lectures spécifiques.

Le milieu inapproprié

La Bagarre s'ouvre sur un dialogue suivi d'une description détaillée du physique et des gestes des personnages de Ken Weston et de Jules Lebeuf qui se trouvent au *Blue Sky* où ils consomment d'infinis verres de whisky.

Weston hocha la tête et allongea paresseusement ses jambes sous la table. Ses yeux verdâtres, perçants, séparés par un nez très court à racine aplatie, lui donnaient l'apparence d'un hibou.

⁷³Philippe Hamon, «La Bibliothèque dans le livre», *Interférences*, vol. 11, 1980, p. 10.

[...]
Lebeuf releva la tête. La lumière des lanternes accrochait des ombres à son front bosselé qui surplombait des yeux gris, inexpressifs (B., p. 7)⁷⁴

Dès les premières lignes du roman, le lecteur s'attend à de longues descriptions typiques du roman réaliste puisque Bessette accorde une grande importance à l'énumération des détails qui reconstituent le «réel» de son récit. Toutefois, ce qui caractérise davantage *La Bagarre*, c'est l'usage d'une langue qui s'écarte parfois de la norme, par exemple les paroles anglaises de Weston. Bessette n'est pas le premier écrivain à incorporer des expressions anglaises ou populaires à ses romans, néanmoins le désir de représenter les divers niveaux de langue au Québec suggère un parti pris de la part du romancier. En effet, l'emploi du parler populaire et de l'anglais, rappelons-le, ne se manifeste que dans les discours directs, le texte faisant usage d'une langue soignée et très sobre autrement. C'est dans le conflit des langues que se situe d'emblée l'action du roman. Les personnages sont presque immobiles et pourtant les mots anglais et français s'entrechoquent. Le lecteur supposé perçoit la bagarre des langues en pleine action. Ce choc des langues est d'autant plus frappant puisque les dialogues se détachent d'un texte à l'écriture très sobre.

Nous trouvons de tout dans *La Bagarre*: littérature du circuit

⁷⁴ G. Bessette, *La Bagarre*, Montréal, Cercle du Livre de France, 2e édition, coll. «CLF poche canadien», 1969, 215 p. Nous renverrons dorénavant directement à cette édition dans le corps du texte.

populaire (Delly, Lemelin) et du circuit lettré (Huysmans, Balzac); de tous genres (de la poésie à l'essai); de divers corpus nationaux (français, belge, allemand, russe, canadien-français) et de toutes époques (du Moyen Âge au XXe siècle). Subtiles ou flagrantes, les références littéraires abondent. Par cette présentation éclectique de textes littéraires, Gérard Bessette vise-t-il à étaler sa connaissance des divers domaines de la littérature? Certes, l'idée est plausible, cependant les lectures des personnages se détachent de façon trop évidente et deviennent une composante structurelle importante. Par l'usage continu de ce procédé, le romancier réussit à caractériser les personnages de *La Bagarre*. En effet, les personnages principaux du roman sont tous des «lecteurs fictifs» dont les rôles sont distribués en fonction de leurs choix de lectures. L'élection d'un texte - l'une des phases fondamentales de la «rhétorique de la lecture» d'Alain Viala -, qu'elle soit présente ou passée, laisse entendre une adhésion, du moins apparente, à une classe sociale ou à un système d'idées, le lecteur des romans réalistes de Balzac ayant un rapport à la culture qui n'est bien sûr pas celui du lecteur des romans de Delly. Pourtant, chez Bessette, l'hétérogénéité des lectures n'entraîne pas de division de classes en général; les personnages cohabitent, coexistent, d'où une certaine vision du monde selon laquelle la lecture rapproche les individus quel que soit le genre pratiqué. Bref, les lectures permettent de distinguer chaque personnage, mais pas au point de les rendre étrangers les uns aux autres. L'analyse de la

distribution des lectures ainsi que la comparaison de la situation socio-économique des personnages selon leur choix de lecture montreront comment les lectures des personnages principaux et secondaires - car presque tous les personnages de *La Bagarre* lisent - caractérisent chacun d'eux.

Jules Lebeuf, le personnage principal du roman, vient d'un milieu difficile et son enfance est misérable: «un père débardeur, qui buvait. Jamais d'argent à la maison» (B., p. 49). À vingt ans, il commence son cours classique après avoir travaillé dans l'industrie du textile à Boston pendant cinq ans. Dans la diégèse du roman, Jules Lebeuf, âgé de 29 ans, suit des cours qui l'ennu[ient] [à la faculté des lettres] qu'il pa[ye] en besognant comme clean-up man à la Compagnie de transport» (B., p. 23). En dépit de son habitus familial, Lebeuf ne se contente pas de sa situation d'étudiant-balayeur. Inscrit à l'université tout en étant ouvrier à plein temps, il tient d'une main un livre, de l'autre un balai. Malgré son horaire surchargé, il lit, que ce soit à la «Bibliothèque Saint-Sulpice» ou caché dans un véhicule de la compagnie, la nuit, durant ses heures de travail. Il ne lit pas pour rien: il lit toujours pour une raison précise comme si la lecture ne pouvait pas être une fin en soi. Même s'il lit avec passion, la lecture ne lui est pas naturelle, il doit s'imposer des habitudes. Pendant les quelques mois qui composent la durée du roman, nous le voyons lire *Le Père Goriot* de Balzac, qu'il reprend «en vue d'une critique pour son cours de littérature» (B., p. 175), *Guerre et*

paix de Tolstoï ainsi que *6 Octobre*, le premier tome des *Hommes de bonne volonté* - Bessette ne le précise pas - de Jules Romains qu'il relit afin de susciter l'inspiration.

Il [Lebeuf] venait de relire un chapitre du *6 Octobre*, *Présentation de Paris à cinq heures du soir*, et maintenant il était «prêt». Il décapuchonna son stylo, ouvrit un gros cahier à couverture cartonnée et immédiatement commença à rédiger. Les phrases lui venaient avec facilité. Il se les était si souvent roulées dans la tête! (B., p. 89)

L'acte de lecture pour Lebeuf mène de fait directement à l'acte d'écriture. Lebeuf veut écrire un roman: il lit donc exclusivement des romans - et des romans classiques - qui lui servent de modèles. S'il ne parvient pas à écrire son roman, ce n'est pas faute de modèles: c'est que ces derniers - réalistes jusqu'à la caricature comme en témoigne le titre d'un chapitre du *6 Octobre*, «Présentation de Paris à cinq heures du soir» - ne lui conviennent pas. Il doit écrire autre chose sans pour autant savoir quoi. Cette indécision, cause de son impuissance, est aussi la marque de la nouveauté à laquelle il aspire.

Quoique Augustin Sillery, le «dandy» du roman, partage cette préférence pour les textes européens⁷⁵, il s'avère le double inversé

⁷⁵ Augustin Sillery parodie toutefois le *Canadien errant* d'Antoine Gérin-Lajoie lors d'une soirée dans un cabaret montréalais. (B., p. 14-16)

de Jules Lebeuf à la fois physiquement⁷⁶ et socialement. Contrairement à Jules Lebeuf, il ne se renferme pas dans un genre ou dans une littérature moderne mais il explore également les modèles anciens afin d'enrichir sa culture classique. Il cite ou mentionne des oeuvres de tous les genres: la poésie (Rimbaud, Valéry, Baudelaire), le roman (Huysmans, Balzac, Tolstoï, Sartre), l'essai (Pascal), le théâtre (Racine, Corneille), la fable (La Fontaine). Remarquons que Sillery *semble* avoir lu beaucoup plus que les autres personnages, les références intertextuelles foisonnant lors de ses discours directs. Dans *La Création de Gérard Bessette*, Réjean Robidoux affirme que les tirades d'Augustin sont «un ramassis de références et citations (avec ou sans variations involontaires)⁷⁷». Néanmoins, Bessette ne présente jamais Sillery absorbé dans une lecture par plaisir de lire. Certes, il relève et note des citations des *Pensées* et des *Provinciales* de Blaise Pascal, mais son travail s'avère très méthodique puisqu'il relit ces essais tout en transcrivant des citations sur des fiches pour les indexer par la suite.

Il travaillait avec méthode pour la première fois. Il notait sur des fiches séparées les «passages intellectuels», les «imaginatifs», les «sensibles», les «douteux». Il avait même subdivisé les sensibles en trois sous-titres: frayeur, amour, honte. «Ce

⁷⁶ Jules Lebeuf est décrit comme un «colosse» à la «figure massive», aux mains velues énormes, au «front bosselé qui surplombe des yeux gris inexpressifs», à la «bouche lippue» pendant qu'Augustin Sillery a les «narines frémissantes» et la «voix aiguë».

⁷⁷ Réjean Robidoux, *op. cit.*, p. 134.

n'est pas suffisant: il faudra subdiviser encore»
(*B.*, p. 30).

Comme sa mère qui relit *Azyadé* de Pierre Loti pour la troisième fois et comme Lebeuf qui reprend *Le Père Goriot* «en vue d'une critique pour son cours de littérature» (*B.*, p. 175) et certains chapitres des *Hommes de bonne volonté* afin de faciliter ses séances d'écriture, Augustin lit et relit les essais de Pascal⁷⁸. Ce qui le distingue des autres lecteurs fictifs de Bessette, c'est que sa raison de lire n'est pas livrée explicitement dans *La Bagarre*. Nous la déduisons d'après ses choix de lecture, sa situation socio-économique - il vient d'une famille bourgeoise - et ses tirades pendant lesquelles il se plaît à exhiber ses connaissances littéraires et philosophiques aux autres personnages.

Ces indices nous incitent à croire qu'Augustin lit pour des fins mondaines, pourtant la lecture chez lui n'est pas un événement; elle fait partie de sa vie. Sillery appartient à un univers où la culture, la lecture sont nécessaires à la conversation. Il incarne donc le lecteur qui lit par habitude à l'inverse de Jules Lebeuf qui lit les romans classiques pour développer une habitude d'écrire. Augustin Sillery se révèle le contraire du lecteur-apprenti qu'est Lebeuf puisqu'il lit depuis toujours semble-t-il et pourtant, ses lectures n'en paraissent

⁷⁸ Augustin Sillery fait preuve d'une grande admiration pour Pascal et son oeuvre. Non seulement relit-il sans cesse ses essais, il fixe aussi le portrait de l'écrivain sur les murs de sa chambre. (*B.*, p. 33)

pas moins stériles. Il a beau faire étalage de ses connaissances littéraires et philosophiques devant ses amis, elles sonnent faux et restent sans réponses, comme si elle ne s'adressaient pas aux bonnes personnes.

C'est par l'entremise d'un étranger, Ken Weston, un Américain venu au Québec afin de recueillir les données socioculturelles requises pour la rédaction de sa thèse, que la littérature canadienne-française est représentée dans *La Bagarre*. Par l'Américain, ex-G.I., Gérard Bessette évoque la littérature locale. Weston est installé à Montréal pour rédiger - sans succès - une thèse sur les Canadiens français. Il lui est donc requis de lire, «par devoir», des oeuvres typiquement canadiennes-françaises. Ses choix de lecture très diversifiés incluent de nombreux livres d'histoire (Garneau, Groulx, Frégault, Chapais), des articles de revues et de journaux (Weston ne lit que la section des sports du *Devoir*), des romans (*Au Pied de la pente douce* de Roger Lemelin), ainsi que des recueils de poésie (dont les auteurs ne sont pas mentionnés) qu'il lit «la plupart du temps avec ennui», «quelquefois avec un certain plaisir» (B., p. 148).

Ce mélange de lectures scolaires et triviales, ce passage d'une culture savante à une culture populaire sont étonnants. L'étranger est une sorte d'ethnographe qui cherche à embrasser la culture canadienne-française dans son ensemble. En ce sens, il ne peut pas choisir entre Jules Lebeuf et Augustin Sillery, il doit être des deux

côtés à la fois. En tant qu'étranger, ses commentaires sur la littérature canadienne-française sont livrés afin de donner une voix du dehors. Sillery et Lebeuf semblent implicitement rejeter les écrits d'ici pendant que Weston joue le rôle de lecteur conciliant qui veut tout assimiler afin de s'intégrer plus efficacement à la société québécoise. L'Américain n'est sans doute pas ébahi par les textes qu'il lit mais il n'est pas là pour critiquer: il est là pour comprendre.

Les personnages secondaires lisent également dans *La Bagarre*. Madame Sillery, la mère d'Augustin, se plaît, la nuit, à lire des romans traditionnels comme *Azyadé* de Loti (B., p. 126). Comme elle, Gisèle Lafrenière, la fille de Bill, collègue de Lebeuf, lit par plaisir et surtout pour se divertir. Elle lit des romans sentimentaux, «quelques fois deux bouquins par semaine» (B., p. 88), dont elle a un peu honte et qu'elle va jusqu'à dissimuler parmi des livres plus sérieux qu'elle feint de lire.

Jules Lebeuf se situe entre les intellectuels comme Sillery et ses collègues de la Compagnie Métropolitaine de Transport, incultes et parfois même illettrés, comme Bouboule et Bill Lafrenière. Le père d'Augustin, Marguerite, serveuse de restaurant et compagne de Jules Lebeuf, Bill Lafrenière et Bouboule représentent tous les non-lecteurs auxquels Lebeuf fait implicitement allusion lorsqu'il se plaint du manque de lecteurs au Canada français. Ces personnages se définissent à leur tour par leur rapport - absent cette fois - au livre. Malgré leur faible capital culturel et leur incompatibilité avec

les lecteurs qui les entourent, ils réussissent à coexister comme le montrent les relations de Marguerite et de Lebeuf, de Sillery et de Gisèle Lafrenière, de Madame Sillery et de son époux qui, lui, méprise la littérature.

Avec Gisèle Lafrenière, Jules Lebeuf s'avère le seul à s'éloigner de son habitus social, compte tenu de son désir d'ascension. Il occupe une position intermédiaire, donc susceptible de changer, d'où le rôle primordial qui lui est attribué plutôt qu'à Augustin Sillery. Non seulement est-ce lui qui incarne la figure du romancier fictif, mais c'est aussi lui qui détermine la position ou le profil du lecteur supposé. C'est lui qui reproche aux Canadiens français de ne pas lire: «Les Canadiens français ne lisent pas» (B., p. 26). Comme nous l'avons mentionné, Lebeuf lit pour susciter l'inspiration, ce qui suggère un désir d'imitation de sa part. Faute de lecteurs, il lui est impossible d'écrire. En lisant le premier tome des *Hommes de bonne volonté* de Jules Romains, *6 Octobre* ainsi que *Plot of 100 Best Novels*, il cherche la clef qui lui permettra de comprendre le succès de certains ouvrages: il imite moins des esthétiques romanesques précises que des romans appréciés par le public, et donc susceptibles de lui dévoiler la façon de s'y prendre pour se créer son propre public. Sa méconnaissance de l'horizon d'attente de l'époque voue sa carrière littéraire à l'échec.

Dès les premières pages de *La Bagarre*, nous voyons Jules devant une librairie montréalaise, plein d'admiration pour le nouveau

roman - «peut-être son deux centième bouquin» (B., p. 23-24) - de Georges Simenon qui est présenté dans la vitrine. C'est à ce moment qu'il se rend compte de la première valeur qu'il accorde à une oeuvre littéraire: sa lisibilité.

Écrire des romans lisibles, capables de captiver le lecteur pendant une soirée, Lebeuf n'attendait pas davantage pour l'instant. Ce serait au moins un commencement. (B., p. 23)

Cette dernière phrase indique que Lebeuf reconnaît que la valeur romanesque ne tient pas seulement à la lisibilité mais à quelque chose d'inconnu qu'il déterminera ultérieurement. La lisibilité s'impose toutefois comme le premier critère requis pour intéresser le lecteur supposé.

Un parallèle se forme à ce point entre le romancier fictif et le romancier réel. Dans *Le Roman à l'imparfait*, Gilles Marcotte affirme que

***La Bagarre* est donc, en même temps qu'un roman, une étude de roman. À son apprenti-romancier Jules Lebeuf, Bessette prête ses préoccupations, fait poser les questions que lui-même a résolues, ou tenté de résoudre, dans le roman que nous sommes en train de lire. Nous pénétrons, avec Lebeuf et Bessette, dans l'atelier du romancier, la «chambre»⁷⁹.**

Écrire un roman «lisible» à la façon de *La Bagarre* serait déjà un

⁷⁹ G. Marcotte, *Le Roman à l'imparfait*, p. 22-23.

commencement pour Jules Lebeuf. Mais ce ne serait qu'un commencement. Gérard Bessette prépare son lecteur en lui annonçant l'évolution de son écriture par la création d'autres genres de romans qui ne se fonderont plus sur les mêmes critères et surtout dont la lisibilité ne sera pas le principal attrait. Bessette programme donc la lecture de plusieurs romans, pas seulement du roman en question, *La Bagarre*.

Comme Bessette, Lebeuf cherche et tente d'imaginer son lecteur éventuel. La crainte de déplaire ou d'ennuyer s'avère la raison principale de l'échec du personnage-écrivain. Sa tentative d'imitation ne fait que lui rappeler son absence de talent et d'expérience, son manque de confiance et la méconnaissance des attentes des lecteurs potentiels de son roman qu'il ressent de l'ouverture à la conclusion de *La Bagarre*.

«Je ne le ferai jamais [écrire un livre]; je manque d'imagination; je ne pondrai que des romans «sérieux» ... du sous-Bazin ou du sous-Bourget...»
(*B.*, p. 24)

[...] à mesure qu'il lisait [son texte], sa figure se rembrunit. Ce n'était pas ça du tout! (*B.*, p. 90)

[...] est-ce que ça [son texte] offrait de l'intérêt? - Non, aucun. (*B.*, p. 91)

Toutefois, le souci de Jules Lebeuf pour le lecteur - qu'il a toujours en tête bien qu'il le déclare absent - demeure remarquable chez lui. L'étudiant-balayeur s'éloigne des écrivains qui écrivent pour des fins

personnelles. Le lecteur supposé de son «roman» éventuel l'obsède, l'empêchant de passer à l'acte d'écriture. Postuler le désintérêt du lecteur, c'est pousser le lecteur supposé à se mettre lui-même en question et, par conséquent, à s'intéresser au sort du personnage auquel il est, qu'il le veuille ou non, associé.

Les trois personnages principaux de *La Bagarre*, Lebeuf, Sillery et Weston sont réunis ensemble au nom d'une valeur commune: l'échec de leur entreprise. Les lecteurs fictifs de ce roman sont voués à l'échec puisque l'usage qu'ils font de leurs lectures n'est pas fécond: le roman de Jules n'est toujours pas créé; la thèse de Ken demeure incomplète; Augustin n'arrive pas à établir de rapports sociaux. Nous pouvons croire que les personnages de Bessette se sont trompés de milieu ou de projet puisque leurs aspirations ne se concrétisent pas, ce qui est souligné par Jules Lebeuf: «Si encore le milieu m'y poussait [à écrire]!» (B., p. 92)

Ce leitmotiv est à rapprocher du «manque de lecteurs» que déplore Jules Lebeuf. Le «manque de lecteurs» et le milieu inapproprié sont au centre du roman et annoncent en quelque sorte l'effacement du lecteur fictif. Dans son deuxième roman, *Le Libraire*, Bessette nous présente un lecteur blasé, Hervé Jodoin, qui a tout lu et pour qui la lecture n'est qu'un souvenir.

Le livre-combustible

Le Libraire ressemble à *L'Étranger* d'Albert Camus. Dix-huit ans après la publication de ce roman, Gérard Bessette reprend plusieurs de ses marques: emploi du «je», passé composé, ton du constat, phrases brèves et sèches, indolence du héros. Il imite Camus littéralement, par les mots, par les formes, par le ton comme nous le voyons dans les premières lignes du *Libraire*:

Comme la vendeuse me rendait ma monnaie, j'ai aperçu, sur une étagère, l'hebdomadaire local, le *Courrier de Saint-Joachim*. Je l'ai pris. Il datait de trois jours. Ça n'avait pas d'importance⁸⁰.

Le «Ça n'avait pas d'importance» de Jodoin - qui revient sans cesse dans son journal - est calqué sur le «Cela ne veut rien dire» de Meursault. Cette expression ne se présente pas seulement dans l'incipit du roman; elle parsème le journal fictif de l'ex-répétiteur du Collège Saint-Étienne. Tout lecteur averti ne peut s'empêcher de reconnaître l'influence camusienne. Le destinataire supposé du *Libraire* s'avère donc d'emblée le lecteur de *L'Étranger*.

La présence d'une date, le «10 mars» - l'année n'est pas inscrite - laisse entendre qu'il s'agit d'un journal intime. La forme ainsi que la narration à la première personne se veut plus personnelle, plus familière que celles du roman précédent, ce qui suppose l'intention de Bessette d'établir un effet de connivence avec

⁸⁰ G. Bessette, *Le Libraire*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1993, p. 7. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *L.* entre parenthèses suivi de la page.

son lecteur, une complicité qui contraste avec la froideur camusienne du discours.

De 1958 à 1960, le personnage-lecteur chez Bessette tend presque à disparaître. Dans *Le Libraire*, les personnages ont, pour la plupart, un rapport direct avec le livre ainsi qu'avec l'acte de lire, mais ils ne lisent à peu près plus. Contrairement à *La Bagarre*, où ce sont les protagonistes qui lisent le plus, ici seuls les personnages anonymes ou très secondaires lisent ou achètent des livres. Quoique le discours des personnages centraux du *Libraire*, Hervé Jodoin et Léon Chicoine, soit saturé de références à la vente de livres, aucune lecture ne se déroule devant nous. Le contenu des livres de la Librairie Léon importe peu au propriétaire et au préposé du rayon des livres profanes.

En effet, il se produit un renversement net de *La Bagarre* au *Libraire* en ce qui concerne les actes de lecture et d'écriture. Le personnage principal du premier roman, Jules Lebeuf, lisait, rappelons-le, les romans français et russes sans arriver à écrire son roman tant souhaité. Le héros du *Libraire*, lui, écrit hebdomadairement dans un journal intime qu'il tient pour «tuer le temps» les dimanches lorsque les tavernes joachinoises sont fermées. Pourtant, Hervé Jodoin refuse sciemment de passer à l'acte de lecture, préférant «roupiller» sous sa visière, perché sur un tabouret, un livre sous les yeux, faisant semblant de lire.

Hervé Jodoin ne correspond pas au «lecteur sérieux» que lui-

même définit de la façon suivante:

celui qui lit consciencieusement les livres qu'il achète, moins pour passer le temps ou pour y découvrir des obscénités que pour y chercher des idées, des théories, des critiques, peut-être contraires à ses propres conceptions, mais susceptibles de le faire penser. (L., p. 98)

Cette définition souligne, de plus, que le critère de lisibilité dont parle Lebeuf dans *La Bagarre* n'est plus suffisant. Le lecteur averti est du côté du changement réfléchi: il ne lit pas seulement par divertissement ou pour provoquer le scandale. Son rôle est de penser, de critiquer, de tout remettre en question, lui compris. La figure du destinataire supposé s'avère en mouvement.

Qui lit-on et que lit-on dans le deuxième roman de Bessette? D'après le stock de livres de la librairie Léon, d'après le choix de lectures des personnages - conseillées ou non par Jodoin - ainsi que d'après les références littéraires contenues dans le journal intime de Jodoin, ce sont surtout des écrivains français (Voltaire, Maeterlinck, Flaubert, Gide, Renan, Zola, Carco, Rousseau). Les auteurs québécois ne sont pas plus importants que chez Lebeuf et Sillery dans *La Bagarre*. *Le Libraire* fait allusion à des textes littéraires de diverses époques (du XVIII^e siècle au XX^e siècle) ainsi que de genres variés (l'essai philosophique de Voltaire, le roman réaliste de Flaubert, le roman populiste de Francis Carco, le théâtre symboliste de Maeterlinck). Le corpus se révèle plus moderne que

dans le premier roman de Bessette.

Ces livres ne sont pas toujours l'objet d'une lecture puisque, bien souvent, les ouvrages ne font que paraître sur les rayons de la librairie ou dormir au fond du capharnaüm, le «pseudo-placard» (*L.*, p. 33) où est entreposée la collection secrète du propriétaire de la librairie. Il n'est donc pas possible de faire l'étude de la distribution des lectures comme nous l'avons fait pour *La Bagarre*. Nous pouvons toutefois voir la place accordée au livre et à la lecture chez quelques personnages du roman: Léon Chicoine, le propriétaire de la librairie, Hervé Jodoin, le libraire-employé et les clients de la Librairie Léon.

Les personnages-lecteurs du *Libraire* de Bessette se définissent par leurs attitudes et par la valeur qu'ils attribuent au livre. La librairie, espace où se déroule le coeur de «l'action», se veut un établissement moderne divisé en trois sections: le rayon des livres profanes, la section des objets religieux qui comprend des livres de piété et le capharnaüm humide «avec ses murs de blocs de ciment sans fenêtres ni soupirail» (*L.*, p. 41) où est enfermée la marchandise interdite, c'est-à-dire les livres «à ne pas mettre entre toutes les mains», les ouvrages bannis par l'Index. Il existe donc deux plans dans la même librairie ainsi que deux idéologies. Cette dichotomie est présente afin d'opposer le rayon des livres profanes et le capharnaüm, le conformisme et le libéralisme, l'ouverture sur le monde et l'étroitesse d'esprit. L'élection d'un texte littéraire par le

lecteur fictif du *Libraire* mène de fait vers une prise de position idéologique. Les lecteurs du capharnaüm font partie - à l'exception du curé, un anti-lecteur si l'on peut dire - du groupe qui possède la volonté de contrer l'autorité en place, compte tenu de leurs choix de lectures.

À cette opposition centrale entre le conformisme de la librairie et la clandestinité du capharnaüm s'ajoute une seconde opposition entre deux façons de définir le libéralisme, celle du propriétaire et celle du commis du rayon de livres profanes. Léon Chicoine incarne la figure du non-lecteur dans le deuxième roman de Bessette. Certes, il est propriétaire de la seule librairie de Saint-Joachin, mais il ne s'intéresse pas au contenu des livres de sa collection malgré son prétendu intérêt pour la «liberté individuelle et collective». Il ne se soucie que du profit de son commerce. D'après Hervé Jodoin, Léon Chicoine ressemble à «un nouveau riche qui veut faire admirer ses possessions» (*L.*, p. 42) devant ses rayons de livres proscrits par l'Index.

Sous nos yeux, le propriétaire de la librairie ne lit jamais. Il semble ne pas se préoccuper de l'intérêt culturel attaché à la lecture. Par le personnage de Chicoine, Gérard Bessette développe l'idée de «l'objet-livre⁸¹», c'est-à-dire du livre que l'on retient comme un bien

⁸¹ Nous empruntons ce terme à Louise Frappier qui l'utilise dans «Le Livre en mouvement: du *Libraire* au *Semestre*», *op. cit.*, p. 61.

matériel et non comme un bien intellectuel ou culturel. Ainsi, le commerce du livre est comparé à celui des autres marchandises de la librairie: papeterie, articles religieux et jouets. «Le livre est un produit commercial comme les autres» (*L.*, p. 39), affirme Léon Chicoine. Néanmoins, il reconnaît la nature particulière et délicate de ce commerce. Il vend de la littérature pour des fins lucratives, selon l'offre et la demande, fournissant à qui les réclame des livres «qui cognent», des livres «à ne pas mettre entre toutes les mains». Conformément aux lois du marché, le stock capharnaümesque est vendu à prix élevé car le roulement au ralenti de la collection spéciale fait «stagner le capital», et il faut tenir compte des risques que comporte la vente de livres proscrits dans un village où l'on n'est pas maître chez soi.

Pourtant Léon Chicoine n'est pas le seul personnage du *Libraire* par lequel Gérard Bessette développe l'idée du livre-objet. Lors de son retour à Montréal, Hervé Jodoin se paie une chambre pour l'année avec la somme qu'il reçoit de la Librairie SÉNÉSAC pour le stock de livres du capharnaüm vendu à l'insu de Chicoine. Mais avec Jodoin, nous passons du livre-objet au livre-combustible, dont la fonction est moins de s'inscrire dans un marché que de relancer la destinée du héros. À la question que lui pose Martin Nault, un ancien compagnon de collège: «Tu aimes toujours les livres?» (*L.*, p. 20), il répond que «les livres brûl[ent] moins longtemps que le

charbon» (L., p. 23). Le livre n'est plus seulement un bien qui se vend sur le marché pour des fins mercantiles. Il est source d'énergie et n'a sa place que dans une librairie de Montréal, c'est-à-dire dans la grande ville en effervescence plutôt que dans le village traditionnel de Saint-Joachim.

Dès l'incipit, Bessette souligne l'indifférence marquée d'Hervé Jodoin envers tout et tous, les livres inclus. Sans doute accepte-t-il un poste comme libraire à Saint-Joachim, mais lire ne l'intéresse plus depuis longtemps. «Je ne lis plus depuis assez longtemps» (L., p. 11) écrit-il au début de son journal. Toutefois, il se distingue de son employeur en ce qu'il fournit des indices qui supposent une ancienne passion pour l'acte de lecture. D'abord, la première question de Martin Nault est la suivante: «Tu aimes toujours les livres?» (L., p. 20), ce qui suppose une connaissance antérieure de l'intérêt littéraire de Jodoin, qui est doté dès lors d'une forte culture. Dans un deuxième temps, le libraire témoigne d'une connaissance des livres d'après les conseils de lecture qu'il prodigue, malgré lui. S'il suggère des livres peu susceptibles de plaire à sa clientèle afin de l'éloigner de la librairie et d'alléger son travail (L., p. 29-30), c'est qu'il connaît bien la littérature. Entre autres, il vend *Jésus-la-Caille* de Francis Carco - qu'il qualifie de «rossignol poussiéreux» et d'«ennuyeux» -, sachant qu'il ne s'agit aucunement d'une vie de Saint, malgré le titre ambigu, mais bien d'un roman populiste du début du vingtième siècle écrit dans une langue argotique. Ses connaissances littéraires

s'expliquent progressivement dans son journal: Jodoin affirme qu'il bouquinait autrefois dans diverses librairies montréalaises (*L.*, p. 36) et qu'il s'intéressait jadis au rapport morale / littérature qui l'assomme maintenant et qu'il qualifie de «chinoiseries» (*L.*, p. 40). Il fait allusion à la censure des livres au Collège Saint-Etienne, institution où il a fait un stage d'enseignement (*L.*, p. 42); il avoue qu'il était un «dévoreur» de livres lorsqu'il était collégien mais que maintenant (temps diégétique), «même éveillé, [il] ne les tourne pas [les pages de son livres]» (*L.*, p. 64); ses théories sur la liberté individuelle et collective sont tirées des essais de Jean-Jacques Rousseau et «il [lui] remonte quelquefois ainsi à la mémoire des lambeaux de lecture» (*L.*, p. 74).

Hervé Jodoin ne lit pas mais il a beaucoup lu, ce qui suggère un passé de lecteur. Si les références aux lectures effectuées par Jodoin dans le passé de la diégèse sont nombreuses, les raisons de son abandon du livre demeurent inconnues. Hervé Jodoin refuse d'être ému par le livre, ce qui ne l'empêche pas de participer de façon spectaculaire à la libération de celui-ci. Le livre se révèle donc un «combustible» dont l'énergie est libérée dès son ouverture. De fait, une transformation inattendue se produit chez Jodoin à la suite de sa «rencontre» avec le curé de Saint-Joachim qui l'accuse d'avoir vendu *L'Essai sur les moeurs* de Voltaire - livre porté à l'Index de Sagehomme et de Bethléem - à Martin Guérard, élève du Collège Saint-Roch. Le 14 avril, il écrit dans son journal:

La journée de la visite pastorale m'avait épuisé et, je ne sais pourquoi, la perspective de passer comme d'habitude la soirée *Chez Trefflé* me puait au nez. Peut-être éprouvais-je le besoin de converser avec quelqu'un. Tout est possible. (L., p. 75)

Nous pouvons croire que sa transformation est le produit de sa participation à une entreprise clandestine qui lui redonne le goût de vivre. Comme l'affirme Michel Bélair, «ce nouveau potentiel de parole à peine dévoilé devient une manifestation plus ou moins consciente de parole à naître⁸²».

La vente du contenu du capharnaüm à la Librairie Sénézac de Montréal pour une somme minime qu'il empoche lui assure une année de paix et constitue en quelque sorte une victoire sur les conventions sociales. Dans «Le livre en mouvement», Louise Frappier affirme qu'il y a résurrection du livre et de la lecture par la mise en circulation du stock du «satané capharnaüm» dont Hervé Jodoin est le responsable: «Jodoin, qui traite le livre en objet et feint de ne pas s'y intéresser, se fait l'instrument de sa libération⁸³». Le libéralisme de Jodoin n'est pas celui de Chicoine, exclusivement centré sur le profit et l'ordre social. Le lecteur auquel Jodoin destine le stock de livre détourné est, peut-on penser, proche du «libéralisme»

⁸² Michel Bélair, «Du silence à la non-parole», *Le Québec littéraire 1. Gérard Bessette*, revue trimestrielle, Montréal, Guérin, 1974, p. 69.

⁸³ L. Frappier, *op. cit.*, p. 66.

moderne, ouvert à la culture. Ce libéralisme urbain n'est pas défini dans le roman, mais il est lié à un épisode qui requiert du lecteur une bonne culture générale et, en particulier, un intérêt pour Voltaire. Détaché du contexte mercantile, le libéralisme de Jodoin renvoie à un libéralisme très ancien, celui de «l'esprit de tolérance» plutôt que celui du capitalisme industriel.

Dans *Le Libraire*, les ouvrages littéraires et leurs auteurs ne sont habituellement pas nommés directement par leurs lecteurs. Bessette fournit très peu d'informations sur le stock du capharnaüm et sur les choix des clients de la Librairie Léon. Les «clients sérieux» entrent à la Librairie en demandant des «livres qui cognent un peu, qui sortent de l'ordinaire», pourtant Jodoin ne parle jamais dans son journal des titres ou des auteurs privilégiés par les lecteurs joachinois. Avec des airs conspirateurs, les clients «glissent à l'oreille quelque titre ou nom d'auteurs du ton dont on demande un condom ou un suppositoire chez le pharmacien» (*L.*, p. 60).

Martin Guérard, l'un des nombreux collégiens qui passent les jeudis après-midi à feuilleter les livres non coupés de la librairie, s'avère le lecteur privilégié du roman en ce qu'il est le seul client à nommer directement son choix de lecture, *L'Essai sur les moeurs*. L'histoire du *Libraire* bascule autour de cet événement, comme le dit Louise Frappier,

En vendant *l'Essai*, qui est le livre dans lequel
s'abîment tous les autres livres, Jodoin a délivré le

Livre de son caveau. Par l'action libératrice de la lecture, le Livre vit alors une véritable renaissance⁸⁴.

Le titre et le nom de l'auteur sont prononcés par le collégien, mais Jodoin ne transcrit que le titre dans son journal, sans mentionner le nom de l'auteur comme si le lecteur devait savoir de qui il s'agissait. Il écrit:

[...] je roupillais comme d'habitude lorsqu'un collégien au visage criblé d'acné, un béret sur la tête, est venu me demander *L'Essai sur les mœurs*. [...] je l'ai prié de m'indiquer le nom de l'auteur. Il me l'a donné. (*L.*, p. 63-64)

Mais le texte refuse sciemment de le donner au lecteur et va même jusqu'à tronquer le titre complet de l'ouvrage, *L'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Cette omission laisse croire aux lecteurs qu'il s'agit d'un livre sur les mœurs plutôt que d'un «livre d'histoire et d'exégèse» (*L.*, p. 64) ou, comme le précise Hervé Jodoin, d'un «bouquin somnifère comme on en voit rarement» (*L.*, p. 65).

Pourquoi le romancier s'amuse-t-il à présenter le texte de cette façon dans *Le Libraire*? Nul doute que Bessette se plaît à jouer avec son lecteur par cet effort de construction par lequel tout est différé: le nom de l'auteur qui est d'abord absent, ensuite présenté par l'emploi de son patronyme réel, Arouet, et enfin désigné sous son pseudonyme plus connu, Voltaire. La référence attendue à Voltaire est différée et

⁸⁴ L. Frappier, *op. cit.*, p. 65.

demeure une énigme aisée à déchiffrer pour tout lecteur cultivé mais qui exclut justement les autres lecteurs potentiels de Bessette. Pour le lecteur qui connaît Voltaire, la connivence se trouve d'emblée renforcée mais, dans le cas inverse, elle n'est pas acquise avant plusieurs pages. Cette stratégie de l'auteur permet de construire la figure du destinataire qui, s'il possède une forte culture, reconnaîtra l'auteur et l'essai en question au premier abord. Le destinataire supposé du *Libraire*, c'est-à-dire le lecteur cultivé, est le seul à saisir d'emblée les clins d'oeil de Bessette. Le lecteur idéal ou supposé du *Libraire* est donc un libéral moderne, c'est-à-dire un «lecteur sérieux» tel que défini par Jodoin, qui a lu *L'Étranger* et qui est apte à savoir qui est Arouet.

Club de lecture et salon mondain

Une rupture s'établit entre *Le Libraire* et le troisième roman de Bessette qui retourne au réalisme de *La Bagarre*. En 1965, Glen Shortliffe suggérait d'invertir l'ordre des *Pédagogues* et du *Libraire* pour comprendre l'évolution de Bessette car «il est clair que *Les Pédagogues* appartiennent à l'étape de *La Bagarre*, tandis que *Le Libraire* annonce déjà les romans à venir [...]»⁸⁵. La juxtaposition des romans ne tiendrait toutefois pas compte de l'évolution imprévisible

⁸⁵ Glen Shortliffe, «Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain», *Études françaises*, n° 3, octobre 1965, p. 21.

de Bessette qui est importante car elle déconcerte le lecteur. *Les Pédagogues* s'ouvre, comme le premier roman, sur un dialogue, cette fois entre Yves Lambert, professeur de musique et Sarto Pellerin, professeur de français de l'École Pédagogique. Encore une fois, Bessette se soucie du réel en passant à la description (de l'extérieur plutôt que de l'intérieur) de ses personnages:

[...] Ses yeux aux paupières tombantes, emprisonnés sous l'épaisse lentille de ses lunettes, fixaient ironiquement Sarto Pellerin.⁸⁶

Nous retrouvons l'usage du passé simple et de la narration omnisciente de son premier roman qui permet de tout voir et de tout savoir. Bessette s'attaque directement au sujet: la révolte de Sarto Pellerin contre les institutions politico-cléricales des années cinquante. Dès la première page du roman, les idées polémiques de Bessette sur l'éducation pendant l'époque duplessiste au Québec sont présentées. Sarto Pellerin s'exclame:

[...] «officiellement, nous faisons partie du conseil d'administration de l'École Pédagogique, il faut que l'on tienne enfin compte de notre opinion. Voilà trop longtemps que ce sont des politiciens qui prennent toutes les décisions importantes.» De son poing osseux aux doigts tachés de nicotine, il martelait le bureau.⁸⁷

⁸⁶ G. Bessette, *Les Pédagogues*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1961, p. 9. Toutes les citations renverront à cette édition.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 9.

La première page des *Pédagogues* annonce déjà le leitmotiv du roman: la quête du pouvoir, ou du moins, de la liberté individuelle et collective. Rappelons qu'à l'exception des quelques pages du *Libraire* où Léon Chicoine et Hervé Jodoin parlent de «liberté collective et individuelle», Bessette préfère cacher subtilement son message idéologique. La brutalité avec laquelle l'auteur insère ses idées sur la société de son époque semble avoir repoussé le public, si nous nous fions à la réception médiocre du roman en 1961. D'autre part, *Les Pédagogues* rappelle les deux romans antérieurs de l'écrivain compte tenu de la thématique exploitée. Le mépris de l'autoritarisme clérical, la quête d'une liberté collective et surtout individuelle et le militantisme syndical qu'on pouvait lire en filigrane dans *La Bagarre* et dans *Le Libraire* apparaissent ici de façon ostentatoire.

Avec *Les Pédagogues*, nous passons du journal intime d'un libraire à un véritable roman de groupe comme l'atteste le titre, lequel suppose déjà un point de vue collectif. Au début du roman se trouve une liste - incomplète pourtant⁸⁸ - des personnages principaux qui comporte seize entrées. Notons que, dans ces didascalies, les noms des personnages sont suivis de leur position sociale, cette dernière servant à déterminer les rôles, à définir les

⁸⁸ Le nom de l'abbé Béchard, qui occupe une place importante dans le roman, n'y paraît pas. Pourtant Isabelle de Castelnau, la compagne d'Yves Lambert, Jules Lebeuf, président d'un syndicat ouvrier, Paul Marcotte, président de l'Association des instituteurs ainsi qu'Octave et Eliane Baulu, un industriel et son épouse, entre autres, sont tous présentés dans la liste des personnages principaux.

personnages les uns par rapport aux autres. Avec *Les Pédagogues* s'effectue un repli sur une forme antérieure, le roman réaliste traditionnel, mais qui se présente comme une pièce de théâtre cette fois. Le code romanesque se voit travesti en celui du code dramatique. Le pacte de lecture suppose que le lecteur devienne un spectateur et que les rôles soient clairement distingués, chacun occupant une position sociale donnée d'avance. Dans *Le Libraire*, un récit au «je», le sujet est extérieur au monde qu'il décrit; dans *Les Pédagogues*, récit à la troisième personne, le narrateur est extérieur au groupe. Le monde est présenté comme un théâtre - ce qui explique peut-être l'importance du dialogue. Le lecteur observe les «pédagogues» de l'extérieur, Bessette lui accordant une place privilégiée, celle de l'observateur. Le point de vue n'est plus unique comme dans *Le Libraire* mais glisse d'un personnage à l'autre comme dans *La Bagarre*⁸⁹.

Lebeuf était un lecteur actif; Jodoin un lecteur ayant cessé de lire; dans *Les Pédagogues*, il n'y a désormais plus de lecteur fictif auquel le lecteur supposé puisse s'identifier, ce qui ne veut pas dire que ce dernier ne se reconnaît plus dans la société du roman. Le personnage-lecteur ne constitue plus une figure principale comme

⁸⁹ Dans un entretien avec Donald Smith, Bessette avoue: «J'ai essayé d'y présenter [dans *Les Pédagogues*] chaque chapitre (si j'ai bonne souvenance) dans l'optique d'un personnage. Personne ne semble s'en être aperçu.» (Cf. Gérard Bessette in Donald Smith, *L'Écrivain devant son oeuvre. Entrevues.*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1983, p. 115.)

dans les deux romans précédents, ou il était toujours lié à une institution (Lebeuf est lié à l'École), à une classe (Sillery est bourgeois, Lebeuf est ouvrier) ou encore à une fonction (Jodoin est libraire).

Dans *Les Pédagogues* comme dans *Le Libraire*, l'acte de lecture ne se déroule presque jamais sous nos yeux - quoique Lambert soit présenté caressant la reliure d'un livre⁹⁰. Gérard Bessette présente encore une fois des personnages qui font allusion à certains auteurs européens - le corpus est entièrement français cette fois: Molière, Rabelais, Pascal - sans pour autant expliquer leur attachement antérieur à la littérature. Seul Sarto Pellerin avoue avoir abandonné ses livres de vers et ses aspirations littéraires après son mariage avec Georgiana. La taverne de *La Bagarre* et la librairie du *Libraire* sont remplacées dans *Les Pédagogues* par le club ou le salon.

La lecture devient l'affaire d'un groupe et non d'un seul individu. Il existe d'une part un club de lecture dont Hélène Sigouin, épouse d'Hubert, professeur de psychologie de l'École pédagogique, est la fondatrice, et d'autre part des salons mondains où artistes, professeurs et politiciens se rencontrent. Cette pratique est si fréquente qu'une concurrence s'établit entre les salons - entre celui de Marie-Elisabeth Deschambault, femme du Ministre de l'Instruction

⁹⁰ Nous voyons Lambert détachant les yeux de son livre «pour consulter sa montre» (*P.*, p. 206) ainsi que le père Francoeur qui prend des notes tout en feuilletant des livres mais Gérard Bessette ne nous révèle pas le titre de ces livres (*P.*, p. 183).

publique et celui d'Éliane Baulu, épouse d'un industriel de Montréal.

Dans cet espace, nous trouvons des expositions de tableaux accompagnées de spectacles de musique ainsi que des débats sur la place de l'art en société. L'art mène vers l'ouverture sur le monde. Bertrand Joyal, peintre et professeur de dessin affirme lors d'une soirée mondaine: «L'art est avant tout communication» (*P.*, p. 144). Tous les personnages veulent participer à cette «communication», étant donné que leurs intérêts culturels convergent tous vers la socialisation dont l'art ou, dans le cas du club littéraire d'Hélène Sigouin, la littérature, devient le moyen privilégié. Rappelons qu'Hélène reçoit les membres de son club chez elle malgré le mépris de son époux Hubert qui a une vision péjorative de la littérature et de la lecture. «Qu'aurait-il fait là à écouter des discussions sur des livres qu'il n'avait pas lus et ne l'intéressaient pas?», se demande-t-il (*P.*, p. 90). L'acte de lecture est donc perçu comme inutile par Hubert comme il l'était chez le père d'Augustin Sillery dans *La Bagarre* qui croyait que le travail de son fils, c'est-à-dire la lecture et l'écriture, consistait à «peser des pattes de mouche dans des balances de fils d'araignée (*B.*, p. 32)», ou encore comme elle le sera chez le personnage de Gordon Blackwell et chez le narrateur de *L'Incubation* qui lisent pour «tuer le temps», soit en assistant aux rencontres du «Bookworm Club», soit en lisant pour s'endormir⁹¹.

⁹¹ G. Bessette, *L'Incubation*, Montréal, Librairie Déom, coll. «Nouvelle Prose», n° 2, 1965, p. 165. Les renvois à ce titre seront

Si le romancier présente des personnages comme Augustin Sillery, Jules Lebeuf et Hervé Jodoin pour lesquels la lecture occupe ou au moins a occupé une place privilégiée, il présente également le père de Sillery et Hubert Sigouin qui ne comprennent pas la littérature contemporaine. *Les Pédagogues* se moque, en effet, d'une catégorie de bourgeois qui ne comprennent rien à la littérature, qui la considèrent comme un «simple prétexte à papotages» (P., p. 90) comme l'affirme Hubert Sigouin ou encore qui en font un usage mondain et artificiel dans les salons.

Le lecteur fictif masculin⁹² semble lire toujours un peu à contrecœur, par obligation. Même Jules Lebeuf lit de façon mécanique dans *La Bagarre*; il lit toujours, mais on peut dire qu'il le fait avec le même esprit que son travail de balayeur, sans passion, comme un professionnel. Lire est toujours une pratique sociale ou du moins menant vers une plus grande socialisation.

Si les références à un lecteur sont absentes dans le troisième roman de Bessette, on peut tracer le profil du destinataire supposé par l'entremise des personnages-artistes. Les invités de l'une des soirées mondaines de Madame Deschambault discutent des attentes du public ainsi que du rapport existant entre le créateur et le

dorénavant indiqués dans le texte par le sigle *I.* suivi de la page.

⁹² Chez Bessette, les lectrices (qui comptent Gisèle Lafrenière, Madame Sillery, Hélène Sigouin, la seule exception étant Margot, l'amie de Jules Lebeuf) lisent presque toujours avec passion. Elles ne lisent pas pour des fins mondaines ou à contrecœur mais par plaisir.

destinataire d'une oeuvre.

-- Voulez-vous dire [...] que l'artiste doit se ravalier au niveau de son public?

-- [...] Vous le connaissez, vous, votre public, avant de peindre une toile?

-- [...] Mais vous pensez qu'il faut oeuvrer pour un certain public? (*P.*, p. 144-145)

Rappelons-le, c'est à la création de tableaux, aux arts visuels que l'on se réfère dans le dialogue ci-dessus. Toutefois ce discours correspond à la réception en général. Bessette souligne les divers points de vue et soulève des questions importantes en ce qui a trait à la création et à la réception. Celles-ci se ramènent en quelque sorte à la question fondamentale de Sartre: Pour qui écrit-on?

Ailleurs dans le roman, les échanges entre l'abbé Béchard et le père Francoeur touchent au livre et à son institutionnalisation. Nul doute que les lecteurs fidèles de Bessette y reconnaissent ses romans antérieurs, tout particulièrement puisque *Les Pédagogues* reprend la thématique de la censure (écriture, édition, lecture) du *Libraire*.

De fait, les clins d'oeil au *Libraire* et à *La Bagarre* se multiplient dans *Les Pédagogues*. D'abord, le lecteur retrouve le personnage de Jules Lebeuf, le personnage-écrivain de *La Bagarre*, dans un nouvel univers. puisqu'il est passé du statut d'étudiant-balayeur à celui de président d'un syndicat ouvrier. Le lecteur reconstitue maintenant le parcours du héros après l'«échec» final du projet littéraire dans *La Bagarre*. De plus, la thématique de la

censure est également exploitée du *Libraire* aux *Pédagogues*. Le respect de l'Index par le clergé de Saint-Joachim se poursuit avec le travail de décryptage d'«obscénités» de le père Francoeur.

Tout différents qu'ils sont, les romans de Bessette forment donc une «suite»⁹³, ce qui suppose un souci de la part de l'écrivain pour le lecteur effectif qui ne nuit pas pour autant au sens du roman pour les moins initiés. Le véritable lectorat de Gérard Bessette, c'est-à-dire celui qui suit le parcours de l'écrivain selon la définition d'Alain Viala, est celui qui l'accompagne de roman en roman quel que soit le style adopté. Le lecteur supposé n'est plus le lecteur du *Père Goriot* ou de *L'Étranger*: c'est le lecteur de Bessette lui-même, tenu d'avoir lu les romans précédents pour participer au jeu qu'engage le romancier. Ce n'est plus la vie et les lectures d'un lecteur fictif qui sont racontées mais les clins d'oeil à son propre lecteur qui importent pour Bessette.

Un culte sans fidèles

⁹³ Ce sera également le cas dans certains autres romans de Bessette. Par exemple, dans *Les Dires d'Omer Marin*, le narrateur, Nazaire-Élie Pasquier, fait allusion - en modifiant légèrement les titres - aux romans et essais de Gérard Bessette. Il parle du *Bibliothécaire* (*Le Libraire*), de *L'Élucubration* (*L'Incubation*), de *L'Épicycle* (*Le Cycle*), de *Trois conteurs canadiens-français* (*Trois Romanciers québécois*), des *Hominiens* (*Les Anthropoïdes*), de *Ego et mes écrits* (*Mes Romans et moi*), du *Trimestre* (*Le Semestre*) et du *Cul de Christophine* (*La Garden-Party de Christophine*). Par l'emploi de ce procédé, Gérard Bessette choisit son lecteur: le lecteur fidèle de ses romans et de ses essais précédents.

Comme pour *Le Libraire*, un grand roman français influence Bessette lors de l'écriture de son quatrième roman. Il s'agit de *La Route des Flandres* de Claude Simon. Gilles Marcotte écrit, dans *Le Roman à l'imparfait*, que les romans se déversent l'un dans l'autre⁹⁴. Le roman est le surgissement, dans la mémoire de Lagarde, de souvenirs hétéroclites, d'émotions, et d'images d'événements vécus ou imaginés - le flottement des idées menant parfois au doute chez le lecteur - situés dans le passé, entre la guerre à Londres et le suicide d'Antinéa chez Weingerter à Narcotown. Chose certaine, dans *L'Incubation*, Bessette ne perd pas son goût pour la description minutieuse des gestes des personnages comme des milieux dans lesquels ils se trouvent, décrivant jusqu'aux «motifs rococo en forme de lianes» du plafond du «bar miteux» où se trouve le narrateur accompagné d'un dénommé Gordon.

Dès l'incipit du quatrième roman de Bessette, nous reconnaissons le modèle: une écriture désordonnée dénuée de points signalant la fin d'une phrase, entrecoupée de parenthèses qui servent à préciser davantage les détails du texte. Les phrases interminables qui se succèdent laissent le lecteur à bout d'haleine. Seuls les alinéas viennent briser le flux verbal du narrateur⁹⁵.

⁹⁴ G. Marcotte, *Le Roman à l'imparfait*, p. 51.

⁹⁵ Le premier changement de paragraphe se présente à la dix-septième page du roman, qui commence à la page 9. Nous nous référons à l'édition publiée chez Déom en 1965.

L'incipit de *L'Incubation* ressemble également à celui de *La Bagarre* en ce qu'il présente deux personnages en état d'ébriété dans un bar. Les descriptions poussées sont également caractéristiques de tous les romans de Bessette publiés entre 1958 et 1965. Mais la «rupture brillante» est si manifeste que la parenté avec les romans antérieurs paraît plus lointaine. Bessette conduit son lecteur d'une tentative de réalisme à une imitation de *L'Étranger*, pour ensuite faire demi-tour en revenant au réalisme avec *Les Pédagogues*. Le parcours de Bessette se transforme encore une fois avec un essai de Nouveau roman à la Claude Simon⁹⁶.

Qui lit dans *L'Incubation*? Comme dans *Le Libraire et La Bagarre*, l'acte de lecture n'est que rarement représenté. Pourtant, tous les personnages principaux du quatrième roman de Bessette, à l'exception d'Antinéa - qui ne s'intéresse pas aux livres selon les indications du narrateur et qui lit tout au plus les «lambeaux de lettres calcinés» de son époux Jack (*I.*, p. 56) -, lisent, ou du moins l'auteur suggère qu'ils se sont déjà intéressés au livre. Lagarde, le narrateur, fait allusion à des écrivains anglais, français et russes. Gordon Blackwell, ancien amant d'Antinéa et époux de Maggie se rendait autrefois dans un club de lecture et feuillette des livres dans le temps diégétique (*I.*, p. 46). D'après Lagarde, Weingerter, vieil

⁹⁶ Marcotte affirmait en 1965 qu'il s'agissait d'une technique «trop évidemment empruntée». (Cf. G. Marcotte, «Gérard Bessette à l'école du "nouveau roman"», *La Presse*, samedi 10 avril 1965, p. 119.)

Allemand myope, est un véritable «rat de bibliothèque». Il s'amène «régulier comme Kant à 4 h 30» au troisième sous-sol de la Bibliothèque Sir Joshua Roseborough «pour fouiller farfouiller dans les rayons tripoter renifler les bouquins [...]» (I., p. 47). Il s'intéresse à une littérature ancienne, c'est-à-dire celle des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Weingerter est un véritable dévoreur de livres, ce qui est souligné par le choix des verbes «tripoter» et «renifler» qui suggèrent un rapport physique au livre⁹⁷. La lecture active est remplacée par la séduction opérée par le livre qui devient un véritable objet de désir. C'est ce désir que le lecteur supposé de Bessette est tenu de partager.

La référence littéraire conserve sa place dans *L'Incubation*. Le lecteur fictif n'est plus celui du premier roman de Bessette, c'est-à-dire celui qui lit par plaisir comme Gisèle Lafrenière, ou qui lit pour des fins socioculturelles comme le font Jules Lebeuf et Augustin Sillery. Pourtant, cette fois, le narrateur fait allusion et cite maintes fois nombre d'auteurs. Ce discours citationnel devient un leitmotiv. De fait, le jeune bibliothécaire semble connaître la littérature malgré

⁹⁷ Le narrateur du roman utilise également le verbe «tripoter» lorsqu'il parle du travail de Néea à la Sir Joshua Roseborough Memorial Library quoiqu'elle ne témoigne pas d'une passion pour le livre comme Weingerter: «tripoter au hasard ces fiches ces documents feuilleter d'un doigt absent ces jaunissants catalogues» (I., p. 122-123.). Dans *Le Libraire*, le verbe «tripoter» est déjà présent. Jodoin dit à Martin Nault que les secrétaires du Collège Saint-Étienne ne lui permettaient pas de «tripoter méticuleusement» les étudiantes à son aise. (Cf. G. Bessette, *Mes Romans et moi*, p. 85.)

les quelques erreurs ou modifications intentionnelles dans certains passages du roman. Gérard Bessette se plaît à jouer avec son lecteur, un lecteur qu'il prend en complicité en insérant des références intertextuelles approximatives dans le texte. Ces références littéraires sont parfois cachées, entraînées dans le flot ininterrompu des paroles de Lagarde, c'est-à-dire que les emprunts ne sont pas toujours suivis de leurs sources. C'est au lecteur de saisir - ou non - les allusions de Bessette. Le lecteur supposé de *L'Incubation* doit donc idéalement avoir lu les pièces - les plus connues du moins - de Shakespeare, par exemple *Hamlet*, *Le Marchand de Venise* et *Macbeth* (*I.*, p. 64, 128-129 et 162) ainsi que certains ouvrages français contemporains comme *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir auxquels le narrateur fait allusion⁹⁸. Homère (*I.*, p. 15), Marivaux (*I.*, p. 153, 156 et 158), Dostoïevski (*I.*, p. 130), Marcel Proust (*I.*, p. 130), Samuel de Champlain (*I.*, p. 121), Freud (*I.*, p. 116, 141), entre autres, sont également mentionnés dans les

⁹⁸ À deux reprises, Lagarde attribue une citation à *Hamlet* lorsqu'il s'agit de paroles empruntées à un personnage de *Macbeth*. Lagarde répète: «A tale told by an idiot [signifying nothing] (comme ce prince danois nicht wahr l'avait si bien dit) une histoire débitée par un crétin.» (*I.*, p. 64). Ce jeu se reproduit avec la mention d'un titre (*Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir) qui connaît une légère modification: *Mémoires d'une jeune femme rangée*. Encore une fois, le romancier pique le lecteur averti en changeant à sa façon des titres qu'il transforme et qui témoigne soit des connaissances embrouillées du narrateur soit de la capacité de Lagarde d'adapter les oeuvres à son propos, dans ce cas pour comparer la vie ordonnée de Maggie à celle d'une jeune femme rangée.

discours directs et indirects des personnages du roman, ce qui suggère que le narrateur s'est déjà intéressé à la littérature⁹⁹.

Quoique les emprunts littéraires occupent une grande place dans *L'Incubation*, la lecture devient une activité inutile chez les personnages de Bessette qui lisent pour tuer le temps (Ripcord et Gordon et les réunions bimensuelles du *Bookworm Club*¹⁰⁰), qui ont trop sommeil pour passer à la lecture - Lagarde affirme qu'il est trop fatigué pour lire - ce qui suppose que l'acte de lecture requiert trop d'attention. En effet, sommeil et lecture vont souvent de pair dans *L'Incubation* chez le personnage de Gordon Blackwell qui «essay[e] de lire» à la suite du départ de son épouse Maggie, «se couchant se levant essayant de lire de regarder la télé» (*I.*, p. 128) ainsi que chez le narrateur qui semble habitué à parcourir des romans «avant de s'endormir» (*I.*, p. 21).

Ces personnages qui travaillent avec la littérature devraient être lecteurs par profession, mais ils ne sont pas stimulés par le livre, simple objet encombrant qui nécessite un travail ennuyeux et méthodique, l'indexation et le classement. Comme Hervé Jodoin dans

⁹⁹ Parfois la référence littéraire passe par l'emploi d'un titre d'oeuvre sans indication de son auteur (c'est le cas avec *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir), ou encore par la mention d'un personnage sans indication de son origine (c'est le cas avec la mention de Rogojine de *L'Idiot* de Fédor Dostoïevski et de Swann d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust).

¹⁰⁰ Gordon et Ripcord reconnaissent toutefois que le club de lecture permet la socialisation de ses membres. C'est sans doute l'une des raisons de leur adhésion au groupe.

Le Libraire, les personnages de *L'Incubation* témoignent d'un ancien intérêt pour des oeuvres littéraires canoniques: le théâtre de Marivaux¹⁰¹, le roman de Dostoïevski (*L'Idiot*) et de Proust (*À la recherche du temps perdu*), entre autres.

Le désintéressement marqué des personnages face au livre et à la lecture est accentué par le discours du narrateur sur le métier de bibliothécaire. «J'accompli[s] une besogne de la plus parfaite de la plus insondable inutilité» (*I.*, p. 27), affirme Lagarde et il ajoute ensuite: «ce n'est pas ce que j'avais rêvé» (*I.*, p. 97). Il qualifie également son travail d'aride (*I.*, p. 46). Lorsque le narrateur imagine l'attitude de Néa devant son métier, il n'est pas plus optimiste. Il décrit son travail de la façon suivante:

Néa languissait végétait souterrainement à Narcotown dans ce troisième poussiéreux lugubre sous-sol parmi des bouquins documents paperasses qui ne l'intéressaient en rien qui lui donnaient peut-être même la nausée [...] tripoter au hasard ces fiches ces documents feuilleter d'un doigt absent ces jaunissants catalogues [...] s'asseoir sept heures devant une table dévernie à tripoter des fiches» (*I.*, p. 122-123).

Mais pourquoi croit-il que le métier de bibliothécaire est futile alors que les livres affluent, fournis par «l'écrasante générosité américaine»

¹⁰¹ Gordon utilise l'expression «C'est du goddam sous-Marivaux» (*I.*, p. 153) et «pourquoi jouer une goddam mauvaise comédie de Marivaux» (*I.*, p. 158). Lagarde qualifie ses thés quotidiens avec Maggie de «marivaudants» (*I.*, p. 156)

(*I.*, p. 27). Son manque de motivation s'explique sans doute par l'absence de lecteurs - étudiants, professeurs et autres - que le bibliothécaire souligne dès les premières pages du roman: «Personne ou à peu près [à l'exception de Weingerter qui ne connaissait que les rayons poudreux d'une bibliothèque] ne consultait [ces livres]» (*I.*, p. 25).

Le flot interminable de livres suppose pourtant une activité, un mouvement perpétuel. La Bibliothèque Sir Joshua Roseborough se révèle un véritable monstre¹⁰² que l'on nourrit d'une surabondance de volumes. Cependant, la bibliothèque s'accroît sans pour autant attirer les lecteurs vers elle. De fait, Lagarde et Antinéa comparent la bibliothèque aux salles d'urgence londoniennes. D'après eux, les livres, comme les blessés de guerre, arrivent sans jamais repartir. En effet, l'encombrement causé par les livres mène à des transformations structurales de l'Université, modifications qui suscitent des ennuis à Ripcord Roseborough et au Conseil administratif de l'Université de Narcotown:

**Meeting sur meeting avec le conseil
d'administration afin d'envisager de nouveaux
aménagements agrandissements
chambardements»** (*I.*, p. 82)

**[...] l'université avait dû à deux reprises
remodeler transformer chambarder ses**

¹⁰² Gérard Bessette, par l'intermédiaire du personnage de Lagarde utilise également ce qualificatif: «se débarrasser de cette monstrueuse accumulation de bouquins». (*I.*, p. 60)

**rayonnages puis en désespoir de cause
entreprendre l'érection l'ajout d'une aile qui allait
malheureusement compromettre l'équilibre
l'harmonie architecturale de la bibliothèque (I., p.
27).**

Tout se transforme pour faire place aux précieux volumes de la collection des Roseborough. Cependant, le livre ne réussit pas à se faire lire, ce qui le rend inutile.

Lagarde se rend compte du manque de circulation des ouvrages de la bibliothèque et le compare à l'écoulement de «pocket-books [pornographiques] à couvertures glacées multicolores» qui se vendent dans tous les kiosques de journaux. Il va jusqu'à affirmer que ces derniers sont «infiniment plus utiles par conséquent (ces bouquins) que ceux dont [il] avai[t] là-bas à Narcotown la garde» (I., p. 26) puisqu'ils sont lus ou au moins consultés. En dépit du vaste stock de volumes de la bibliothèque, le livre est voué à la stagnation selon le discours du narrateur. En fait, la bibliothèque de Narcotown s'avère un lieu de culte où le livre revêt un caractère sacré, mais à l'exception des visites quotidiennes de Weingerter, ce culte demeure sans fidèles.

Comme le livre qui n'est pas lu n'est qu'un «petit tas de feuilles sèches¹⁰³», la bibliothèque abandonnée, c'est-à-dire celle que l'on ne fréquente pas, devient un simple entrepôt, ou comme l'affirme

¹⁰³ Cf. J.-P. Sartre, *op. cit.*, p. 36.

Bessette, des «catacombes» (*I.*, p. 25, 46, 47, 94). L'emploi de ce terme suggère et annonce déjà la mort possible du livre et conséquemment de l'acte de lecture. Le lecteur n'existe plus d'après Lagarde ce qui suppose que le livre n'a plus d'usage.

Les «jaunissants catalogues» (*I.*, p. 123), «la grande table dévernie» (*I.*, p. 123) et «bosselée de monticules ombreux» (*I.*, p. 169) ainsi que la «couche impalpable comme charbonneuse sédimenteuse sur la tranche des vieux livres» (*I.*, p. 105) servent tous d'indicateurs de l'extrême décrépitude de la Bibliothèque de l'Université de Narcotown¹⁰⁴. Nous avons mentionné le renouveau perpétuel de la collection de volumes de la bibliothèque que Lagarde et Antinéa doivent classer. Rappelons que, si cette «monstrueuse accumulation» de livres n'est pas en circulation, les raisons ne sont pas explicitées par le narrateur. «[P]longée dans la pénombre¹⁰⁵» (*I.*, p. 166), la bibliothèque s'avère un endroit «étouffant» (*I.*, p. 100), poussiéreux, isolé et hanté par la figure de «l'antique» professeur allemand Weingerter qui erre dans les rayonnages «comme un fantôme» (*I.*, p. 46).

La bibliothèque n'est toutefois pas seulement comparée à des catacombes dans *L'Incubation*. Lagarde associe aussi son lieu de

¹⁰⁴ Cette description de la décrépitude de la Bibliothèque Sir Joshua Roseborough est prolongée par le personnage de Weingerter qui se fond en quelque sorte dans la bibliothèque et se confond avec les livres anciens qui s'avèrent presque nécessaires à sa survie.

¹⁰⁵ La seule lumière provient d'une «petite ampoule souffreteuse» (*I.*, p. 166)

travail à une prison (*I.*, p. 60), à un monastère (*I.*, p. 46), à un labyrinthe (*I.*, p. 25, 26, 100, 166) et même à l'underground londonien de l'époque de la guerre (*I.*, p. 100). Certes l'isolement dû à l'enfermement se révèle le dénominateur commun de ces lieux mais la stagnation du stock, exactement inverse à la libération du livre dans *Le Libraire*, est également suggérée par ces termes. Les livres dont Lagarde est responsable sont enfermés, emprisonnés et condamnés à une mort certaine.

À vrai dire, le lieu de travail de Lagarde est également un véritable capharnaüm comme celui de Léon Chicoine puisqu'il renferme plusieurs livres en désordre. La bibliothèque universitaire de *L'Incubation* ressemble au capharnaüm de la Librairie Léon, mais elle interdit toute forme de libération du livre et n'entre d'aucune manière dans le libéralisme moderne. Plus encore, si les difficultés de Jodoin sont dues à la pression du clergé, que se passe-t-il dans le cas de *L'Incubation* pour justifier la mort du livre? Il y a ici autre chose que la censure cléricale qui empêche le livre de circuler et d'être lu à Narcotown. Dans *L'Incubation*, la censure a disparu mais elle est remplacée par l'institution universitaire. La stagnation des livres proscrits de Chicoine s'explique compte tenu du poids lourd de l'Index et de la crainte du libraire de contrer les idéologies cléricales de l'époque, celle des livres de la bibliothèque de l'École pédagogique s'explique à son tour par le nombre limité de livres qui passent

«l'inspection» de le père Francoeur. Pourtant la censure ne semble pas affecter la circulation des livres de la Bibliothèque Sir Joshua Roseborough et rien ne semble justifier l'absence de lecteurs à Narcotown, sinon le nom même des lieux, voués au sommeil.

Le lecteur supposé est celui-là même qui choisit de lire alors que la littérature semble appartenir à un autre âge, menacée de disparaître ou de s'enfoncer dans les sous-sols inaccessibles et poussiéreux. Le lecteur est absent: soit par la faute du milieu, soit par le fait de l'époque passée du livre à l'image. Quoi qu'il en soit, le lecteur est toujours appelé à remplir cette case vide que chaque roman lui montre du doigt. Ce faisant, le lecteur est tenu de partager ce désir de mouvement qui s'exprime de roman en roman et qui vise précisément à préserver le livre de la mort, de la stagnation définitive. D'où les pirouettes esthétiques de Bessette, lesquelles valent justement par l'instabilité qu'elles provoquent chez le lecteur. Bessette est-il davantage lui-même lorsqu'il écrit un nouveau roman à la façon de *L'Incubation* que lorsqu'il propose un journal intime à la façon du *Libraire*? Il se reconnaît surtout à la diversité des romans qu'il écrit. On l'attend d'un côté et il sort de l'autre, au risque de décourager le lecteur le plus tenace. Mais il tient son lecteur par cela même qu'il ne veut pas perdre: le désir du texte, de la littérature.

Conclusion

Nous avons vu que la sociopoétique rend compte à la fois d'une sociologie et d'une poétique de la lecture. La présentation des tirages initiaux, l'étude de la réception critique et la vue d'ensemble du paratexte des quatre romans de notre corpus ont permis de tracer le profil du lecteur devant le texte. L'étude du personnage-lecteur dans le roman bessettien nous a permis d'étudier le lecteur dans le texte.

Les choix esthétiques et idéologiques de Bessette ne sont pas gratuits. Ils relèvent d'un désir de cerner un public, de représenter le lecteur potentiel, le lecteur québécois de la Révolution tranquille. Les divers types de lecteur - du lecteur raté incarné par Hubert Sigouin au lecteur passionné comme Weingerter, en passant par le lecteur-écrivain qu'est Jules Lebeuf, le lecteur populaire qu'est Gisèle Lafrenière et le lecteur expert et cultivé incarné par Hervé Jodoin - trouvent leur place dans l'univers bessettien.

De *La Bagarre* à *L'Incubation*, les personnages sont présentés dans des espaces propices à la discussion ou à l'épanouissement de la culture, c'est-à-dire dans des milieux où se rassemblent des groupes d'intellectuels, d'artistes ou de gens cultivés. Dans *La Bagarre*, Augustin Sillery, Jules Lebeuf et Ken Weston se rencontrent dans divers cabarets montréalais comme le *Blue Sky*, *La Bougrine* et *Le Tigre d'argent* pour discuter notamment de littérature et de

philosophie. Dans *Le Libraire*, Hervé Jodoin avoue avoir autrefois appartenu à un club de lecture nommé «Le Cercle des amis du livre» (*L.*, p. 139) où il a fait la rencontre de Sénésac, le libraire montréalais à qui il vend le stock capharnaïmesque à la fin du roman. En «libérant» le livre comme l'entend Louise Frappier, Jodoin le rend à qui de droit, c'est-à-dire au public en général plutôt qu'aux lecteurs clandestins singuliers. Dans *Les Pédagogues*, des discussions sur l'art et la littérature se font dans les salons et le club de lecture d'Hélène Sigouin. Dans *L'Incubation*, Lagarde mentionne également un club de lecture duquel Archibald Dorchester «Ripcord» Roseborough et Gordon Blackwell étaient anciennement membres: le «Bookworm Club» (*I.*, p. 80). Chez Bessette, la lecture devient l'affaire d'un groupe et non d'un seul individu. Malgré tout, la lecture semble vouée à l'échec et demeure une chose du passé.

La lecture chez Bessette mène toutefois à la socialisation, le lecteur étant lui-même une composante essentielle de la communication littéraire, comme l'entendait Gustave Lanson¹⁰⁶. L'espace de *La Bagarre* à *L'Incubation* revêt un rôle important puisqu'il favorise ou au contraire défavorise l'acte de lecture. Que Bessette situe l'action de ses romans dans une taverne montréalaise, dans une librairie rurale, dans une École pédagogique ou dans une bibliothèque universitaire, le lecteur fictif se transforme. Lagarde est entouré de livres en raison de son métier de bibliothécaire,

¹⁰⁶ Cf. le chapitre théorique de ce travail.

pourtant il se déclare prisonnier des «catacombes» labyrinthiques de Narcotown. Les livres inondent la bibliothèque, mais Lagarde ne s'y intéresse pas. Si Hervé Jodoin pénètre quotidiennement dans le capharnaüm, le libraire rejette systématiquement le livre et se moque de la clientèle de la Librairie Léon. Une visière abaissée sur ses yeux, il préfère roupiller en paix en donnant l'impression de lire. Plus l'accès au livre est facile, moins il est lu. Malgré la fécondité des lieux (l'université de *La Bagarre* et de *L'Incubation*, l'École Pédagogique des *Pédagogues*, la librairie du *Libraire*) le lecteur abandonne complètement l'acte de lecture pour des raisons jamais bien définies par Bessette.

Dans *La Bagarre* comme dans *Les Pédagogues*, le romancier souligne l'absence du lecteur par l'intermédiaire des personnages de Jules Lebeuf, - par des paroles rapportées par Marguerite - et d'Yves Lambert¹⁰⁷. Dans *Le Libraire* le romancier souligne le manque de liberté «individuelle et collective» des villages québécois où seuls les textes qui ne figurent pas à l'Index peuvent circuler. Dans *L'Incubation*, l'état même de la Bibliothèque Sir Joshua Roseborough suggère déjà une absence de lecteurs, confirmée explicitement par le narrateur. Tout un discours sur les habitudes de lecture des Québécois et des Canadiens français en général - l'Université de Narcotown est située en Ontario - se prolonge d'un

¹⁰⁷ Cf. *La Bagarre*, p. 26 et *Les Pédagogues*, p. 69.

roman à l'autre, de 1958 à 1965. Il est donc toujours au coeur des romans de Bessette, quoique son intégration au texte soit souvent effectuée très subtilement.

Dans *Approches de la réception*, Alain Viala rappelle la nécessité de tout écrivain de solliciter son destinataire par des moyens textuels implicites ou explicites afin de «trouver audience». Gérard Bessette semble reconnaître la difficulté de se faire lire compte tenu des habitudes de lectures de son milieu immédiat, le Québec de la Révolution tranquille. En quête d'un lecteur, le romancier modifie sans cesse son style, ce qui fait basculer son lecteur fidèle d'un univers à un autre, sans avertissement. Le lecteur supposé est donc en mouvement perpétuel.

Il faut poser la question suivante: Pourquoi Bessette change-t-il de style après le succès de son deuxième roman, *Le Libraire*? Plusieurs romanciers auraient choisi de continuer dans une voie aussi assurément profitable, pourtant Bessette retourne à une forme réaliste pour ensuite se tourner vers un lecteur savant qui se plaît de lire des textes difficiles comme *L'Incubation* et surtout qui possède une formation lui permettant de chercher un plaisir esthétique dans un texte obscur. Comme celui-ci, les autres ouvrages de l'auteur - *Le Libraire* en particulier - servent de support à Bessette, mais la sollicitation de divers groupes de lecteurs a sans doute rompu la trajectoire linéaire de l'auteur. La figure du lecteur devant et dans les quatre romans de notre corpus connaît également une mobilité

constante.

Cette étude du lecteur n'est qu'un commencement. D'une part, il reste à compléter l'analyse du lecteur devant et dans l'oeuvre romanesque de Bessette. D'autre part, le travail d'André Belleau, qui trace l'évolution du personnage-écrivain dans le roman québécois jusqu'en 1960, doit également être complété, mais cette fois en tenant compte de l'autre pôle du fait littéraire, le lecteur. Le lecteur fictif des autres romans de la décennie soixante, ou encore de la littérature québécoise contemporaine, connaît-il ce même mouvement? Est-il une figure récurrente de notre littérature? Ces questions attendent une réponse.

Bibliographie

I - Oeuvre complète de Gérard Bessette

- BESSETTE, Gérard, *Poèmes temporels* (poésie), Monte-Carlo, Regain, 1954, 59 p.; Montréal, Éditions du Jour, 1972.
- , *La Bagarre* (roman), Montréal, Cercle du Livre de France, coll. «Nouvelle France» 4, 1958, 231 p.; coll. «CLF poche canadien, 23», 1969, 215 p.
- , *Le Libraire* (roman), Montréal/Paris, Cercle du Livre de France/René Julliard, 1960, 173 p.; coll. «CLF poche canadien, 17», 1968, 153 p.; Éditions du Renouveau Pédagogique, coll. «Lecture Québec», 1970, 102 p. ; Éditions Pierre Tisseyre, 1993, 143 p.
- , *Les Images en poésie canadienne-française* (essai), Montréal, Beauchemin, 1960, 282 p.
- , *Les Pédagogues* (roman) Montréal, Cercle du Livre de France, 1961, 309 p.
- , *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1963, xxxv, 310 p.; Montréal, Cercle du Livre de France, coll. «Poche canadien», 1972, 257 p.
- , *L'Incubation* (roman) Montréal, Librairie Déom, coll. «Nouvelle Prose», n° 2, 1965, 178 p.; 1968, 179 p.; Montréal, Québec/Amérique, 1981.
- , *De Québec à Saint-Boniface* (récits et nouvelles du Canada français), Toronto, MacMillan, 1967, 286 p.
- , *Une littérature en ébullition* (essai), Montréal, Éditions du Jour, 1968, 318 p.

- , [en collaboration avec Lucien Geslin et Charles Parent], *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, Montréal, CEC, 1968, 704 p.
- , *Le Cycle* (roman), Montréal, Éditions du Jour, 1971, 212 p.
- , *Trois romanciers québécois* (essai), Montréal, Éditions du Jour, 1975, 240 p.
- , *La Commensale*, Montréal, Quinze, 1975, 155 p.
- , *Les Anthropoïdes*, Montréal, La Presse, 1977, 296 p.
- , *Le Semestre*, Montréal, Québec / Amérique, 1979, 278 p.
- , *La Garden-Party de Christophine* (nouvelles), Montréal, Québec / Amérique, 1980, 121 p.
- , *Les Dires d'Omer Marin*, (roman/journal), Montréal, Québec / Amérique, 1985, 129 p.

II - Études sur Bessette et le roman québécois

- ANONYME, «Le Courrier des lecteurs», *Lectures*, octobre 1960, p. 57.
- ALLARD, Jacques, «*Le Libraire de Gérard Bessette ou comment la parole vient au pays du silence*», *Voix et images du pays I*, Québec, Presses de l'Université de Québec, 1970, p. 51-62.
- BÉLAIR, Michel, «Du silence à la non-parole», *Le Québec littéraire I*, Montréal, Guérin, 1974, p. 59-71.
- BELLEAU, André, *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Sillery, Les Presses de l'Université du Québec, coll. «Genres et discours», 1980, 155 p.
- BESSETTE, Gérard, *Mes Romans et moi*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Littérature», 1979, 128 p.
- BROCHU, André, «De *La Bagarre aux Pédagogues*», *L'Instance critique, 1961-1973*, Montréal, Léméac, 1974, p. 93-106.

- ETHIER-BLAIS, Jean, «*Les Pédagogues*», *Le Devoir*, 22 avril 1961, p. 11.
- , «*L'Incubation de Gérard Bessette*», *Le Devoir*, 1 mai 1965, p. 14.
- FRAPPIER, Louise, «Le Livre en mouvement: du *Libraire* au *Semestre*», *Études françaises*, vol. 29, n° 1, 1993, p. 61-75.
- GERVAIS, Bertrand, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB éditeur, coll. «Essais critiques», 1993, 238 p.
- GUAY, Jean-Pierre, [recueillis et présentés par], *Lorsque notre littérature était jeune. Propos de Pierre Tisseyre*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1983, 264 p.
- HAMM, Jean-Jacques (textes réunis par), *Lectures de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, 270 p. (Actes du Colloque de l'Université Queen's de Kingston, 7 et 8 novembre 1980)
- HUOT, Maurice, «*L'Incubation de Gérard Bessette*», *Le Droit*, 27 novembre 1965, p. 7.
- JONCAS, Fernand, «*Courrier littéraire*», *La Presse*, 21 juin 1960, p. 12.
- LECLERC, Rita, «*La Bagarre*», *Lectures*, vol. 4, n° 16, 1958, p. 244-245.
- , «*Le Libraire*», *Lectures*, vol. 7, n° 7, 1961, p. 206.
- LÉGARÉ, Romain, «*Les Pédagogues*», *Lectures*, vol. 8, n° 4, 1961, p. 103-105.
- LEMIRE, Maurice (dir.), «Introduction», *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec*, tome IV, 1960-1969, Montréal, Fides, 1984, p. XI-XXIX.
- MARCOTTE, Gilles, «Gérard Bessette à l'école du nouveau roman», *La Presse*, samedi 10 avril 1965, p. 119.

- , «Jules Lebeuf ou l'impossible roman», *Le Roman à l'imparfait. Essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, coll. «Échanges», 1976, p. 21-56.
- , «La ligue nationale d'improvisation», *Études françaises*, vol. 29, n° 2, 1993, p. 119-126.
- MARTEL, Réginald, *Le Premier lecteur. Chroniques du roman québécois 1968-1994*, [sélection et présentation de Pierre Filion et de Gaston Miron], Montréal, Léméac, 1994, 335 p.
- RENAUD, André, «*Les Pédagogues*», *Livres et auteurs canadiens*, 1961, p. 7-8, 23.
- RICHER, Julia, «*L'Incubation*», *Lectures*, vol. 11, n° 10, juin 1965, p. 283.
- ROBIDOUX, Réjean, «*L'Incubation*», *Le Droit*, 1 mai 1965, p. 8.
- , «Gérard Bessette et la technique romanesque à l'occasion de *L'Incubation*», *Livres et auteurs canadiens*, 1965, p. 36-38.
- , *La Création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1987, 210 p.
- SÉGUIN, Marcel, «Gérard Bessette. Un nouveau poète et romancier», *L'École canadienne*, n° 33, avril 1958, p. 543-548.
- SHORTLIFFE, Glen, «Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain», *Études françaises*, vol. I, n° 3, octobre 1965, p. 17-42.
- SMART, Patricia, «Relire *L'Incubation*», *Études françaises*, vol. VI, n° 2, mai 1970, p. 193-213.
- SMITH, Donald, *L'Écrivain devant son oeuvre. Entrevues*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Littérature d'Amérique», 1983, p. 108-128.
- VACHON, Georges-André, *Une tradition à inventer*, Conférence J.A. de Sève, Montréal, PUM, 1968, 48 p.
- VALOIS, Marcel, «*La Bagarre*», *La Presse*, 22 mars 1958, p. 50.

WHITFIELD, Agnès, «L'Incubation», *Le Je(u) illocutoire. Forme et contestation dans le nouveau roman québécois*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoises, coll. «Vie des lettres québécoises», n° 25, 1984, p. 175-200.

III - Études théoriques

BELLEAU, André, «Code social et code littéraire dans le roman québécois, *L'Esprit créateur*, vol. 23, n° 3, automne 1983, p. 19-31.

BESSETTE, Gérard, «Le Lecteur intérieur», *Liberté*, 1992, p. 61-64.

BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque. Variations sur le titre Le Rouge et le noir*, Genève, Librairie Droz, 1986.

BOURDIEU, Pierre, «Champ intellectuel et projet créateur», *Les Temps modernes*, n° 246, 1966.

BOUVET, Rachel et Ghislaine Théberge, Pierre Vaillancourt, Jean Valenti, *Bibliographie annotée sur la lecture*, troisième édition, G.R.E.L. (Groupe de recherche sur la lecture, Université du Québec à Montréal), «Recherches et documents», n° 5, juin 1994.

CAU, Ignace, *L'Édition au Québec de 1960 à 1977*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, coll. «Civilisation du Québec», 1981, 229 p.

DUCHET, Claude, «Pour une sociocritique ou variations sur un incipit», *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 5-14.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1958, 127 p.

-----, [dir.], *Le Littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970, 315 p.

- HAMON, Philippe, «La Bibliothèque dans le livre», *Interférences*, vol. 11, 1980, p. 9-13.
- HOEK, Léo H., «Sémantique du titre», *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Editions Mouton, 1981.
- JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- LANSON, Gustave, «L'histoire littéraire et la sociologie», *Essai de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, [textes rassemblés et présentés par Henri Peyre], Paris, Hachette, 1965, p. 61-80.
- MICHAUD, Ginette [dir.], *L'autre Ferron*, Montréal, Fides, coll. «Nouvelles études québécoises», 1995, 466 p.
- MIRAGLIA, Anne Marie, «Le Lecteur-fictif et la lecture dans *Volkswagen Blues*», *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Les Éditions Balzac, coll. «L'Univers des discours», 1993, 243 p.
- MOLINIÉ, Georges et VIALA, Alain, *Approches de la réception: sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1993, 306 p.
- POULAIN, Martine [dir.], *Pour une sociologie de la lecture. Lecteurs et lectures dans la France contemporaine*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, coll. «Bibliothèques», 1988, 241 p.
- SARTRE, Jean-Paul, «Pour qui écrit-on?», *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 87-201.

Table des matières

Introduction	2
Chapitre 1: La sociologie de la lecture	7
Chapitre 2: Le lecteur devant le texte.....	20
Le public potentiel	22
La réception critique	26
Le lecteur supposé	35
Chapitre 3: Le lecteur dans le texte	46
Le milieu inapproprié	49
Le livre-combustible	61
Club de lecture et salon mondain	73
Un culte sans fidèles	81
Conclusion.....	93
Bibliographie	99