

TITRE : L'ÉCRIVAIN FICTIF DANS L'ŒUVRE DE GÉRARD BESSETTE

Auteur : Veronika Černíková

Directeur de thèse : prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc.

Rapporteurs :

Univ.-Prof. Dr. Klaus-Dieter Ertler (Karl-Franzens-Universität Graz)

Mgr. Petr Vurm, Ph.D. (Université Masaryk)

Lieu de la soutenance : Université Masaryk, Brno

Date de la soutenance : le 26 juin 2015

L'écrivain fictif, l'une des constantes de la littérature canadienne française et québécoise, fait son apparition dans ce champ littéraire au milieu du 19^e siècle, une vingtaine d'années après la publication du premier roman canadien. En un siècle et demi, il subit une évolution considérable. Avec le début du 20^e siècle, l'écrivain fictif s'épanouit dans les romans traditionnels tout en passant du statut de personnage secondaire à celui de protagoniste, le pivot du récit. Ensuite, il devient le narrateur-écrivain, figure emblématique des romans de la modernité expérimentale, notamment ceux de la Révolution tranquille. À la fin des années 1970, il entre en tant que commentateur dans la littérature postmoderne dont il constitue l'un des signes distinctifs. Du point de vue de sa thématique, le roman de l'écrivain représente un corpus des plus révélateurs du système littéraire canadien français et québécois.

L'objectif fixé par notre thèse fut de suivre l'évolution de l'écrivain fictif et du roman de l'écrivain, notamment les stratégies que le récit utilise pour mettre en évidence sa littéarité et son autoconscience, pour dévoiler son propre fonctionnement et sa propre pratique significative. Étant d'ordre typologique, le but visé engloba d'une part l'esquisse du panorama de la problématique au Québec et d'autre part l'analyse de l'œuvre d'un auteur québécois. Nombreux avaient consacré une grande partie de leurs œuvres à l'écrivain fictif : R. Lemelin, J. Godbout, J. Poulin, M.-C. Blais, M. Tremblay, V.-L. Beaulieu, D. Laferrière. Parmi eux nous choisîmes Gérard Bessette (1920-2005) dont le parcours est exemplaire de l'évolution du roman de l'écrivain franco-canadien et québécois de la seconde moitié du 20^e siècle. La transformation continue de l'œuvre bessettienne permet à l'écrivain fictif – personnage secondaire, protagoniste, narrateur et commentateur – d'habiter successivement les proses traditionnelles, modernes et postmodernes.

Le triple objectif de la thèse – étude de l'écrivain fictif et du roman de l'écrivain en relation avec l'œuvre de Gérard Bessette – imposa une articulation stricte de la problématique. La première partie fut consacrée aux définitions et au balayage du terrain terminologique. D'une part, nous tentâmes de montrer que l'écrivain fictif fait partie intégrante du réseau dense et complexe de procédés et de stratégies autoréflexives qui se manifestent à plusieurs niveaux du récit. En nous appuyant sur *Le récit spéculaire* de Lucien Dällenbach et *Moments postmodernes dans le roman québécois* de Janet M. Paterson, nous proposâmes la classification des procédés autoreprésentatifs par lesquels les récits mettent en œuvre leur énonciation – représentation du producteur et du récepteur du récit, de la production et de la réception et de ses circonstances ; des procédés spéculaires

par lesquels les récits reflètent leur énoncé – mise en abyme et autres formes de l'enchâssement, réduplication et répétition, métaphores et figurations ; et des procédés autoréférentiels par lesquels les récits font référence à leur code – parodie, intertextualité, hybridation, structures de surformalisation, jeux du signifiant, champ lexical.

D'autre part, nous portâmes nos efforts sur l'esquisse de la transformation de la représentation de l'écrivain fictif et du roman de l'écrivain d'abord dans la littérature franco-canadienne et québécoise et ensuite dans l'œuvre de Gérard Bessette. Avec *Le romancier fictif* d'André Belleau, nous distinguâmes trois types ou périodes du roman de l'écrivain : *roman du code*, *roman de la parole* et *roman de l'écriture*. Le premier présente l'écrivain surtout en tant que statut social, le second met en scène les écrivains qui parlent davantage de leur écriture qu'ils n'écrivent ; ce n'est que le troisième qui introduit un écrivain en train d'écrire. À ces trois types, nous proposâmes d'ajouter le *roman du commentaire* où l'écrivain se met à commenter l'écriture des autres. Exemple, le parcours bessettien offre la possibilité d'étudier, sous forme condensée, les métamorphoses de l'écrivain fictif et du roman de l'écrivain, d'autant plus que certains de ses romans peuvent être considérés comme initiateurs desdites métamorphoses.

Partant de l'hypothèse qu'il y a une évolution non seulement de la représentation de l'écrivain fictif mais aussi de celle des pratiques autoréflexives que nous attendîmes plus fréquentes et plus visibles dans les œuvres tardives de l'auteur, il s'avéra nécessaire de consacrer les deux autres parties de notre thèse à deux moments cruciaux de la création bessettienne. Primo, la naissance de l'écrivain fictif dans ses premières tentatives littéraires : *Hasard* (1940), pièce de théâtre et première œuvre bessettienne publiée, plusieurs nouvelles et deux ébauches romanesques inédites *Georges Blondin* (1942-3) et *Les dégoûtantistes* (1950-4) qui aboutirent à son premier roman de la parole édité, *La bagarre* (1958). Et secundo, l'aboutissement de l'écrivain fictif marquant son roman du commentaire, *Le semestre* (1979).

L'écart maximal, autant temporel que typologique, permet de saisir l'évolution de la fréquence, de l'intensité et de la proportion des pratiques autoréflexives. Quoique l'énonciation soit presque entièrement au service de l'autoreprésentation dès *Hasard*, ce n'est que *Le semestre* qui atteint le plus haut degré de l'autoreprésentation avec la construction du récit qui, par ses nombreux déplacements entre les différentes couches temporelles et spatiales, imite le mouvement de l'écriture. L'énoncé accuse une progression encore plus considérable. Si dans *Hasard*, Bessette est loin de créer un système spéculaire, celui-ci apparaît dès *Georges Blondin* où chacune des structures spéculaires est représentée, ce qui est également le cas des œuvres suivantes. Pareillement à l'énonciation, le plus haut degré de la spécularité est atteint dans *Le semestre* présentant un tissu de pratiques spéculaires d'une extrême densité où chacune est représentée plusieurs fois. Un développement similaire est subi par le code. L'intertextualité se constitue en système à partir des *Dégoûtantistes* et, dans *Le semestre*, elle se voit renforcée à tel point que nous parlons d'une implosion intertextuelle. Toutes les œuvres analysées témoignent de riches champs lexicaux renvoyant à la littérature. Le croisement discursif initial se transforme en

croisement de discours, de langues, de genres et de pactes dans *Le semestre*. Les structures de surformalisation s'inscrivent dans le système autoréférentiel avec *La bagarre* sauf que, malgré sa structure de miroir, le code refuse de refléter les informations inscrites dans l'énonciation. Avec *Le semestre*, c'est par contre l'énonciation qui met en évidence le code et celui-ci reflète à la fois l'énonciation et l'énoncé. La parodie et la présence de nombreux jeux du signifiant dans *Le semestre* parachèvent le système des éléments et des pratiques par lesquels le récit réfère à lui-même.

L'hypothèse que l'importance du code va s'intensifiant se vit parfaitement confirmée. Par contre, la supposition que le renforcement du code puisse être postérieur à celui de l'énoncé ne put être attestée parce que dans *La bagarre* et *Le semestre*, le nombre de pratiques spéculaires présentes et absentes égale plus ou moins le nombre de pratiques autoréférentielles. Une explication logique se propose. *La bagarre* est un roman de la parole où l'accent est mis sur l'énonciation : les personnages parlent plus de la création qu'ils n'écrivent. L'énoncé et le code restent secondaires. *Le semestre* en revanche est un roman du commentaire par excellence : le héros commente les œuvres des auteurs québécois et en les commentant, il commente sa propre œuvre, c'est pourquoi l'intertextualité et la métatextualité sont tellement travaillées dans le roman. Or, ce n'est pas seulement le code qui est finement ciselé mais aussi l'énoncé. En effet, *Le semestre* est à la fois le roman du commentaire et le roman de l'écriture : le héros est en train d'écrire et son écriture est mise en abyme. Seule une analyse détaillée d'un pur roman de l'écriture, *Le libraire* ou *La commensale*, pourrait confirmer notre hypothèse que dans le roman de l'écriture, l'autoréflexivité serait véhiculée avant tout par l'énoncé.