

le co-créateur de l'histoire nationale. L'objectif principal de cette étude est de déterminer quel espace les drames anglais et américains représentaient dans l'ensemble du répertoire du Théâtre de la Ville de Pilsen dans la période de la Grande Guerre et de retracer dans la perspective chronologique la perception de la mise en scène des pièces de théâtre choisies (par ex. *Le Marchand de Venise*, *Conversion de capitaine Brassbound*, *La Tempête*, *Androclès et le lion*, *Hamlet*, *La Venise sauvée*) dans la presse périodique de l'époque, surtout dans les journaux *Český deník* et *Nová doba*. Notre étude vise à contribuer à la compréhension de l'histoire du théâtre tchèque et aussi de l'histoire nationale.

De la multitude de productions shakespeariennes on pourrait rappeler avant tout une production mémorable d'*Hamlet* (1916) dont la réalisation résonnait d'une façon remarquable avec le cycle shakespearien de *Kvapil* mis en réalisation cette année-là à Prague. Une attitude très anti-autrichienne caractérisait le cycle mentionné. Miloš Nový a réussi à unir en *Hamlet* une expérience émotionnelle intense avec des considérations pragmatiques et il l'a transformé en un personnage mélancholique plein de sentiments exacerbés et capable de raisonner rationnellement. Les mises en scène des pièces *Le Marchand de Venise* (1914), *La comédie des erreurs* (1915) et *Le songe d'une nuit d'été* (1916) bénéficiaient avant tout de performances artistiques de haute qualité de la comédienne Otýlie Beníšková (*Portia*, femme d'*Antipholus d'Ephèse* et *Titania*). La réalisation de la pièce *La Tempête* (traduite par Sládek) en 1915 n'a connu qu'une seule montée au théâtre pilsenois. Les mises en scènes des pièces de théâtre de Shakespeare et Shaw peuvent être caractérisées par une conception dramaturgique cultivée, par une étude détaillée des caractères des personnages clés vue dans le contexte des situations chargées d'émotion, de conflits personnels et historiques, de relations amoureuses, sans oublier les performances de théâtre exceptionnelles des acteurs (Otýlie Beníšková, Bedřich Karen).

Notre étude contribue à la compréhension de l'histoire du théâtre tchèque et de l'histoire nationale.

Veronika Černíková

L'écrivain fictif au Québec et dans l'œuvre de Gérard Bessette

Abstract

Since the Ancient World, artists are used to represent themselves in their works and this kind of representations clearly surpasses the limits of a self-portrait. We are now living in the period of extreme narcissism and individualism when personal intimacy is spread in all kinds of Medias. It can't be surprising that the figure of the creator is still in the middle of interest of literary production in Quebec and everywhere else. From 139 novels published in Quebec during the literary season 2009, 10 percent is based on fictional writer. One of the most productive Quebec writers obsessed by the figure of the writer was Gérard Bessette, an important Quebec author, literary critic and university professor who played a big part in the evolution of the Quebec literature. Fictions from his first, traditional cycle are introducing the nascent writer; fictions from his second, modern cycle are substituting the fictional writer by the fictional storyteller; and his latest postmodern cycle fictions are going back to the fictional writer approaching his own death. The writing character is getting older according to his originator. Nevertheless, he is always the same.

Key words: Gérard Bessette, Quebec literature, fictional writer, metafiction, anti-writer

1. Introduction

Dès l'Antiquité, les artistes ont tendance à représenter les œuvres et à se représenter dans ce genre de création qui dépasse largement les limites de l'autoportrait. À présent,

nous vivons une époque où les « je » prolifèrent, où les médias profanent quotidiennement l'intimité souillée des centaines d'individus et où le narcissisme fleurit, illimité. Nulle surprise que la figure de l'écrivain occupe une place éminente dans la production littéraire actuelle, francophone et autre. Le corpus des romans de l'écrivain semble néanmoins négligé par la critique littéraire: il offre un champ peu labouré sur lequel poussent de nombreuses marguerites de beauté perdues dans les mauvaises herbes d'une littérature kitsch. On peut compter les romans de Gérard Bessette, professeur et écrivain québécois, parmi les plus belles pâquerettes le mieux cachées au regard d'un promeneur solitaire. Nous vous invitons à faire une petite promenade pour explorer ce vaste champ de la littérature québécoise parsemé de petites fleurs bessettiennes.

2. L'écrivain fictif dans le roman québécois

La fictionnalisation de l'écrivain et la thématization de l'écriture ont dans le roman québécois une longue et riche tradition. L'écrivain en tant que personnage y émerge en 1853, une vingtaine d'années après la parution du premier roman canadien français. Charles Guérin, du roman éponyme de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau désire abandonner les études de droit pour devenir écrivain, ce qui est considéré comme une « véritable maladie de l'intelligence » (Chauveau 1900, 99). Heureusement, il en est guéri à la fin. De poète rêveur et étudiant fainéant il se transforme en agriculteur lucide et habitant respecté d'une nouvelle paroisse dont il initie la fondation. Or, le dix-neuvième siècle ne verra pas naissance d'un véritable écrivain fictif. Charles Guérin et ses épigones, tel voyageur et poète Cadieux des *Forestiers et voyageurs* (1863) ou conteur José Blais des *Anciens Canadiens* (1863), n'en représentent que les précurseurs: le premier abandonne trop facilement la pratique de l'écriture, les autres restent au seuil de la grande littérature. Ce n'est qu'en 1914 qu'Arsène Bessette accorde à l'écrivain fictif une place centrale dans son roman au titre symptomatique: *Le Débutant*. Par la suite, le personnage de l'écrivain deviendra la pierre angulaire de la littérature canadienne française et québécoise. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner 157 romans autotéliques publiés entre 1960 et 1995 (Tremblay 2004, 73–75) ou une douzaine de romans autotéliques publiés au Québec lors de la rentrée littéraire 2009 (Černíková 2010, 121).

André Belleau, le premier critique littéraire qui a fait observer la prolifération de cette problématique au Québec, a élaboré dans son étude *Le romancier fictif* trois modèles de romans à personnage de l'écrivain. Le « roman du code » (1940–1955) met en relief le rapport du héros à la littérature par l'intermédiaire des codes sociaux et culturels. Les protagonistes sont soit des journalistes préoccupés davantage par la vie littéraire que par l'écriture; soit des romanciers ou poètes dont les œuvres sont présentées de l'extérieur (Belleau 1980, 73). Ils écrivent pour réussir, pour relever leur prestige social comme si la littérature n'avait que la fonction sociale (Belleau 1980, 60). À côté de Paul Mirot du *Débutant*, nous pouvons y rencontrer Max Hubert (Jean-Charles Harvey, *Demi-civilisés*, 1934), Denis Boucher (Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, 1944 et *Les*

Plouffe, 1948), André Laurent (Charles Hamel, *Solitude de la chair*, 1951), Georges Hautecroix (Robert Charbonneau, *Aucune créature*, 1961) et Félicien Franchère (Gilbert Choquette, *La Défaillance*, 1969).

La période suivante (1955–1960) est désignée par Belleau comme étant celle du « roman de la parole » où la littérature ne figure plus comme institution, mais comme parole ou au moins comme l'intention de la parole puisque le vouloir dire ne correspond pas toujours au pouvoir dire. Les personnages écrivent pour s'exprimer, pour se sauver (Belleau 1980, 60). À ces fins, le « roman de la parole » utilise la narration à la première personne qui permet un regard de l'intérieur, tandis que le « roman du code » sauf *Les Demi-civilisés* favorise l'emploi de la troisième personne qui offre un regard externe sur le personnage et sur ses écrits. L'écrivain est de ce fait beaucoup moins dénoté dans les « romans de la parole » que dans les « romans du code ». Un « je » écrivant ne tient pas à se dire qu'il est écrivain (Belleau 1980, 80). Ce qui compte, ce ne sont pas les ouvrages publiés, mais l'intention d'écrire. Le héros n'est pas un professionnel, mais plutôt un écrivain possible. Il a soit l'intention d'écrire tout en n'écrivant pas ou pas encore; soit son écriture représente un échec; soit la forme qu'il choisit n'est pas celle du roman, mais celle du journal intime. Ainsi, Robert Élie a-t-il enchâssé le journal de Marcel Larocque dans son roman *La fin des songes* (1950). Dans *Mon fils pourtant heureux* (1956) de Jean Simard, Fabrice Navarin « *entreprend [...] à quarante ans, avec la connivence de l'insomnie, de noircir chaque soir quelques pages de [son] cahier* » (Simard 1956, 29). Robert Charbonneau dans *Fontile* (1945), Gabrielle Roy dans ses recueils de nouvelles, *Rue Deschambault* (1955) et *La Route d'Altamont* (1966), et Jean-Marie Poirier dans *Le Prix du souvenir* (1957) mettent en scène le thème de l'apprentissage littéraire à la fin duquel un écrivain possible se métamorphose en écrivain professionnel.

Dans le « roman du code » et dans le « roman de la parole », l'écrivain fictif est montré en situation dans le récit, il est passif et constitue l'objet de l'écriture. Après 1960, le « roman de l'écriture », une autre désignation employée par André Belleau, détourne l'attention de l'écrivain en situation dans le récit vers l'écrivain en situation d'écriture et vers l'autoreprésentation du texte. L'écrivain assume un rôle actif en se transformant en sujet écrivant et en donnant par conséquent au lecteur la possibilité de suivre pleinement le mouvement de son écriture. Le statut de l'écrivain dont le personnage est pourvu ne représente plus un fait accessoire, mais correspond à son trait distinctif, son signe caractéristique. Cette pratique est propre surtout aux romans de la Révolution tranquille: *Le libraire* (1960) de Gérard Bessette, *L'aquarium* (1962) de Jacques Godbout, *La jument des Mongols* (1964) de Jean Basile, *Prochain épisode* (1965) d'Hubert Aquin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais et *L'avalée des avalés* (1966) de Réjean Ducharme. Ceux-ci se définissent d'une part par l'influence parisienne (nouvelle romanesque dans la plupart des cas, sauf pour *Le libraire* dont l'inspiration est encore existentialiste), d'autre part par leur orientation thématique: il s'agit des romans de révolte contre l'ordre établi et dont les lecteurs peuvent suivre le mouvement de l'écriture. Dans les

années 1970, la thématique scripturale se marginalise par rapport au courant littéraire principal sans toutefois perdre en fréquence. Elle se limite d'une part à de tardives manifestations du roman de la Révolution tranquille, notamment dans l'œuvre d'Hubert Aquin, de Jacques Godbout et de Marie-Claire Blais; et d'autre part à l'œuvre de certains solitaires qui restent fidèles au personnage de l'écrivain toute leur vie, tels Jacques Poulin, Victor-Lévy Beaulieu, Gérard Bessette et Michel Tremblay. Tous les quatre travaillent deux thèmes magistraux: la quête de la perfection scripturale et la difficulté d'écrire.

Les années 1970 se terminent sous le signe du retour à la figure de l'écrivain en tant qu'objet de l'écriture sans néanmoins diminuer l'importance de l'écrivain qui en est le sujet; désormais, les deux coexistent et dialoguent même. La fictionnalisation de l'écrivain est donc revisitée et favorise l'émergence du « roman du commentaire » où la figure de l'auteur est doublée de celle du commentateur. Qu'il s'agisse d'un critique littéraire, d'un professeur universitaire, d'un traducteur ou d'un lecteur averti, il pullulera dans la littérature québécoise, notamment dans la décennie suivante, sans cesser d'attirer l'attention des littérateurs jusqu'à nos jours. Dans son *Moment critique de la fiction*, Robert Dion parle de ce phénomène en termes des « fictions herméneutiques » (Dion 1997, 191) ou des « fictions de la critique » (Dion 1997, 192) qui consistent à produire « un discours sur une autre œuvre littéraire, à en faire en quelque sorte la lecture critique » (Dion 1997, 12). Son émergence doit être associée à la réorientation du roman qui se détourne, à l'époque, de la quête de l'identité nationale pour poursuivre celle de l'identité personnelle. L'écriture obtient le caractère pluriel et pluraliste recourant souvent au recyclage et au métissage générique et mêlant la tradition québécoise à l'internationale (Dion 1997, 18). Le commentaire peut être premièrement enchâssé dans la fiction sous forme de critique littéraire comme dans *Le Semestre* (1979) de Gérard Bessette, ou d'une lecture commentée comme dans *Monsieur Melville* (1978) de Victor-Lévy Beaulieu et *Volkswagen blues* (1984) de Jacques Poulin. Deuxièmement, le roman entier peut porter sur le commentaire ce qui est le cas du *Désert mauve* (1987) de Nicole Brossard. Troisièmement, le roman peut devenir ce commentaire, *Le cœur est un muscle involontaire* (2002) de Monique Proulx, *Ça va aller* (2002) et *Le ciel de Bay City* (2008) de Catherine Mavrikakis, *Matamore n° 29* (2008) d'Alain Farah en font preuve. Parfois, il lui arrive de basculer vers l'essai comme dans *Le monde sur le flanc de la truite* (1997) et dans *Le Vacarmeur* (1999) de Robert Lalonde. Que le héros du « roman du commentaire » soit écrivain, critique littéraire, professeur, traducteur ou lecteur, il entre en contact direct avec l'œuvre d'un autre avec lequel il dialogue et lequel il commente d'une manière implicite ou explicite.

Bien que le « roman du commentaire » représente un courant fort du roman de l'écrivain, il n'arrive pas à concurrencer le « roman de l'écriture » qui domine la littérature québécoise jusqu'à aujourd'hui. Pour ne donner que quelques exemples, nous mentionnons ses pures manifestations de la plus haute qualité: *La vie en prose* (1980) de Yolande Villemaire, *Le double suspect* (1980) de Madeleine Monette, *La maison Tresler*

(1984) de Madeleine Ouellette-Michalska, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) de Danny Laferrière, *Le petit aigle à tête blanche* (1994) de Robert Lalonde, *Les aurores montréalaises* (1996) de Monique Proulx, *Gros mots* (1999) de Réjean Ducharme, *Bordeline* (2000) et *La Brèche* (2002) de Marie-Sissi Labrèche, *Putain* (2001) et *Folle* (2004) de Nelly Arcan ou *Je suis un écrivain japonais* (2008) de Danny Laferrière.

3. L'œuvre cyclique de Gérard Bessette

Dans *Les dires d'Omer Marin*, Gérard Bessette admet que son œuvre peut être répartie en deux cycles. Le premier cycle réunit trois romans traditionnels, des satires sociales à facture réaliste: *La bagarre* (1958) – *Le libraire* (1960) – *Les pédagogues* (1961); le second est un trio nouveau-romanesque *L'incubation* (1965) – *Le cycle* (1971) – *Les anthropoïdes* (1977). À deux cycles distingués par Gérard Bessette, il est possible d'ajouter le troisième, constitué de ses trois récits postmodernes, autobiographiques ou fictivement autobiographiques: *Mes romans et moi* (1979) – *Le semestre* (1979) – *Les dires d'Omer Marin* (1985). Les cycles se font écho parce qu'ils se terminent « par des œuvres collectives portant un titre pluriel », comme l'avoue Gérard Bessette lui-même (Bessette 1985, 122). Le personnage de l'écrivain apparaît dès les premières tentatives littéraires de Gérard Bessette, longtemps avant *La bagarre*, son premier roman publié, et persiste jusqu'au dernier: *Les dires d'Omer Marin*. Et dans l'ensemble de son œuvre, il souffre de la difficulté d'écrire ce qui est lié à son statut spécial. En effet, il s'agit d'un type de l'écrivain fictif tout à fait particulier qu'André Belleau appelle le « non-écrivain » et que nous préférons dénommer de l'« anti-écrivain », à cause d'une remarquable productivité de ce préfixe dans la fiction bessettienne et en raison de sa double signification de l'opposant et de l'opposé. Nous pouvons citer plusieurs exemples tirés du *Semestre* où l'« antipère » et l'« hostilité antimaternelle » véhiculent la signification de l'opposé de l'imaginaire parentale, tandis que la « révolte antipaternelle » se place du côté de l'opposant. Ainsi, les anti-écrivains bessettiens se révoltent-ils contre la société tout en étant incapables de remplir leur fonction d'écrivain. Et c'est surtout ce deuxième aspect représentant l'anti-écrivain aux antipodes de l'écrivain archétypique qui fera l'objet de notre étude. Or, la peur bessettienne de se répéter contribue à la métamorphose continue non seulement de sa technique narrative, mais aussi de l'image de l'anti-écrivain. C'est pourquoi nous voulons tout d'abord tracer un aperçu de l'ensemble de l'œuvre bessettienne pour procéder ensuite à l'analyse de son premier roman, *La bagarre*, et de l'avant-dernier, *Le semestre*.

3.1. L'écrivain fictif dans l'œuvre de Gérard Bessette

L'écrivain fictif bessettien débute dans la pièce de théâtre *Hasard* (1940) à titre d'un personnage secondaire qui veut transformer l'intrigue de la pièce en sujet de son roman. Tout en étant un romancier renommé, il n'en souffre pas moins d'un malaise scriptural: « Voulez-vous bien que je me serve de ce sujet ? Ça fait 10 ans que j'exploite le même » (Bessette 1940, 17). Cette deuxième phrase est la seule que Bessette a ajoutée au tapuscrit

lors des corrections postérieures et manuscrites ce qui lui procure une certaine exclusivité et augmente l'importance du thème exploré. Entre 1942 et 1943, Gérard Bessette commet, selon ses propres mots, « un roman médiocre (inachevé) intitulé Georges Blondin. (Nota bene l'astuce indéchiffrable de ces initiales !) » (Bessette 1985, 126). Le personnage principal est un jeune intellectuel qui veut devenir écrivain. Il est en train d'écrire une nouvelle sans être capable de la finir, étant dérangé par une femme; la même chose lui arrive avec son roman abandonné depuis trois mois. Lors qu'il se remet à écrire, il manque d'inspiration. Il réussit mieux avec ses poèmes qu'il récite à son amante et dont un est enchâssé dans le roman. Pourtant, Georges n'est pas content: « Comme bien des jeunes gens, il se croyait grand artiste parce qu'il désirait le devenir. Que tous ses travaux littéraires ne valussent pas grand'chose, il s'en rendait parfaitement compte, parce que les plus récents dataient déjà de l'année précédente » (Bessette 1942–1943, 134). *Georges Blondin* est un roman d'amour et de mœurs; la thématique de l'écriture n'étant que complémentaire, la naissance de l'écrivain ne s'opère pas encore. Le protagoniste de la nouvelle *Ça vient ça passe*, « le grand Joinville, la crème des écrivains canadiens » (Bessette non daté, 1) et un « beau parleur » (Bessette non daté, 4), tombe amoureux de sa sténo qui le prive de sa capacité d'une parole facile. Mais au moment où il la chasse, cette dernière lui inspire de beaux vers qui closent, enchâssés, la nouvelle. L'écriture apparaît comme un motif important dans une autre nouvelle inédite, inachevée et sans titre qui épouse la forme d'un journal intime fictif. Ce dernier est introduit par une préface, fictive elle aussi, expliquant son origine. Dans le texte même du journal, le sujet écrivain aveugle disserte sur ses motifs scripturaux, commente le mouvement de l'écriture et affirme ses ambitions littéraires. Malheureusement, les vingt-sept pages du manuscrit ne suffisent pas à confirmer le processus de la naissance de l'écrivain annoncé par la préface. D'une façon moins intense, le thème de l'écrivain ou de l'écriture apparaît encore dans la nouvelle *Journal d'une fille*, dans la pièce de théâtre *La déception* (1945) dans le débat philosophique *Dialogue*.

Toutes ces œuvres juvéniles de Gérard Bessette, hormis *Hasard*, restent inédites aussi bien que son roman *Les dégoûtantistes* (1950–1954) qui lui servira du point de départ à *La bagarre* (1958). Dans *Les dégoûtantistes*, l'intrigue tourne autour d'un groupe d'étudiants qui se mettent en grève contre le système de l'éducation. Plusieurs d'entre eux ont des aspirations littéraires. Dans *La bagarre*, le groupe est limité à un trio tout en conservant les noms, les traits et les ambitions artistiques de trois étudiants: Lebeuf, Weston et Sillery. *Les dégoûtantistes* ne sont pas la seule œuvre inédite qui a servi d'inspiration à un roman publié; dans *Le libraire*, Bessette valorise ses expériences ultérieures avec la forme du journal fictif et il emprunte certains détails à *Georges Blondin*: les protagonistes des deux romans travaillent dans la librairie où ils portent une visière pour ne pas être dérangés par les clients et pour pouvoir lire tranquillement. Seulement Hervé Jodoin du *Libraire* ne lit plus, il prétend la lecture pour pouvoir observer le monde à travers trois petits trous de sa visière. La librairie où il travaille est dotée de « capharnaüm »,

une pièce remplie de livres défendus par l'Église. Ces livres sont destinés aux « personnes sérieuses » (Bessette 1993, 45) et c'est à Jodoin d'« user de la plus grande circonspection » (Bessette 1993, 45) en les choisissant. Un jour, il vend *L'essai sur les mœurs* de Voltaire au collégien qui se fait surprendre en train de le lire au couvent. Le scandale secoue la petite ville, le jeune collégien est qualifié de « liseur dangereux, doublé d'un anticlérical en herbe » (Bessette 1993, 121) et le patron de la librairie doit se débarrasser de ces livres qu'il ne vendait pas pour choquer les autorités religieuses ni les bien-pensants, mais pour son propre profit. Jodoin les lui vole et les revend à Montréal. Puisqu'il ne se passe rien dans la petite ville où il arrive au début du roman et que les tavernes y sont fermées le dimanche, Jodoin se met à rédiger le journal. Il y décrit la vie dans cette petite ville où il ne rencontre que des hypocrites dominés par la peur de l'Église. Pourtant, le diariste Jodoin échappe à l'étiquette d'un simple scripteur ou écrivain puisque la forme de journal ne fait que servir de paravent à la structure bien organisée d'un roman traditionnel comme le montre Jacques Allard dans son article « Le libraire de Gérard Bessette ou «comment la parole vient au pays du silence» » (Allard 1970, 51–54). Pourtant, au moment où le diariste, faute d'autres activités possibles, devient écrivain, il renonce à cette vocation et la naissance de l'écrivain n'aura pas lieu. *Les pédagogues* qui closent le premier cycle romanesque de Gérard Bessette réintroduisent sur scène Jules Lebeuf, le personnage principal de *La bagarre* et l'un des protagonistes des *Dégoûtantistes*. Lebeuf apprenti écrivain y devient définitivement écrivain échoué. Son échec est redoublé par celui de Sarto Pellerin qui, jeune, « se passionnait pour la littérature, rêvait de devenir écrivain, faisait des vers » (Bessette 1961, 66), mais sa passion se trouve anéantie par les nécessités de sa vie familiale. Le troisième personnage, psychologue Hubert Siguin, s'efforce d'écrire une thèse dont les passages sont enchâssés dans le roman. Néanmoins, il n'est jamais satisfait de ce qu'il écrit et il finit par le jeter à la poubelle. Deux autres personnages éprouvent une impuissance créative: le peintre Joyal et le pianiste et compositeur Lambert. De ce point de vue, *Les pédagogues* sont l'histoire d'un échec multiple.

Pour la chronologie du premier cycle, Glen Shortliffe propose d'invertir l'ordre des *Pédagogues* et du *Libraire*, car du point de vue de la méthode et de la structure, *Les pédagogues* appartiennent à l'étape de *La bagarre*, tandis que *Le libraire* annonce les romans à venir (Shortliffe 1965, 20–21). Bessette l'approuve d'ailleurs dans l'entrevue accordée au *Québec littéraire*: « Vers 50–51, j'ai commencé ce qui allait devenir *Les pédagogues*; alors les critiques ne se sont pas trompés lorsqu'ils ont dit qu'il devait y avoir inversion dans l'ordre de publication entre *Le libraire* et *Les pédagogues* » (Boucher et Michaud 1974, 135). Si nous recourons à la typologie établie par André Belleau, nous verrons effectivement que *Les pédagogues*, comme *La bagarre*, constituent un « roman de la parole ». L'institution littéraire est dans les deux romans absente, les écrivains ne possèdent pas de statut professionnel, mais ils parlent abondamment de leurs projets littéraires. Les deux romans mettent en scène la condition de la création littéraire et ils réfléchissent sur la possibilité d'une littérature nationale. Contrairement à eux, *Le libraire* est un « roman de

l'écriture ». Non seulement que le personnage principal est le sujet de l'écriture, il est en train d'écrire et le lecteur peut suivre le mouvement de sa plume. L'écriture n'est plus seulement enchâssée comme dans *La bagarre* et *Les pédagogues*, elle est mise en abyme. En plus le héros est un révolté, il se révolte contre les autorités, contre la société dévote et hypocrite de la petite ville québécoise et par ce fait, *Le libraire* se range parmi les romans de la Révolution tranquille qui sont dans la plupart des cas également les « romans de l'écriture ». De ce point de vue, *Les pédagogues* représentent un pas en arrière, un cul-de-sac puisque les autres romans de Bessette vont poursuivre l'autre chemin, entrepris plus tôt par *Le libraire*.

Bien que ce soit surtout dans le premier et le dernier cycle que le personnage de l'anti-écrivain joue un rôle primordial, le thème de l'écriture, ou plutôt celui de l'impossibilité d'écrire, ne disparaît pas complètement de la deuxième triade romanesque où le « paroleur » s'est substitué à l'écrivain. Celui de *L'Incubation* (1965), le bibliothécaire Lagrade, parle dans son récit des lettres qui restent souvent non-lues et sans réponse. Dans *Le cycle* (1971), il y a plusieurs paroleurs dont Anita qui fantasme de rédiger une biographie d'Abbé Aurelien Latour intitulée « VIE DE SAINT AURELIEN LATOUR ET DE LA BIENHEUREUSE ANITA BACHAND ». Elle nous en livre les premiers mots : « L'ENFANCE ET LA JEUNESSE PREMIER CHAPITRE Si le jeune Aurélien s'acquitta toujours consciencieusement de ses devoirs religieux, il ne fit pourtant pas preuve d'une piété particulière durant son enfance et son adolescence; même au séminaire les dons qui devaient le rendre plus tard célèbre dans le monde entier ne se manifestèrent jamais pleinement: Dieu attendait son heure » (Bessette 1987, 208–209). Or, l'écriture reste dans ces deux romans un acte imaginé et imaginaire. Le personnage du « paroleur » est le mieux incarné par Guito des *Anthropoïdes* (1977) qui relate la naissance de la parole et du récit. Tout en racontant les origines de l'humanité, Gérard Bessette remonte jusqu'aux origines du récit même. La double naissance et du paroleur et du récit avec la mise en abyme de la parolade rangent *Les anthropoïdes* parmi les romans phylogénétiques les plus intéressants qui ont jamais vu le jour. Mais il n'en reste moins un roman d'aventure(s) passionnant. Cette transgression de genres et de formes et en même temps une extraordinaire créativité lexicale annoncent ses romans à venir, les fictions postmodernes du troisième cycle où l'écrivain fictif revient au centre d'intérêt et où la parole glisse de nouveau vers l'écriture.

Dans *Mes romans et moi* (1979), un livre autobiocritique, Gérard Bessette mélange le récit autobiographique au récit critique. Il se métamorphose en son propre personnage dont il raconte les souvenirs d'enfance et dont il analyse l'œuvre sous le mode de la psychocritique. Le métissage générique caractérise également ses deux dernières œuvres. *Le semestre* (1979) marie la fiction à la critique, *Les dires d'Omer Marin* (1985) ajoutent à ces dernières encore l'autobiographie. De plus, les deux œuvres mettent en scène le même personnage, Omer Marin, vieux professeur et écrivain, alter ego romanesque de Bessette. *Les dires d'Omer Marin* sont une œuvre fictivement collective à la structure ternaire. Trois auteurs rapporteurs (Nazaire-Elie Pasquier, G.B. et Gérard Bes-

sette) se soumettent à trois genres différents (roman, journal, critique) et le lecteur est confronté à trois pactes de lecture (fantasmatique, autofictionnel, autobiographique). Pasquier, ancien disciple d'Omer Marin, est un écrivain raté qui après la mort d'Omer s'efforce vainement de publier les « dires » de ce dernier. Il ne nous livre qu'un brouillon où il reproduit peu de dialogues portant sur la création marinière ou sur leurs silences littéraires respectifs. Pasquier questionne d'autres disciples et collègues de Marin qui complètent cette mosaïque découvrant la personnalité d'Omer plus que ses écrits ou ses dires, mais il n'est pas apte à accomplir la tâche dont Marin l'a chargée. Dans la partie diaristique intitulée « La rupture », G.B. présente une sorte de son premier récit où il relate ses premiers amours. Les pages du journal sont procurées d'un paratexte de la même longueur qui devrait augmenter la véridicité du texte. Que les tranches soient autobiographiques ou autofictionnelles, la difficulté d'exprimer ses sentiments par écrit y demeure un thème majeur. Pourtant la dernière partie, autobiocritique intitulée « Gérard Bessette et son œuvre », qui clôt l'œuvre entière de Bessette, prouve le contraire. Et c'est une clôture purement narcissique. Les œuvres du troisième cycle appartiennent toutes à la catégorie des « romans du commentaire » même si l'appellation « roman » est assez forcée, surtout dans le cas de *Mes romans et moi*. Bessette inclut dans ces œuvres l'interprétation critique soit de ses propres romans ce qui est le cas de *Mes romans et moi* et de la partie des *Dires d'Omer Marin* intitulée « Gérard Bessette et son œuvre »; soit des fictions des autres qu'il s'agisse des écrivains de référence comme La Rocque dans *Le semestre* ou des écrivains imaginaires comme Omer Marin dans *Les dires d'Omer Marin*. Les écrivains fictifs du dernier cycle non seulement participent à la création de la littérature québécoise, mais en plus ils la commentent.

3.2. La naissance de l'anti-écrivain

La bagarre relate l'histoire de trois étudiants dont l'amitié se termine par une rixe. Jules Lebeuf, étudiant le jour et balayeur la nuit, tente vainement d'écrire un roman social – il est trahi par la parole manquante. Ken Weston, Américain, écrit une thèse sur les Canadiens français sans pouvoir l'achever. Et finalement Augustin Sillery, un exquis paroleur, manque de bon sujet. Tous les trois parlent plus de la création qu'ils n'écrivent. Or, à un moment donné, ils arrivent à inventer la conception du roman que nous sommes en train de lire:

« – Je suppose – simple hypothèse d'ailleurs – que tu essaies de t'exprimer en français, par écrit, et que le succès ne couronne pas toujours tes efforts. Or...

– Ouais !

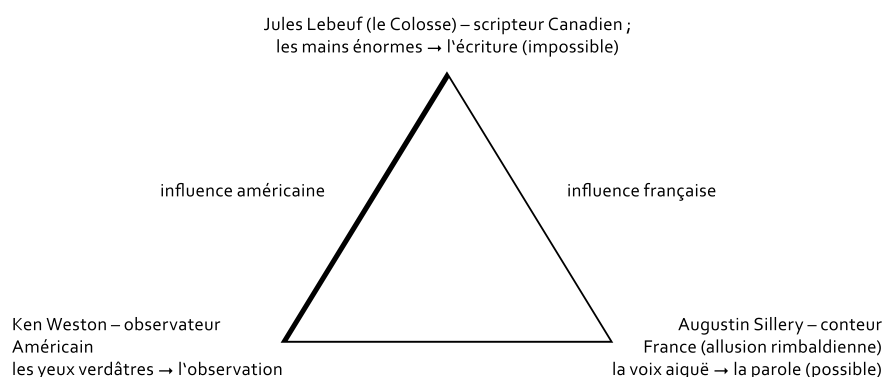
– Or (Sillery leva l'index), quoi de plus commode que d'attribuer la... rareté de tes chefs-d'œuvre au milieu linguistique qui nous entoure – milieu qui obéit aux lois quasi inéluctables de l'évolution philologique et sémantique et qui... [...]

– Moi, je dis, objecta Weston, c'est peut-être une opportunité. Tu as la chance d'appartenir à un milieu différent, qui a une langue un peu différente, tu as ça, comment dis-tu ? within your reach...

– *Oui, oui, mais écoute, fit Jules dont le débit s'accéléra. Un milieu 'différent', c'est correct. Mais le milieu que tu veux décrire, t'es plongé dedans; et s'il est désorganisé, inconscient, sans cohésion, tu...* » (Bessette 1958, 81–82).

C'est en se trouvant ensemble que les personnages sont capables de travailler ou au moins de réfléchir sur leur travail d'une façon plus féconde. En effet, ils incarnent trois côtés de l'écrivain idéal (voir Image 1).

Image 1: Trois côtés de l'écrivain idéal / Picture 1: Three sides of the ideal fictional writer



Dès l'*incipit*, Bessette nous livre toutes les caractéristiques des personnages, nécessaires pour établir ce schéma. Jules Lebeuf est présenté au lecteur comme un Colosse aux mains énormes et à l'accent canadien. Il représente donc le côté scripteur et en même temps le principe canadien. Weston aux yeux verdâtres et perçants fait penser à un observateur américain. L'arrivée d'Augustin Sillery étant annoncée par sa voix aiguë, celui-ci renvoie au côté paroleur de l'écrivain. Par ses allusions rimbaldiennes y compris son départ rimbaldesque en Afrique et par sa parole purement française, c'est la France que symbolise Sillery. Weston et Sillery exercent une grande influence sur Lebeuf, car un écrivain québécois (canadien français à l'époque) ne peut nier ni ses racines françaises ni son américanité. Et c'est l'ascendant américain qui l'emporte comme d'ailleurs chez Bessette, lui-même.

Si les personnages sont capables de créer uniquement quand ils sont ensemble, la rupture finale met fin à leur espoir de devenir écrivains. Leur échec est encore renforcé par une néfaste présence féminine. Lebeuf est abruti par sa petite amie Marguerite qui n'a aucune compréhension pour ses ambitions littéraires. Lebeuf n'arrive jamais à écrire quand elle est à la maison: « - *Penses-tu qu'il y a un moyen de travailler dans une chambre quand il y a une femme à côté de toi continuellement ? Vas-y voir ! T'arrives chez toi un beau soir, t'es décidé à faire quelque chose. Tu t'installes à la table, tu prends une plume, tu commences à penser à ton affaire, puis tout d'un coup, merde ! [...]* Pas moyen d'écrire un mot.

Alors tu prends ton veston et ton chapeau et tu décamps. Pas d'autre chose à faire [...] » (Bessette 1958, 9–10). Weston est terrorisé par sa propriétaire Thérèse qui le décourage par ses sempiternelles corrections. Selon ses propres mots, sa thèse se transforme tour à tour en auto-mystification. Sillery, lui, est tourmenté par des remords envers sa mère malade. En outre, c'est aussi une femme qui se trouve à l'origine du conflit final. La femme dans *La bagarre*, et non seulement dans ce roman, est une sorte d'« anti-muse » qui provoque l'« impuissance » créatrice, qui augmente l'incapacité scripturale des protagonistes.

3.3. La vieillesse de l'anti-écrivain

Dans *Le semestre*, Omer Marin s'efforce d'écrire un roman. Sa situation diffère beaucoup de celle des anti-écrivains primitifs. C'est un écrivain réputé qui a publié un bon nombre de romans. Pourtant, il éprouve une énorme difficulté d'écrire. Il souffre d'une maladie infectieuse qui lui provoque des états délirants lors desquels il se perd dans les méandres de sa propre pensée. Dans le dédale de son flux conscientiel, nous pouvons entrevoir les bribes d'une histoire où toute son attention est focalisée sur la description de son dernier semestre qu'il consacre à l'analyse psychocritique d'un seul roman, *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque, et sur la remémoration de quelques relations sexuelles, notamment de celle avec son étudiante Sandra Karolanski.

Du roman entier se dégage une peur bleue dont souffre Omer Marin. D'une part, il est hanté par l'idée de sa propre vieillesse. Il se prête les épithètes d'un professeur las, fatigué et vieillissant, d'« *un vieux paroleur* » (Bessette 1979, 17) « *un peu toqué* » (Bessette 1979, 26), d'« *un vieux quinquagénaire créteux* » (Bessette 1979, 93), d'« *un vieux sentimental ridicule* » (Bessette 1979, 89), d'« *un vieux minable à la sexualité hasardeuse-imprévisible (depuis longtemps)* » (Bessette 1979, 195), d'« *un vieux prof sur le retour* » (Bessette 1979, 255) « *ayant atteint au moins les deux tiers (peut-être les trois quarts) de sa course* » (Bessette 1979, 263) ou d'« *un prof sur le détour frisant la soixantaine* » (Bessette 1979, 278). À sa vieillesse est étroitement liée la peur de ne plus pouvoir écrire: « *Mais à 65 ans je n'aurai sans doute plus rien de nouveau à dire ou plutôt à écrire, se dit Marin [...]* » (Bessette 1979, 16). L'ironie du sort a voulu que Gérard Bessette ait rédigé sa dernière œuvre à 64 ans bien qu'il ne soit mort qu'à 85 ans.

À cette phobie d'une tardive impuissance scripturale se juxtapose celle de l'enfantement, tant abhorré par Omer Marin. Ce dernier perçoit l'écriture comme un acte sexuel. Une fois, sa plume devient un *phallus* symbolique, « *un androgyne instrument à deux jambages réunis en un seul fendu au centre d'une raie mince comme un cheveu le long de laquelle fluait imperceptiblement depuis un cercle minuscule quasi ponctuel le noir semen capable de se perpétuer-revivre de génération en génération* » (Bessette 1979, 273); une autre fois, ses paroles spermateuses fécondent-inspirent ses maîtresses fantasmatisques. Le résultat d'une telle écriture érotique devrait être l'enfantement qui donnerait naissance à une œuvre littéraire. Cependant, chaque fois qu'il apprend que sa maîtresse est enceinte, Omer Marin cesse de la désirer. La grossesse lui répugne

absolument. D'où notre conclusion que tout en étant capable d'écrire, Omer Marin craint de ne plus être apte à créer une œuvre littéraire. Ainsi, il doit « *'retoucher' maniaquement (masochiquement) un roman jamais fini* » (Bessette 1979, 8) et il se sent « *incapable de créer un roman moderne aussi prenant-hypnotique que les Hominiens [...]* » (Bessette 1979, 188). Il veut « *fabriquer une espèce de roman où se trouveraient mêlés (optativement fusionnés) des éléments de critique enrobés dans une trame romanesque [...]* » (Bessette 1979, 40). Mais il se borne à scribouiller son journal fourre-tout et à noter dans son cahier onirique des oniranalyses de ses rêves. De son roman qui devrait s'intituler *Le semestre* ne reste qu'un brouillon.

Or, le personnage d'Omer Marin est double. D'une part, nous avons affaire à un Omer protagoniste qui est montré dans la situation d'écriture. C'est celui dont l'écriture est un échec. D'autre part, il y a un Omer auteur qui commente l'action de l'Omer personnage: « *Ainsi dans cette espèce de roman qui s'intitulera probablement le Semestre je n'ai pas dit pourquoi le protagoniste Omer Marin (qui est plus ou moins moi) se met à écrire une espèce de récit de son dernier semestre (qui fut-sera peut-être son dernier semestre d'enseignement)* » (Bessette 1979, 21). Il lui arrive même d'estimer médiocre ce qu'il vient d'écrire ou étrange l'expression qu'il vient d'employer. Ainsi, le texte est-il parsemé d'exclamations parenthétiques telles que: « *(quel style emphatique-merdeux)* » (Bessette 1979, 138), « *(quelles drôles d'expressions)* » (Bessette 1979, 191) ou « *(pourquoi canaille pourquoi cet adjectif moralisant ?)* » (Bessette 1979, 192). Et c'est le roman de ce deuxième Omer Marin que nous sommes en train de lire, un roman sur l'incapacité scripturale.

4. La difficulté d'écrire

Nous avons mentionné que la technique narrative bessettienne a beaucoup évolué. De la narration traditionnelle de *La bagarre*, elle en est arrivée au flux conscientiel du *Semestre* et des *Dires d'Omer Marin*. En évoluant vers la poétique postmoderne, l'œuvre de Gérard Bessette explore de nouveaux genres qui relèvent soit de la fiction, soit de l'autobiographie. Ainsi, passe-t-il du journal intime au journal fictif, de l'autobiographie à l'autofiction, de la critique au roman du commentaire en passant par l'autobiocritique. Cependant, la singularité de la création bessettienne ne se retrouve pas seulement au niveau formel ou générique, mais aussi au niveau narratologique. Bessette crée un nouveau type de personnage écrivain québécois, celui de l'anti-écrivain; il met en cause le statut de l'auteur, du narrateur et du lecteur. Ce dernier est piégé par les jeux de miroir où le personnage narrateur devient l'auteur du récit doublement mis en abyme dans un dédoublement de l'écriture métatextuelle; tel est le cas du *Semestre* où un Omer protagoniste est montré dans la situation d'écriture et dont l'écriture est commentée par un Omer auteur et créateur de ce personnage d'écrivain écrivant. Un autre piège au lecteur réside dans la transformation constante de l'affirmation en négation et à l'envers. L'exemple de l'héroïne de *L'incubation*, appelée alternativement Néa et Antinéa, est assez éloquent. Pour souligner l'importance de ce genre de transmutations produisant un sens antithé-

tique, Bessette joue avec le son et l'ordre de syllabes, le néant (Néa) s'en trouve anéanti (Antinéa) et le lecteur passablement confus. Malgré toutes les métamorphoses de l'œuvre bessettienne, le thème de ses romans persiste sans faute le même, soit celui de la difficulté d'écrire. Que les écrivains soient jeunes ou vieux, ils éprouvent le sentiment de l'impuissance scripturale, liée à la peur de l'incapacité d'écrire. D'une part, nous avons les anti-écrivains débutants dont chacun ne représente qu'un seul côté de l'imago de l'écrivain. Ce n'est qu'au moment où ils arrivent à se mettre ensemble qu'ils peuvent se transformer en écrivain. Cette phase primitive de l'anti-écrivain met en parallèle le début littéraire tardif de Gérard Bessette qui a hésité de publier son premier roman jusqu'à 38 ans. D'autre part, nous avons un écrivain vieillissant qui souffre les chimères de ne plus pouvoir écrire et de ne plus être apte à terminer une œuvre littéraire. Ici, un autre thème récurrent s'impose, celui de la création symbolisée par un acte sexuel. Chez Bessette, la femme ne sert pas de source d'inspiration. Au contraire, elle constitue un empêchement, elle incite l'impuissance scripturale et le fœtus effrayant qu'elle porte en elle incarne la dite impossibilité d'enfanter une œuvre littéraire. La peur bessettienne de l'impuissance créatrice s'avère fondée: les vingt dernières années de sa vie, il n'est pas arrivé à publier un seul livre. Et même s'il meurt sans enfant, Bessette fantasme dans sa correspondance avec Gilbert La Rocque d'avoir une fille (Bessette et La Rocque 1994, 83). Il désire ce qu'il redoute: un enfantement spirituel aussi bien que réel.

Ce n'est pas par hasard que nous avons choisi d'analyser un roman du premier cycle et un roman du dernier cycle. Le lien permet d'illustrer la progression de la thématique de l'anti-écrivain à travers la fiction bessettienne. Dans le premier cycle, l'anti-écrivain figure dans une situation antérieure à l'écriture. Ses problèmes du débutant une fois réglés, l'écriture se transforme en thème mineur et dans le deuxième cycle l'attention est prêtée à la thématique du récit et de sa transmission orale, l'écrivain étant remplacé par le paroleur. L'anti-écrivain revient au premier plan avec le troisième et dernier cycle romanesque. Et cette fois, il apparaît dans une situation postérieure à celle de l'écriture. L'approche scripturale semble donc donner la clé à l'ensemble de l'œuvre bessettienne.

Bibliographie

- ALLARD, Jacques (1970): Le libraire de Gérard Bessette ou «comment la parole vient au pays du silence». *Voix et images du pays*, vol. 1, n° 1, p. 51-62.
- BELLEAU, André (1980): *Le romancier fictif, Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Québec: Les Presses de l'Université du Québec.
- BESSETTE, Gérard (non daté): *Ça vient ça passe*, MSS 299 Fonds Gérard Bessette, boîte n° 13. Manuscrit.
- BESSETTE, Gérard (1940): *Hasard*. MSS 299 Fonds Gérard Bessette, boîte n° 11. Tapuscrit.
- BESSETTE, Gérard (1942-1943): *Georges Blondin*, MSS 299 Fonds Gérard Bessette, boîte n° 8. Tapuscrit.
- BESSETTE, Gérard (1958): *La bagarre*. Montréal: Cercle du livre de France.
- BESSETTE, Gérard (1961): *Les pédagogues*. Montréal: Cercle du livre de France.

- BESSETTE, Gérard (1979): *Le semestre*. Montréal: Editions Québec/Amérique.
- BESSETTE, Gérard (1985): *Les dires d'Omer Marin*. Montréal: Editions Québec/Amérique.
- BESSETTE, Gérard (1987): *Le cycle*. Montréal: Editions Québec/Amérique.
- BESSETTE, Gérard (1993): *Le libraire*. Montréal: Editions Pierre Tisseyre.
- BESSETTE, Gérard et LA ROCQUE, Gilbert (1994): *Correspondance*. Montréal: Edition Québec/Amérique.
- BOUCHER, Yvon et MICHAUD, Carole (1974): Bessette par lui-même. In: *Québec littéraire 1 – Gérard Bessette*. Montréal: Guérin, p. 127–145.
- ČERNÍKOVÁ, Veronika (2010): Le personnage écrivain et la thématization de l'écriture dans les romans de la rentrée littéraire 2008/2009. In: Malinovská, Zuzana (ed.): *Cartographie du roman québécois contemporain*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, p. 121–134.
- CHAUVEAU, Pierre-Joseph-Olivier (1900): *Charles Guérin, Roman de mœurs canadiennes*. Montréal: La Cie de publication de la Revue Canadienne.
- DION, Robert (1997): *Le moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*. Montréal: Nuit blanche éditeur.
- SHORTLIFFE, Glen (1965): Gérard Bessette, l'homme et l'écrivain. *Études françaises*, vol. 1, n° 3, p. 16–42.
- SIMARD, Jean (1956): *Mon fils pourtant heureux*. Montréal: Cercle du livre de France.
- TREMBLAY, Roseline (2004): *L'écrivain imaginaire, essai sur le roman québécois 1960–1995*. Montréal: Cahiers du Québec.

Resumé

Přítomnost fiktivního spisovatele v quebecké literatuře má dlouhou a bohatou tradici. Postava spisovatele se poprvé objevuje roku 1853, přibližně dvacet let po vydání prvního francouzsko-kanadského románu, i když se zatím jedná spíše o předchůdce než o skutečného fiktivního spisovatele. Zmíněná postava se totiž nestane spisovatelem, jak si slibovala, ale průkopníkem a zakladatelem nové farnosti. První opravdový spisovatel se zrodí roku 1914 zásluhou Arsèna Bessetta a jeho Maupassantovsky laděného románu s emblematickým názvem *Začátečník* (*Le débutant*). Od té doby budou ve francouzsko-kanadské a následně quebecké literatuře bujet romány uvádějící na scénu právě postavu spisovatele.

Prvním z kritiků, který konstatoval hojné zastoupení tohoto typu postav ve francouzsko-kanadské literatuře, byl André Belleau. Ve své studii *Fiktivní romanopisec* (*Le romancier fictif*) vytváří typologii románů, v nichž se fiktivní spisovatel objevuje. Rozlišuje tak romány kódu (*romans du code*), romány slova (*romans de la parole*) a romány písma (*romans de l'écriture*). První typ se dle Belleau objevuje nejčastěji v letech 1940–1955 a zdůrazňuje vztahy mezi postavou a literaturou prostřednictvím sociálních a kulturních kódů. Protagonisty jsou zejména novináři, kteří se více starají o literární život než o samotné psaní, nebo spisovatelé, jejichž díla jsou představena z vnějšku. Oba typy píšou pro zvýšení společenské prestiže, jakoby literatura měla pouze společenskou funkci. Následující období let 1955–1960 patří románu slova, kde již literatura nefunguje jako instituce, nýbrž jako slovesnost. Na rozdíl od románů kódu, které jsou psány ve třetí osobě, jsou romány slova psány v osobě první, což umožňuje pohled na postavu a na její dílo zevnitř. V obou typech románů je ovšem spisovatel předmětem psaní. Jeho subjektem se stává od 60. let 20. století, kdy se rozvíjí román

písma. Spisovatel je zastížen v okamžiku psaní a čtenář může sledovat pohyb jeho pera. Postava již není spisovatelem druhotně, spisovatelství se stává jejím distinktivním rysem. K třem typům románů s postavou spisovatele můžeme přidat typ čtvrtý, který se v Quebecu plně rozvíjí od konce 70. let minulého století. Jedná se o román komentáře, v němž se spisovatel stává komentátorem současné literatury, ať již z pozice čtenáře, překladatele, univerzitního profesora či literárního kritika.

V románech Gérarda Bessetta, jednoho z nejvýznamnějších představitelů současné quebecké literatury, procházíme postupně od románů slova z 50. a počátku 60. let, přes romány písma z let 60. až k románům komentáře z přelomu let 70. a 80. Specifikum Bessettových spisovatelů spočívá v jejich neustálé revoltě a v boji, který svádí s vlastní neschopností psát. Proto je možné označit je za anti-spisovatele bojující (leč mnohdy marně) proti konvencím ve společnosti i v literatuře. I když mají mnoho společného, musíme konstatovat, že se od jednoho Bessettova románu k druhému vyvíjejí. V prvním Bessettově vydaném románu *Potyčka* (*La bagarre*) se jedná o začínající spisovatele, kteří hledají, ale nenalézají správnou cestu. Jeden z nich je pozorovatel, druhý vypravěč a třetí pisatel, ani jeden však neovládá všechna tři umění zároveň. V nejuspěšnějším románu, který vyšel česky pod názvem *Skandál v knihkupectví* (*Le libraire*), se objevuje postava cynického pozorovatele, který ve svém deníku podává zprávu o pokrytectví jednoho quebeckého maloměsta. Výstavba deníku i pečlivost jeho provedení prozrazují, že spíše než o fiktivní deník se jedná o dobře vystavěný román, což jeho autora povyšuje na skutečného spisovatele. V okamžiku, kdy se jím stává, se však hrdina svého spisovatelství vzdává ve prospěch hospodského vyhledávání. Oba zmíněné romány patří spolu s dalšími k prvnímu románovému cyklu seskupujícímu tradiční romány slova a následně psaní. V druhém románovém cyklu se Bessette přiklání k modernistickému experimentu inspirovanému francouzským *Novým románem*. V tomto cyklu Bessette nahrazuje postavu spisovatele postavou lidového vypravěče a navrácí se k samým počátkům příběhů. Třetí a poslední cyklus jeho románů se opět vrací ke spisovateli v postmoderní úpravě, tentokrát je ale spisovatel zároveň univerzitním profesorem a uznávaným literárním kritikem, tak jako Gérard Bessette sám. Jedná se o romány *Semestr* (*Le Semestre*) a *Slova Omera Marina* (*Les dires d'Omer Marin*). Ať už jsou Bessettovi spisovatelé mladí či staří, ať jsou pouhými uční či již ostřílenými profesionály, vždy je doprovází potíže se psáním a panická hrůza z tvůrčí neplodnosti. Po celé Bessettovo dílo tak zůstávají anti-spisovateli.