

La réception récente du *Libraire*

Annette Hayward

Université Queen's

En préparant ce dossier sur l'œuvre de Gérard Bessette, il nous a paru normal de nous interroger sur la réception récente de cette œuvre. Si celle-ci a fait l'objet d'un nombre impressionnant d'études à l'époque où l'auteur était encore productif, dont un volume par Alain Piette sur *Gérard Bessette : L'Incubation et ses figures* (1983) et un autre par Réjean Robidoux intitulé *La Création de Gérard Bessette* (1987), on pouvait facilement avoir l'impression qu'elle était en train de tomber dans l'oubli. En effet, bon nombre de ses romans sont maintenant épuisés et les projets de réédition attendent toujours de se concrétiser. Ce n'est pas là une situation institutionnelle idéale pour assurer la fortune littéraire d'une

œuvre. Pour *Le Libraire*, évidemment, la situation est tout autre, et sa présence dans tant de cours d'introduction à la littérature québécoise semble garantir en quelque sorte sa permanence dans le panthéon littéraire.

Vérification faite, on se rendra compte qu'il existe plus de recherches et de publications sur l'œuvre de Bessette qu'on ne le croirait à première vue, ainsi qu'on peut s'en convaincre en faisant une recherche un peu fouillée sur le web. Il reste que la réception récente du *Libraire*, son roman le plus important, pose des questions d'une nature telle que j'ai choisi de m'y limiter dans la présente étude.

La lecture de Bertrand Gervais

On peut se demander si, à partir d'une étude de Bertrand Gervais publiée dans *À l'écoute de la lecture* (VLB éditeur) en 1993, un nouveau discours sur *Le Libraire* de Gérard Bessette ne serait pas en train de se mettre en place au Québec. En effet, alors que la première partie de cet ouvrage fait une sorte de synthèse des théories de la lecture en vigueur à l'époque, la seconde partie est entièrement consacrée au *Libraire*. Gervais fait d'abord sa propre lecture ou interprétation du roman, qu'il fait suivre d'une étude de la réception critique de l'œuvre afin de souligner la nouveauté de son entreprise de « déconstruction » (p. 178). Or, même si bon nombre des observations offertes par l'étude de Gervais ont déjà paru sous la plume d'autres analystes du *Libraire*, elles se renouvellent, pour ainsi dire, grâce à l'attrait de l'optique négative sous laquelle elles sont présentées.

Il est pourtant difficile de présenter/résumer l'analyse de Gervais, car celle-ci se montre particulièrement retorse et contradictoire. C'est comme si, s'étant rendu compte vers la fin qu'il avait une attitude très critique sinon méprisante non seulement envers le roman lui-même mais aussi envers les collègues qui avaient étudié ou enseigné cette œuvre depuis 1967, Gervais avait rajouté un certain nombre de phrases pour contrer cette impression, sans pour autant modifier l'essentiel de son propos.

L'étude commence en insistant sur le fait que les lecteurs d'aujourd'hui ne peuvent plus faire une lecture du *Libraire* au degré zéro, une lecture innocente, parce que leur lecture est « imposée », plutôt que d'être librement « choisie », du fait qu'elle a lieu presque toujours, sinon toujours, dans le cadre d'un cours. Mais puisque tel est le cas pour à peu près tous les romans québécois de la même époque, qui sont rarement lus aujourd'hui en dehors du contexte d'un cours de français, pourquoi alors en faire grief au *Libraire*? Pour deux raisons, semble-t-il. Tout d'abord parce que Gervais – apparemment à partir d'un cours où il aurait enseigné *Le Libraire* et où il aurait fait remplir un questionnaire sur les premières impressions des étudiants (questionnaire qu'il mentionne dans l'étude) – prétend pouvoir, lui, nous apporter une lecture au degré zéro, ou plutôt « le mandat [de lecture] implicite, qui se développe à la lecture première du texte » (p. 137). Il admet cependant un peu plus loin que le fait de *décrire* une première lecture comme il le fait « met en œuvre des compétences et un savoir, acquis lors d'un contact prolongé avec le texte, qui dépassent [l]es frontières [d'une première lecture] » (p. 139). Autrement dit, comme il l'avoue plus loin encore, ce qu'il présente constitue en réalité ce qu'il décrit plus tard comme une « troisième version

de l'histoire » (p. 177). Cela dit, il précise que la première lecture donnerait en fait, au contraire de celle qu'il faite, lui, l'impression d'une œuvre « sans distorsions temporelles, sans erreurs de datation » et qui se lit facilement (p. 177). La deuxième lecture, quant à elle, serait « la version de référence », celle des critiques littéraires qui l'ont précédé, « dont l'interprétation s'est imposée », et dont Gervais retient surtout la constatation faite par Réjean Robidoux que le roman serait « entaché de quelques erreurs temporelles sans véritable importance » (p. 177). Bizarrement (puisque ailleurs il reproche à ces critiques l'écart entre les premières réactions au roman et l'interprétation qu'ils en ont faite), il explique cette lecture et la fortune dont elle a joui depuis des années par le fait « qu'elle correspond et respecte ce qui a été saisi initialement du texte » (p. 177). La troisième lecture, enfin, est celle de Gervais lui-même, qui présente l'histoire « avec non pas quelques erreurs mais des distorsions systématiques, son jeu d'accordéon sur les espacements temporels ». Elle « complète » les deux autres versions, dit-il, « ou plutôt, finit d'achever le processus de déconstruction du texte qu'elles initiaient » (p. 177-8).

Une autre raison de reprocher au *Libraire* ce qui est en fait le sort de la plupart des œuvres littéraires du passé, qui est d'être lu dans le contexte d'un cours, tient apparemment à la fortune littéraire qu'a connue ce roman qui fait partie « des romans québécois enseignés dans les polyvalentes, cégeps et universités du Québec » (p, 135), comme dans presque tous les cours d'introduction à la littérature québécoise. Gervais semble d'ailleurs accepter au début que cette fortune s'explique par le fait que *Le Libraire* « est un livre charnière, qui permet de décrire l'hégémonie des pouvoirs religieux et politiques, le

fonctionnement de la censure, l'intransigeance qu'elle encourage et, par la suite, l'aliénation des intellectuels et des écrivains » à l'aube de la Révolution tranquille (p. 135-6). La phrase suivante nous détrompe déjà un peu, cependant, l'auteur prenant subtilement ses distances par rapport à la réception de cette œuvre : « On l'a décrit ainsi comme un texte qui a fait date dans l'histoire littéraire du Québec, une œuvre remarquable et importante, une réussite littéraire » (p. 136). En même temps, Gervais semble questionner l'approche sociocritique, qu'il ne critique pas ouvertement mais qu'il perçoit comme en grande partie responsable du mandat de lecture « imposé » aux pauvres étudiants par les critiques et les enseignants, comme si une telle lecture n'était pas valable.

La thèse de Gervais repose, fondamentalement, sur l'idée que *Le Libraire* se moque non seulement des Saint-Joachinois, mais aussi du lecteur dans son acte de lecture, « en le prenant continuellement en défaut, en lui faisant faire des erreurs, en le laissant se compromettre » (p. 139). Cette affirmation, répétée à plusieurs reprises, sous différentes formulations, est basée sur des observations portant sur quatre aspects du roman : la forme narrative, le système temporel des événements, la présentation du titre à l'Index, et la question de la personne même du « héros » (p. 140).

La première preuve, qui porte sur la forme narrative, est basée sur l'observation que, même si la première entrée du roman débute par une date, elle continue par la phrase « Ma première démarche » qui ne donne de détails ni sur le narrateur ni sur la situation d'écriture, ce qui, selon Gervais, induit le lecteur en erreur et lui donne l'impression qu'il lit un roman réaliste plutôt qu'un journal intime fictif. Et l'exemple que

Gervais cite à l'appui pour montrer qu'un journal intime, même fictif, se doit de parler tout d'abord de la situation d'énonciation du journal est *La Nausée* de Sartre (qui date de 1938).

L'expérience personnelle dont je dispose ne confirme nullement une telle observation. J'ai en effet l'habitude depuis des années de donner une vérification de lecture sur le roman à étudier avant que les étudiants aient pris connaissance de quelque texte critique que ce soit (même pas la préface) portant sur l'œuvre, et avant de commencer à commenter le texte en classe. Presque tous mes étudiants, en voyant au début du *Libraire* un texte à la première personne qui démarre par une date en haut et à droite de la page, sautent tout de suite à la conclusion qu'il s'agit d'une entrée dans un journal intime. Un journal intime fictif, bien sûr, puisqu'ils savent qu'ils lisent un « roman », étant inscrits dans un cours de roman québécois. Il faut donc croire que les conventions à ce sujet sont plus souples aujourd'hui que ne le laisse entendre Gervais, et que les étudiants ne s'étonnent pas, en fin de compte, d'aborder un journal intime *fictif* qui commence *in medias res*, sans donner nécessairement accès tout de suite aux réflexions de « l'auteur » sur le genre choisi. Après tout, ce n'est que plus tard, au moment où le narrateur nous confirme qu'il s'agit d'un journal intime (fictif), qu'on comprend aussi que cet incipit était fort probablement la toute première entrée du journal, ce qui pourrait faire poser la question (si l'on y pensait, ce qui n'est pas normalement le cas) de l'absence de réflexions de la part de « l'auteur » sur la décision d'écrire son journal. La soi-disant « tromperie » au sujet du genre adopté n'est donc pas très évidente.

Gervais ajoute aussi, bien sûr, vu que son lecteur n'a pas reconnu que la date en haut, à droite, renvoyait à une entrée de journal intime, que cette date constitue elle aussi un leurre, en donnant l'impression qu'il s'agit de la date d'arrivée au village plutôt que de la date d'écriture du journal. Il me semble pourtant qu'un lecteur contemporain même peu averti aurait au moins envisagé dès le début les deux possibilités...

Gervais profite de ces observations sur la duplicité de l'incipit pour introduire également la comparaison, devenue apparemment quasi obligatoire, entre *Le Libraire* et *L'Étranger* de Camus, en s'inspirant explicitement des affirmations de Gilles Marcotte à ce sujet. Gervais a cependant l'honnêteté (ou la mauvaise idée) de reproduire l'incipit de Camus pour faire la comparaison avec celui du *Libraire*, ce qui permet au lecteur de constater lui-même qu'un tel rapprochement n'est pas si évident. Tout d'abord, la première phrase de *L'Étranger*, « Aujourd'hui maman est morte », est autrement plus dramatique et personnelle que celle du *Libraire* : « 10 mars. / Ma première démarche en arrivant à Saint-Joachim, a été de me chercher une chambre. » La différence est d'ailleurs si nette que Gervais lui-même se sent obligé d'admettre que le présent qui colle au personnage de Camus, et qui est contemporain de l'action, ressemble peu au passé composé et à l'imparfait de Bessette (temps qui correspond parfaitement, cependant, à la rétrospection inhérente au journal). Il se rattrape alors en parlant de « l'utilisation du futur » dans l'incipit de *L'Étranger*, qui permet selon lui un rapprochement avec le conditionnel passé dans la troisième phrase du *Libraire*. Il mentionne aussi, bien entendu, l'importance attribuée au quotidien, la fatigue du personnage et son ton désabusé, pour essayer de mieux justifier ce

rapprochement, même si ces traits ne ressortent toujours pas dans l'incipit de *L'Étranger*. Puis il conclut en disant que, « [s]i Marcotte a raison » de faire ce rapprochement, cela aussi ajouterait aux « erreurs » que le livre fait commettre au lecteur en lui laissant croire qu'il s'agit d'une « narration actorielle » semblable à celle de *L'Étranger* plutôt que d'un journal intime (p. 146).

Ce sont de tels éléments de preuve qui permettent apparemment à Gervais de conclure que « *Le libraire* camoufle la forme même de son discours, ce qui amène le lecteur à se tromper ». Il s'agirait d'une « duperie » grâce à laquelle le lecteur se trouverait « doublement exclu », et « en situation de faiblesse ». En fin de compte, « [l]e texte, en fait, traite son lecteur de la même façon que Jodoin, ses concitoyens. Tout comme le texte, Hervé Jodoin ne dit pas ce qu'il fait ou pense, laisse ses interlocuteurs s'avancer, se dévoiler et, de la sorte, se compromettre, pour ensuite en tirer profit » (151). Il serait intéressant de savoir quels sont les interlocuteurs de Jodoin dans son journal intime...

La deuxième preuve de la *tromperie* du texte (car, lors de ces accusations, Gervais prend soin de toujours parler du « texte » ou de Jodoin et jamais de « l'auteur » Gérard Bessette) vient du traitement du livre à l'Index que Jodoin accepte de vendre à un jeune collégien. Gervais signale que le roman appelle toujours ce volume par son titre tronqué (procédé assez courant, pourtant, pour les textes du XVIII^e siècle aux titres souvent incroyablement longs), à savoir *L'Essai sur les mœurs*, et que l'auteur est identifié toujours comme Arouet plutôt que comme Voltaire. C'est ainsi, soutient-il, que le lecteur est incité à se méprendre sur cet ouvrage tout comme le seront les citoyens

du village, même si Jodoin prend la peine de faire préciser par le collégien lui-même qu'il s'agissait d'un « livre d'histoire et d'exégèse » (p. 154). Gervais omet de signaler que Jodoin lui-même précise, en racontant cette vente dans son journal, que « *L'Essai sur les mœurs* était un bouquin somnifère comme on en voit rarement » (Bessette, p. 65) et qu'il répète cette même épithète plus tard en parlant du volume avec Chicoin (98). Il faudrait donc beaucoup de bonne volonté (ou une lecture beaucoup trop rapide) pour qu'un lecteur (même innocent) comprenne qu'il s'agit d'un « bouquin pas piqué des vers », comme se l'imagine le garçon à la taverne. Il se peut d'ailleurs que Gervais ait été un peu mal à l'aise en faisant cette affirmation, du moins si l'on juge par le lapsus qui se glisse dans sa phrase: « Son ignorance [du lecteur] ou son manque *d'inattention* [sic] le rabaisent au rang des Joachinois » (p. 155. Je souligne). Et pourquoi Gervais prend-il la peine de préciser, dans la note qui accompagne ces affirmations, que « Pour ce qui est de l'index, de plus, ni dans le *Répertoire alphabétique* (1939) de Sagehomme ni dans le *Répertoire alphabétique* (1928) de Bethléem, on ne retrouve mentionné explicitement *L'essai sur les mœurs*. Dans le Bethléem, l'œuvre complète de Voltaire y est mise à l'index, mais l'essai ne figure pas dans les titres mis en évidence » (p. 205)?

Il reste que dans le cas du nom de l'auteur en question, force est d'admettre qu'il n'est pas impossible que Bessette se soit amusé à l'idée qu'un lecteur innocent ou inculte pourrait en effet ne pas savoir qu'il s'agit là du fameux Voltaire! L'auteur a bien le droit de s'adresser surtout à des lecteurs cultivés (ou assez curieux pour se renseigner), tout comme de se servir parfois de citations dans une langue autre que celle de la narration. Par ailleurs, notons que le lecteur de Gervais a assez

de connaissances pour reconnaître dès l'incipit la ressemblance entre *Le Libraire* et *L'Étranger*, ce qui l'aurait entraîné à commettre une erreur quant au genre du texte, mais pas assez de culture pour savoir qu'Arouet avait pris le pseudonyme de Voltaire.

Suivent un certain nombre de propos assez justes sur le fonctionnement de Jodoin dans sa communication avec autrui. Mais on s'étonne lorsque Gervais reproche tout d'abord au diariste de s'être servi du discours indirect libre pour rapporter le discours d'autrui — procédé peu fréquent dans un journal, selon lui — pour ensuite l'accuser d'écraser ses personnages, d'en faire des « non personnes », parce qu'il n'utilise pas plus souvent le discours direct en rapportant leurs discours. Comme s'il avait été plus réaliste pour un auteur de journal intime de rapporter les discours d'autrui au moyen du discours direct plutôt que par le discours indirect ou le discours indirect libre!

C'est néanmoins quand il aborde la question du temps que Gervais arrive à la « preuve » qu'il considère comme la plus concluante de cette « tromperie » dont il accuse *Le Libraire*. Après avoir affirmé qu'à la première lecture, le journal donne l'impression de suivre un ordre simple, conventionnel, il se fait une joie de montrer en grand détail que tel n'est pas le cas, et que le temps du récit établi par les déictiques, entre autres, est beaucoup plus rapide ou condensé que le temps de l'histoire tel que les diverses références antérieures ou postérieures permettent de l'identifier. Mais puisque le « système de références déictiques et cotextuelles du *Libraire* [est] cohérent en soi », le lecteur « commet alors l'erreur de ne pas apercevoir les erreurs » (p. 169). Gervais va même jusqu'à proposer que c'est parce que le roman fait partie du canon littéraire

québécois, et qu'il jouit donc d'un préjugé favorable, que les critiques n'ont pas vu ces incohérences. Ou s'ils étaient au courant — car Gervais avoue que Réjean Robidoux a déjà signalé les erreurs en question —, c'est ce préjugé favorable, joint à leur optique sociocritique, qui expliquerait pourquoi ils n'y prêtaient pas d'importance :

La nécessité de préserver au texte sa valeur — et par conséquent, de réduire l'importance de ses quelques « erreurs » —, est liée au rôle qu'on lui attribue dans l'imaginaire littéraire et culturel national et dans l'établissement d'une identité québécoise contemporaine. Un roman plein d'erreurs ne fait pas un bon candidat au poste de précurseur de cette identité *tranquillement* révolutionnaire. (169-70).

Curieusement, notre critique profite ensuite de cet aspect du texte pour « déborder » (il n'ose pas dire « corriger », apparemment) un élément de la narratologie chez Genette. Il constate en effet que dans le chapitre « Discours du récit », le concept d'histoire est hypostasié par rapport à celui du récit (et cela malgré le fait que Genette dit explicitement que ce serait à éviter) puisque dans *Figures III*, l'histoire devient la base, le « seul centre », le « temps objectif » (p. 174) et « non problématique » (p. 175) à partir duquel se mesure le temps du récit, son ordre, ses anachronies, etc. Ce serait *Le Libraire* qui aurait révélé à Gervais qu'en fait, l'histoire (ou plus précisément, le temps de l'histoire) n'existe qu'en fonction du récit et de sa lecture. Le temps de l'histoire dans *Le Libraire*, qui paraît clair à la première lecture, présenterait plus de problèmes à la deuxième lecture, et deviendrait au fil des lectures successives, « de plus en plus diaphane, ténu, insaisissable » (p. 178). Cela montre donc que le temps de l'histoire n'est pas une donnée objective, qu'il n'existe en fait

que comme « une conséquence directe du rôle attribué au lecteur dans le processus de lecture et de saisie du texte » (p. 178). L'analyse du temps dans *Le Libraire* aurait donc permis à Gervais d'ajouter une précision fort pertinente à la théorie narratologique de Genette. De plus, au moment de faire l'analyse du temps dans ce roman, Gervais offre lui-même une constatation très intéressante en ce qui concerne l'effet créé par les anomalies qu'il souligne par rapport au temps des événements de l'histoire :

Son effet sur la lecture est un rétrécissement du cadre temporel de l'action et, pour le lecteur, une accélération du rythme des événements. Tout se passe dans un temps rapproché, celui des lendemains et des hiers, tout se précipite. Il semble qu'à la lecture de ce roman, deux faits pourtant contradictoires soient retenus : l'action se déroule sur trois mois et les événements à la toute fin se bousculent. (167)

La question qui préoccupe Gervais, à la suite de cette constatation, est de savoir comment il se fait que le lecteur ne s'aperçoit pas des « erreurs » temporelles qu'il a découvertes (sans doute à la suite de la lecture des études de Réjean Robidoux), question qui l'amène à la découverte que nous venons de signaler sur la dépendance du temps de l'histoire par rapport à la lecture.

Nonobstant ces découvertes, Gervais se lance ensuite dans une étude de la réception du *Libraire* qui vise à démythifier et déconstruire la réception critique québécoise « nationaliste » qu'a connue cette œuvre, d'après lui, à partir de 1967. Après avoir parlé des réactions de ses étudiants, qui montrent bien comment Jodoin constitue un « anti-héros » qui garde ses distances par rapport au lecteur tout comme par rapport aux autres personnages, Gervais offre un certain

nombre de réflexions intéressantes sur l'aspect satirique de ce roman. Il constate entre autres que même si le traitement unanimement négatif des personnages montre bien que le roman est de nature satirique plutôt que réaliste, le lecteur, lui, « peut ne pas reconnaître dans ces distorsions la marque du satirique » (p. 188). Le traitement satirique ne serait d'ailleurs pas uniforme, d'après lui, car « [l]a censure qui prévaut au village par exemple, si elle apparaît maintenant, plus de trente ans plus tard, comme une véritable comédie, semble être un reflet assez exact de ce qui se passait à l'époque » (p. 186). Il ne semble pas entrevoir, pourtant, la possibilité que le caractère résolument satirique du reste du roman aurait pu viser à rendre plus socialement acceptables les aspects plus réalistes du récit...

C'est ici que notre critique se permet la charge la plus féroce contre *Le Libraire*, en insistant à répétition (huit fois en moins d'une page) sur le fait que, comme il croit l'avoir déjà démontré, ce roman se moque de son lecteur.

Il le force à commettre des erreurs, à s'aventurer en eaux troubles, et il le prend en défaut. Ces erreurs sont nombreuses, elles portent sur la toute première date inscrite en incipit, sur la forme narrative du roman, sur le titre du texte vendu au collégien, sur la chronologie des événements, de même que sur la personne de Jodoin, qui trahit la confiance qui est mise en lui.

Ces erreurs, le lecteur les accumule dans sa progression à travers le roman, et elles dessinent une relation en porte-à-faux, une satirisation de la lecture. Le lecteur est bel et bien rabaissé au rang des Joachinois [...]. » (p. 189)

À cause de cela, soutient-il, le lecteur est repoussé par le texte, « quelle que soit sa relation à l'univers joachinois » (p. 189).

De tels propos préparent la section suivante sur la « lecture québécoise » du *Libraire* — même si sont inclus parmi ces lecteurs des critiques comme Josef Kwaterko, David E. Highnam ou Ben Z. Shek —, section dans laquelle Gervais s'étonne de la fortune qu'a connue cette œuvre.

Ainsi, tout en se donnant une apparence d'objectivité et de scientificité (à la Stanley Fish), Gervais se permet d'affirmer que la plupart des études sérieuses du *Libraire* avant la sienne résultent d'un mandat de lecture nationaliste qui étudie l'œuvre « pour son rôle dans le processus de définition de l'identité québécoise », ce qui lui assure « une présence soutenue dans les études québécoises » (p. 136). Jacques Allard occupe une place privilégiée dans ce survol de la réception du roman, car ce serait son article de 1967 sous-titré « Comment la parole vient au pays du silence » qui aurait été, selon Gervais, le « coup d'envoi » de la transformation de cette « [é]pave méprisante, alcoolique, blasé, intellectuel raté et sans relief, tavernomane paresseux, désagréable et malintentionné » qu'est Hervé Jodoin, en « premier personnage mythique québécois, en défenseur stoïque et bourru de la liberté individuelle, un parfait original et un caractère en or, un homme de (la) parole » (p. 190). Par la suite, tout le monde emboîtera le pas, semble-t-il. Jacques Godbout affirmera en 1974 que Jodoin est « notre premier intellectuel utile [...], le premier personnage mythique québécois », alors que Gilles Marcotte l'appellera en 1976 « l'homme de la révolution tranquille » (p. 136). Cette réévaluation étonnante serait le résultat, selon Gervais, d'une

« communauté interprétative », un mandat de lecture nationaliste que le critique met en rapport avec la quête d'une identité culturelle québécoise qui aurait été le mandat de la revue *Voix et Images* dès sa conception. À en croire Gervais, Jodoin serait devenu une sorte de héros national et — communauté interprétative oblige — plus personne n'aurait parlé d'« anti-héros » ou analysé le caractère ironique ou satirique de ce personnage à partir de 1967.

Même si Gervais vise dans ces dernières sections à établir un contraste entre les lectures qui ont suivi le texte d'Allard et les premiers comptes rendus publiés à la suite de la parution du roman, qui auraient décrit Jodoin comme un personnage plutôt repoussant, il a pourtant déjà admis vers le début de son texte que les critiques commencent assez rapidement, dès 1960-1961, à percevoir en Jodoin une victime de la société dont l'attitude désabusée représente une sorte de « révolte sourde ». Il ajoute même que « cette interprétation du personnage va jouir d'une plus grande popularité et sera même privilégiée au fil des ans, avec surtout le développement d'une critique littéraire nationaliste » :

Les travers de Jodoin sont justifiés par son aliénation, par son exclusion d'une société intransigeante et repliée sur elle-même. Bouc émissaire aigri, pourquoi serait-il poli avec les hypocrites qui l'habitent et qui en maintiennent l'idéologie? Son irrévérence et son cynisme sont, en fait, ses derniers remparts contre l'assimilation. Ils ne doivent pas être pris au pied de la lettre, mais comme les symptômes d'une résistance. (p. 184)

Si cette interprétation commence donc dès 1960 ou 1961, c'est-à-dire aussitôt que les critiques ont eu le temps de relire le

roman à tête reposée pour en saisir toute l'ironie,¹ pourquoi Gervais veut-il donner l'impression que le « second mandat de lecture », qui présente « une interprétation particulière de ce roman » selon « les principes d'une communauté interprétative québécoise » qui finit par transformer Jodoin « d'un aliéné déplaisant à un héros de la révolution tranquille », commence seulement en 1967, avec Allard?

Bref, l'étude du *Libraire* de Bertrand Gervais offre à notre avis une analyse simpliste et caricaturale de la réception de cette œuvre, analyse qui vise à mettre en valeur le seul aspect de cette étude qui soit vraiment original, c'est-à-dire la démonstration que ce roman (car, comme déjà signalé, Gervais évite d'en accuser directement l'auteur) se moque de son lecteur de plusieurs façons, en particulier en choisissant volontairement (car sinon, comment pourrait-il s'agir d'une moquerie?) de commettre des erreurs dans la temporalité du récit. Et cette « découverte » permet donc à Gervais de constater la présence, à partir de 1967, d'une communauté interprétative assez étonnante, vu « [l]e colmatage des distorsions et la réévaluation de Jodoin », dans la réception presque unanimement positive dont jouit cette œuvre.

Même s'il a déjà parlé d'une « lecture québécoise » qui participe à « un projet d'établissement d'une identité québécoise » (p. 196), Gervais apporte des nuances à la fin de son texte en précisant que « la communauté interprétative impliquée dans l'étude du *Libraire* n'a pas de lieu qui lui est

¹ Gervais précise aussi qu'en 1961, *Le Libraire* « a été retenu par un grand jury des lettres dans une liste des dix meilleurs romans canadiens français sortis entre 1945 et 1960 » (p. 136).

propre », et que les critiques cités ne se rejoignent que par leur façon de lire la littérature québécoise, et en particulier la mésaventure de Jodoin. Après son exposé sur la façon dont *Le Libraire* se moquerait de son lecteur, ce qui tend à rendre incompréhensibles les lectures positives que les critiques en ont faites, comment ne pas s'étonner lorsque Gervais termine en affirmant que ces lectures n'étaient pas nécessairement fautives :

Une dernière remarque s'impose cependant. Il ne s'agit pas ici de conclure que cette lecture identitaire est erronée ou qu'elle n'est pas justifiée. Au contraire, *Le Libraire* semble bien s'imposer comme un texte important de la littérature québécoise, dont la parution coïncide justement avec le début de la Révolution tranquille; et le personnage de Jodoin se prête bien à ce type d'évaluation et d'interprétation.

C'est à n'y rien comprendre! La suite arrive cependant, tant bien que mal, à faire le pont entre de telles affirmations et l'étude qui les précède :

Il était question plutôt de montrer comment cette lecture, en s'accaparant le texte, l'a segmenté d'une façon particulière, motivée en cela par des impératifs interprétatifs précis. De la même façon, ce qui était en jeu n'était pas comment telle étude spécifique lisait *Le libraire*, quel discours précis était tenu sur son contenu, mais bien comment, ensemble, elles pouvaient converger et finir par imposer une interprétation, une conception générale du texte. Un texte n'est que ce qu'on dit qu'il est. (p. 202)

Tout cela est sans doute très vrai. Il reste que Gervais, pour imposer sa lecture de tout ce qui a été écrit sur ce roman à partir de 1967, non seulement fait abstraction des différences parfois importantes entre les analyses en question, mais laisse

aussi clairement entendre que l'auteur du *Libraire* (disons-le ouvertement, pour une fois) a fait délibérément des erreurs temporelles dans son roman pour induire son lecteur en erreur et se moquer de lui. Si jamais ces erreurs ont été commises délibérément, ce qui paraît peu probable (il s'agit après tout d'un roman qui a été rédigé en l'espace de quelques mois, d'après son auteur)², ne serait-ce pas, comme le propose Gervais lui-même, pour donner un effet d'accélération au fur et à mesure qu'on s'approche de la fin? Et comme l'œuvre satirique, de par son caractère polémique, vise à faire du lecteur son complice, ces erreurs qui passent inaperçues de la plupart des lecteurs, même parmi les plus avertis, et qui ne dérangent donc personne, ne servent-elles pas plutôt à donner une impression d'intelligence aux rares lecteurs qui, comme Gervais, finissent par les voir et les analyser (à la suite de Robidoux, comme on l'a vu)?

Martine-Emmanuelle Lapointe (2008)

L'étude de Gervais suscita peu d'échos jusqu'à ce que Martine-Emmanuelle Lapointe s'en inspire dans l'étude de la réception du *Libraire* qu'elle fit dans sa thèse de doctorat qui, retravaillée, parut ensuite sous le titre *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés* (2008). Il s'agit d'un livre très bien écrit, qui fait preuve d'une culture étendue et dont la section sur Aquin est particulièrement réussie.

² Gérard Bessette, « Romancier(s) québécois », *University of Toronto Quarterly* 50 (Fall 1980), p. 48. (43-52) Ailleurs dans cet article, Bessette dit, en parlant de son choix de carrière : « Quant à l'ingénierie, elle m'était interdite à cause de mon manque de goût et d'aptitude pour les sciences exactes » (p. 49).

Au cas où le lecteur aurait l'impression que le caractère négatif de l'étude de Gervais a été quelque peu exagéré dans le compte rendu que j'en ai fait, il est bon de lire ce qu'en a retenu Lapointe :

Le paradoxe, qu'incarne et dévoile à la fois le roman de Gérard Bessette, se situe plutôt dans la relation que la critique littéraire et le lectorat québécois ont entretenue, au fil des ans, avec le personnage du libraire, transformant un être asocial, résolu à l'aphasie et à l'inertie, en un héros, liminaire le plus souvent sans doute, mais tout de même tourné vers l'action. Cette lecture positive du *Libraire*, que son importante diffusion dans les milieux d'enseignement collégial et universitaire a permis de fixer, a cependant occulté plusieurs de ses enjeux textuels : pièges tendus au lecteur, caractère satirique de l'univers fictionnel et du personnage principal, subversion de différents pactes d'écriture. Étudiés finement par Bertrand Gervais dans « Du lecteur au texte : *Le Libraire* de Gérard Bessette », les « mandats de lecture » que présente le roman « repose[nt] sur un jeu de la compromission et de l'erreur » qui engage, parfois malgré lui, le lecteur. Selon Gervais, les erreurs de composition — temporelles pour la plupart —, l'ironie persistante, le caractère antipathique du personnage de Jodoin ont été sous-estimés par une partie de la communauté interprétative qui a reçu le roman de Gérard Bessette. Pourquoi avoir ainsi tu certains aspects d'une œuvre dont on a reconnu par ailleurs la réalisation impeccable et la maîtrise des conventions narratives? « Un roman plein d'erreurs, répond Bertrand Gervais, ne fait pas un bon candidat au poste de précurseur [d'une] identité *tranquillement* révolutionnaire. » En outre, un roman qui ne peut être saisi au premier degré parce qu'il se joue de ses lecteurs, les trahissant littéralement, ne peut respecter les enjeux d'une certaine « quête » collective, ne peut satisfaire les vœux et la mémoire de la communauté critique. M'inspirant de ces hypothèses, j'approfondirai l'analyse de la réception critique du *Libraire* afin d'y retracer les apories interprétatives et les effets qu'a eus sur le devenir du roman la réinterprétation politique. Car c'est bel et bien une

réinterprétation qui a fait du *Libraire* le roman de la Révolution tranquille. (p. 84-85)

Voilà qui est clair. Lapointe a parfaitement compris les critiques de Gervais, et celles-ci lui servent d'inspiration et de point de départ, tout en laissant entendre que sa propre étude confirmera les conclusions de son prédécesseur.

Bien entendu, quand on a une thèse de doctorat à faire, et qu'on veut faire œuvre originale en déconstruisant le discours de la génération précédente, il est difficile de résister à l'exemple donné par Gervais. Par ailleurs, alors que Michel Foucault s'était opposé à une histoire basée sur le concept de la continuité et qui avait introduit l'idée d'une discursivité fonctionnant par ruptures paradigmatiques, Lapointe commence son étude des trois œuvres emblématiques d'une littérature que sont *Le Libraire*, *Prochain épisode* et *L'avalée des avalés* en contestant une vision de l'histoire québécoise qui privilégierait les ruptures paradigmatiques, et en questionnant par conséquent des concepts comme la Grande Noirceur et la Révolution tranquille ainsi que la nouveauté de l'utilisation de la narration à la première personne. Ce dernier point est particulièrement important ici, bien entendu, puisque la critique littéraire tend à dater l'utilisation de la narration à la première personne dans le roman québécois à partir du *Libraire*.

Il est évident que rien n'est jamais noir et blanc, et la vérité se trouve souvent dans l'entre-deux. Il est quand même inquiétant de voir poindre à l'horizon la possibilité d'une génération qui nie l'importance que peut avoir un Premier ministre réactionnaire à la tête d'un Gouvernement même si une bonne partie de l'élite intellectuelle de la société ne pense

pas comme lui. L'expérience a montré qu'il ne faudrait pas sous-estimer l'importance que peut avoir la mort ou la perte de pouvoir d'une telle personne, qu'elle s'appelle Duplessis, Franco ou George W. Bush. Ainsi, s'il était vrai (ce qui serait déjà tout un sujet de discussion) que « le discours duplessiste n'était pas uniformément traditionnel et respectait le dynamisme, même timide, de la société québécoise » (p. 92), il faut croire, si l'on en juge d'après les importantes réformes introduites immédiatement après la mort de Duplessis par son successeur à l'Union Nationale — période communément appelée « les cent jours de Paul Sauvé »—, que son discours ne correspondait pas nécessairement à ses actes. Par ailleurs, une des caractéristiques indéniables du « règne » de Duplessis est l'énorme pouvoir qu'il octroyait à l'Église catholique, ce qui permit entre autres à la province, comme l'a souligné Conrad Black avec admiration, de ne pas avoir de déficit... Ce n'est donc pas par hasard si la puissance sociale de l'Église est surtout satirisée dans *Le Libraire*.

Mais puisqu'il n'est pas possible de tout discuter en détail ici, passons à la question de l'importance que revêt le passage du roman québécois à la narration à la première personne vers 1960. Ce serait en effet, au dire de Lapointe, « une première idée reçue » (p. 13), faisant « partie intégrante d[u] credo critique » (p. 14) des années soixante et dont la remise en question aurait « d'abord guidé [s]a recherche » (p. 13) et serait donc à l'origine même du projet. Mais au nom de quoi Lapointe conteste-t-elle une telle perspective? Elle ne semble pas nier que ce changement de technique narrative ait eu lieu, assez massivement, chez les romanciers québécois des années 1960, ni que le premier roman de la série en question ait été *Le*

*Libraire*³. Ce qui la gêne, ce serait le fait que « l'émergence du roman à la première personne est conçue, non comme le résultat d'un intérêt marqué pour la subjectivité et l'introspection, mais comme la trace littérale d'une prise de conscience collective » (p. 14).

Comme on sait, l'intérêt marqué pour la subjectivité et l'introspection est reconnu comme une des caractéristiques qui marque le roman québécois des années 1950, mais sans qu'il s'exprime en général au moyen d'une narration à la première personne. Que cette tendance ait continué dans les années soixante est indéniable, mais comment nier qu'il s'y ajoute, dans beaucoup de cas, un intérêt évident pour le politique? Ce n'est pas, par exemple, parce qu'il aurait décelé dans *Le Libraire* une tendance à l'introspection — dont la présence est d'ailleurs assez problématique — qu'un éditeur québécois a d'abord eu peur de publier cet ouvrage...

L'autre objection à cette « idée reçue » est basée sur un refus de considérer l'évolution de la littérature québécoise en soi; Lapointe privilégie plutôt une vision globale des tendances littéraires. C'est ainsi qu'elle accuse les critiques de s'adonner à une

historicismation de deux formes narratives, omnisciente et subjective, [qui] est fondée sur des catégories peu opérantes et [qui] donne lieu à un raisonnement qui frôle l'amnésie. Le roman à la première personne possède une longue histoire et a déjà été étudié par plusieurs critiques américains et européens, dont Jean Rousset qui consacra son ouvrage *Narcisse*

³ Cela aurait pourtant été possible, si l'on pense par exemple au *Torrent* d'Anne Hébert, rédigé en 1945, publié en 1951, et qu'on peut envisager comme un court roman, ou à *Poussière sur la ville* d'André Langevin, publié en 1953.

romancier à des textes narratifs français des XVII^e et XVIII^e siècles. (p. 15)

Elle questionne donc la nouveauté de cette tendance en affirmant par ailleurs que « la condamnation de la troisième personne romanesque va de pair avec le refus des conventions du réalisme littéraire [refus qu'elle semble d'ailleurs questionner], clamé haut et fort à l'orée du XX^e siècle » (p. 17, je souligne). Pour justifier cette affirmation assez surprenante, elle cite un texte de Virginia Woolf « écrit » en 1919 (mais publié seulement en 1925, et dont la traduction française ne parut qu'en 1962).

C'est pourtant seulement dans les années 1950, avec le « nouveau roman » français, que se feront vraiment sentir les effets de cette remise en question — qu'il faudra peut-être rapporter, surtout dans le cas des littératures européennes, à la Deuxième Guerre mondiale. Dans le cas du Québec, cependant, la situation est tout autre. Tout d'abord, le roman réaliste réussi ne paraîtra vraiment que dans les années 1930, avec *Un homme et son péché* et *Trente arpents*. Et si on acceptait la perspective de Lapointe, faudrait-il nier l'importance de la réussite que représente *Bonheur d'occasion*, roman qu'on perçoit comme donnant ses titres de noblesse au réalisme urbain dans la littérature québécoise, tout simplement parce que le réalisme littéraire en milieu urbain a déjà une longue histoire dans le contexte européen⁴?

⁴ On n'a pas encore sondé toute l'importance de *Bonheur d'occasion* en tant que texte fondateur. Ce roman, dont il s'inspire — à sa façon — dans *La Bagarre*, a d'ailleurs beaucoup marqué Bessette, parmi tant d'autres auteurs québécois.

Il faut vraiment vouloir faire abstraction du contexte québécois, ainsi que de la lutte qu'a dû mener une certaine élite afin de faire reconnaître l'importance des droits individuels, pour nier comme le fait Lapointe l'importance significative que représente l'adoption du récit à la première personne par tant d'écrivains québécois à partir de 1960. Elle conteste par exemple l'affirmation des rédacteurs du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* selon laquelle « le roman des années 1960 est un roman de libération de l'individu par rapport à la société, l'individuation de la personne conduisant à un nouveau pacte social⁵ » (p. 14).

Avec Lapointe, nous sommes loin, c'est clair, des rêves des années soixante et soixante-dix nourris par la parution d'œuvres dignes de laisser leur marque non seulement sur l'échiquier québécois mais aussi sur « la *mappe* du monde ». Des œuvres qui éblouissaient en particulier par leur maîtrise spectaculaire de la langue, au point de pouvoir en jouer autant sinon plus que leurs confrères outre-Atlantique, ainsi que par leur capacité de s'adonner à une expérimentation technique sans abandonner, comme semblait l'avoir fait le nouveau roman français, le contact avec le contexte social et avec une intrigue capable de « parler » au public. Plutôt qu'une avant-garde, comme le voudrait Lapointe, car on était encore loin du détachement idéologique inhérent au « champ de la production restreinte » tel que conçu par Bourdieu, il s'agissait d'œuvres qui n'étaient pas loin d'accomplir le rêve des surréalistes, c'est-à-dire de « descendre dans la rue », en quelque sorte, par leur contestation du statu quo et par leur insoumission.

⁵ Citation tirée de « Introduction », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome IV, Montréal, Fides, 1978, p. XVIII.

Serait-ce, au fond, le lien entre la littérature et le contexte social que Lapointe voudrait contester? L'idée que le contexte social et politique d'une époque donnée influence l'écriture et les choix techniques des écrivains? Là encore, sa position est assez fuyante. Elle affirme vouloir questionner « de trop claires théories du reflet », adoptant ainsi une position qui rencontre bien sûr l'unanimité aujourd'hui, tout en admettant — mais est-ce avec conviction? — que « [s]ans doute [c'est-à-dire « peut-être »], certains liens souvent indirects peuvent être établis entre ces romans et ces choses abstraites [le devenir du peuple québécoise, l'identité québécoise, la culture québécoise, la modernité québécoise ou la postmodernité québécoise] » (p. 79)⁶. Puis elle termine la partie théorique introductive en prenant un peu de recul par rapport aux mises en question annoncées en affirmant que, « [s]ans mettre en cause ce procédé [l'emblématisation] inhérent à la création des histoires littéraires, je tenterai au fil des prochains chapitres de montrer comment trois romans emblématiques des années 1960, trois « classiques de la littérature québécoise », ont pu représenter les obsessions et les désirs, mobiles et fuyants, d'une institution en formation » (p. 80). Voilà un projet qui s'annonce très alléchant!

⁶ Il est intéressant de remarquer que si Lapointe conteste les liens créés par les critiques avec la politique de l'époque dans le cas du *Libraire*, elle fait le contraire en ce qui concerne *L'avalée des avalés*: « En célébrant le ludisme langagier et en privilégiant le travail du signifiant, plusieurs critiques ont occulté la part référentielle d'un roman qui ne peut pourtant prétendre à une absolue autonomie. Tenue pour unique et excentrée, l'œuvre apparaît malgré tout comme un lieu de rencontres traversé par des références littéraires et historiques mais également par une subtile réflexion sur le politique qui ne sauraient être ignorées » (p. 32).

Heureusement pour nous, Lapointe s'éloigne ensuite des simplifications qui déparent l'étude de la réception présentée dans le livre de Gervais, et offre dans l'ensemble un panorama nuancé des textes écrits sur *Le Libraire*. Elle commence cependant cette section de son volume par quelques citations d'études sur *Le Libraire* suivies du commentaire suivant : « L'éloge de la transgression n'a-t-il pas perdu l'éclat de la nouveauté, celui qu'il avait peut-être au début du XX^e siècle? » (p. 84). (Comment le lecteur peut-il ne pas réagir en écrivant en marge : « Au Québec?!? ») C'est également ici qu'on rencontre le passage cité plus haut sur l'analyse de Bertrand Gervais qui semble annoncer l'adoption de la même perspective.

Puis Lapointe passe à une attaque de l'interprétation de la Grande Noirceur et de la signification de *Refus global* telles que trouvées chez la plupart des critiques littéraires et enchaîne par une section fort intéressante sur les tensions et querelles qui ont marqué l'histoire littéraire au Québec pendant la première moitié du XX^e siècle. Cette partie prépare bien la présentation de la première réception du *Libraire*, où les critiques — fidèles en cela au discours qui les précédait — se demanderont notamment si cette œuvre est un miroir fidèle de la société québécoise ou une peinture universelle. Mais cette section veut surtout, je crois, démontrer que l'arrivée du *Libraire* sur la scène littéraire en 1960 n'était pas aussi étonnante qu'on a voulu le faire croire : « ni bombe ni matraque, il choque doucement, dérange autant qu'il peut » (p. 102).

En ce qui concerne « la première réception », *Le Libraire* a suscité, *grosso modo*, cinq réactions négatives (pour des raisons morales, mais surtout à cause de la forme narrative du journal intime, « genre mineur » qui « bouge peu » et qui n'est pas de la

véritable littérature). On regrette entre autres que le livre ait été publié outre-mer, encourageant ainsi les préjugés des Français à l'endroit des Canadiens français. On nie aussi que la censure soit encore un problème au Québec en 1960. L'attaque la plus vive, publiée dans *La Presse* par Jean Paré, attire deux réponses, dont l'une de Fernand Joncas et l'autre de Gérard Bessette lui-même. Quoique répondant sur un ton ironique, Bessette insiste sur le fait que, au contraire de ce que prétend Paré, « Cela ne s'est pas passé en 1940, mais tout récemment. La censure continue son œuvre » (p. 105-06)⁷.

Notons que l'un des aspects qui retient l'attention de Lapointe dans ce survol de la première réception est le fait que la plupart des critiques écrivent « Saint-Joachim » au lieu de « Saint-Joachin », tombant ainsi dans le prétendu « piège » créé par le roman et qui porterait à croire que l'action s'est passée dans un village québécois bien réel.

Il y a eu également trois réactions positives, dont celle de Joncas, bien sûr, et celles d'André Belleau et André Brochu. Rien de moins! Le texte d'André Belleau, tel que résumé dans cette étude, annonce bel et bien la lecture du *Libraire* qui viendra plus tard, même si Lapointe ne veut pas l'admettre. Parce qu'il affirme l'universalité de l'œuvre, dit-elle, Brochu n'est pas « pris au piège » même s'il écrit « Saint-Joachim ». Il souligne aussi l'ouverture à l'autre et à la nouveauté affirmée par l'œuvre, et parle de « l'héroïsme de la passivité » chez Jodoin qui révèle les

⁷ Il serait intéressant d'avoir plus de faits à ce sujet. Je me souviens avoir appris par exemple, dans une conversation avec feu le Frère Jean-Yves Roy, qu'une exposition prévue au Collège Notre-Dame à Montréal en 1950, pour fêter le centenaire de la mort de Balzac, avait dû être annulée parce que cet auteur était à l'Index.

bassesses et l'injustice du milieu dépeint. Si le libraire devient ainsi un « Je collectif », avoue Lapointe, il « est cependant bien loin de ressembler à l'icône nationale qu'en fera plus tard l'institution littéraire » (p. 107). Et pour appuyer cette affirmation, bizarrement, elle cite André Brochu qui, un an plus tard, en octobre 1961, dit regretter la passivité et le refus de l'engagement chez Jodoin, éléments qui seraient, selon lui, ce que voulait montrer l'auteur. Ce compte rendu parle aussi de l'exil de Bessette qui, « parce qu'il se présentait comme un athée, n'aurait pas été engagé par les collègues canadiens-français », ainsi que de la nécessité de créer une littérature nationale. Lorsque Brochu republie ce texte en 1974, signale-t-elle, il enlève ces deux derniers détails, mais ajoute que « l'œuvre se présente comme une prise en charge du milieu. (...) De là, la valeur de son importance. » Puisque prendre en charge la société équivaldrait à la transformer, Lapointe voit dans cet ajout le signe que l'œuvre est maintenant présentée comme performative : « comme un miroir transformant, elle agit sur le monde et sur les choses, s'avère engagée au sens le plus strict qui soit » (p. 109). Ce que Lapointe suggère ici, je crois, c'est que Brochu subissait ainsi l'influence de l'interprétation plus positive du *Libraire* qui commence en 1967.

Il reste que ce survol de la première réception donne quand même l'impression que les textes de Belleau et Brochu se distinguent nettement des autres, et annoncent déjà, jusqu'à un certain point, l'interprétation du roman qui s'affirmera plus tard.

Il faut ici remarquer que Lapointe inclut le texte de Brochu dans la première réception alors qu'il paraît en fait plus d'un an et demi après la publication du roman. Surtout, en

faisant état d'une carence apparente d'études sur *Le Libraire* entre 1961 et 1967, elle donne une importance encore plus grande au fameux texte publié par Jacques Allard en 1967. Or, vérification faite dans sa bibliographie, on compte entre 1961 et 1967 au moins sept entrées dans « Ouvrages et articles sur l'ouvrage de Gérard Bessette » qui ne sont pas mentionnées dans cette section. S'ils ne font que répéter différentes versions des attitudes déjà présentées en parlant de la première réception, rendant encore plus éloquent le revirement qui aurait ainsi eu lieu en 1967, il est permis de se demander pourquoi Lapointe n'en fait pas du tout mention.

Ce qui est indiscutable, c'est que la carence que dit constater Lapointe entre la première réception et le texte d'Allard publié en 1967 correspond tout à fait au tableau déjà brossé, de façon plus simpliste, par Gervais. De plus, Lapointe consacra cinq pages à l'étude de ce texte d'Allard qu'elle perçoit, à l'instar de Gervais, comme fondateur d'une « communauté interprétative ». Elle ressent néanmoins le besoin de préciser, en note, en quoi l'analyse qu'elle fait se distingue de celle de Gervais :

M'inscrivant dans le prolongement de la lecture de Bertrand Gervais, je m'attarderai davantage au motif de la parole et à sa portée dans la création d'une filiation littéraire spécifiquement québécoise. En outre, s'il justifie la prégnance de la lecture politique du *Libraire* en évoquant le consensus établi au sein de la communauté interprétative, Bertrand Gervais ne semble pas la remettre en question ou en rechercher les apories. Selon lui, « [Allard] avait reconnu le caractère symbolique des aventures de Jodoin et établi de façon ferme un lien entre son combat personnel, cette parole qu'il acquiert à la face d'une institution qui cherchait à le faire taire, et l'acquisition de la parole par une collectivité » (*loc. cit.*, p. 195). (Lapointe, p. 111, n. 1)

Son analyse s'annonce donc comme encore plus négative que celle de Gervais, du moins en ce qui concerne le récit collectif qui se mettrait en place, selon elle et Gervais, à partir de 1967, et qui transformerait Jodoin en héros (liminaire) de la Révolution tranquille. Mais elle adopte une attitude différente de celle de Gervais envers l'œuvre elle-même. Là où celui-ci ne voit qu'erreurs, tromperie, et moquerie du lecteur, Lapointe perçoit, sans le dire exactement de cette façon, un roman dont la signification aurait été transformée par une critique littéraire à la recherche de héros annonciateurs de la libération nationale souhaitée. Elle offre même sa propre interprétation de l'œuvre, basée sur l'importance des silences et de la fragilité chez Jodoin — un thème qui, précise-t-elle, a déjà été mentionné brièvement par François Paré dans un texte paru en 1994, et qui reprend aussi certaines idées de Marcotte. Ce qui est particulièrement attachant dans cette partie de son étude, et qui la rend assez convaincante, c'est qu'elle accepte ici d'entrer dans l'œuvre, et de comprendre l'odieux du « double jeu de l'homme d'affaires Chicoine » (p. 128) ainsi que les tensions sociales, les hypocrisies, injustices et inégalités de la société décrite. La différence avec le récit collectif qu'elle perçoit dans la critique à partir de 1967, c'est que, à la place d'un héros porteur d'une parole salvatrice, elle voit un homme discret qui recherche surtout le silence et « la paix » comme « rempart contre l'hypocrisie et l'indiscrétion environnantes » (p. 130). Le rapport entre Jodoin et le père Manseau montrerait même que le silence est « ce sur quoi se construisent les authentiques échanges avec autrui » (p. 130). Elle signale aussi la présence d'indices montrant que, malgré cette aspiration au silence, Jodoin est « attaché aux êtres qui l'entourent » (p. 131). Qui plus est, elle cite ensuite à l'appui de son interprétation un court

article de Bessette paru en 1966, « Philosophie et technique romanesque », où ce dernier offre un rapide survol de l'évolution du roman québécois et parle, en dernier lieu, des romans à la première personne (Aquin et Langevin) qui feraient partie de « l'école de la solitude ». Ce sont des œuvres qui mettraient « en scène le relativisme, le doute, l'angoisse et la solitude; mieux, elle décrirait la fragilité, voire le sentiment d'inadéquation avec leur milieu qu'auraient ressenti les écrivains québécois des années 1950-1960 » (p. 133). Tout en prenant ses distances par rapport à ce qu'elle voit comme une tendance à faire du roman un miroir de la société, Lapointe accueille favorablement ces affirmations de l'auteur lui-même, qui tendent à confirmer sa propre interprétation et qui rencontrent aussi les propos de Pierre Nepveu sur la littérature de la Révolution tranquille comme « l'arène d'un affrontement entre la mort et la naissance, la lucidité et la mystification, la célébration et la dégradation du réel » (p. 133).

À titre d'hypothèse, on peut se demander si la grande différence entre la perspective de Lapointe/Gervais et celle de Jacques Allard (et, du moins d'après eux, tous ceux qui le suivent), ne dépendrait pas, en fin de compte, de quel côté de ce paradoxe décrit par Nepveu on choisit de lire l'œuvre. Ceux qui prévoient un avenir national libéré interpréteront l'insoumission de Jodoin du côté de la naissance, de la lucidité et de la célébration, alors que ceux qui ont été déçus par un projet collectif qui ne s'est jamais réalisé, opteront pour une lecture qui penche du côté de la mort, de la mystification et de la dégradation du réel.

Lorsqu'on lit soigneusement la présentation faite par Lapointe des études sur *Le Libraire* à partir de 1967, on peut

cependant se demander *primo*, si tous ces textes sont aussi unanimes qu'elle le dit, et *secundo*, si leurs lectures ne sont pas en fin de compte aussi valables que la sienne. En faisant la présentation du texte d'Allard, d'ailleurs, celle-ci avoue que « [s]a lecture se défend » tout en ajoutant « mais, nous le verrons plus loin, elle occulte une part importante du *Libraire* » (p. 113). En effet, Lapointe accepte que, même si le langage est suspect et trompeur, selon Jodoin, ce personnage n'échappe pas lui-même à la séduction de la parole, tout comme le souligne Allard et comme le montre superbement la fameuse scène entre lui et le curé Galarneau :

En réponse aux accusations du curé, Jodoin instaure un autre système, une autre rhétorique dont il est le seul à maîtriser le langage et les codes. Nombre de critiques ont d'ailleurs fait de cette scène le centre du *Libraire* parce qu'elle aurait transposé en termes romanesques le refus des dogmes catholiques et le rejet des institutions religieuses qui ont traversé l'époque de la Révolution tranquille. (p. 114)

L'élément du roman qui, pour Lapointe, empêche toute interprétation héroïque et positive de ce personnage, est une scène qu'Allard ne mentionne que très rapidement. Il s'agit du dénouement, « l'ultime démission » où Jodoin trahit « la parole donnée » à Chicoine — même s'il avait refusé de lui serrer la main. Ce ne seraient donc pas les paroles qui « désaliènent » le narrateur, précise-t-elle, « mais la seule action concrète, librement et solitairement mûrie, qu'il aura commise » (p. 115). Sans le préciser, elle semble faire allusion ici au vol des livres et à leur vente chez un libraire montréalais. Qu'elle voie cette action comme désaliénante, parce que librement mûrie, alors qu'elle envisage la trahison de sa parole comme « l'ultime démission », surprend un peu. Tout semble tourner pour elle autour de la question du rôle de la « parole » chez Jodoin, cette

« parole » dont a parlé Allard, plutôt que du rôle du personnage comme tel. De plus, souligne-t-elle, le total désengagement final de Jodoin, qui opte pour la solitude montréalaise et l'inaction, représente tout le contraire d'un passage du silence à la parole. Elle préfère donc l'interprétation de Gilles Marcotte pour qui le narrateur est un anti-héros qui « doit combattre sans cesse la puissance — celle de son propre langage — qui risque à tout moment de le renverser, de faire de lui un héros, un sauveur » (citation reproduite par Lapointe, p. 116).

Lapointe conclut que « la parole chez Jodoin demeure stérile et éphémère » et qu'il y a eu, « comme le rappelle Bertrand Gervais, " erreur sur la personne ". Jodoin n'est pas un vrai héros au sens épique du terme, n'est guère investi d'une mission et refuse de devenir le porteur d'une parole collective » (p. 117). Soit dit en passant, on peut se demander à quel roman moderne Gervais et Lapointe peuvent bien penser quand ils envisagent la possibilité d'un protagoniste romanesque qui serait « un vrai héros au sens épique du terme »...

Notre critique s'évertue ensuite à montrer qu'à partir du texte d'Allard de 1967 il y a un véritable consensus au sujet du rôle positif (et donc annonciateur) que joue la parole chez Jodoin. Elle aboutit ainsi, à l'instar de Gervais, à la conclusion suivante : « Hervé Jodoin, être taciturne volontairement retranché dans sa solitude, est ainsi devenu un personnage héroïque, véritable "*homo quebecensis*" issu du consensus critique proposé par la "communauté interprétative" qui a lu le roman de Bessette depuis la Révolution tranquille » (p. 122). En note, elle renvoie d'ailleurs le lecteur à Gervais pour trouver la définition de ce qu'est une « communauté interprétative ».

Et pourtant, la présentation qu'elle fait de la réception à partir de 1967 — beaucoup plus détaillée et nuancée (sauf peut-être pour la section sur l'article de Godbout qui qualifie Jodoin de « notre premier intellectuel utile ») que le survol extrêmement rapide qu'en avait fait Gervais — ne confirme que partiellement une telle affirmation. Pour commencer, Lapointe met à part, à la différence de Gervais, le texte de Gilles Marcotte (1976) sur lequel elle insiste beaucoup, en mettant beaucoup de soin (p. 116-17, 123-25) à montrer que sa lecture se situe à l'opposé de celle d'Allard même s'il donne à Jodoin le titre d'« homme de la Révolution tranquille ». Ce titre s'expliquerait par le fait que, selon Marcotte, « en lui l'idéologie du rattrapage, de la maîtrise historique (“maîtres chez nous”), correspondant au contrôle parfait, dans *Le libraire*, de la mécanique linéaire du récit, est poussée jusqu'au point où elle se renverse ». C'est avec la vente de *L'essai sur les mœurs* que Jodoin perdrait donc le contrôle et serait « [p]rojeté malgré lui dans le monde de l'action » et dans un univers romanesque. Lapointe insiste sur le fait que Marcotte base le lien qu'il fait entre Jodoin et la Révolution tranquille non sur une interprétation historique mais sur « les slogans » de l'époque :

En outre, plutôt que de justifier l'analogie entre le texte et le contexte en valorisant la prise de parole héroïque de Jodoin, l'auteur retient l'idée – défendable, me semble-t-il – d'une perte de contrôle qui affecte à la fois le récit et l'histoire de la collectivité. Là, dans les failles d'un texte aux rouages imparfaits, mais également dans la solitude rompue d'un personnage qui n'arrive plus à maîtriser son discours, se situerait le véritable enjeu du *Libraire*. (p. 124)

Elle met à part aussi Jean-Marcel Paquette (1992) qui voit chez le libraire non pas « une lutte acharnée et héroïque contre les bigots » mais la volonté de les contourner et de revenir à

« l'inertie bienheureuse du sage » (Paquette, cité par Lapointe, p. 117, n. 9).

Il y a cependant Françoise Iqbal (1976) qui évoque « l'érosion des fondements d'un ordre social périmé [...] accélérée, d'où s'explique *en partie* "comment la parole (*écrite*) vient au pays du silence" » (Iqbal, citée par Lapointe, p. 117-18, je souligne). Józef Kwaterko lui aussi, comme Iqbal, voit la prise de parole chez Jodoin dans l'acte même de la narration. Ce n'était pourtant pas là la thèse d'Allard, du moins si l'on se fie à la présentation qu'en a faite Lapointe. Ce serait dans la scène avec le curé Galarneau, à laquelle Allard aurait « accordé une importance démesurée » (p. 114), que la parole (parlée, donc) serait venue au pays, qu'une « autre rhétorique » se serait installée...

Lapointe a peut-être un peu plus raison de faire le lien avec le texte d'Allard quand elle cite un article de Réjean Robidoux (1994) où il « reprend la thèse de l'exaltation de la parole et l'applique à l'œuvre entière de Gérard Bessette » (p. 118). Pourtant, si l'on y réfléchit bien, une telle description ne s'applique-t-elle pas à toute l'œuvre de Bessette, même mieux d'ailleurs qu'au seul *Libraire*. On n'a qu'à penser aux *Anthropoïdes*, par exemple, où la parole (bel et bien orale) vient littéralement au pays à travers l'apprentissage de la parolade chez Guito.

Quant à Michel Bélair (1974), son texte « Du silence à la non-parole » me semble plutôt contredire jusqu'à un certain point la thèse d'Allard et se rapprocher davantage de la thèse du silence que propose Lapointe elle-même un peu plus loin dans son livre. Pour lui, « *Le libraire* est le reflet d'une structure sociale axée sur un passé de non-parole; une seule solution

s'impose, la mise en dépôt de la parole [c'est-à-dire la vente des livres à Montréal] jusqu'à ce que le texte civilisationnel St-Joachim-Québec soit prêt à accueillir une parole neuve » (Bélair, cité par Lapointe, p. 119). Mais il est vrai, comme le dit Lapointe, que ce texte relie la fiction au contexte de la Révolution tranquille, et qu'il fait de Jodoin, qui aurait mis la parole en dépôt, le précurseur d'un mouvement collectif à venir.

David E. Highnam (1973) se mérite une mention spéciale dans cette étude parce qu'il serait le seul à avoir reconnu le caractère compromettant du dénouement du roman. Il soutient pourtant que Jodoin est un « héros malgré lui » et que ses réponses cyniques et désabusées sont tout simplement les seules armes dont il dispose pour contrer un système oppressif. C'est une vision que Lapointe n'accepte absolument pas : « Mais à quoi résiste-t-il au juste? Certainement pas à l'oppression exercée par les pouvoirs institutionnels. Il lutte plutôt contre l'imprévu [...] contre les réactions chimiques et physiques de son corps [...] contre les contingences du monde environnant, mais pas à la manière altruiste des héros traditionnels ou épiques [...] » (p. 120).

Quant à Louis Hamelin (1994), on pourrait difficilement être plus en opposition avec l'interprétation d'Allard, car pour lui, l'aventure de Jodoin « ne débouche sur aucune leçon » (Hamelin, cité par Lapointe, p. 120, n. 19). Puis Alain Baudot (1971) a voix au chapitre tout simplement parce qu'il fait une comparaison entre les œuvres de Bessette et Camus, comparaison qui, comme le montre la section où Lapointe l'évoque, sert surtout à contester l'existence de quelque velléité de révolte que ce soit chez un être désabusé comme Jodoin (à l'instar de Meursault, bien entendu).

Voilà donc une liste de critiques qui permet apparemment à Lapointe, à la fin de cette section, d'affirmer que « Hervé Jodoin, être taciturne volontairement retranché dans sa solitude, est ainsi devenu un personnage héroïque, véritable "*homo quebecensis*" issu du consensus critique proposé par la "communauté interprétative" qui a lu le roman de Bessette depuis la Révolution tranquille » (p. 122). Elle ajoute d'ailleurs que, « [é]trangement, même ceux qui se refusent à voir en lui le représentant de l'identité québécoise, [dont Claude Racine (1972) et Jacques Ferron (1971)] en font tout de même un type » (p. 123).

Nous savons gré à cette critique d'avoir donné un survol de la réception critique du *Libraire* à partir de 1967 avec autant de détails et de sérieux, mais nous avons de la difficulté à comprendre pourquoi, après un tel survol, elle persiste encore à entériner la perspective de Gervais alors que ce dernier laissait entendre que pratiquement tous les critiques de ce roman entre 1967 et sa propre étude participaient d'une même « communauté interprétative ». L'étude de Lapointe montre qu'il y avait au contraire plusieurs voix dissidentes importantes, et que même parmi ceux qui interprétaient positivement le rôle de Jodoin, l'unanimité par rapport à la perspective adoptée par Allard était loin d'être faite. Par ailleurs, il y a au moins 23 des 63 textes cités dans la bibliographie comme portant sur le roman de Bessette qui ne sont nullement mentionnés dans cette étude. Faut-il comprendre qu'ils participent eux aussi de cette « communauté interprétative » finalement assez floue, ou qu'ils s'en éloignent encore plus que ceux cités dans le survol de Lapointe?

Puisque le manque d'une volonté d'action chez Jodoin est la clef de voûte qui revient souvent dans cette déconstruction du récit collectif rattaché au *Libraire*, il n'est sans doute pas étonnant de voir Lapointe affirmer que plusieurs critiques, notamment Highnam et Ben-Z. Shek, se seraient laissé tromper par le passage où Jodoin, après la découverte du capharnaüm, affirme qu'il éprouvait, pour la première fois depuis des mois, « la naïve impression qu'[il] pouvai[t] encore servir à quelque chose, remplir un rôle utile » (*Le Libraire*, cité par Lapointe, p. 125). Elle répond à l'objection que semble constituer ce passage en affirmant que, « [b]ien que le personnage du *Libraire* ne soit pas dépourvu d'humanité, il ne fonde nullement sa conduite sur l'idée d'un sacrifice ou d'un oubli de soi, concept central des philosophies utilitaristes. Comme nous l'avons vu, il regarde vers le corps, a abandonné ses lectures et ses idéaux de jeunesse [...] et conçoit son existence comme celle d'un homme fini [...] » (p. 128). Mais avant de donner cette réponse, elle profite de cette évocation de l'« utilité » pour attaquer un article de Jacques Godbout « qui ne prétend guère à l'objectivité scientifique » (p. 125) mais qui choisit d'interpréter les actions de Jodoin qui peuvent être perçues comme immorales (ses « démissions », selon Lapointe) comme « des bombes qui feront exploser le Canada français » et puis qui qualifie Jodoin de « notre premier intellectuel utile » (Godbout, cité par Lapointe, p. 126). Curieusement, commentant cette provocation de Godbout, elle la conteste sur le plan sémantique en citant une étude d'Anne Caumartin montrant que l'intellectuel, depuis l'Affaire Dreyfus, est associé au militantisme et à l'action dans la Cité; elle renvoie aussi au *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, qui définit l'utilité comme le « moyen d'une fin jugée bonne » et à un livre de Charles Taylor qui rattache les

philosophies utilitaristes aux « actions de l'individu [qui] ont pour but ultime de garantir le bien de la collectivité, répondant à une certaine éthique définie en fonction d'intérêts communs, plus grands que soi » (p. 127).

Sur la volonté d'agir de Jodoin

Mais est-il si évident, comme le laisse entendre Lapointe, que Jodoin ne fait preuve d'aucune volonté d'agir en faveur de la tolérance, de la liberté intellectuelle et sociale, et contre l'oppression d'un pouvoir autoritaire qui impose la censure? Retournons donc au texte de Bessette. Remarquons tout d'abord que dans la fameuse citation ci-dessus, Jodoin affirme, après avoir accepté de vendre des livres à l'Index pour Chicoin, que « [p]our la première fois depuis des mois, à moins que ce ne fût des années, j'éprouvais la naïve impression que je pouvais encore servir à quelque chose; remplir un rôle utile » (Bessette, 1960, p. 46). Il laisse entendre ainsi qu'il n'y aurait peut-être pas si longtemps qu'il avait renoncé à l'espoir de jouer un rôle utile dans la société. Serait-ce son congédiement du Collège Saint-Étienne, où il travaillait comme « pédagogue » pour un salaire d'ailleurs minable — depuis assez longtemps, semble-t-il, puisqu'il dit avoir des cheveux grisonnants (p. 140) — qui serait à l'origine de son désillusionnement? Il y a maintes indications à travers le roman, en tout cas, que le narrateur était autrefois un homme très différent, « dévoreur de livres » (comme en témoignent les connaissances remarquables dont il dispose pour fourvoyer ses clients, entre autres) comme le jeune collégien à qui il vend *L'essai sur les mœurs* de Voltaire, et en qui il se reconnaît. Mais en même temps, il passait auprès de ses camarades de classe pour un personnage excentrique, un

peu cynique, et prenait même plaisir à forcer un peu ce personnage (p. 18). On apprend également qu'il connaissait déjà le libraire de Montréal à qui il a vendu les livres à l'Index, l'ayant « rencontré une couple de fois au *Cercle des amis du livre*, du temps que je frayais encore dans ce milieu » (p. 139).

Quand Jodoin vend le volume au collégien, il le fait en connaissance de cause. Il avait d'abord hésité car « le lui vendre, n'est-ce pas, ça pouvait causer des emmerdements. Puis je me suis ravisé » (Bessette, p. 64). La visite du curé ne l'a donc pas tellement étonné; il s'y attendait, apparemment. C'est alors que se passe la fameuse scène dont parlent tant de critiques, où Jodoin réussit à tourner le curé en bourrique en jouant à l'innocent, et en se permettant même, vers la fin, de le féliciter « d'avoir une si bonne vue à un âge où la plupart des gens sont impotents »! Conscient de l'énormité de ce qu'il venait de faire, Jodoin ressent l'envie de fêter l'événement; c'est ainsi qu'il invite Rose à sortir au cinéma, et qu'il finit par faire l'amour avec elle. Lorsque Chicoine, mis au courant par le curé, l'interroge sur cette vente, Jodoin refuse à nouveau de jouer le jeu de la culpabilité et répond assez directement aux questions qu'on lui pose. Il se défend en disant que Chicoine lui avait recommandé de vendre les livres du capharnaüm seulement à des lecteurs sérieux, ce dont il donne la définition suivante :

Selon moi, un lecteur sérieux, c'était 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. Les collégiens me semblaient éminemment faire partie de cette catégorie. (p. 98)

Jodoin a donc agi au nom d'un certain nombre de principes très clairs, tout en comprenant les risques encourus et bien au courant du pouvoir dont jouissait l'Église à Saint-Joachin. Lorsque le père Manseau prend la peine de l'avertir que « c'est pas bon pour la santé icitte de contrer les curés », le narrateur est très ému, mais à cause de ce geste de fraternité, non pas parce que l'avertissement lui apprenait quelque chose de nouveau : « Je savais à quoi m'en tenir » (p. 105). Puis, se rendant compte que tout le monde était au courant de l'affaire et que Chicoine allait avoir des ennuis avec sa clientèle religieuse, il sourit, en ajoutant : « Je me rendais bien compte que, par contre-coup, l'affaire allait m'attirer à moi aussi des désagréments. Mais on n'a rien sans peine » (p. 106). Autrement dit, Jodoin ne regrette pas son acte de défiance, et se sent prêt, au nom de la liberté individuelle, à souffrir les ennuis qui pourraient en découler. Au cas où il n'aurait pas été tout à fait au courant des risques encourus, d'ailleurs, Rose l'attend à la maison pour l'avertir qu'il y a une certaine « clique » à Saint-Joachin qui cherche à lui faire perdre son emploi, et émet l'opinion que Chicoine se sert de lui comme bouc émissaire. En même temps, elle lui apprend le double jeu que joue son patron, étant « membre de plusieurs associations pieuses ou civiques, très influent par conséquent » (p. 113). Puis le lendemain, quand Chicoine, plutôt que de venir à la librairie, lui envoie un petit mot pour lui demander de venir le rencontrer à l'extérieur de la ville, Jodoin ressent, en sortant de la librairie, une véritable épiphanie :

Une fois dehors, je m'aperçus qu'il faisait beau. Je fus surpris de m'en rendre compte. D'habitude, je ne porte nulle attention à la température, à moins qu'elle ne soit extrême et ne m'incommode. Ça ne pénètre pas ma conscience. Peu importe. Le soleil, ce matin-là, prenait la rue en enfilade et incendiait les

façades. C'est peut-être cette réverbération éblouissante qui me fit sortir de ma coquille, qui me permit de constater que le ciel était d'un bleu intense, lisse comme de la soie, avec de petits nuages rondelets comme des bouffées de pipe. La sensation était si nouvelle, si puissante, que je m'arrêtai un moment pour admirer. Ceux que ça touche régulièrement ont de la chance. (p. 116-17)

Comme le remarquera toute personne le moindrement familière avec *Le Libraire*, ce genre de description détonne terriblement dans le discours de Jodoin. On y ressent une ouverture au monde et une joie de vivre tout à fait nouvelles sous sa plume. Selon Steven Urquhart, d'ailleurs, dans l'étude la plus récente rédigée sur l'œuvre bessettienne et qui devrait paraître sous forme de livre, il s'agit d'un moment décisif dans la transformation de Jodoin.

De toute évidence, Jodoin se réjouit de l'aventure dans laquelle il s'est lancé, et il semble espérer que Chicoine sera obligé, pour une fois, de tenir tête au clergé. Pendant tout l'entretien avec un Chicoine au teint cadavérique et qui, de toute évidence, n'avait pas dormi de la nuit, Jodoin ne montre aucun regret d'avoir vendu le livre au collégien, même si celui-ci a finalement été obligé d'avouer d'où venait le volume sous menace de se faire renvoyer du collège. Lorsque Chicoine laisse entendre que les conséquences pour sa librairie seront catastrophiques, et que Jodoin comprend qu'il venait d'être congédié, il continue quand même à discuter à sa façon avec son patron en confirmant qu'il croit effectivement à la liberté, en ajoutant même que le fait qu'ils soient obligés ainsi de se rencontrer en cachette à cause d'une action « qui n'est en rien contraire à la loi du pays » était tout à fait anormal, « et que c'était seulement parce que nous avons vécu, lui et moi, dans une atmosphère de contrainte depuis notre enfance que nous

ne trouvions pas lesdites circonstances aussi révoltantes qu'elles le méritaient » (p. 130). L'ambiance est donc à la connivence, même s'il avoue ensuite ne pas comprendre en fait pourquoi il fallait se terrer ainsi au fond d'une maison de campagne « plutôt que de discuter la question librement au grand jour, *Chez Trefflé*, par exemple, ou à la librairie » (p. 130). Ainsi, Jodoin continue à agir comme si ce qu'il avait fait était normal et tout à fait justifié, vu qu'il croit à la liberté individuelle, et qu'il n'a aucun besoin de s'en excuser. Et lorsque son patron propose que « Bientôt nous opérerions une sortie qui mystifierait l'adversaire », le narrateur déclare qu'il se sent « disposé à accueillir le projet avec sympathie » (p. 131).

Tout allait bien jusqu'ici, donc. Jodoin a l'impression d'avoir agi en accord avec ses principes, et d'être dans son droit même si les pouvoirs ecclésiastiques en sont choqués. Il accepte assez bien même qu'une des conséquences de ses actions sera la perte de son emploi. C'est lorsqu'il comprend que Chicoine n'a aucune intention de faire face au curé, et qu'il veut tout simplement cacher les livres interdits jusqu'à ce que le scandale se soit dissipé, que Jodoin se sent complètement désillusionné. Il avait cru, semble-t-il, aux déclarations du patron en faveur de la liberté, et maintenant il apprenait que tout cela n'était qu'une façade pour faire de l'argent :

Tout d'abord, je crus que j'avais mal compris. Ses vantardises précédentes, ses expressions pugnaces avaient évoqué à mon esprit une expédition audacieuse, spectaculaire. Au lieu de cela, que me proposait-il? — Une vulgaire petite combine, comme honteuse de soi, qui avait tous les caractères d'une effraction. Je me rendis compte alors que, malgré toutes ses pompeuses déclarations, Léon Chicoine n'était qu'un pauvre type foirant de peur qui songeait à protéger à tout prix son petit commerce. (p. 131).

Ainsi, malgré ses propos un peu cyniques sur l'importance de la liberté individuelle avec Chicoine, Jodoin y avait vraiment cru, et il était prêt à agir en conséquence, quitte à payer le prix. Il essaie même pendant longtemps de convaincre son patron d'agir autrement : « Rien n'y fit » (p. 131). Ce n'est qu'à ce moment-là, ne voyant pas d'autre possibilité que de menacer son patron de le trahir auprès du curé ou des pères du Collège (une bassesse dont il ne se sent pas capable), et sachant que s'il n'exécutait pas le plan, un autre le ferait, qu'il accepte ce que lui propose Chicoine. Mais de mauvaise grâce, en le lui faisant payer cher, et en refusant à la fin de lui serrer la main. Même à la toute fin du récit, quand il a fini de raconter comment il a trouvé le moyen de vendre les livres à Montréal, ce qui lui permettait à la fois de punir Chicoine pour sa couardise, de faire en sorte que les livres restent en circulation — ce qui est après tout une façon de libérer la parole — et, par surcroît, de vivre une année complète sans travailler, Jodoin fulmine encore contre l'hypocrisie de son ex-patron : « Il doit écumer de rage, c'est entendu. Je l'espère bien : un type qui invoque de grands principes de liberté dont il se fout comme de l'an quarante, uniquement dans le but d'arrondir son magot! » (p. 142). De toute évidence, malgré tout le cynisme et le désillusionnement qu'il affiche depuis le début de son journal intime, Jodoin se sent trahi — encore une fois!

Comme on le voit, il y a de toute évidence de multiples façons d'interpréter *Le Libraire*. C'est sans doute à cause de l'aspect ironique et satirique, parfois même paradoxal, du discours du narrateur, qui exige absolument une lecture au second degré. C'est aussi, certainement, à cause des différents contextes de réception où se situent les lecteurs.

Dans le cas de Lapointe, qui lit ce roman dans le Québec du début du XXI^e siècle, donc dans un contexte bien différent de celui des années soixante, il s'agit en fin de compte de contester le « récit » de toute une « génération critique qui a reçu et interprété les romans de la Révolution tranquille [en saluant] une littérature de la rupture et de la subversion tout en l'intégrant à une nouvelle histoire de la littérature québécoise » où l'on retrouve en particulier la « métaphore récurrente » de « la parole » et de « l'ère du je » (Lapointe, p. 131-32). Si elle semble reconnaître une certaine valeur au *Libraire*, ce ne serait pas parce qu'il annoncerait une ère de libération de la parole mais plutôt pour son aspiration au silence et à la paix, un silence qui serait « le lieu et le langage du vrai [...] où se donne à voir, en marge des bavardages mondains, une réelle présence au monde et à soi-même » (p. 130).

Comme Gervais, cependant, elle semble en vouloir au *Libraire* d'avoir pris trop de place dans l'histoire de la littérature québécoise : « Leçon ou cruauté de l'histoire, si le monument littéraire apparaît comme un lieu de mémoire, il ne peut que jeter de l'ombre sur ce qui l'entoure et parfois même sur ce qui le traverse, devenant ainsi malgré lui porteur d'oubli. » Ce disant, elle signale aussi, avec justesse, que cette réussite n'a peut-être pas toujours bien servi l'auteur lui-même : « Éclipsant les romans ultérieurs, *L'Incubation*, *Le semestre* et *Le cycle* notamment, *Le libraire* emblématise à la fois la nouvelle modernité québécoise et l'œuvre bessettienne » (p. 143).

Histoire de la littérature québécoise (2007)

Martine-Emmanuelle Lapointe est d'ailleurs bien placée pour savoir ce dont elle parle dans ce cas-ci, ayant été l'assistante de recherche principale pour *l'Histoire de la littérature québécoise*, un manuel publié en 2007 qui risque de devenir le livre de référence pour les étudiants de littérature québécoise pendant des années à venir. Le simple fait que la collaboration de l'assistante de recherche soit signalée avec autant d'insistance, presque au même titre que celui des trois professeurs impliqués, indique à quel point son apport au volume a dû être considérable. Par ailleurs, puisque sa thèse de doctorat portait sur *Le Libraire*, *Prochain épisode* et *L'Avalée des avalés*, il est fort probable qu'elle ait eu un rôle important dans les sections du manuel qui portent sur Gérard Bessette, Hubert Aquin et — dans une moindre mesure, puisque Elisabeth Nardout-Lafarge est une des grands spécialistes de cet auteur — Réjean Ducharme.

Serait-ce donc auprès de Martine-Emmanuelle Lapointe qu'il faudrait se plaindre de la part congrue allouée à Gérard Bessette dans le manuel en question? Alors qu'Hubert Aquin, Jacques Ferron, Marie-Claire Blais et Réjean Ducharme ont chacun droit à un chapitre complet, Gérard Bessette, qui est pourtant lui aussi un des auteurs majeurs de cette période, n'a droit qu'à une page et demie (avec deux autres petites mentions ailleurs). L'entrée en question est d'ailleurs assez curieuse. La personne qui l'a rédigé semble n'avoir lu que *La Bagarre*, *Le Libraire* et *L'Incubation*, et avoir surtout apprécié le premier. Il est dit peu de choses de *L'Incubation*, qui est pourtant un des romans les plus importants des années 1960, au même titre que *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Prochain épisode*, *La*

nuit et *L'Avalée des avalés*. Le manuel se contente de signaler que la technique littéraire serait empruntée à *La route des Flandres* de Claude Simon, et que l'auteur y met en place « le petit milieu de l'Université de Narcotown où il situera désormais la plupart de ses textes » (p. 422). Précisons pourtant que Princess University, située à Narcotown, ne reviendra que dans *Le Semestre*. Quant aux *Anthropoïdes*, un roman d'un lyrisme exceptionnel qui plonge le lecteur dans l'âge primitif de la parole et que certains critiques ont considéré comme le chef-d'œuvre de Gérard Bessette, les auteurs du manuel ne semblent même pas le connaître!

En ce qui concerne *Le Libraire*, le manuel commence en disant que ce roman deviendra « aux yeux de la critique québécoise, l'un des romans phares de la Révolution tranquille » (p. 421). Le lecteur aurait bien de la difficulté à comprendre pourquoi, cependant, à la lumière du résumé qui suit cette déclaration. Le texte commence en effet en soulignant l'intertextualité avec *L'Étranger*, façon subtile de remettre en question l'originalité de l'œuvre). S'ensuit un résumé du *Libraire* biaisé et superficiel qui vise à enlever toute crédibilité au narrateur comme au roman. Nulle mention n'est faite de la nouveauté que représentait alors au Québec l'emploi de la technique du journal intime et de la narration à la première personne. Aucune mention non plus du rôle majeur qu'y jouent l'ironie et la satire, le rédacteur se contentant de contester le réalisme du roman — ce qui est pourtant fort discutabile, comme le montrent non seulement le témoignage d'une multitude de critiques mais même celui de Gervais cité ci-dessus. Bref, le meilleur moyen de mettre en évidence non pas la « déconstruction », mais bien la destruction du *Libraire* visée par ce résumé est de le citer *in extenso* :

Ce court roman, qui évoque implicitement *L'Étranger* de Camus, s'amuse à construire un univers de papier, jusqu'à donner à la chambre où loge le héros, Hervé Jodoin, les proportions d'une feuille de papier (le texte précise qu'elle fait exactement onze pieds sur huit et demi). Jodoin est un libraire maussade qui déteste les lecteurs et les livres, sauf comme marchandise à voler, et dont la principale activité consiste à écrire un journal « pour tuer le temps ». *Le Libraire* est saturé de littérature, mais il est écrit sur un ton personnel et désinvolte comme si le héros, blasé par la littérature, soumettait celle-ci à des fins banales de subsistance. Ce roman n'a rien à voir avec les ambitions de la tradition réaliste. Il illustre plutôt ce que Gille Marcotte appellera, en 1976, le « roman à l'imparfait », soit un roman qui s'éloigne de l'Histoire au profit de menus faits présentés dans un ordre libérateur, soumis aux aléas de l'existence, et révélant les pouvoirs créateurs du langage. (p. 422)

La fin de la dernière phrase laisse peut-être légèrement entrevoir le rôle joué par ce « petit roman » dans la littérature québécoise, mais le lecteur innocent se demandera bien comment on a pu voir dans cette œuvre un roman phare de la Révolution tranquille. Les auteurs prennent d'ailleurs soin de préciser que le roman « s'éloigne de l'Histoire », afin d'insister encore plus clairement sur sa non-pertinence par rapport à l'histoire québécoise. S'il n'était pas sanctionné par sa publication dans un très beau livre, on croirait lire un texte d'un étudiant de première année qui n'aurait pas du tout saisi l'ironie du texte et aurait pris les propos du narrateur au sens littéral. Mais même cet étudiant aurait probablement compris et mentionné, je crois, les ramifications sociales du rôle joué dans ce récit par la censure et par la vente d'un livre à l'Index.

Anthologie de la littérature québécoise (2008)

Si l'on jette maintenant un coup d'œil sur l'*Anthologie de la littérature québécoise* de Claude Vaillancourt parue chez Beauchemin en 2008, il faut avouer qu'elle n'est guère plus satisfaisante, car elle met surtout l'accent sur le lien entre *Le Libraire* et *L'Étranger*, en offrant aux étudiants du collégial auxquels elle est destinée un extrait de chacun de ces deux romans pour fins de comparaison.

La différence entre les deux extraits est cependant frappante. Même s'il s'agit dans chaque cas d'un protagoniste qui fera l'amour avec une femme après être allé au cinéma avec elle, le seul élément qui distingue l'aventure de *L'Étranger* d'une histoire d'amour plutôt romantique (car l'attraction entre les deux jeunes gens est réelle, et date d'un certain temps déjà) réside dans le fait que la mère du protagoniste est décédée la veille. Ces jeunes vont d'ailleurs continuer à sortir ensemble par la suite, et envisagent même la possibilité de se marier. Dans le cas du *Libraire*, en revanche, il est question d'une aventure entre deux êtres plutôt âgés qui doivent, pour arriver à faire l'amour, surmonter leurs scrupules et leurs réticences physiques en ingurgitant une quantité importante de rhum. Le passage de *L'Étranger*, où les personnages nagent langoureusement ensemble, crée une atmosphère romantique et sensuelle (« J'avais tout le ciel dans les yeux et il était bleu et doré. Sous ma nuque, je sentais le ventre de Marie battre doucement. Nous sommes restés longtemps sur la bouée, à moitié endormis », p. 97), tandis que celle du *Libraire* relève d'une approche naturaliste qui insiste plutôt sur le côté assez minable de cette aventure.

Intriguée par cette comparaison si souvent réitérée, j'ai décidé de relire *L'Étranger* pour voir si, après tout, une telle comparaison serait plus justifiée que je ne le croyais. J'ai été au contraire sidérée par l'incommensurable différence entre les deux protagonistes de ces œuvres. Meursault est un être raciste et amoral qui ne ressent aucun remords d'avoir tué presque sans raison un Arabe sur lequel il a tiré cinq fois après l'avoir tué avec la première balle. De même, il ne voit aucun mal à devenir l'ami d'un souteneur et à aider celui-ci à se venger d'une femme. S'il existe donc quelques ressemblances entre ces deux romans, dans le côté apparemment désabusé des deux protagonistes, les différences entre eux sont cependant énormes. Dès lors, il est à se demander si l'insistance avec laquelle les commentateurs québécois évoquent à tout coup cette intertextualité, comme si le roman de Bessette manquait d'originalité, ne tiendrait pas du complexe. Pour faire la lumière sur l'intertextualité du *Libraire*, je renvoie le lecteur à l'article de Jean-Jacques Hamm, dans le présent collectif.

Pour revenir à *l'Anthologie*, il est important de noter que le texte de présentation accompagnant l'extrait du *Libraire* fait mention des romans les plus importants de l'auteur, sans oublier *Les Anthropoïdes*, et offre un résumé du *Libraire* qui, tout en étant succinct, donne quand même une assez bonne idée de l'œuvre :

Bessette y raconte l'histoire d'Hervé Jodoin, un libraire désabusé, qui le jour vend des livres interdits par la censure de l'époque (ceux de Gide, de Voltaire, de Zola, etc.) et le soir boit une vingtaine de bocks de bière à la taverne. La vie de cet homme se transforme brutalement après qu'il a vendu *l'Essai sur les mœurs* de Voltaire à un adolescent trop curieux. *Le Libraire* vaut surtout par son humour féroce et par le portrait d'Hervé Jodoin, un homme instruit, intelligent, mais qui choisit

de se détruire. Ne faut-il pas voir, dans ce personnage, le portrait de l'intellectuel libre-penseur, rejeté et incompris, donc déchu, de l'époque de la Grande Noirceur? Même l'amour qu'il vit avec sa logeuse ne parvient pas vraiment à ragaillardir le pauvre Hervé Jodoin. (96)

Ce résumé-ci ne mentionne pas non plus le choix d'une technique narrative assez inusitée dans le contexte québécois — le « style » du roman ayant déjà été identifié dans une phrase antérieure comme relevant de « l'existentialisme » (?) Si l'on y trouve une référence à la Grande Noirceur, il n'est nullement question d'un « héros » qui annonce la Révolution tranquille, si ce n'est par le tragique d'une situation sociale qui appelle le changement. Cela ne correspond donc pas au « récit » identifié par Gervais et Lapointe. Est-ce nouveau? Il faudra faire la vérification, mais je suis portée à croire que cette entrée est assez typique de celles qui se trouvaient dans beaucoup d'anthologies ou de manuels depuis belle lurette.

Il est quand même curieux que personne ne semble avoir noté que *Le Libraire* est innovateur, au Québec, par le fait qu'il offre un récit non seulement réaliste mais *naturaliste*, narré à la première personne. C'est pourtant un choix esthétique et narratif qui connaîtra un succès remarquable en littérature québécoise, en commençant par *Le Cassé* de Jacques Renaud (1963) et les romans de Victor-Lévy Beaulieu et de Gilbert La Rocque, entre autres.

Lucie Hotte et la lecture dans Le Libraire

L'intérêt contemporain pour *Le Libraire*, voire pour l'œuvre de Bessette en général, ne s'arrête cependant pas aux études de Bertrand Gervais et de Martine-Emmanuelle Lapointe. En 2001,

par exemple, Lucie Hotte, dans son ouvrage *Romans de la lecture, lecture du roman*, apportait une perspective originale sur *La Bagarre*, *Le Libraire* et *Le Semestre* en les abordant du point de vue de la mise en abyme de l'acte de lecture. Son étude me paraît particulièrement éclairante et innovatrice dans le cas du *Semestre*, où l'acte de lecture — en l'occurrence la réception de *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque — occupe une place primordiale. Ce qu'elle a découvert de particulier dans *Le Semestre*, et qui distingue ce roman des récits considérés par Dällenbach dans *Le Récit spéculaire* où la réflexivité aurait uniquement pour but une meilleure lisibilité, c'est que cette mise en abyme — la lecture de l'œuvre de La Rocque, en l'occurrence — fournit en fait « une grille d'analyse, un mode de lecture qui se présente comme un modèle à suivre pour décoder le texte » (p. 103). Cette observation apparaît d'autant plus juste que l'article qui porte sur *Le Semestre* dans le présent collectif en fournit aussi une illustration. Reste la question de savoir s'il s'agit là, comme le propose Hotte, d'une tentative de « limiter la part de création qui revient au lecteur » (p. 105), ou, vu le nombre de lectures possibles à l'intérieur de ce modèle, d'une tentative pour initier le lecteur bien disposé à la méthode critique en question, dont Gérard Bessette est, comme on sait, un des rares spécialistes au Canada. Ce qui est certain, c'est que l'étude a raison d'affirmer que l'œuvre encourage « le lecteur à voir dans le personnage lecteur un *alter ego* » (p. 105).

Dans *La Bagarre*, en revanche, « la lecture est présentée à la fois comme un préalable à l'écriture et un obstacle » (p. 91), alors que *Le Libraire*, lui, « met en scène le contexte qui conditionne la lecture » (p. 103). Il s'agit d'un contexte qui véhicule une conception fort manichéenne de la littérature, tandis que l'œuvre elle-même transmet une « conception très

précise de la [bonne] lecture » (p. 104). Ainsi, par exemple, pour Chicoine, un « lecteur sérieux » est tout simplement celui qui ne présente pas de risques pour la librairie, alors que pour Jodoin c'est celui qui lit consciencieusement pour « chercher des idées, des théories, des critiques, peut-être contraires à ses propres conceptions, mais susceptibles de le faire penser » (*Le Libraire*, p. 98).

La conception de la lecture qui ressort du roman lui-même amène d'ailleurs Hotte à constater que « seuls les lecteurs qui n'adoptent pas la bonne position de lecture répondent à la description que Bertrand Gervais fait du lecteur du *Libraire* » (p. 104). Vu l'importance accordée à l'étude de Gervais par des critiques comme Lapointe, il est pertinent de citer ici tout le paragraphe que Hotte, après avoir cité des passages où Gervais affirme que le texte de Bessette trompe son lecteur, accorde à cette question :

Ainsi, ce n'est pas vraiment de son lecteur que le texte se moque « en l'attaquant même dans son acte de lecture; [...] en le prenant continuellement en défaut, en lui faisant faire des erreurs, en se laissant se compromettre » (Gervais, 1993 : 139), mais bien d'attitudes de lecture qui le poussent à ignorer certains détails et à tirer des conclusions trop rapides. Le lecteur qui n'a pas compris d'entrée de jeu que « l'absence de désignation du personnage, l'identification rapide du cadre [sont] les traces d'une écriture diariste » (Gervais, 1993 : 144), qui n'a pas tenu compte de la nature du livre de Voltaire lorsque l'étudiant a dit « que c'était un livre d'histoire et d'exégèse » est appelé à remettre en question tous les présupposés qui fondent sa situation de lecture. (p. 104)

Bref, ce chapitre assez bref de Lucie Hotte, dont nous n'avons cependant pas épuisé ici toute la richesse, constitue sans aucun doute un apport important à la lecture de *La Bagarre*, du *Libraire* et du *Semestre*.

La psychobiographie de Jean-Louis L'Écuyer (2007)

À dire vrai, le début du XXI^e siècle s'annonce comme une période faste pour l'œuvre bessettienne. Alors qu'il n'y avait jusqu'à présent que deux livres consacrés à son œuvre, *La Création de Gérard Bessette* de Réjean Robidoux (1987) et *Gérard Bessette : L'Incubation et ses figures* d'Alain Piette (1983, réédité 1999), l'année 2007 a vu paraître chez Québec/Amérique un nouveau volume d'analyse : *La mort d'Omer Marin, anthropoïde, Essai sur les mœurs. Psychobiographie de Gérard Bessette*. Il s'agit d'un livre d'une originalité indiscutable, où Louis Lasnier, alias Jean-Louis L'Écuyer, fait une biographie psychanalytique, qui, en s'appuyant sur une longue correspondance avec Gérard Bessette, traite les faits dits biologiques (« réels ») et les faits fantasmés (fictifs, donc) avec le même sérieux, les considérant comme ayant un rôle aussi important les uns que les autres dans l'univers bessettien, c'est-à-dire pour le soi que Gérard Bessette s'est créé au fil des années. C'est peut-être pour cette raison qu'il se sert des noms fictifs créés par l'auteur pour désigner les personnes qui ont servi de modèles à des personnages, de même que pour les œuvres. Ainsi, *Le Libraire* devient *Le bibliothécaire*, par exemple, comme dans *Le Semestre*. Ce procédé (qui devient peut-être un peu fatigant à la longue, il faut l'avouer) concorde aussi avec le fait que L'Écuyer appelle son analyse un « roman », à cause de ce mélange de « réel » et de fictif. Ce qui lui donne le champ assez libre...

Il s'agit donc d'une œuvre tout à fait dans l'esprit bessettien, expérimentale du point de vue générique, jouant avec la frontière insaisissable entre le réel et la fiction, tout en témoignant d'une connaissance remarquable de la

psychanalyse et de l'œuvre de Bessette. Étant un ancien étudiant formé par l'auteur, L'Écuyer affirme répondre par ce volume à un souhait de son ancien maître.

Comme cet article parle de la réception récente du *Libraire*, nous n'examinerons pas ici l'ensemble de cette étude. Il s'agit cependant d'une somme (797 pages) qui apporte une réflexion importante sur un auteur qui ne ressemble à personne d'autre en littérature québécoise (ou franco-ontarienne), et qui a poursuivi à travers son œuvre une réflexion approfondie et, parfois, étonnamment franche, sur le sens de la vie et du fonctionnement de l'être humain à partir de tout ce qu'il pouvait apprendre dans les livres et de sa propre expérience. C'est ainsi que l'œuvre bessettienne représente une exploration assez insolite autant des ressources de l'imaginaire et de l'inconscient que de celles du conscient et de l'intellect, et c'est ce dont L'Écuyer veut rendre compte, à sa manière, dans ce livre.

Même si cette étude n'offre pas d'analyse systématique des différentes œuvres de Bessette, choisissant plutôt de les évoquer au fur et à mesure de l'analyse psychobiographique, quand cela paraît approprié, on y trouve plusieurs passages qui traitent du *Libraire*, et qui en offrent une perspective tout à fait originale. L'Écuyer divise d'ailleurs l'œuvre bessettienne en trois cycles dont le premier, auquel appartient *Le Libraire*, serait « le cycle du père, décriv[a]nt des métiers, des professions ou des relations de travail, [...] où prédomine le contexte social » (p. 597). Il s'agit de romans réalistes, de forme traditionnelle, comportant de nombreux dialogues. Il est intéressant de voir, après tout ce qui a été dit ci-devant sur « la parole » que, selon L'Écuyer, ce serait le « cycle de la Mère ou de

la femme », le deuxième cycle, qui « coïncide avec les romans “de la parole”, de la forme moderne, utilisant le monologue intérieur; les techniques de narration dérivent du nouveau roman et exploitent la littérature comme moyen d’expression personnelle, faisant prédominer “l’expérience du langage”, le “roman de l’écriture” » (p. 597).

Pour L’Écuyer, Jodoin et Chicoine seraient des doubles, tout comme Jodoin et l’étudiant Martin Guérard (dont le nom se rapproche d’ailleurs, signale-t-il, de Marin Gérard). Par ailleurs, « [l]a vraie mère œdipienne, institutionnelle, portée par l’église paroissiale et par le collègue, n’apparaît que par ses effets au plan moral, social. L’érotisme scindé ou refoulé se trouve dans la relation du professeur au livre, le véritable objet interdit » (p. 602). Jodoin, Chicoine et l’étudiant seraient en fait tous les trois des pions dans la rivalité qui oppose le curé de Saint-Joachim aux pères du collège qui, pour s’attirer les paroissiens de leur rival, auraient engagé un prédicateur qui fait rire. « Le conflit qui oppose Jodoin et Chicoine reproduit sur le mode mineur le conflit socioreligieux plus large entre la paroisse et le collège. Le véritable conflit se déroule entre le Surmoi et le Moi, curé contre curé. Chicoine se trouve du côté du curé et Jodoin, symboliquement, du collègue ou [surtout, je dirais] de l’étudiant. Jodoin aussi fait rire » (p. 603).

L’Écuyer insiste sur l’importance de la dernière rencontre entre Jodoin et Chicoine à la ferme, car elle comporterait « de nombreuses composantes du premier souvenir » (p. 604) — souvenir dont il sera abondamment question, bien entendu, ailleurs dans le livre. Mais l’aspect peut-être le plus intrigant, surtout par rapport à l’analyse de Gervais sur les « erreurs » temporelles, est l’importance que L’Écuyer accorde aux chiffres,

dont la présence, d'après lui, s'expliquerait surtout par des jeux de l'inconscient ou du subconscient de l'auteur. Ainsi en fait-il une étude assez poussée, en cherchant l'obsession ou les obsessions auxquelles ils seraient reliés. L'arithmomanie dont témoignent certains des romans, en particulier *La Commensale* (écrit vers la même époque que *Le Libraire*), « sublime l'avarice d'un être proche de ses sous qui calcule dans la peur d'en manquer » (p. 564), ce que L'Écuyer associe avec les problèmes d'argent dont souffraient les parents de Bessette. Il signale entre autres que tous les romans du premier cycle se terminent sur des calculs, surtout financiers, alors que les « calculs ironiques sont absents des œuvres du deuxième cycle (monologué), moins ludiques, plus tragiques » (p. 570). Ces chiffres seraient liés à des dates importantes, comme des dates de naissance ou la date de la mort du père, ou bien à l'âge qu'avait Bessette lors d'événements importants comme le premier souvenir et le déménagement de sa famille au village. Ainsi, par exemple, « La carte de la ville que consulte Jodoïn date de 1936, année où Marin [Bessette] changea de collège après avoir perdu la foi » (p. 603). L'Écuyer se penche également sur la question des erreurs temporelles du *Libraire*, à partir des détails donnés à ce sujet par Robidoux. Ayant refait les calculs, il précise que le décalage entre le temps réel de l'action et celui de l'écriture serait de deux semaines plutôt que de trois. Mais ce qui l'intéresse ici, c'est toujours le lien entre les chiffres et l'inconscient, et pas du tout la question de l'intentionnalité de telles « erreurs ».

Si on soustrait les deux semaines sans entrée de journal (entre le 14 et le 28 avril), le journal occupe six semaines. Le brouillage affecte le temps de l'écriture autour de la sixième semaine. Or six rues séparent la librairie (14^e rue) de la pension (8^e rue). La taverne se trouve à dix minutes de marche de la

librairie et de sa chambre. Jodoin y passe en moyenne sept heures par jour, donc parfois cinq ou six. Le séjour à Saint-Alexandre est de six ans. (p. 575)

L'Écuyer insiste souvent sur l'importance psychologique de la période passée à Saint-Alexandre entre les âges de quatre et dix ans, avant le déménagement assez traumatique à Montréal. Puisqu'il tient compte aussi des autres œuvres, cependant, les possibilités de signification sont assez nombreuses, et le 6 serait souvent associé, dit-il, au boire, tout comme à la mort.

Dans le choix du nom de Saint-Joachim, source d'« erreurs » et de tromperie du lecteur selon Gervais et Lapointe, L'Écuyer voit la substitution du nom du mari de Sainte Anne, mère de Marie, au nom du père, qui s'appelait, lui, Jean-Baptiste, du nom du cousin de Jésus. De là vient que la graphie choisie remplace le **m** « par un **n** comme dans cousin » (p. 575). Bref, nous serions ici dans le roman familial et bien loin de la lecture référentielle reliée à l'histoire et à la politique québécoises qui caractérisait selon Gervais et Lapointe la lecture des critiques littéraires à partir de 1967. En même temps, L'Écuyer affirme lui aussi que le contexte social prédomine dans *Le Libraire*, et son étude montre bien que la question de l'identité — personnelle, familiale mais aussi sociale et collective — est une préoccupation primordiale dans l'œuvre de Bessette.

Sudarsan Rangajaran

L'année 2008 a également vu la publication de deux articles sur *Le Libraire* : l'un de Sudarsan Rangajaran dans le *Cincinnati Romance Review*, et l'autre de Steven Urquhart, dans le

collectif *Monstres et monstrueux littéraires* paru aux Presses de l'Université Laval.

L'article de Rangajaran, « A foucauldian study of space and discourse in Gérard Bessette's *Le Libraire* », annonce très clairement son projet : « In this essay, I intend to show that the ideological fight against censorship and for freedom of speech in *Le Libraire* is effected in places where "le langage s'entrecroise avec l'espace" (Foucault, *Mots et les choses*, 9). » (p. 125-6)

Faisant le lien entre le roman et la situation transitionnelle du Québec en 1960, l'auteur souligne la dichotomie que fait le roman entre Montréal, ville moderne, et Saint-Joachim, encore sous le contrôle du clergé. Après avoir donné les définitions de Foucault pour l'utopie (« sites with no real place ») et l'hétérotopie ("something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested and inverted"), l'article propose de voir dans Saint-Joachim une utopie en raison de son statisme, alors que la librairie, la taverne et le logement de Jodoin, par leur aspect hétéroclite désordonné, marginal, déviant, seraient des hétérotopies. C'est cependant la ferme à l'extérieur de la ville où a lieu la rencontre entre Jodoin et Chicoine qui constituerait l'espace hétérotopique par excellence, là où peut avoir lieu un discours autre et critique du clergé.

À Saint-Joachim, une conduite déviante est permise à condition qu'elle demeure cachée, mais dès lors que la vente du livre au collégien provoque un scandale public, Jodoin doit être expulsé du village. Rangajaran trouve d'ailleurs significatif que

le narrateur, dépossédé, quitte la ville subrepticement, en pleine nuit, en emportant ces éléments indésirables que sont les livres à l'Index. « The heterotopian quality of the forbidden books is maintained, because they function as floating signifiers. Their ultimate location as well as their value remain indefinite » (132).

Le journal intime de Jodoin représente lui aussi, bien entendu, une hétérotopie, qui remplace celle de la taverne, le dimanche. « Finally, the fact that Jodoin's room and the pages of his diary mirror each other (the room is 8 ½ x 11 feet and the pages are 8 ½ x 11 inches) shows that in *Le Libraire* space and discourse are inextricably related » (132).

L'article est intéressant, même si l'idée d'associer la petite ville de Saint-Joachim à une utopie peut surprendre. Cela se comprend mieux, cependant, lorsque l'auteur, à la toute fin de son étude, fait le lien avec l'image utopique de la vie rurale qu'on trouvait traditionnellement au Québec dans le roman du terroir : « In *Le Libraire*, Gérard Bessette revisits rural Quebec, which the regional novel had portrayed as idyllic, and unravels the utopian landscape » (132).

L'Esthétique du monstrueux de Steven Urquhart (2008)

En plus des textes déjà évoqués, il y a un livre sur *L'Esthétique du monstrueux dans l'œuvre romanesque de Gérard Bessette* qui devrait paraître d'ici peu. Il s'agit d'une étude d'un jeune professeur, Steven Urquhart, qui est particulièrement intéressante par sa mise en relief de la complexité de l'œuvre et de sa foisonnante intertextualité, incroyablement plus riche que ne l'ont soupçonné les critiques jusqu'ici. Dans un article récent

sur *Le Libraire*, d'ailleurs, Urquhart montre comment Jodoin, être « anormal » qui représente la différence et le hors système, constitue un monstre diabolique. C'est ainsi qu'il deviendra une sorte de bouc émissaire, illustrant à merveille, mais avant l'heure, la théorie de René Girard à ce sujet. « L'inquiétante étrangeté » de ce personnage, et de son discours ironique, dérange, remet en question nos jugements et perceptions, ce qui entraîne un rapprochement avec le carnavalesque bakhtinien. En somme, affirme l'article, on pourrait dire que Jodoin fait de la « déconstruction » : « [l]e décalage si présent entre l'être et le paraître dans *Le Libraire* est exemplaire de la fonction heuristique de l'esthétique du monstrueux chez Bessette, qui interroge du point de vue épistémologique toutes sortes d'hierarchies ontologiques, voire toute opposition binaire entre le vrai et le faux, le Bien et le Mal, le normal et l'anormal » (2008, p. 173).

La perspective d'Urquhart rejoint aussi jusqu'à un certain point celle de L'Écuyer lorsqu'il rapproche la mise en valeur d'une réalité plutôt laide qu'on trouve chez Jodoin avec la notion de l'abject chez Kristeva « qu'elle associe dans *Pouvoirs de l'horreur* à cet état prélinguistique qui précède et donc défie l'ordre paternel, que Jacques Lacan appelle 'le Nom du père' » (2008, p. 175). Il serait ainsi question, selon lui, d'une « logique prélinguistique » qui précède « la parole » en ce qui concerne la fameuse scène avec le curé Galarneau. Bref, cet article souligne l'étonnante modernité de cette œuvre qui, par sa différ[an]ce, rejoint des préoccupations tout à fait actuelles.

En outre, l'article montre la transformation voire la déification de Jodoin qui a lieu au cours du récit, ce qui permet de nouveau un rapprochement avec la théorie de Girard :

La victime est un homme qui vient d'ailleurs, un étranger de marque. Il est invité à une fête qui se termine par son lynchage. Pourquoi? Il a fait quelque chose qu'il ne devait pas faire ; son comportement est perçu comme funeste ; un de ses gestes est mal interprété. Si l'étranger se conduit de façon étrange ou insultante aux yeux de ses hôtes, c'est parce qu'il se conforme à des normes étrangères. Au-delà d'un certain seuil d'ethnocentrisme, l'étranger devient mythologique pour le meilleur ou pour le pire. On peut repérer derrière le thème de l'étranger assassiné et puis divinisé une forme de « provincialisme ». Là encore il faut situer ces thèmes mythiques dans un décor occidental et villageois. (Girard, 1982, p. 50, cité dans Urquhart, 2008, p. 189-90)

La conclusion d'Urquhart situe *Le Libraire* résolument du côté social, sans pour autant faire de Jodoin un « héros » de la Révolution tranquille : « En jouant sur le côté à la fois diabolique et saint de Jodoin dans le contexte de son passage à Saint-Joachim, Bessette s'attaque à la censure ainsi qu'au pouvoir hégémonique de l'Église au Québec lors de la Grande Noirceur » (2008, p. 191).

Enfin, en réponse à ceux qui nient l'existence de la censure au Québec vers la fin des années cinquante, ainsi que pour rectifier une affirmation de Lapointe selon qui *Le Libraire* « est d'abord publié conjointement par les éditions René Julliard (Paris) et le Cercle du livre de France (Montréal) en 1960 » (2008, p. 84, n. 3), il est pertinent, comme le fait Urquhart, de citer l'éditeur Pierre Tisseyre sur les circonstances qui entourèrent la publication de ce roman : « *Le Libraire* [...] m'a fait peur. [...] Comme j'avais eu des ennuis avec l'Église pour *Évadé de la nuit*, j'avais dit à Bessette : — Hum, si je le publie, ça va me causer des ennuis. Il faudrait qu'il soit publié en France. Alors, je pourrais le reprendre. Je serai en quelque

sorte couvert par cette publication » (Guay, p. 220, cité dans Urquhart, 2008, p. 191).

En guise de conclusion

François Paré, dans son article sur *La Bagarre* dans le présent collectif, dit avoir fait partie de ces étudiants du collégial à qui, comme dirait Gervais, on aurait « imposé » la lecture du *Libraire*. Il parle de la prise de conscience qu'avait provoquée cette œuvre, avec sa révélation des signes de la censure que sont l'occultation, la mise à l'écart, le silence :

Je suis convaincu, à ce titre, que les premiers textes de Gérard Bessette appartiennent pleinement à mon histoire personnelle et intellectuelle et sans doute à celle de toute une génération [...] qui aura cherché dans la matière d'une langue hypostasiée par son statut minoritaire les discontinuités, les espaces de liberté critique, les modes d'affirmation singulière et collective que nous avons absolument besoin de comprendre pour aller de l'avant.

Un petit tour sur le web suffit pour se convaincre que ce roman n'a pas fini de susciter des réactions chez de jeunes lecteurs. On trouve des échos, bons et mauvais, de leurs lectures dans des blogs ou dans des groupes de discussion. Ainsi, une nommée Karina commence en disant, « Je crois que la littérature québécoise "classique" et moi, nous ne sommes pas amis. Bon, ok, Gérard Bessette avait quitté le Québec et habitait en Ontario lorsqu'il a écrit "Le libraire" en 1960, mais je ne peux m'empêcher de considérer ce livre comme un ouvrage québécois. Et je dois avouer que je me suis ennuyée tout au long de sa lecture. » Elle lui donne 5/10. En revanche, les six participants du forum « Rats de bibliothèque » donnent des appréciations majoritairement positives, avec une note de 4 ou

4,5 sur 5. De telles traces dans le cyberspace témoignent du fait que cette œuvre rejoint toujours un public que bien d'autres œuvres de Bessette, plus expérimentales, ne sauraient intéresser.

Pour ses confrères et consœurs écrivains, Bessette reste aussi un auteur majeur. Ainsi, Marie-Claire, apprenant la part congrue qu'allouait à Bessette la nouvelle *Histoire de la littérature québécoise*, s'était-elle exclamée avec étonnement, « Mais c'est un grand auteur... ».⁸

Comme en témoigne le survol qui précède, tout comme ce dossier de la revue @analyses, l'œuvre de Gérard Bessette (et *Le Libraire* en particulier) prête encore à des lectures riches et variées. Comme le disait Bessette lui-même quand des étudiants lui demandaient si l'auteur étudié avait vraiment pensé à tout ce que les critiques voyaient dans son œuvre : « On ne prête qu'aux riches. »

Bibliographie

ANDRÈS, Bernard (1993), *Profil du personnage chez Claude Simon*, Paris, Éditions de Minuit.

BESSETTE, Gérard (1993 [1960]), *Le Libraire*, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre.

⁸ Remarque faite lors d'une visite à l'Université Queen's le 12 mars 2007. À l'époque, il s'agissait seulement d'une prémonition créée par la Table des matières annoncée dans la brochure publicitaire distribuée par les Éditions Boréal pour annoncer la parution de cette *Histoire*. La prémonition s'est malheureusement confirmée quelques mois plus tard.

- (1980) « Romancier(s) québécois », *University of Toronto Quarterly* 50 (Fall 1980): p. 43-52.
- BIRON, Michel, François DUMONT, et Elisabeth NARDOUT-LAFARGE (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Boréal.
- BLACK, Conrad (1977), *Duplessis*, Toronto, McClelland & Stewart.
- DÄLLENBACH, Lucien (1977), *Le Récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.
- GERVAIS, Bertrand (1993), *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB.
- GIRARD, René (1982), *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset & Fasquelle.
- GUAY, Jean-Pierre (1983), *Quand notre littérature était jeune. Entretiens avec P. Tisseyre*, Montréal, Cercle du livre de France.
- HOTTE, Lucie (2001), *Romans de la lecture, lecture du roman : l'inscription de la lecture*, Québec, Nota bene.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (2008), *Emblèmes d'une littérature. Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides.
- L'ÉCUYER, Jean-Louis [Louis LASNIER] (2007), *La Mort d'Omer Marin, anthropoïde, Essai sur les mœurs. Psychobiographie de Gérard Bessette*, Montréal, Québec Amérique.
- PIETTE, Alain (1999), *Gérard Bessette : L'Incubation et ses figures*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- ROBIDOUX, Réjean (1987), *La Création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique.
- URQUHART, Steven (2008), « L'esthétique du monstrueux dans *Le Libraire* (1960) », *Monstres et monstrueux littéraires*, Montréal, PUL, p. 173-92.
- VAILLANCOURT, Claude (2008), *Anthologie de la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Beauchemin.

Résumé

Cette étude de la réception récente du *Libraire* de Gérard Bessette passe en revue les analyses publiées par Bertrand Gervais (1993), Martine-Emmanuelle Lapointe (2008), Lucie Hotte (2001), Jean-Louis L'Écuyer [Louis Lasnier] (2008), Sudarsan Rangajaran (2008) et Steven Urquhart (2008), ainsi que la part qui est allouée à cet ouvrage (et à son auteur) dans *Histoire de la littérature québécoise* de Michel Bironet *al.* (2008) et dans *l'Anthologie de la littérature québécoise* de Claude Vaillancourt (2008).

Abstract

This study of recent publications based on Gérard Bessette's novel *Le Libraire* (*Not For Every Eye*) reviews the analyses published by Bertrand Gervais (1993), Martine-Emmanuelle Lapointe (2008), Lucie Hotte (2001), Jean-Louis L'Écuyer [Louis Lasnier] (2008), Sudarsan Rangajaran (2008) and Steven Urquhart (2008), as well as the presentation of this work (and its author) in *Histoire de la littérature québécoise* (2008) and in Claude Vaillancourt's *Anthologie de la littérature québécoise* (2008).