

Jeu allégorique dans *Les Anthropoïdes*. Une carte du Tendre freudienne

Christian Vandendorpe
Université d'Ottawa

La séquence initiale du film de Stanley Kubrick, *2001 Odyssée de l'espace* (paru en 1968), montre l'émoi produit par l'arrivée inopinée d'un monolithe au sein d'une tribu d'anthropoïdes. Gérard Bessette, qui avait adoré lire *La Guerre du feu* quand il avait huit ans, avait été vivement frappé par ce film et il s'en était inspiré pour écrire *Les Anthropoïdes* (1977). Sans doute espérait-il secrètement que cet ouvrage qu'il considérait comme sa plus grande réussite susciterait dans la population québécoise le même mélange de stupeur et de fascination que l'aérolithe *high tech* dans la séquence d'ouverture du film. Ce ne fut pas le cas, sauf chez une poignée de critiques qui ne

cachèrent pas leur enthousiasme dès la parution du roman. Dans l'ensemble, l'accueil réservé à ce livre a été « décevant », comme le note Agnès Whitfield (1994). Et une récente *Histoire de la littérature québécoise* (Biron *et al.*, 2007) réussit même à l'ignorer totalement.

Pourtant, ce roman résiste au passage du temps et se lit sans doute aussi bien aujourd'hui que lors de sa publication. Bessette, qui a consacré sept ans à sa rédaction, s'est appuyé sur une documentation anthropologique extrêmement étendue dont témoignent les milliers de pages de notes et les brouillons aujourd'hui déposés aux Archives nationales du Québec. Cet ouvrage s'inscrit — à sa manière romanesque — dans la ligne des études cherchant à appréhender des stades anciens du psychisme et de la société humaine, depuis *Totem et tabou* de Freud (1913) jusqu'à *Dreams in Greek Tragedy* de Devereux (1976), en passant par *Thalassa* de Ferenczi (1924).

Certes, des critiques ont noté à juste titre des incohérences dans la datation des événements racontés dans ce roman. Certaines données du récit (peintures rupestres, maîtrise de la céramique, etc.) permettraient en effet de situer l'action à moins de 30 000 ans, alors que Bessette a dit en entrevue que son histoire se passait « il y a à peu près 500 000 ans » (Robidoux, p. 181). En outre, on ne se représente déjà plus tout à fait aujourd'hui la vie de nos ancêtres préhistoriques comme lors de la parution du *Naked Ape* de Desmond Morris (1967), un ouvrage qui avait aussi beaucoup inspiré notre écrivain. Enfin, notre façon d'envisager le passé de l'espèce est sans doute moins tributaire de la grille freudienne et davantage de la sociobiologie et des approches néo-darwiniennes sur le « gène égoïste » (Dawkins). Toutefois, le roman de Bessette

conserve sa force d'évocation et continue à fasciner par l'originalité de sa conception et la puissance de son écriture, qui font de sa lecture une expérience jubilatoire.

Ce roman se prête aussi particulièrement bien à des jeux interprétatifs en raison de sa dimension allégorique, restée inaperçue durant de longues années même à ses critiques les plus éminents. En effet, l'auteur, qui était rompu à la psychanalyse et à la psychocritique, s'est plu à lester sa construction romanesque d'un symbolisme riche et complexe qui invite à une lecture au deuxième voire au troisième degré. Ce souci, qui se manifeste sur tous les plans, est surtout sensible dans la description de l'espace. On peut s'en rendre compte par une série de trois cartes que Steven Urquhart a trouvées alors qu'il faisait l'inventaire des papiers de l'écrivain (décédé en 2005), et qu'il m'a aimablement communiquées (voir figures 1, 2 et 3 ci-dessous). Ces cartes nous ont d'abord vivement intriguées. Elles ne sont pas de la main de Bessette car ce n'est pas son écriture. Comme elles renvoient à des pages du livre tel qu'il a été publié, elles ne peuvent pas non plus avoir servi à sa rédaction. De plus, certaines indications sont suivies de points d'interrogation, signe qu'il s'agissait probablement de conjectures faites par un lecteur. Toutefois, le fait que l'écrivain les ait conservées atteste qu'il y attachait de l'importance. C'est pour cette raison que j'ai cru utile d'attirer l'attention sur ces cartes et de les commenter quelque peu. Par la même occasion, je ferai état de la parution récente d'un ouvrage de « psychobiographie » qui constitue une magistrale contribution aux études bessettiennes : *La mort d'Omer Marin, Anthropoïde*, de Jean-Louis L'Écuyer (alias de Louis Lasnier).

Les Anthropoïdes est présenté en page couverture comme un « roman d'aventure(s) ». Censé se dérouler dans les temps préhistoriques, il est centré sur la tribu des Kalahoumes, qui seraient des hominidés primitifs dont Gilles Dorion signale la probable étymologie grecque (« beaux hommes »). Un premier événement important a eu lieu dans le passé de la horde lorsque Venlao, ne supportant plus l'autorité dictatoriale du chef Bandonao, a fait sécession avec une moitié du groupe et a traversé le désert de la « mer des sables » pour aller s'installer dans « les régions transdésertiques baignées par le triple fleuve aux anneaux musculeux » (p. 21). Une fois établi dans cet endroit, perçu comme le paradis rêvé, ce dernier fera la guerre à la tribu voisine des Gongalokis avec laquelle il finira par nouer alliance. Grâce à des pratiques d'exogamie, sa tribu, qui a pris le nom de Kalahoumides, développera des traits de plus en plus nettement hominiens. Les chefs qui succéderont à Venlao ne reprendront contact avec la horde primitive que plusieurs générations plus tard.

Bien des lecteurs ont été tentés de transposer cette géographie imaginaire sur une carte du Québec, ainsi qu'y invite le dernier paragraphe du roman : « [je] ne verrai qu'en imagerie solitaire (par-delà la mer-des-sables) le musculeux fleuve géant que les sorciers Duracoudi-Sinaloké invoquent sous le nom guttural de Kébékouâ » (p. 295). La région située entre les deux fleuves pourrait donc être l'île de Montréal. Certes, l'auteur regrettera plus tard d'avoir fait une allusion aussi précise au Québec, car elle « donne une interprétation trop étroite à mon roman » (Robidoux, n. 66). Pourtant, Bessette affirme ne pas avoir songé à Montréal, au premier abord :

Si improbable que cela puisse paraître, je n'avais pas, en cours d'écriture, saisi le lien entre le triple fleuve (c'est ainsi qu'il est désigné le plus souvent) et Montréal. En « inventant » cette expression, je pensais vaguement à Trois-Rivières, que je connais à peine et dont j'ignore même si elle possède trois cours d'eau. Puis, tout à coup, j'ai fait une découverte « inattendue » : le triple fleuve, c'est le Saint-Laurent qui, à Montréal, se divise en trois branches [...]. Les deux interfleuves deviennent par conséquent l'île de Montréal et l'île Jésus. (1979, p. 123)

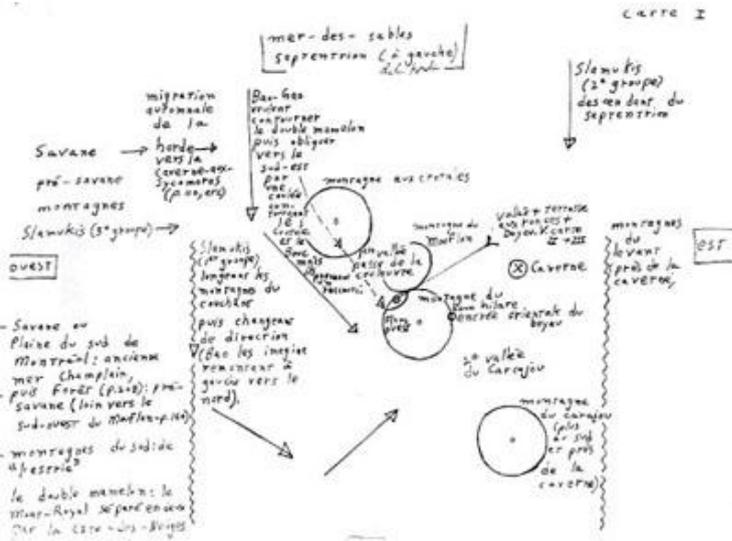


Figure 1. Géographie des lieux

Si Montréal a ainsi servi de référent inconscient au paradis rêvé, il est toutefois difficile de faire coïncider les autres données spatiales avec la géographie de l'Amérique, car la faune et la flore sont typiquement africaines (girafes, lions, léopards, etc.) et la mer-des-sables évoque tout naturellement le Sahara — à moins qu'il ne faille y voir une évocation symbolique du désert culturel séparant

Kingston de Montréal, ce qui serait pousser l'allégorèse un peu loin. Compte tenu des réticences de l'auteur, il est préférable de ne pas chercher à calquer la géographie imaginaire des *Anthropoïdes* sur la carte du Québec. Il est donc difficile d'être d'accord avec la figure 1, qui identifie la mer-des-sables à l'ancienne mer Champlain, les montagnes du sud à celles de l'Estrie (alors que celles-ci se trouvent à l'est) et le double mamelon au « Mont-Royal séparé en deux par la Côte-des-Neiges ».

Il en va tout autrement des figures 2 et 3. Celles-ci proposent une approche bien plus intéressante et convaincante de la géographie imaginaire de ce roman en la dessinant sur une minutieuse description du corps féminin. Cette lecture allégorique de l'espace est en effet préparée dès l'ouverture du roman par des métaphores organiques récurrentes. Le thème dominant en est le ventre, qui revient des dizaines de fois : « le ventre des nuits sans lune » (p. 19), « le ventre spacieux du temps » (p. 2, 5, 6, 60), « il laisse son parolage descendre dans le ventre de la horde » (p. 62), « je plonge lentement dans le ventre du sommeil » (p. 63, 146). D'autres métaphores jouent sur le thème de la chevelure ou de la peau : « la chevelure des longues herbes brunâtres » (p. 121), « le ciel tout entier n'était qu'une vaste peau pulsative et tourbillonnante » (p. 73). Ces métaphores ont pour effet d'anthropomorphiser la nature et préparent le lecteur à passer d'une lecture réaliste à une plongée dans l'imaginaire, ainsi que le signale Jean-Marc Gouanvic (1980).

Lors d'une première lecture, un lecteur non prévenu pourrait être frappé de la précision maniaque avec laquelle sont notés les détails topographiques. Ainsi, par exemple, lorsque les Kalahoumes décèlent la présence des Slamukis sur leur territoire, Bao part en éclaireur avec trois autres compagnons

afin de les repérer. Lorsqu'il s'arrête pour la nuit, le héros se représente mentalement sa situation dans l'espace: « il songea en s'endormant que sans les Slamukis il lui suffirait de s'élancer au pas de course dans la vallée puis d'obliquer vers le sud-est puis de grimper sur le bouc puis sur le carcajou pour atteindre (enfin) la caverne-aux-sycomores et attendre l'arrivée de la horde » (p. 155). De telles précisions topographiques sont d'autant plus étonnantes que Bessette avoue par ailleurs qu'il ne pouvait guère s'orienter dans l'espace (L'Écuyer, 2007, p. 135) et que : « n'étant pas visuel, je multiplie les détails que ma mémoire ne me fournit pas » (Smith, p. 116). Où prenait-il donc des détails aussi précis et propres à impressionner un lecteur doté d'un solide sens de l'orientation? La réponse est très simple : Bessette suivait en fait un plan très précis, calqué sur une partie précise du schéma corporel et que l'on peut comparer à une « carte du Tendre » freudienne.

Les pérégrinations de Bao et Gao atteignent leur point culminant lorsqu'ils arrivent à un « boyau transmontagneux » (p. 206) dont l'entrée est obstruée par une « grosse pierre ovoïde ». Les deux héros parviennent au prix d'efforts surhumains à déplacer cette pierre tout en évitant au « rocher stercoreux de dévaler plus bas (en pétaradant) la pente » (p. 206). Le terme « stercoreux » désignant « ce qui a rapport aux excréments », il ne saurait y avoir d'incertitude sur la matière dont est formé le rocher en question, ni par voie de conséquence sur la nature de l'orifice par lequel nos héros se sont introduits. L'auteur précise d'ailleurs : « Une odeur de moisissure régnait dans le boyau charriée par un étrange souffle intermittent-mystérieux [...] qui semblait émaner des entrailles de la terre » (p. 207-208). Après avoir rampé dans ce boyau, les héros arrivent à un autre orifice qui donne sur la

sortie. Celui-ci est décrit comme « une fente à demi lumineuse (obstruée qu'elle était par un buisson chevelu) » (p. 209). Bao y colle longuement son œil, observant les traitements que les Slamukis réservent à leurs prisonnières Gongalokis. La description de cet orifice est exactement la même que celle du sexe féminin donnée un peu plus loin : « fente embroussaillée de poils roux » (p. 242). Cette forme de voyeurisme au deuxième degré que suggère l'œil dans la vulve, accompagnée d'un phantasme sadique-anal, fait probablement renvoi à Bataille et à son *Histoire de l'œil*. Comme cette sortie est interdite à cause de la présence de Slamukis – décrits de façon fort appropriée « comme des morpions abhorrés collés à la vallée » (p. 246), Bao et Gao reprennent leur réputation à l'intérieur des entrailles de la terre-mère. Progressant dans un « boyau cauchemardesque qui déroule son réseau étend ses tentacules sous la montagne du bouc hilare », ils arrivent dans une « grotte colossale » (p. 212), dans laquelle on reconnaît sans difficulté l'utérus : on a sans doute ici la plus belle expression littéraire d'un phantasme de régression intra-utérine. Faisant référence aux conceptions mythiques de la « *vagina dentata* », le narrateur nous apprend que le même endroit a été vu en rêve par le héros comme plein de « piliers phosphorescents » (p. 212) et de « stalactites multicolores » (p. 220). Pour les lecteurs qui résisteraient encore à identifier la réalité corporelle sous-jacente à ce paysage caverneux, le récit précise que ce boyau est vivant :

le boyau se mit à rouler sur lui-même d'abord lentement puis de plus en plus vite avec un grondement de bête puis là-bas très loin poussé par un vent mystérieux le roc ovoïde fut éjecté et le couloir tout entier depuis la vallée crevasseuse jusqu'à la terrasse-aux-ronces se mit à se contracter et à se dilater comme les anneaux d'un boa monstrueux. (p. 213)

On peut aller encore plus loin que le perspicace auteur de ces cartes et déchiffrer un troisième niveau d'allégorie dans ce roman. Pour que les personnages puissent ainsi circuler librement dans ce sexe-pays, il faut qu'ils soient vraiment minuscules. Or, quoi de plus idoine que des spermatozoïdes pour effectuer une telle odyssée? Là encore, le texte propose des pistes non négligeables à l'appui d'une telle interprétation. Ainsi, alors que les bébés kalahoumes naissent dans le *deuxième* enclos de la caverne-aux-sycomores, Guito, le narrateur, lui, doit s'enfoncer plus profondément dans la caverne, jusqu'au *troisième* enclos : c'est là, dans le noir absolu, dans un « enfoncement alvéolique » qu'il doit *concevoir* sa parolade, qui retrace l'histoire de la tribu.

En même temps, on peut voir dans l'odyssée de ces spermatozoïdes un résumé des diverses étapes par lesquelles s'est effectué le processus d'hominisation. Le roman traduirait donc à sa façon un principe jadis énoncé par Ernst Haeckel et qui a longtemps eu cours en biologie, selon lequel « l'ontogenèse récapitule la phylogenèse » : le fœtus au cours de son développement passerait par les grandes étapes de l'évolution de l'espèce humaine. Cette hypothèse est confirmée par l'auteur lui-même qui, dans une entrevue avec Donald Smith, avait explicitement revendiqué une telle métaphore structurante comme trame de son roman en déclarant : « *Les Anthropoïdes* nous décrit l'origine de l'espèce : c'est un roman "phylogénétique" » (Smith, p. 119). De la même façon que l'organisme, au cours de son processus de maturation, reproduit divers états par lesquels son espèce est passée, le récit doit, pour réaliser ses effets magiques sur ceux qui l'écoutent, retracer l'histoire de la horde. Si le héros-paroleur Guito s'enfonce dans la caverne-utérus, c'est afin de pouvoir

accoucher de son récit, qui sera dit dans le deuxième enclos, celui des naissances.

Cette équivalence entre le récit et le corps permet au narrateur d'assumer une exceptionnelle puissance génésique et de vanter ses « parolades plus fécondes que le ventre des femelles » (p. 5). Bien conscient de la sorte de transe hypnotique qu'un récit bien mené peut avoir sur son audience, l'auteur écrit que: « les écoutants devenaient comme des somnambules et des nouveau-nés dans le delta fécond limoneux de l'interfleuve » (p. 4). Le récit primordial a ainsi pour effet de souder la collectivité, tout comme le fait la culture : « Ceux qui partagent les plaisirs frayeurs et tremblements d'une parolade [...] appartiennent à la même horde » (p. 96). À travers la fiction du héros-paroleur, c'est donc le lecteur du roman qui est en définitive visé : en s'imaginant dans la position des auditeurs de ce récit, le lecteur serait amené à vivre sur le plan fantasmatique une nouvelle naissance qui le ferait membre à part entière de la horde.

Une étude psychobiographique

Parmi les commentateurs de cette œuvre, Jean-Louis L'Écuyer mérite une place à part pour l'imposante étude psychobiographique qu'il a récemment publiée sur l'œuvre de Gérard Bessette. Dans le gros chapitre qu'il consacre aux *Anthropoïdes*, il identifie très clairement la dimension symbolique des nombreuses données spatiales et montre la cohérence de la « topographie anatomique » qui sert de soubassement au roman. Décrivant l'expédition de Bao-Gao comme une « odyssée lilliputienne » dans « un espace

entièrement corporalisé » (2007, p. 344), il note que celle-ci commence par un repérage minutieux de la topographie et il décline les différents repères géographiques en relation avec leurs équivalents corporels : « L'espace génital se recrée à mesure qu'avance le personnage; le décor en porte la représentation en permanence » (p. 357). En effet, le parcours est parfaitement balisé : « Le point de départ de Bao-Siliu et de Gao-Wiliu se trouve sur la terrasse en demi-lune, partie de l'orbe fessier du Bouc, plutôt que pubis, d'où on escalade le pli de l'aine (« passe buissonneuse ») pour apercevoir à gauche le sommet des monts, la crête dentelée des lèvres » (p. 361-362). On retrouve ainsi le clitoris sous la forme d'une « aiguille rocheuse »; les petites lèvres « deuxième plissure renversée de l'aride montagne-du-mouflon » (p. 355), le mont de Vénus, etc. Or, en comparant cette étude avec les figures 2 et 3, on ne peut qu'être frappé par la similitude des observations.

Comme nous l'avons déjà signalé, la figure 1 est beaucoup plus discutable et la correspondance avec l'étude de l'Écuyer n'est pas totale. En effet, alors que la carte assimile ces montagnes à celles de l'Estrée, L'Écuyer affirme que Bessette se serait inspiré du Mexique « pour les chaînes de montagnes orientale et occidentale des *Hominiens* » (p. 213). En revanche, pour la topographie anatomique, la correspondance est parfaite. De sorte qu'il n'est pas hasardeux de supposer que le psychobiographe et l'auteur de ces trois cartes sont une seule et même personne.

Jean-Louis L'Écuyer était bien placé pour rédiger cette somme sur l'œuvre de Gérard Bessette que constitue *La mort d'Omer Marin, Anthroïde* (2007). Il a en effet été son étudiant à l'Université Laval en 1966-67 puis l'a suivi à l'Université Queen's, où il fait sa maîtrise. Formé à la psychocritique par

Bessette, il avait développé avec lui une sorte de relation filiale qui s'est maintenue durant de longues années, le romancier voulant trouver un disciple en ce jeune admirateur. L'Écuyer s'appelle de son vrai nom Louis Lasnier, mais — la nomination est la marque du pouvoir — Bessette le baptise Pasquier dans ses romans et lui suggère par la suite le pseudonyme de L'Écuyer. Le romancier en fait même le narrateur fictif de son dernier roman *Les dires d'Omer Marin*, dans lequel L'Écuyer apparaît sous le nom de « Nazaire-Élie Pasquier dit L'Écuyer » et où il se fait léguer les papiers de l'écrivain, avec mission d'en faire un livre. Ainsi dûment adoubé — un écuyer est un « Gentilhomme au service d'un chevalier » (*Le Petit Robert*) —, Lasnier/L'écuyer était autorisé à se lancer dans l'entreprise colossale qu'est cette psychobiographie, même s'il avoue, après toutes ces années, se trouver dans une relation duelle avec l'écrivain : « Dans son esprit, nous nous ressemblons par la frustration-irritation, à l'origine nucléaire de la pulsion agressive qui ne se sublime pas, et ne s'exprimant pas, se transforme en angoisse. [...] IL VOULAIT INCONSCIEMMENT ME BLOQUER-ASSASSINER ET J'AI DÛ LE PARRICIDER passivement » (p. 48. Les majuscules sont de l'auteur).

L'ouvrage de L'Écuyer commence par identifier ce que l'on sait de la famille et de l'enfance de Bessette, tant par sa correspondance et ses souvenirs romancés (notamment dans *Le Semestre*) que par les entrevues qu'il a données et ses propres analyses de psychocritique appliquées à son œuvre. L'Écuyer interroge à l'aide de la même grille les romans les plus révélateurs des traumatismes que l'écrivain aurait vécus dans son enfance. Il questionne aussi, bien sûr, les rapports du jeune Bessette à sa mère et à son père. Ce dernier est décrit comme « l'objet de la pulsion sadique conjuguée de la

mère dépressive et de l'enfant » (p. 302); en revanche, le jeune garçon idéalise la mère, mais cette idéalisation le conduira à la fuir dans l'alcool et la recherche des prostituées (p. 318). Selon L'Écuyer, on trouve des manifestations de cette stratification affective chez nombre de ses personnages, que ce soit dans *Le Libraire*, *Les Pédagogues*, *Le Cycle* ou *La Bagarre*. L'ensemble de la production romanesque se diviserait en « deux temps et deux genres » : le cycle du père correspondrait au désir de réussir, représenté par *La Bagarre*, *Le Libraire*, *Les Pédagogues* tandis que les autres ouvrages formeraient le cycle de la mère ou de la femme, axé sur la parole et le monologue intérieur (p. 596-597). Plus loin, L'Écuyer suggère une division des romans en deux groupes : « le cycle de la révolte, le cycle de la jalousie » (p. 613) : « Le jeune des premières œuvres voit le père en ennemi [...]. Les œuvres de la seconde moitié de la carrière de l'écrivain établissent une connivence avec la figure paternelle, l'autorité de la horde ou l'Institution littéraire et universitaire » (p. 614). Cette connivence est très visible dans *Les Anthropoïdes* où, après avoir perdu l'usage de son bras en détournant un coup de massue qu'un ennemi voulait asséner à son père, Guito sublime sa condition en se faisant paroleur, ou chantre officiel de la tribu.

Certains lecteurs pourront trouver agaçant que l'Écuyer ait systématiquement transformé les noms propres et les titres de livres : *Kamouraska* est ainsi rebaptisé *Kakamarda*, Anne Hébert devient Anne Chambredebois, *La Bagarre* devient *La Rixe*, Sainte-Espérance est mis pour Sainte-Foy, Lelaid pour Lebel, Tonton Micon pour Gaston Miron et ainsi de suite. Parmi les quelque 250 déformations ainsi effectuées sur le mode du calembour, on trouve aussi des trouvailles rabelaisiennes du genre « Téléspore de Mortecouille » pour désigner un collègue de Québec. Certes, un index permet au lecteur de rétablir le

patronyme correct sous la désignation humoristique. Et L'Écuyer ne fait que reprendre une onomastique créée par Bessette lui-même. Mais un procédé d'écriture qui pouvait se justifier dans une œuvre de fiction détonne et exaspère dans un ouvrage de critique. De plus, en adoptant les fantaisies onomastiques du romancier, L'Écuyer reprend parfois aussi sans les questionner des détails par lesquels Bessette identifiait ses personnages tout en brouillant les pistes, comme de dire de tel collègue qu'il était flamand alors qu'il est alsacien.

Ces quelques réserves mises à part, L'Écuyer fournit ici l'étude de psychocritique la plus riche que l'on ait pu écrire sur l'œuvre de Bessette. Outre qu'il maîtrise la totalité du corpus, ce qui lui permet de faire des rapprochements lumineux entre des thématiques et des personnages, l'auteur a une bonne connaissance de Gérard Bessette, qu'il a fréquenté durant de longues années. De plus, il s'appuie sur des lectures de psychologie et de psychanalyse très étendues, qu'il applique avec finesse et perspicacité.

Toutefois, il ne va pas jusqu'à questionner les limites que pose à sa méthode de psychocritique le fait que l'écrivain en maîtrisait parfaitement les moindres éléments, surtout dans une œuvre de maturité comme *Les Anthropoïdes*. Dans ce roman, les symboles que le critique repère — avec un indéniable talent et une grande sûreté — comme autant de cailloux blancs livrés à la sagacité interprétative du lecteur, ne sont pas les produits d'un inconscient qui travestirait de façon plus ou moins opaque des données interdites à la conscience et censurées, mais bien plutôt le résultat d'une construction mûrement réfléchie dans laquelle l'écrivain s'est donné la possibilité et le plaisir de satisfaire ses fantasmes sans aucune

inhibition tout en mettant ses lecteurs au défi de les repérer. Le substrat inconscient ou pour le moins indicible de cette fiction est à chercher dans une autre strate, comparable à la castration symbolique de Guito dont un bras est inutilisable. Bessette a lui-même reconnu que « cette blessure brachiale [...] peut symboliser une impuissance sexuelle » (1979, p. 117). Dans le libre jeu des fantasmes que permet l'écriture, cela se traduit par une obsession du sexe d'autant plus douloureuse qu'elle ne trouve pas à se réaliser. On est donc ici devant un bel exemple de sublimation par l'art : tout comme le dit Bessette à propos de Guito, « la blessure physique se sublime en parole » (Smith, p. 125).

Mais est-on ici dans le registre de l'inconscient? Pratiquant Freud depuis qu'il avait vingt ans, ayant dans sa bibliothèque à peu près tout ce qui était disponible de cet auteur, Bessette avait mis au clair la source de la plupart de ses phantasmes et pouvait, sans censure de son sur-moi, effectuer une régression débridée à un stade infantile en se mettant dans la peau d'un narrateur primitif dominé par le Ça.

Cette libération de la parole dans l'écriture, qui peut certes choquer certains lecteurs, lui a permis de faire parler Guito de façon crédible, dans une prose d'une fluidité et d'une oralité rarement égalées. On ne sait si, pour trouver un ton adapté à sa fiction, Bessette a étudié de près les procédés stylistiques propres aux littératures orales ou s'il les a retrouvés spontanément. Le fait est qu'il en joue en virtuose, accumulant syntagmes figés et répétitions à valeur incantatoire. Il en résulte une prose envoûtante parfaitement adaptée à un projet épique situé à l'aube des temps et qui, en plus de charmer le lecteur, permet d'explorer, par-delà les phantasmes

de l'auteur, des facettes obscures ou occultées de notre humaine condition.

Bibliographie

- BATAILLE, Georges (1979 [1928]), *Histoire de l'œil*, Paris, Gallimard.
- BESSETTE, Gérard (1977), *Les Anthropoïdes*, Montréal, Québec-Amérique.
- (1979), *Mes romans et moi*, Montréal, Hurtubise HMH.
- BIRON, Michel *et al.* (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- DAWKINS, Richard (1989 [1976]) *Le gène égoïste*, Paris, Odile Jacob.
- DEVEREUX, George (1976), *Dreams in Greek Tragedy*, Berkeley University Press.
- DORION, Gilles (1978), « Les Anthropoïdes », *Québec français*, 29, p. 7.
- FERENCZI, Sandor (2002 [1924]), *Thalassa : Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Payot.
- FREUD, Sigmund (1972 [1913]), *Totem et tabou : interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris, Payot.
- GOUANVIC, Jean-Marc (1980), « Les Anthropoïdes ou "Goûtez-y voir comme c'est bon!" », *Imagine*, vol. 1, n° 3.

L'ÉCUYER, Jean-Louis (2007), *La mort d'Omer Marin, Anthropoïde. Essai sur les mœurs*, Montréal, Québec Amérique.

MORRIS, Desmond (1967), *The naked ape; a zoologist's study of the human animal*, London, Cape.

ROBIDOUX, Réjean (1987), *La création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec-Amérique.

SMITH, Donald (1983), « Entrevue avec Gérard Bessette », *L'écrivain devant son œuvre*, Montréal, Québec-Amérique. Entrevue d'abord publiée dans *Lettres québécoises*, n° 11, septembre 1978.

URQUHART, Steven Douglas (2006), *L'esthétique du monstrueux dans l'œuvre romanesque de Gérard Bessette*, thèse de doctorat, Université Queen's.

WHITFIELD, Agnès (1994), Article sur *Les Anthropoïdes*, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 6, Montréal, Fides.

[Anthropoïdes - Carte 1 \(98k\)](#)

[Anthropoïdes - Carte 2 \(170k\)](#)

[Anthropoïdes - Carte 3 \(167k\)](#)

Résumé

Dans *Les Anthropoïdes* Gérard Bessette propose une géographie imaginaire qui allégorise le corps féminin dans ses parties les plus intimes. Il trace ainsi une moderne carte du Tendre où se donnent libre cours nombre de fantasmes mis au jour par la psychanalyse et l'anthropologie. En dépit du fait que le récit est parsemé d'allusions répétées et parfois très explicites à ce jeu

métaphorique, la plupart des critiques n'ont pas décodé cette clé interprétative dans toute sa richesse, exception faite de Jean-Louis L'Écuyer (2007). Nous montrons toutefois que la construction allégorique est encore plus subtile et plus élaborée que ne le propose cet auteur.

Abstract

In his novel *Les Anthropoïdes*, Gérard Bessette describes an imaginary geography that allegorizes the feminine body in its most intimate parts. He thus draws a modern "carte du Tendre" in which are freely expressed a number of fantasies explored by psycho-analysis and anthropology. Even if the novel is dotted with repeated and sometimes very explicit allusions to this metaphorical play, most critiques have not decoded this interpretative key, with the exception of Jean-Louis L'Écuyer (2007). We show however that the allegorical construction is even subtler and more elaborate than proposes this author.