

LE CYCLE DE GERARD BESSETTE: UNE ANALYSE STRUCTURALE

par

Kathryn Ann Donnelly, B.A. (McMaster)

Thèse présentée
à la Faculty of Graduate Studies
en vue d'obtenir le grade de
Master of Arts

McMaster University

Octobre 1978

LE CYCLE DE GERARD BESSETTE:
UNE ANALYSE STRUCTURALE

MASTER OF ARTS (1978)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario.

TITLE: Le Cycle de Gérard Bessette: Une Analyse Structurale

AUTHOR: Kathryn Ann Donnelly, B.A. (McMaster)

SUPERVISOR: Professeur Maroussia Ahmed

NUMBER OF PAGES: vi, 98

LE CYCLE DE GERARD BESSETTE: UNE ANALYSE STRUCTURALE

par

Kathryn Ann Donnelly, B.A. (McMaster)

Thèse présentée

à la Faculty of Graduate Studies

en vue d'obtenir le grade de

Master of Arts

McMaster University

Octobre 1978

ABSTRACT

Nous avons choisi ici de faire une analyse structurale d'un roman contemporain québécois, Le Cycle.

Notre but n'est pas d'obtenir une explication du texte, plutôt, d'entrer dans le jeu du signifiant. Face au phénomène textuel de Le Cycle, nous allons en détacher tous les codes inhérents: d'abord, à travers une analyse de l'espace du roman doublée d'une brève analyse de l'espace dans d'autres oeuvres majeures de Gérard Bessette; ensuite, à travers une analyse du plan du récit; et enfin, à travers une analyse des personnages du roman.

C'est notre intention de montrer, à travers notre approche structuraliste, comment la vraie profondeur de Le Cycle ne se transmet pas autant par son contenu que par sa forme.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à madame le professeur Maroussia Ahmed dont les commentaires éclairés nous ont beaucoup aidés dans l'élaboration de ce travail.

TABLE DES MATIERES

| | Page |
|--------------------------------------|------|
| INTRODUCTION | 1 |
| CHAPITRE I - Une Analyse de L'Espace | 5 |
| CHAPITRE II - Le Plan du Récit | 44 |
| CHAPITRE III - Les Personnages | 70 |
| CONCLUSION | 90 |
| BIBLIOGRAPHIE | 94 |

INTRODUCTION

Dans la dissertation suivante, nous nous proposons de procéder à une analyse structurale de Le Cycle de Gérard Bessette.

Gérard Bessette, qui est né à Sabrevois (Iberville) le 25 février 1920, est professeur de français à l'université Queen's de Kingston, Ontario. Romancier, professeur, critique et québécois exilé, Bessette a écrit Le Cycle en 1971. Le Cycle figure parmi ses derniers romans: précédé par La Bâgarre (1958), Le Libraire (1960), Les Pédagogues (1961) et L'Incubation (1971) et suivi de La Commensale (1975) et Les Anthroïdes (1977).

L'entreprise d'une analyse structurale de Le Cycle nous semble utile pour plusieurs raisons. D'abord, il n'existe aucun travail jusqu'ici qui envisage (ou bien ait envisagé) l'oeuvre de Bessette selon une approche structuraliste. Quant aux nombreux articles sur les oeuvres de Bessette, ceux-ci ne traitent que des grands thèmes chez Bessette;¹ ou bien du contexte socio-

¹Voir "Jules Lebeuf ou l'impossible satisfaction" de Thérèse Fabi; "Le Libraire de Gérard Bessette ou comment la parole vient du pays du silence" de Jacques Allard; et "Relire L'Incubation" de Patricia Smart. Ces trois articles figurent dans notre bibliographie.

historique de ses oeuvres².

Nous allons étudier la structure de Le Cycle d'une manière qui nous permettra de circonscrire sa signification du moyen de schémas concrets. C'est-à-dire, nous allons chercher à relever "tout arrangement qui produit de la signification"³ dans ce roman. Nos conclusions se présenteront sous forme de schémas.

Pour s'y faire, nous tenterons à démontrer l'évolution spatiale qui prévaut dans les oeuvres de Bessette et ensuite, le rôle que joue l'espace chez cet auteur. Nous pourrons ainsi tirer une conclusion quant à l'emploi de l'espace dans Le Cycle. Nos conclusions nous serviront comme hypothèse de travail à notre analyse structurale.

Notre travail sera divisé ainsi: dans notre premier chapitre, consacré à une étude de l'espace, nous procéderons à un examen de l'espace dans quelques oeuvres majeures de Bessette.

²Voir Social Realism in the French Canadian Novel de Ben Zion Shek. Dans cette étude, Shek examine les thèmes majeurs du roman du Canada Français en général. Un bon nombre de pages y sont consacrées à un examen de ces thèmes comme ils se présentent dans l'oeuvre de Bessette. Voir Bibliographie.

³J.B. Fabes, Comprendre Le Structuralisme (Toulouse: Edouard Privat, 1968), p. 9.

Ensuite, nous passerons à une étude approfondie de l'espace de Le Cycle. Nous ferons une analyse détaillée d'abord de l'espace réel du roman et ensuite, de l'espace non réel.

Dans notre deuxième chapitre, nous entreprendrons une analyse du plan du récit de Le Cycle. Notre méthodologie se basera sur l'article de Tzvetan Todorov: "Les Catégories du récit littéraire"⁴. Nous examinerons Le Cycle du point de vue des aspects du récit, du temps du récit et enfin, des modes du récit.

Dans notre troisième chapitre, nous nous pencherons sur les personnages de Le Cycle. Notre fondement théorique sera l'étude de Philippe Hamon intitulée "Pour un statut sémiologique du personnage"⁵. Nous servant des cinq critères qu'Hamon établit pour différencier les personnages: une qualification différentielle; une distribution différentielle, une autonomie différentielle; une prédesignation différentielle et enfin, une fonctionnalité différentielle, nous essayerons d'identifier le système des personnages de Le Cycle.

⁴Voir Bibliographie.

⁵Voir Bibliographie.

Après avoir entrepris ces trois analyses, nous allons examiner toutes nos observations dans le contexte global du roman Le Cycle. Ensuite, nous nous demanderons si nous pouvons tirer une conclusion sur l'imaginaire romanesque de Bessette et sur la société à laquelle il se réfère⁶.

⁶Le lecteur remarquera dans la dissertation qui suit, l'usage fréquent de schémas relatifs à nos analyses. Nous considérons ces schémas appropriés à l'étude structurale que nous entreprenons ici. Ils sont même inévitables, vu le caractère assez technique de notre travail.

CHAPITRE I

UNE ANALYSE DE L'ESPACE

Notre but ici est de situer la conception de l'espace chez Bessette à partir de l'ensemble de ses oeuvres.

Etude de l'espace dans quelques unes des oeuvres de Bessette

Y a-t-il un espace privilégié dans les oeuvres de Bessette? Pour répondre à cette question, nous avons choisi de faire une brève étude de l'espace dans quatre oeuvres parues avant Le Cycle. Notre intention sera de mieux saisir la signification de l'espace dans Le Cycle en l'intégrant à une continuité. Les oeuvres qui feront l'objet de notre analyse sont:

Poèmes Temporels

La Bagarre

Le Libraire

L'Incubation

Poèmes Temporels

Poèmes Temporels est un recueil de huit poèmes. Nous limiterons plutôt notre étude à celle de "Le Coureur" qui, "par sa masse verbale et l'opiniâtreté de ses développements, domine l'ensemble des huit pièces".⁷

Dans "Le Coureur", Bessette nous présente un jeune coureur "ramassé en crapaud sur la piste elliptique, Immobile...un point qui point ne pense..."⁸. Pendant tout le poème, le coureur reste immobile pendant qu'il médite sur deux espaces: celui de "l'ample ombre du passé";⁹ et celui de "la splendeur azurée du ciel".¹⁰ Ce n'est qu'à la fin du poème que le jeune coureur termine sa méditation, que "la nuit se meurt"¹¹ et qu'il "s'élance brûlant vers astre inconnu".¹²

Avant d'interpréter cet emploi de l'espace chez Bessette, considérons ce que nous dit Réjean Robidoux sur la fin de "Le Coureur":

⁷Réjean Robidoux, "Le Cycle de Gérard Bessette ou le fond c'est la forme", Livres et Auteurs Québécois 1971 (Montréal: Editions Jumonville, 1971), p.13.

⁸Gérard Bessette, Poèmes temporels. (Montréal: Editions du Jour, 1954), p.25.

⁹Ibid., p.34.

¹⁰Ibid., p.42.

¹¹Ibid., p.47.

¹²Ibid., p.48. Transcription exacte du poème.

...l'élan final est un bond en avant, hors de soi, dans l'avenir et dans la vie, recours décisif à l'acte concret...¹³

L'espace de "l'ample ombre du passé" est bien délimité - à l'intérieur de soi. D'autre part, l'espace de "la splendeur azurée du ciel" représente l'espace sans limite - à l'extérieur de soi. Or, qu'est-ce qui est mis en valeur tout à la fin du poème quant l'espace du passé s'ouvre et permet au jeune coureur de s'élaner "vers astre inconnu"? Précisément l'importance de l'espace ouvert. Celui-ci triomphe car c'est le seul espace qui permette au coureur de se libérer et de s'élaner vers l'avenir.

La Bagarre

Dès le début de La Bagarre, nous pénétrons dans l'espace clos. Il est peu question de l'espace ouvert dans ce roman.¹⁴

¹³Robidoux, p. 13.

¹⁴Nous nous référons ici à la présence de l'université dans La Bagarre. Dans La Bagarre, l'université existe comme un milieu cependant elle ne possède qu'une existence d'arrière-plan, ne faisant pas partie des milieux fréquentés par les personnages du roman. Comme nous le dit Thérèse Fabi dans "La Bagarre: Jules Lebeuf ou l'impossible satisfaction," Action Nationale LXIII 4(décembre 1973), p. 309., "l'université est comme tremplin vers une vie meilleure, comme gage de promotion sociale, comme moyen de s'en sortir pour un Petit Canadien Français...". Autrement dit, l'université représente l'espace ouvert qui offre la chance de s'élaner vers l'avenir.

Comme Lebeuf, le personnage principal du roman, l'on passe plutôt d'un espace clos à un autre: le logement où habite Lebeuf: "une maison de chambre en pierre";¹⁵ les "nightclubs"¹⁶ comme La Bougrine¹⁷ "avec ses murs en bois rond"¹⁸ où Lebeuf passe souvent ses soirées, et le lieu de travail de Lebeuf - la Compagnie de Transport Métropolitaine: "une pièce oblongue, de vingt-cinq pieds par huit".¹⁹

Comment interpréter la présence des espaces clos du roman? Thérèse Fabi écrit au sujet de Lebeuf, le personnage principal du roman:

C'est un nationaliste qui est incapable de franchir
le monde des idées pour se lancer dans celui de
l'exécution. ²⁰

"Incapable de franchir le monde des idées" - voilà la phrase clé. L'existence de ce monde clos de La Bagarre se justifie précisément en fonction de la capacité (ou bien de l'impossibilité) de passer à l'action chez Lebeuf. Bien que Lebeuf veuille travailler à "la libération intellectuelle et sociale de ses

¹⁵Gérard Bessette, La Bagarre (Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1958), p.25.

¹⁶Ibid., p.27.

¹⁷Ibid., p.12.

¹⁸Ibid., p.12.

¹⁹Ibid., p.43.

²⁰Fabi, p. 320.

compatriotes",²¹ il n'y réussit pas²² comme nous voyons tout à la fin du roman quand "l'on voit Lebeuf sombrer tranquillement dans son rêve et s'accommoder tristement de la modeste place qu'il s'est faite dans une société toujours détestable".²³

De la même façon que Lebeuf n'arrive pas à sortir du monde des idées pour passer du "dire au faire",²⁴ il n'arrive pas à sortir de son univers spatial. Incapable de faire un bond en avant, son monde n'est rien d'autre qu'une suite d'espaces clos.

²¹ Nous citons ici les mots de Jacques Allard dans son introduction à Le Libraire (Ottawa: Editions du Nouveau Pédagogique, 1970), p.16. Nous nous référons aux tentatives de Lebeuf d'améliorer le sort des Canadiens-Français: d'abord par les études universitaires et ensuite, par tout ce que fait Lebeuf pour Giselle, la fille de son compatriote à la Compagnie de Transport Métropolitaine. Lebeuf essaie de la pousser à recevoir une éducation universitaire.

²² L'échec de Lebeuf dans sa libération intellectuelle et sociale des Canadiens-Français nous est symboliquement transmis à travers d'abord son abandon des études universitaires et ensuite son incapacité d'aider Giselle à recevoir une éducation universitaire - autrement dit, à travers cette inaccessibilité à l'espace ouvert.

²³ Jacques Allard, Introduction à Le Libraire (Ottawa: Editions du Nouveau Pédagogique, 1970), p.18.

²⁴ Nous empruntons ici la terminologie de Jacques Allard dans son article "Le Libraire de Gérard Bessette ou comment la parole vient du pays du silence," Voix et images du pays I: Littérature québécoise (Sillery, P.Q.: Presses de l'Université de Québec, 1969), pp. 51-62.

Le Libraire

Dès le début de Le Libraire, nous sommes encore une fois lancés dans l'espace clos. Nous nous trouvons non seulement à l'intérieur d'une ville - celle de Saint Joachim, mais plus précisément, à l'intérieur de plusieurs lieux bien délimités qui font partie de l'univers du personnage principal du roman, Jodoin. Comme Jodoin, nous circulons dans une suite d'espaces clos: le logement où habite Jodoin: "une chambre à (sic) onze pieds sur huit et demi exactement";²⁵ la taverne "chez Treffle" où il "échoue chaque soir après une petite promenade digestive":²⁶
 ...dans un coin, contre une bouche d'air chaud,
 près des latrines....²⁷

et son lieu de travail - La Librairie Déom:

...une pièce toute en longueur aux murs couverts
 de rayonnage d'une arrière boutique poussiéreuse....²⁸

Remarquons les termes "bouche" et "rayonnage" qui circonscrivent l'espace clos.

Bien que ce monde clos de Jodoin semble bien ressembler à celui de Lebeuf dans La Bagarre, ce qui différencie Le Libraire de La Bagarre, c'est la présence de l'espace ouvert. Dans Le

²⁵Gérard Bessette, Le Libraire (Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1968), pp.10-11.

²⁶Ibid., p.11

²⁷Ibid., p.12

²⁸Ibid., p.25.

Libraire, l'espace s'ouvre - ce que nous voyons quand Jodoin quitte l'espace fermé de Saint-Joachim et entreprend un voyage à Montréal. Contrairement à Lebeuf, Jodoin s'avère capable de passer du dire au faire, comme nous le signale Jacques Allard:

Il y a donc une parfaite adéquation chez Jodoin entre le dire et le faire. Il assume le risque des mots surmontant les forces intérieures et les forces extérieures qui s'opposent...²⁹

Et ceci est précisément ce qui nous est symboliquement transmis à travers le fait que Jodoin sorte de son monde clos et s'élançe dans l'espace ouvert - celui du voyage à Montréal. La qualité de l'espace et des déplacements deviennent les signes de la mutation mentale du héros.

Tous les espaces que présente Bessette dans L'Incubation sont des espaces clos: que ce soit la "Sir Joshua Roseborough Memorial Library" où travaille Lagard, le personnage principal du roman:

...vie de troglodyte, blotti, tirée au fond du troisième sous-sol... entouré de bouquins poudreux...³⁰

ou l'underground de Londres:

²⁹Jacques Allard, "Le Libraire de Gérard Bessete ou comment la parole vient au pays du silence," p.61.

³⁰Gérard Bessette, L'Incubation (Montréal: Librairie Déom, 1965), p.57.

...cet underground de ce tunnel de métro
là dans les entrailles de la terre...dans
ces espèces de catacombes...31

ou bien encore, la chambre de Néa à Montréal:

...cette chambre d'hôtel aux murs gris
dont l'unique fenêtre ouvrait sur une
cour intérieure et ne laissait qu'une diffuse
chiche lumière filtrer sur le lit...32

Mais ce qu'il y a de plus significatif dans L'Incubation, c'est
que tous les espaces clos sont des lieux de pourrissement. La
bibliothèque est "poussièreuse et claustrogène";³³ l'underground
est "fétide et désoxygénée"³⁴ et la chambre de Néa est "une
chambre claustrogène clair-obscur fumeuse".³⁵ Or, comment
interpréter ces espaces clos et leur aspect rebutant? Patricia
Smart écrit dans "Relire L'Incubation":

...la vie y ressemble étrangement à une
naissance traumatique. Le retour au sein
maternel est un retour irréalisable et
ceux qui construisent des abris contre le
réel sont morts dans la vie...L'homme tend
toujours vers le refuge mais il ne peut y
vivre. 36

³¹ Ibid., p.13.

³² Ibid., p.80.

³³ Ibid., p.26.

³⁴ Ibid., p.13.

³⁵ Ibid., p.79.

³⁶ Patricia Smart, "Relire L'Incubation," Etudes Françaises,
VI (mai 1970), p.196. Nous soulignons.

Contrairement à Le Libraire, L'Incubation présente le thème du voyage. Le moyen de sortir de ce monde clos? Examinons le roman.

Bouleversé par le suicide de Nêa (comme le sont Weingerter et Gordon), Lagard, à la recherche de la vérité, essaie de se projeter "en dehors". Il entreprend non pas un voyage physique mais un voyage psychologique à travers lequel il essaie de classer les événements qui ont précédé ce suicide. Comme tous les personnages de L'Incubation, Lagard s'évade du présent vers un passé qu'il croit plus rassurant. Mais, n'arrivant pas à s'en sortir, il se tourne vers un avenir qu'il espère meilleur. Cependant, son seul refuge est le présent - dans la mesure où "Tout passe ça va finir par passer".³⁷ Son voyage ne sert à rien car, comme nous le dit Patricia Smart:

...le présent refuse de passer, de se classer définitivement dans les archives de notre mémoire et par conséquent, l'avenir aussi est fermé. ³⁸

Tant que Lagard est incapable de faire un bond en avant, l'avenir reste fermé. Ceci nous est symboliquement transmis à travers la fonction de l'espace clos dans L'Incubation. Bessette ne nous laisse donc que l'image de l'homme "prisonnier d'un cercle insoluble".³⁹

³⁷ Nous citons ici les mots de Lagard au sujet de son attitude envers la vie en générale. Voir L'Incubation de Gérard Bessette, (Montréal: Librairie Déom, 1965), p. 130.

³⁸ Patricia Smart, "Relire L'Incubation," p. 201.

³⁹ Ibid., p. 201.

D'après cette analyse brève des quatre oeuvres de Bessette, nous pouvons tirer quelques conclusions sur l'importance et la signification de l'espace chez Bessette. D'abord, ce qui nous frappe, c'est la présence dialectique de l'espace clos et de l'espace ouvert. L'espace clos ne représente que le lieu qui enferme - qui nous retient et ainsi, nous empêche de nous élaner dans l'avenir. Ensuite, l'espace ouvert signale tout le contraire. Il est le lieu sans limite qui nous offre le moyen de nous lancer vers l'avenir. Par ailleurs, Bessette voue une nette prédilection pour l'espace clos: ce que nous avons vu et dans La Bagarre et plus encore, dans L'Incubation. Bessette ne voit-il l'homme que dans le contexte d'un monde clos sans issue et sans avenir?

Ayant posé ces questions, abordons notre analyse de Le Cycle. Voyons s'il existe des similitudes entre Le Cycle et les oeuvres précédentes quant à l'emploi de l'espace ou bien si dans Le Cycle Bessette envisage l'espace d'une manière différente.

Etude de l'espace dans Le Cycle de Bessette

Dans Le Cycle, il s'agit de 7 récits qui, apparamment, ressemblent à des nouvelles: chaque récit est présenté par une personne différente. Cependant, nous percevons rapidement qu'il s'agit d'un roman, puisque les 7 narrateurs sont les membres d'une même famille réagissant devant la mort récente de Norbert Onésime Barré.

A première vue l'analyse de l'espace dans Le Cycle nous révèle ce qui suit:

Chapitre I: (Le narrateur est Jacot: il se trouve dans un salon funéraire.)

Nous nous trouvons dans "un salon funéraire".⁴⁰

Puis, nous suivons un déplacement et nous allons "vers grand-maman"⁴¹ et enfin, nous passons devant quelques personnes présentés⁴² dans le salon funéraire.

Chapitre II: (La narratrice est Gaétane: elle se trouve dans un salon funéraire.)

Nous nous trouvons encore une fois dans "un salon funéraire".⁴³ Nous n'effectuons aucun déplacement.

⁴⁰Gérard Bessette, Le Cycle (Montréal: Les Editions Quinze, 1977), p.8.

⁴¹Ibid., p.18.

⁴²Ibid., p.19. Nous passons devant l'oncle et la maman de Jacot.

⁴³Ibid., p.38.

Chapitre III: (La narratrice est Vitaline: elle se trouve dans une maison funéraire.)

Encore une fois, nous nous trouvons dans un "salon funéraire".⁴⁴ Cette fois, nous effectuons un déplacement et passons du salon funéraire au "salon des dames"⁴⁵ en bas.⁴⁶

Chapitre IV: (Le narrateur est Julien: il se trouve dans une aréna.)

Nous nous trouvons dans une "aréna".⁴⁷ Nous effectuons deux déplacements: d'abord, nous passons au lavabo en bas;⁴⁸ ensuite, nous

⁴⁴Ibid., p.49.

⁴⁵Ibid., p.52.

⁴⁶Signalons une petite inadvertance dans Le Cycle. Dans le premier chapitre, le narrateur nous dit que le salon des dames se trouve à côté du salon funéraire (p.8.). Cependant, dans le troisième chapitre, bien que nous nous trouvions dans ce même salon des dames, toute référence nous indique que nous sommes "en bas": par exemple, à la page 64, quand la narratrice nous dit: "il faudrait que je remonte là haut". Malgré cette inadvertance, ce qui compte ici c'est qu'en nous trouvant dans le salon des dames, nous ayons effectué un déplacement qui nous a fait sortir du salon funéraire. (Nous soulignons.)

⁴⁷Ibid., p.88.

⁴⁸Ibid., p.97.

nous retournons à l'aréna.⁴⁹

Chapitre V: (La narratrice est Berthe: elle se trouve dans une maison.)

Nous nous trouvons d'abord dans une "cuisine".⁵⁰

Ensuite, nous effectuons une suite de déplacements:

nous passons de la cuisine⁵¹ à la chambre du petit;⁵²

puis de nouveau à la cuisine;⁵³ à mi-chemin entre

la cuisine et la chambre;⁵⁴ à la cuisine;⁵⁵ à la

⁴⁹Ibid., p.88.

⁵⁰Ibid., p.108.

⁵¹Ibid., p.111.

⁵²Ibid., p.111.

⁵³Ibid., p.124.

⁵⁴Ibid., p.124.

⁵⁵Ibid., p.127. Il faut signaler que cette fois, la narratrice ne dit pas qu'il s'agit d'un retour à la cuisine. Elle nous dit: "assise de nouveau dans mon antique berceuse de rotin"(p.127). Cependant, la narratrice établit tout au début du chapitre que la berceuse se trouve dans la cuisine avec ses mots: "...et moi me voilà tristement seule à me bercer dans cette berceuse...dans cette cuisine démodée..."(p.108). C'est précisément ce renseignement qui nous permet d'identifier un "retour à la berceuse" comme étant un retour à la cuisine.

chambre de Jacot;⁵⁶ à pas de loup vers la cuisine;⁵⁷
à la chambre;⁵⁸ à la cuisine;⁵⁹ et enfin à la
chambre.⁶⁰

Chapitre VI: (Le narrateur est Roch: il se trouve dans un
galetas.)

Nous nous trouvons dans un "galetas":⁶¹ d'abord,
devant la lucarne cintrée;⁶² ensuite, debout face
à l'évier graisseux;⁶³ sur le sofa;⁶⁴ devant la
lucarne;⁶⁵ encore une fois devant la lucarne;⁶⁶
assis sur le sofa;⁶⁷ debout devant l'ancien miroir;⁶⁸
et enfin, debout devant la lucarne.⁶⁹

⁵⁶Ibid., p.134.

⁵⁷Ibid., p.136.

⁵⁸Ibid., p.137.

⁵⁹Ibid., p.138.

⁶⁰Ibid., p.143.

⁶¹Ibid., p.147.

⁶²Ibid., p.147.

⁶³Ibid., p.150. Il faut signaler qu'il n'y a aucune indication de déplacement de la lucarne à l'évier. Seul, le changement de décor indique qu'il a dû y avoir déplacement. Il faut signaler aussi, qu'il se peut bien qu'il y ait déplacement à l'intérieur du galetas car entre la lucarne (p.147) et l'évier (p.150), il y a mention encore une fois de l'évier "graisseux encombré de vaisselle sale" dans lequel le narrateur crache.

Chapitre VII: (La narratrice est Anita: elle se trouve dans une maison.)

Nous traversons d'abord "un salon".⁷⁰ Ensuite, nous

⁶⁴Ibid., p.155. Il faut signaler qu'il n'y a aucune indication dans ce chapitre (jusqu'ici) d'un déplacement de l'évier au sofa. Cependant, d'après ce que dit le narrateur: "je me lève je quitte le sofa"(p.155), il a dû y avoir un déplacement de l'évier au sofa.

⁶⁵Ibid., p.155.

⁶⁶Ibid., p.158. Le narrateur nous dit qu'il "se dirige vers la lucarne" (p.158). Cependant, il n'y a rien de précis dans le texte pour indiquer qu'un déplacement a eu lieu entre "la lucarne" (à la page 155) et "la lucarne" (à la page 158). Encore une fois, nous devons supposer qu'il y a eu un déplacement dont il n'y a aucune précision.

⁶⁷Ibid., p.161.

⁶⁸Ibid., p.162.

⁶⁹Ibid., p.169. Quant à ce dernier déplacement, seul le changement de décor indique qu'il y ait un déplacement.

⁷⁰Ibid., p.174. La première fois que la narratrice parle de l'espace réel, c'est à la page 174 quand elle se souvient de "la douceur d'être deux dans ce salon douillet au tapis...assis [l'abbé Aurélien Latour] en face de moi assise dans ce fauteuil". (Nous soulignons.) Cependant, il faut signaler que l'espace réel nous est révélé avant: à la page 172 quand la narratrice nous dit: "encore quelques moments de repos dans ce fauteuil". Cette phrase indique que "assise dans ce fauteuil" revient à "assis au salon".

passons à la cuisine;⁷¹ vers la penderie;⁷²
 et enfin nous nous trouvons encore une fois dans
 la cuisine.⁷³

D'après cette première description de l'espace dans Le Cyclê, il ressort qu'il y a des déplacements dans tous les chapitres sauf dans le deuxième. Examinons ces déplacements. Voyons s'ils ouvrent l'espace et nous offrent la possibilité du "voyage".

Une analyse attentive de ces déplacements nous révèle ce qui suit:

Chapitre I: Nous restons toujours à l'intérieur du salon⁷⁴
 funéraire.

Chapitre III: Nous restons toujours à l'intérieur de la maison
 funéraire.

Chapitre IV: Nous restons toujours à l'intérieur de l'amphithéâtre.

Chapitre V: Nous restons toujours à l'intérieur de la maison.

Chapitre VI: Nous restons toujours à l'intérieur du galetas.

Chapitre VII: Nous restons toujours à l'intérieur de la maison.

⁷¹Ibid., p.185.

⁷²Ibid., p.185.

⁷³Ibid., p.188.

⁷⁴C'est nous qui soulignons les lieux.

Même s'il y a déplacement dans Le Cycle, nous sommes toujours à l'intérieur de lieux bien délimités,⁷⁵ comme le montre le tableau suivant:

| | |
|-----------------|--|
| I ⁷⁶ | le salon funéraire |
| II | le salon funéraire |
| III | la maison funéraire (le salon) (le boudoir à côté) |
| IV | l'amphithéâtre (l'arène) (le lavabo en bas) |
| V | la maison (la cuisine) (la chambre) |
| VI | le galetas |
| VII | la maison (le salon) (la cuisine) |

Cette première analyse de l'espace réel nous permet de conclure que tous les déplacements dans Le Cycle n'aboutissent pas à des espaces "en dehors".⁷⁷ Donc, toute possibilité de voyage

⁷⁵C'est nous qui soulignons.

⁷⁶Les chiffres romains correspondent aux chapitres de Le Cycle.

⁷⁷Nous nous servons du terme "en dehors" pour signaler tout espace à l'extérieur des endroits bien délimités.

reste fermée. Par conséquent, nous nous trouvons encerclés dans une suite d'espaces clos dans lesquels se fige Le Cycle.

Or, il se peut bien qu'il existe dans Le Cycle comme dans bien des oeuvres littéraires, d'autres espaces non-réels qui offrent un moyen de voyager "en dehors". Au sujet du concept de l'espace romanesque, R. Bourneuf et R. Ouellet notent que:

Certains récits peuvent se fixer - cas extrême - pour toute leur durée en un point unique comme dans la tragédie classique, évoluer dans un rayon plus ou moins large, en des lieux plus ou moins nombreux ou n'avoir que d'autres limites que celles de l'imagination ou de la mémoire chez leur auteur. 78

Voyons, cette fois, s'il existe dans Le Cycle, d'autres lieux hors de l'espace réel dans lesquels se déroule le roman. Comme point de départ de cette deuxième analyse spatiale, prenons le premier chapitre de Le Cycle et analysons-en quelques pages.

Dès la première ligne du Chapitre I, nous sommes placés dans l'espace réel où se situe ce premier chapitre: le salon funéraire:

Grand-papa est là dans la grande boîte brune
il ne bouge pas 79

⁷⁸R. Bourneuf et R. Ouellet, L'Univers du roman (France: Presses Universitaires de France, 1973), pp.102-103.

⁷⁹Gérard Bessette, Le Cycle, p.7.

Immédiatement après cette description de la scène, nous quittons l'espace réel - le salon funéraire pour entrer dans l'espace imaginaire du narrateur et nous faisons avec lui, un retour en arrière à l'instant où sa mère lui a révélé la mort de son grand-père⁸⁰. Nous restons à ce moment du passé pendant que le narrateur nous décrit le souvenir qu'il a de sa mère.⁸¹ Puis, nous suivons le narrateur pendant qu'il nous décrit sa perception de la mort:

Quand on est mort on ne bouge plus on reste
tout le temps dans une grande boîte 82 ...

Le narrateur continue à nous décrire les morts en général. Puis, il se souvient de son père absent:

Papa n'est pas mort et on ne le voit plus...83

Soudain, le narrateur se perd à nouveau dans son imaginaire - cette fois, à un autre moment de son passé quand sa mère lui a dit "d'être sage au salon".⁸⁴ Tout de suite après, avec ce souvenir, le narrateur commence à prendre conscience

⁸⁰Ibid., p.7.

⁸¹Ibid., p.7.

⁸²Ibid., p.7.

⁸³Ibid., p.7.

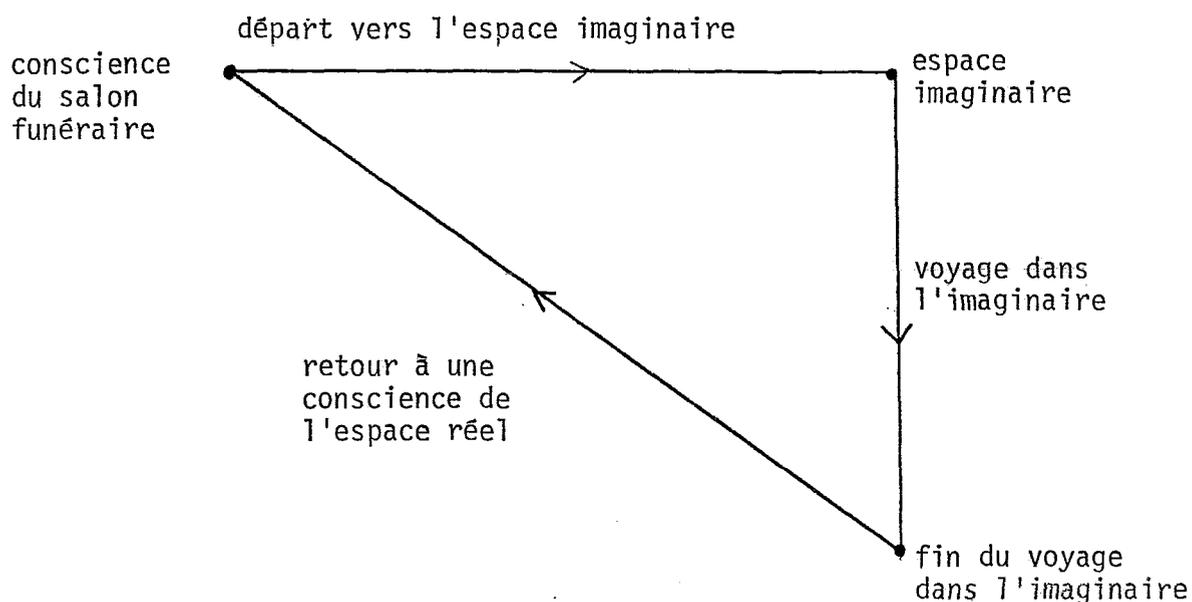
⁸⁴Ibid., p.7.

de l'espace réel dans lequel il se trouve. Enfin, il termine son voyage dans l'imaginaire avec ces mots:

Ça s'appelle un salon funéraire 85

"grand et ennuyant" et il fait un retour à l'espace réel dans lequel il se trouve.

Tout ce premier chapitre est construit de cette façon. L'espace réel reste toujours statique et nous évoluons dans l'espace imaginaire du narrateur. Or, ce qu'il y a de significatif dans l'exemple que nous venons de citer, comme dans tout le premier chapitre, c'est l'espace réel qui sert à déclencher ce déplacement comme le montre ce schéma:



Le point d'arrivée coïncide avec le point de départ, dénotant qu'il

⁸⁵ Ibid., p.7.

s'agit d'un processus qui se ferme sur lui-même - noué par une conscience de l'espace réel⁸⁶ dans lequel se trouve le narrateur.

Dans le deuxième chapitre, nous pénétrons d'emblée dans le salon funéraire "en plein chapelet"⁸⁷ juste au moment où "le babouin tirant sur maman à lui arracher le bras"⁸⁸ passe devant la narratrice.

Immédiatement après, avec les mots:

Ne pouvait-il pour une fois prendre ses précautions⁸⁹
nous quittons l'espace réel du chapitre et entrons dans l'espace
imaginaire de la narratrice. Après qu'elle se soit posé la question:

est-ce que je ne les prends pas moi tous les
mois...depuis six mois⁹⁰

elle passe quelques moments à nous décrire ses règles - ce qui
lui fait penser à sa nubilité tardive. Ensuite, elle se rappelle
les menstruations de son amie Suzanne et elle relate un incident
qui a eu lieu quelques années plus tôt:

Suzanne debout en train de chanter près du piano...
Sa chanson terminée dans les sueurs l'anxiété elle
baisse les yeux elle aperçoit la large
trainée brunâtre étalée sur son bas⁹¹

⁸⁶Nous soulignons.

⁸⁷Ibid., p.21.

⁸⁸Ibid., p.21.

⁸⁹Ibid., p.22.

⁹⁰Ibid., p.22.

⁹¹Ibid., pp.22-23.

Elle prend ses précautions - comme Mademoiselle Lacoste⁹² - mais pas comme "le vulgaire petit Jacot".⁹³ Pensant à Jacot, la narratrice repart encore une fois dans son imaginaire. Cette fois, le petit malpropre constitue le point focal de ses pensées pendant qu'elle nous décrit comment il lui est toujours difficile de le garder⁹⁴. Ensuite, la narratrice évoque les ennuis que lui cause la garde de Jacot:

Le lendemain en classe devoirs mal faits leçons pas apprises peur d'anxiété de déplaire à Mademoiselle Lacoste... peur de Monsieur Tardieu...⁹⁵

Soudain, son voyage dans l'imaginaire est interrompu par une "crispation"⁹⁶ et la prise de conscience de sa rêverie éveillée:

Non non ne pas penser à lui penser à autre chose 97

Et peu à peu, elle retourne au salon funéraire - à l'espace réel qui l'entoure.

Tout ce deuxième chapitre est construit de cette façon. L'espace réel reste toujours statique et l'on voyage dans l'espace imaginaire de la narratrice. Dans l'exemple que nous venons de citer, comme partout dans ce chapitre, l'espace réel sert encore

⁹² Ibid., p.23.

⁹³ Ibid., p.23.

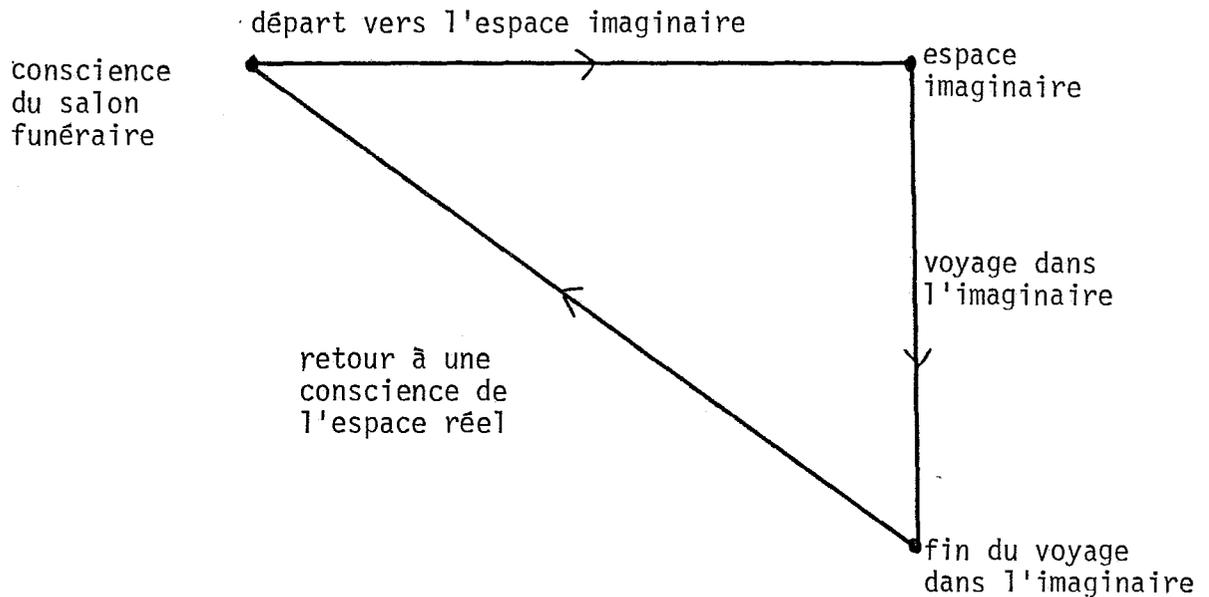
⁹⁴ Ibid., p.23.

⁹⁵ Ibid., p.23.

⁹⁶ Ibid., p.23.

⁹⁷ Ibid., p.23.

une fois à déclencher ce déplacement comme il est indiqué dans le schéma suivant:



Encore une fois, nous rencontrons ce même processus du départ et du retour au même point du réel.

Nous pourrions de la même façon rendre compte de nos analyses des chapitres suivants. Les conclusions seraient analogues et la lecture en serait donc fastidieuse. En effet, une étude approfondie des chapitres III, IV, V, VI et VII ne nous révèle que ce qui suit. D'abord, dans tout chapitre de Le Cycle, il y a déplacement dans l'imaginaire: qu'il nous mène dans les dédales du souvenir du narrateur - comme dans le septième chapitre où la narratrice Anita se rappelle la robe de satin mauve⁹⁸ que son père lui a achetée

⁹⁸ Ibid., pp. 188-190.

ou bien dans le rêve éveillé - comme dans le cinquième chapitre lorsque la narratrice Berthe rêve de châtier son employeuse, Mme Pelchat:

«retournez-vous relevez votre jupe et penchez-vous en avant vous avez commis une erreur impardonnable vous serez châtiée»⁹⁹

Ensuite, tous ces déplacements dans l'imaginaire suivent le même itinéraire - celui qui trace le schéma relatif aux deux premiers chapitres. Autrement dit, une analyse de Le Cycle du point de vue des déplacements nous permet de conclure que:

(i) Chaque chapitre est construit de la même façon.

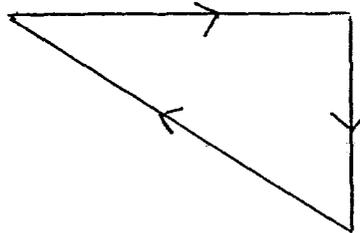
Dans chaque chapitre, l'espace réel (y compris les objets et personnes qui s'y trouvent)¹⁰⁰ sert à déclencher tout déplacement dans l'imaginaire du narrateur.

⁹⁹ Ibid., pp.142-143.

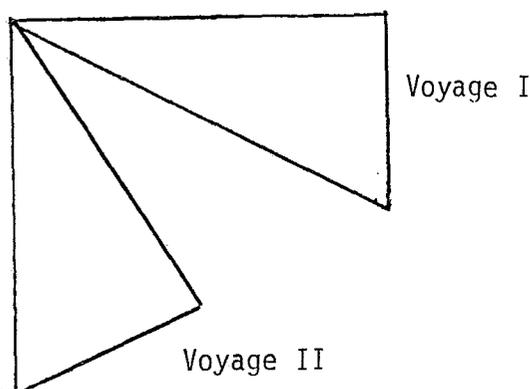
¹⁰⁰ Ce n'est pas toujours seulement le lieu dans lequel l'on se trouve qui sert à déclencher tout déplacement dans l'imaginaire. Si nous prenons à titre d'exemple le chapitre IV, dans le déplacement dans l'imaginaire (p.84), c'est la présence de Stanislas-Auguste Casavant, "jambes plantées sur l'estrade retentissante triangle isocèle" qui fait apparaître dans l'imaginaire du narrateur d'abord le souvenir de Sophie: "triangle inverse pelvien soyeux vertigineux"; et ensuite celui de Gaétane: "(vapoureux triangle pileux à peine visible d'une Gaétane gracile nue devant la glace...)". (Nous soulignons.) Pour citer un exemple d'un objet qui sert à déclencher un déplacement dans l'imaginaire, reportons-nous au chapitre VI (p.162) pour voir comment la présence de l'ancien miroir que "maman m'a donné"[à Roch] sert à déclencher un voyage dans l'imaginaire. Voir Le Cycle, pp.162-164.

(ii) Bien qu'il y ait déplacement dans l'imaginaire du narrateur/de la narratrice dans tous les chapitres, tous ces déplacements se terminent par un retour à une conscience de l'espace réel: dans les trois premiers chapitres, c'est un retour au salon funéraire; dans le quatrième chapitre, c'est un retour à l'aréna ou au lavabo; dans le cinquième chapitre, c'est un retour à la cuisine ou à la chambre; c'est un retour au galetas dans le sixième chapitre; et dans le septième chapitre, c'est un retour au salon et à la cuisine.--

Autrement dit, tout déplacement dans Le Cycle prend la forme du schéma-modèle qui suit:



(iii) Parce que chaque chapitre nous présente plusieurs déplacements dans l'imaginaire du narrateur/de la narratrice, toute analyse des chapitres dans Le Cycle permet de tracer le schéma-modèle qui suit:



En appuyant sur nos analyses, quelle conclusion pouvons-nous tirer en ce qui a trait aux déplacements dans l'imaginaire?

Tout déplacement dans Le Cycle se présente sous forme de déplacement circulaire: chaque voyage dans l'imaginaire du narrateur/de la narratrice est déclenché par l'espace réel et y revient. Encore une fois, nous rencontrons une fermeture dans Le Cycle - creusée par le retour au point de départ réel.

Analysons le texte de plus près. Voyons si, à l'intérieur de ces déplacements, nous trouvons d'autres indices de fermeture.

A l'intérieur de la plupart¹⁰¹ des voyages qui ont lieu dans l'imaginaire de chaque narrateur, nous trouvons une

¹⁰¹ Nous employons le mot "plupart" car il y a des voyages dans l'imaginaire dans lesquels il n'y a pas d'espace concret. Voir le voyage dans l'imaginaire qu'entreprend Gaétane (pp.34-40) à titre d'exemple.

succession d'espaces réels comme "le carré de sable"¹⁰² (Chapitre I); le bureau de Mlle Lacoste¹⁰³ et le "métro"¹⁰⁴ (Chapitre II); "le vestibule"¹⁰⁵ et la "chapelle"¹⁰⁶ (Chapitre III); le "galetas"¹⁰⁷ et "la chambre"¹⁰⁸ (Chapitre IV); "le bureau"¹⁰⁹ et la "pension"¹¹⁰ (Chapitre V); "la biscuiterie"¹¹¹ et le "palais"¹¹² (Chapitre VI); et l'hôtel newyorkais¹¹³ et "la quincaillerie"¹¹⁴ (Chapitre VII). Autrement dit, une étude de l'espace imaginaire dans lequel chaque narrateur/narratrice se meut ne nous révèle qu'une suite d'espaces bien délimités. Si nous schématisons nos résultats de cette analyse

¹⁰²Ibid., p.15.

¹⁰³Ibid., p. 32.

¹⁰⁴Ibid., p. 33.

¹⁰⁵Ibid., p. 62.

¹⁰⁶Ibid., p. 64.

¹⁰⁷Ibid., p. 85

¹⁰⁸Ibid., p. 96.

¹⁰⁹Ibid., p. 110.

¹¹⁰Ibid., p. 140.

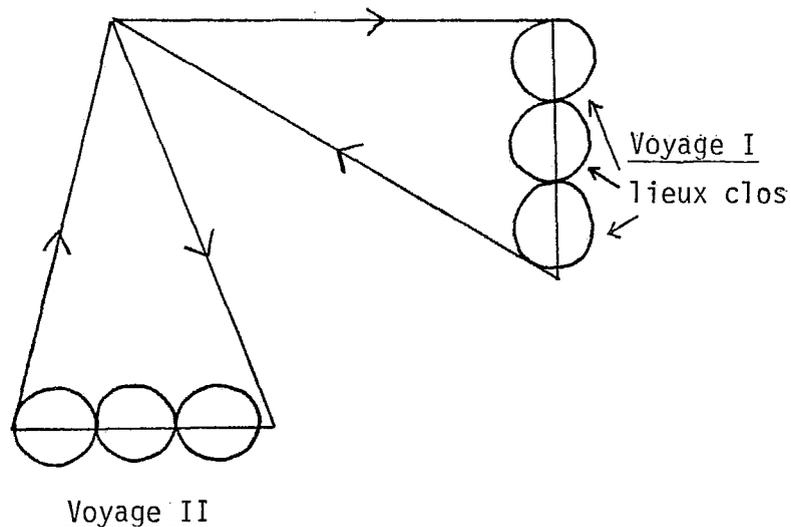
¹¹¹Ibid., p. 159.

¹¹²Ibid., p. 168.

¹¹³Ibid., p. 179.

¹¹⁴Ibid., p. 198.

de l'espace, tout voyage dans l'imaginaire se présente ainsi :



Donc, encore une fois, nous remarquons une fermeture des espaces concrets, cette fois-ci, ceux de l'imaginaire.

Dans l'espace imaginaire de chaque chapitre, peut-on y trouver, par exemple, de nouvelles pensées ou bien un "sur-place" spéculatif? Autrement dit, voyons s'il existe une progression linéaire dans l'évolution des idées ou bien un mouvement circulaire.

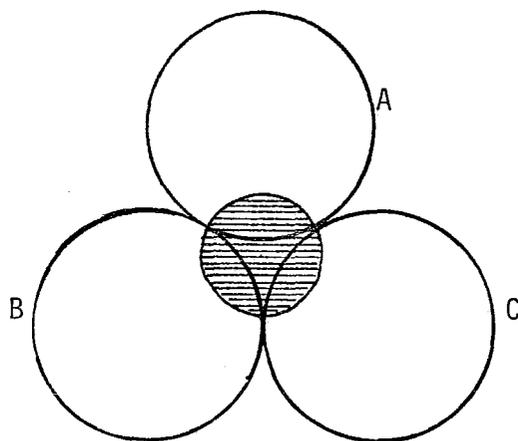
Dans chaque chapitre, il y a, en réalité, une répétition de certains idées - des "leitmotivs", comme l'indique le tableau qui figure à la page suivante. Or, que pouvons-nous conclure au sujet de ces leitmotivs dans Le Cycle?

Idées qui se répètent dans le déplacement dans l'imaginaire
de Le Cycle

| <u>Chapitre</u> | <u>Idée</u> | <u>Pages</u> |
|-----------------|--|--|
| I | - la boîte | 7, 7, 9, 9, 12, 13, 14, 16 |
| II | - papa est mort | 24, 24, 29, 41, 42, 42, 42 |
| III | - Norbert repose dans son cercueil | 43, 46, 46, 47, 50, 63, 68, 69 |
| IV | - container/cercueil | 82, 82, 88, 92, 94, 96, 101, 102, 104 |
| V | - Quelle...soirée, Quelle...nuit | 107, 107, 107, 108, 108, 144, 144, 145 |
| VI | - Aujourd'hui c'est lui demain ce sera moi | 147, 147, 149, 150, 151, 158, 169 |
| VII | - la mort de papa | 172, 174, 177, 177, 181, 187, 209, 212 |

Toutes les pages citées n'expriment pas exactement l'idée de la mort. Par exemple, dans le chapitre VII, à la page 172, nous trouvons la phrase "...si je suis si lasse, c'est à cause de la perte de papa". (Nous soulignons.) Il va de soi que ce qui est exprimé n'est qu'une variation du même thème de "la mort de papa".

Bien que tout déplacement dans l'imaginaire semble marquer le passage d'une idée à une autre, il revient toujours à une notion/une pensée centrale. Or, si nous schématisons les résultats de cette analyse, nous trouvons ce qui suit pour chaque chapitre et sans exception.

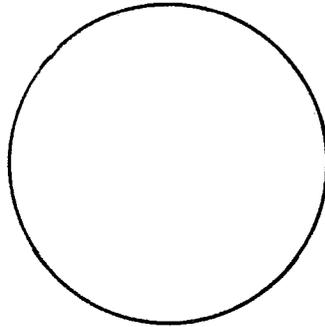


A, B, C = déplacements dans l'imaginaire

Le point focal est le leitmotiv du chapitre; les cercles représentent les déplacements dans l'imaginaire - toujours revenant à cette même idée: la mort ou bien le cercueil. Encore une fois, nous rencontrons fermeture - cette fois, quant au "sur-place" spéculatif qui se trouve dans le mouvement de pensées dans l'imaginaire.

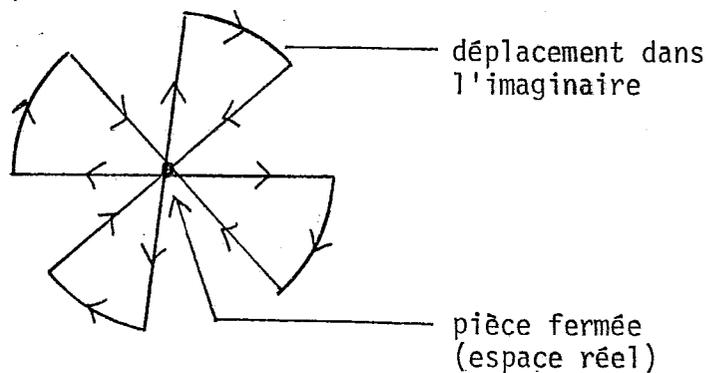
Résumons nos remarques sur l'espace avant d'en tirer quelques conclusions.

Notre analyse de l'espace réel dans les sept chapitres du roman nous permet d'établir le schéma-modèle suivant:



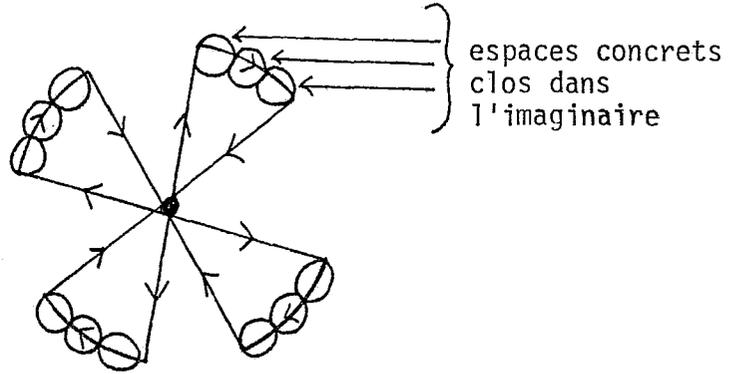
L'espace réel étant toujours un lieu bien délimité. Le narrateur/la narratrice évolue à l'intérieur d'une pièce fermée.

Notre analyse des déplacements en dehors de l'espace réel de Le Cycle a mis en évidence dans chaque chapitre, une suite de déplacements du narrateur/de la narratrice, que nous avons schématisés ainsi:

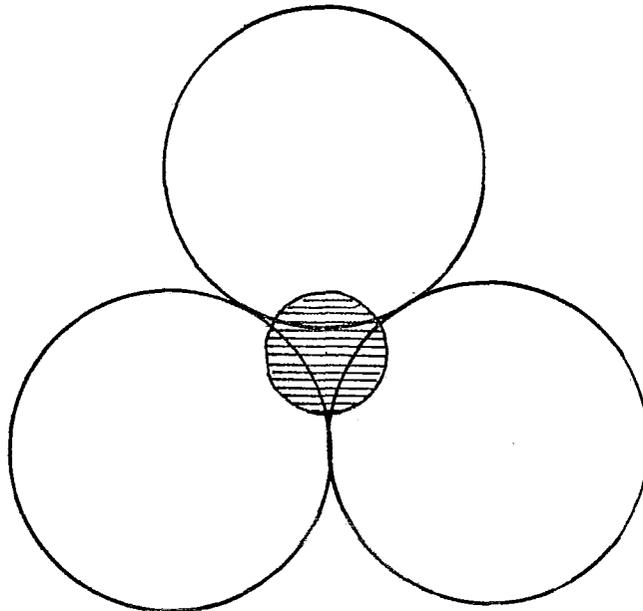


Le point focal étant l'espace réel qui à la fois sert de point de départ et point d'arrivée à tout déplacement dans l'imaginaire.

Tout voyage dans l'imaginaire se déroule dans des espaces concrets - des lieux bien délimités - ce que nous avons schématisés ainsi:



Quant à l'espace spéculatif, il est également formé de cercles: les variations sur le thème de la mort reliées à l'obsession centrale, la mort de Norbert. Et les résultats de cette dernière analyse se présentent ainsi:



Nos analyses de l'espace de Le Cycle ont mis en évidence une série de "figures" circulaires. Comment interpréter tous ces figures circulaires? Examinons ce que nous disent R. Bourneuf et R. Ouellet quant à l'espace du roman:

L'espace oppressant semble prédominer dans les romans contemporains...le romancier charge souvent ce type d'espace d'un sens philosophique.

...

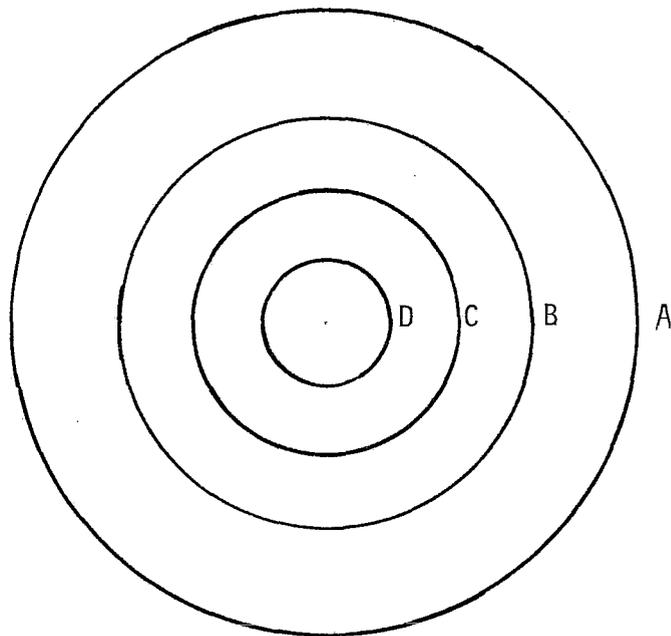
A l'opposé, le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur. 115

Comme nous pensons l'avoir démontré, Le Cycle n'offre pas d'espace ouvert, mais une suite d'espaces fermés: au niveau de l'espace réel, au niveau de l'espace imaginaire et même à l'intérieur de cet espace imaginaire. Chaque chapitre de Le Cycle est construit selon une série de cercles concentriques. L'idée, le lieu, le déplacement - tout se ramène au cercle comme montre le schéma de la page suivante.

Nous n'avons donc qu'un monde de fermeture par excellence - une suite d'espaces oppressants qui n'offrent aucune "promesse de bonheur".

"Fermeture" et "oppression" - ces deux termes résument notre étude des plans spatiaux de Le Cycle. Il ne nous reste à interpréter dans notre étude spatiale, que le choix des mots fait par Bessette dans Le Cycle. Abordons donc une étude des

¹¹⁵R. Bourneuf et R. Ouellet, L'Univers du roman, p.126.



- A L'ESPACE REEL: FERME
 (le salon funéraire (I, II); la maison funéraire (III),
 l'amphithéâtre (IV); la maison (V), le galetas (VI);
 la maison (VII).
- B LE DEPLACEMENT DANS L'IMAGINAIRE: FERME
- C LES LIEUX DES DEPLACEMENTS DANS L'IMAGINAIRE: FERMES
- D LE MOUVEMENT DE LA PENSEE DANS L'IMAGINAIRE: FERME

termes relatifs à l'espace dans Le Cycle.

Pris dans sa totalité, le lexique de Le Cycle comprend de nombreux termes reliés à l'espace, comme nous le voyons dans le chapitre II, dans la description de Julien "hantant les meetings les cellules marxistes"¹¹⁶ et dans le chapitre V, dans la description de Berthe, travailleuse, "rivée comme une forçat"¹¹⁷ à son siège de réceptionnaire. Après avoir entrepris une analyse détaillée des termes spatiaux dans Le Cycle, nous les avons groupés d'après les catégories suivantes:

- déchets humains
- odeurs infectes
- obscurité
- accablement
- stagnation et putréfaction.

D'abord, ce qui nous frappe dans Le Cycle, ce sont des images de déchets humains: que ce soit l'image de Roberto se débattant dans les flots d'urine;¹¹⁸ ou bien celle de la serviette de Gaétane:

(écoeurants saucissons qui rougissent s'imbibent
se gonflent 119

ou bien encore, celle des "vomissements torrentiels" de Julien:

¹¹⁶Gérard Bessette, Le Cycle, p. 34.

¹¹⁷Ibid., p. 117.

¹¹⁸Ibid., p. 10.

¹¹⁹Ibid., p. 22.

âcreté surissante et visqueuse...filaments de
bave grains de maïs effilochures de poulet
dansotant dans un liquide ocreux...¹²⁰

Ensuite, l'odorat n'est pas épargné non plus; comme dans la
pension de Roberto où règne une atmosphère irrespirable " aux odeurs
rancées de friture et de poireau";¹²¹ dans la chambre de Jacot
où l'on respire la lourdeur d'un air stagnant et malsain
"une âcre odeur d'urine...";¹²² et dans le salon funéraire,
plein de "l'étouffante odeur de cierge".¹²³

Continuant notre examen d'images spatiales dans Le Cycle,
nous ne découvrons que des images d'obscurité: comme dans
l'appartement lugubre ;¹²⁴ "la chambre obscure";¹²⁵ "ce
sinistre salon funéraire";¹²⁶ la chappelle grise..."le royaume
des ombres...";¹²⁷ et les "confessionnaux caverneux à l'ombre

¹²⁰Ibid., p.97.

¹²¹Ibid., p.140.

¹²²Ibid., p.137.

¹²³Ibid., p.137.

¹²⁴Ibid., p.90.

¹²⁵Ibid., p.137.

¹²⁶Ibid., p.42.

¹²⁷Ibid., p.64.

des colonnes".¹²⁸

Ailleurs, nous trouvons d'autres images spatiales: des images oppressives: la paroisse engloutie par un Montréal vorace ;¹²⁹ la chaleur étouffante oppressante du métro ;¹³⁰ et l'image des espions chinois qui, dévorés par un acide, "se tordant hurlent de douleur".¹³¹ Nombreuses sont les images de stagnation et de putréfaction:

Ganges pays tropicaux chaleur intense moiteur
visqueuse...vaseux visqueux torrentiel culbutant
les pans de forêt 132

et

gangrène putréfie les chairs gruge les os : 133

et les images de dégradation: dans le galetas de Roch:

salle de séjour cuisine exigüe...vieux tuyau
fendillé de caoutchouc rouge 134

et dans le lavabo en bas de l'aréna:

¹²⁸Ibid., p.94

¹²⁹Ibid., p.161.

¹³⁰Ibid., p.34.

¹³¹Ibid., p.36.

¹³²Ibid., p.41.

¹³³Ibid., p.42.

¹³⁴Ibid., p.148.

mur pisseux, lavabo écaillé, ce robinet gouttant
sur une trainée de rouille 135

Comment interpréter les images de déchets humains, d'odeurs infectes, d'inactivité pourrissante, de lumières obscures, d'accablement, et de décadence, de ces termes accolés aux termes spatiaux? Ceux-ci traduisent avec unanimité une lourdeur oppressive, une atmosphère étouffante qui renforcent la notion de fermeture et la rapprochent de la mort (raréfaction et absence de l'air, et putréfaction).

Quel rapport existe-t-il entre Le Cycle et les quatre autres oeuvres de Bessette dont nous avons entrepris l'analyse spatiale? L'apparition progressive d'un espace oppressif constitue un dénominateur commun bien que l'espace ouvert fût son apparition, comme nous l'avons démontré, dans Le Libraire. Il existait là la possibilité du voyage - donc, une promesse de bonheur. Dans L'Incubation, n'apparaissent que des espaces fermés - donc, aucune possibilité de voyage, aucune promesse de bonheur.

Dans Le Cycle, nous ne notons qu'un espace fermé - donc, encore une fois, aucune possibilité du voyage et par conséquent, aucune promesse de bonheur. Et, à la notion d'enfermement et d'oppression s'ajoute celle de répétition dans Le Cycle. Celle-ci apparaît à tous les niveaux spatiaux du roman: il y a répétition dans la mesure où nous avons trouvé sept fois de suite, les mêmes mondes fermés, les mêmes déterminants et la même obsession d'un chapitre à l'autre.

¹³⁵Ibid., p.105.

Nous ne pouvons qu'en tirer la conclusion suivante:

l'espace de Le Cycle est formé strictement par une série d'images de fermeture - soit circulaires; soit cycliques - toutes se renouvelant dans un ordre immuable sans solution de continuité .

CHAPITRE II

LE PLAN DU RECIT

Avant d'aborder notre analyse du plan du récit dans Le Cycle, nous nous devons de définir le terme "récit". Prenons comme point de départ ce que dit Tzvetan Todorov sur les oeuvres littéraires en général:

Au niveau le plus général, l'oeuvre littéraire a deux aspects: elle est en même temps une histoire et un discours. Elle est histoire dans ce sens qu'elle évoque une certaine réalité...Mais l'oeuvre est en même temps discours: il existe un narrateur qui relate l'histoire et il y a en face de lui, un lecteur qui la perçoit. A ce niveau, ce ne sont pas les événements rapportés qui comptent mais la façon dont le narrateur nous les a fait connaître. 136

Comme nous le signalent bon nombre de linguistes, il existe deux plans de structuration du récit: l'histoire et le discours. Examinons ce que nous dit A.J. Greimas dans Sémantique Structurale au sujet de ses deux niveaux de structuration du récit:

...la signification ne peut se manifester qu'à condition d'être d'abord articulée...et que d'autre part, on ne peut rien dire de la signification que dans la mesure où elle est manifestée. 137

Donc, nous considérons le récit uniquement en tant que le

¹³⁶Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire," Communications N° 8 (Paris: Editions du Seuil, 1966), p.261.

¹³⁷A.J. Greimas, Sémantique structurale (Paris: Librairie Larousse, 1966), p.104.

lieu de la manifestation de la signification. Notre analyse structurale du récit sera donc un déchiffrement du discours.¹³⁹

Nous nous baserons sur l'analyse de Todorov¹⁴⁰ dans notre étude du plan du récit. Dans son article, "Les Catégories du récit littéraire",¹⁴¹ Todorov construit sa théorie de l'analyse d'un texte selon trois catégories:

- a) les aspects du récit
- b) les modes du récit
- c) le temps du récit.¹⁴²

¹³⁹C'est nous qui soulignons.

¹⁴⁰D'après nos lectures de plusieurs analyses structurales, nous avons décidé de nous baser sur celle de Todorov. L'analyse de Todorov nous convient mieux pour aborder notre analyse de Le Cycle.

¹⁴¹Tzvetan, Todorov, "Les Catégories du récit littéraire," pp. 138-139. C'est dans ces pages que Todorov établit les trois analyses d'un texte.

¹⁴²Dans son article, Todorov traite d'abord "le temps du récit", ensuite "les modes du récit" et enfin "les aspects du récit". Nous avons choisi de renverser cet ordre pour faciliter notre analyse.

a) Les Aspects du Récit

Au sujet des aspects du récit, Todorov écrit:

C'est aux différents types de perception reconnaissables dans le récit, que nous référons par le terme d'aspects du récit. 143

Todorov signale 3 types de perception dans le récit:

- 1) narrateur > personnage (autrement dit, vision « par derrière »)
- 2) narrateur = personnage (autrement dit, vision « avec »)
- 3) narrateur < personnage (autrement dit, vision « du dehors »).¹⁴⁴

Une étude du type de perception dans Le Cycle nous révèle que chaque chapitre est mené à la première personne: « je » - ce qui justifie notre première conclusion relative aux aspects du récit. Dans Le Cycle, le type de perception est celui de la vision « avec » (narrateur = personnage).¹⁴⁵

¹⁴³Tzvetan Todorov, "Les Catégories du récit littéraire," p. 141.

¹⁴⁴Ibid., pp. 141-142.

¹⁴⁵Quoi que le type de perception dans Le Cycle soit celui de la vision « avec », nous remarquons quand même la présence de la vision « par derrière » (narrateur > personnage) à cause de l'in vraisemblabilité de certains termes dans la bouche des personnages jeunes. Nous nous référons au cas de Jacot. Voir Chapitre III - Les Personnages.

Or, établir que le récit dans Le Cycle est mené à la première personne ne revient qu'à établir le point de vue ou bien la perspective de celui qui parle. Il nous reste encore à considérer "la question tout autre de l'identité du narrateur ou de l'énonciation narrative (« qui parle »)".¹⁴⁶ Déterminons à quoi « je » se réfère.

Comme point de départ, examinons ce que nous dit Emile Benveniste dans Problèmes de la linguistique générale au sujet de l'identité du "je":

... "je" se réfère à l'acte du discours où il est prononcé et il en désigne le locuteur. C'est un terme qui ne peut être identifié que dans ... une instance de discours ... qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours. 147

Ce n'est qu'à travers la réalité du discours que l'on peut déterminer l'identité du "je".

La réalité du discours dans Le Cycle nous fournit un bon nombre de renseignements quant aux personnages de l'histoire. Ces renseignements nous révèlent qu'il existe dans Le Cycle certains rapports entre certains individus. Une étude de ces rapports nous mène à la mise en évidence d'une suite de liens familiaux qui

¹⁴⁶R. Bourneuf et R. Ouellet, L'Univers du roman, p. 85.

¹⁴⁷Emile Benveniste, Problèmes de la linguistique générale Vol. I (Paris: Editions Gallimard, 1966), pp. 261-262.

témoignages de "celui qui s'énonce comme sujet",¹⁴⁸ nous permet de déduire que:

- (i) Il y a sept narrateurs distincts dans Le Cycle, chacun prenant en charge un chapitre de Le Cycle, comme le schéma dessous nous le montre.

Chapitre I = Jacot

Chapitre II = Gaétane

Chapitre III = Vitaline

Chapitre IV = Julien

Chapitre V = Berthe

Chapitre VI = Roch

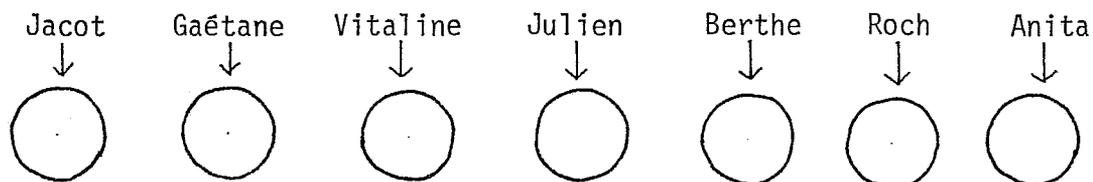
Chapitre VII = Anita

- (ii) Chaque narrateur/narratrice fait partie de la même famille.
- (iii) Le dénominateur commun entre ces sept narrateurs de la même famille est les funérailles de feu Norbert Onésime Barré: grand-père des "je" des chapitres II, IV, V, VI et VII; et mari du "je" du troisième chapitre.

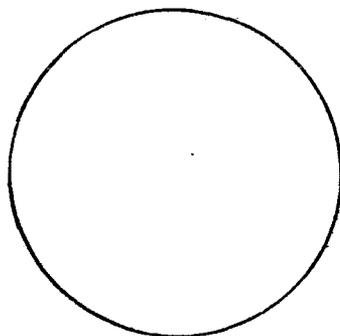
Reprenons nos conclusions sur l'analyse des aspects du récit dans Le Cycle, en les schématisant.

¹⁴⁸ Terminologie d'Emile Benveniste.

- (i) Il y a sept narrateurs distincts dans Le Cycle. Chaque narrateur peut donc être représenté par un cercle distinct:



- (ii) Chaque narrateur fait partie de la même cellule familiale: ce que nous pouvons représenter par un cercle:



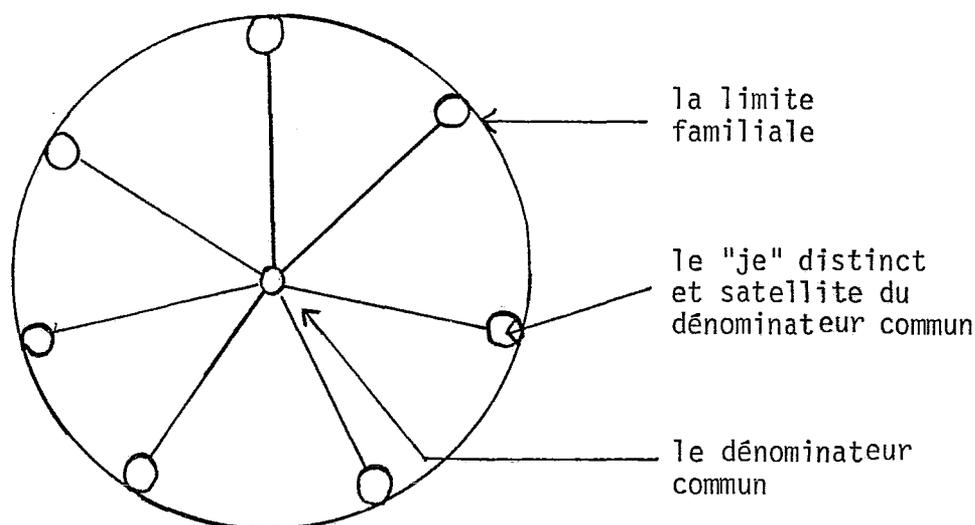
tous les narrateurs étant situés à l'intérieur du cercle familial.

- (iii) Il y a un dénominateur commun entre ces sept narrateurs, ce que nous pouvons représenter par une série de sept cercles, chacun étant envisagé comme un satellite de ce dénominateur commun.

D'après notre analyse précédente de Le Cycle, l'impression se dégage que Le Cycle est structuré selon une série d'images circulaires,

comme démontre le schéma suivant:

Schéma des Aspects du Récit dans Le Cycle



b) Les Temps du Récit

En ce qui concerne les temps du récit, Todorov écrit que:

Le problème de la présentation du temps dans le récit se pose à cause d'une dissemblance entre la temporalité de l'histoire et celle du discours. Le temps du discours est, dans un certain sens, un temps linéaire alors que le temps de l'histoire est pluridimensionnel. Dans l'histoire, plusieurs événements peuvent se dérouler en même temps, mais le discours doit obligatoirement les mettre à la suite l'un de l'autre. 149

¹⁴⁹ Tzvetan Todorov, "Les Catégories du récit littéraire," p. 139.

Puisque le temps du discours est toujours linéaire, il va de soi que le temps du discours de Le Cycle l'est aussi. Il ne nous reste donc, qu'à procéder à l'analyse du temps de l'histoire de Le Cycle.

Dans le premier chapitre de Le Cycle, aucune indication précise ne situe le temps de l'histoire.

Dans le deuxième chapitre, nous recueillons quelques détails sur le temps de l'histoire. Nous découvrons que c'est aujourd'hui que Julien a refusé de venir rendre à papa un dernier hommage ;¹⁵⁰ qu'aujourd'hui il a dû assister à un meeting ;¹⁵¹ que la narratrice Gaétane ne retournera en classe ni demain, ni après-demain ni vendredi ;¹⁵² et qu'elle se demande si elle pourra assister demain aux funérailles .¹⁵³

Voici des conclusions que nous pouvons tirer à partir de ces détails:

- a) aujourd'hui = le jour où Julien a refusé de venir
= le jour où Julien doit assister à un
meeting
- b) demain = les funérailles de papa

¹⁵⁰ Gérard Bessette, Le Cycle, p. 30.

¹⁵¹ Ibid., p. 31.

¹⁵² Ibid., p. 32.

¹⁵³ Ibid., p. 39.

c) vendredi = le jour qui suit "après-demain"¹⁵⁴

Etablissons ce système d'équivalences:

B_2 = aujourd'hui

C_2 = demain

D_2 = après-demain

E_2 = vendredi

E_2 correspond au jour qui suit D_2 , qui suit C_2 , qui suit B_2 .

Puisque E_2 correspond à vendredi, D_2 correspond à jeudi; C_2 à mercredi et B_2 à mardi. D'après nos calculs, nous pouvons fixer le temps de ce chapitre à mardi (B_2) et le temps des funérailles à mercredi (C_2). Cette dernière conclusion (les funérailles = mercredi) situe le dénominateur commun temporel à tous les chapitres:

| |
|----------------------------|
| les funérailles = mercredi |
|----------------------------|

Dans le troisième chapitre, nous apprenons que la narratrice

¹⁵⁴De la phrase de Gaétane "je ne retournerai en classe ni demain ni après-demain ni vendredi" (p. 132), nous avons extrapolé les déductions suivantes. Laissons x =demain; y =après-demain et z =vendredi. Il va de soi que y suit x . Or, dans la phrase de Gaétane, si nous lui attribuons quelque logique, nous pouvons conclure que puisque y suit x dans sa phrase, il n'y a aucune raison de croire que z ne suit pas y .

Vitaline veut que Julien "viene aujourd'hui au salon mortuaire et demain aux funérailles".¹⁵⁵ En nous basant sur notre système d'équivalences, ce détail se formule ainsi:

B_3 = aujourd'hui

C_3 = demain

= funérailles

A partir de notre constante temporelle (les funérailles = mercredi), nous déduisons que B_3 égale mardi. D'après nos calculs, nous pouvons donc fixer le temps de ce chapitre à mardi.

Dans le quatrième chapitre, le seul détail que nous révèle le narrateur en ce qui concerne le temps du récit, c'est que le narrateur Julien en ce jour mortuaire attend parmi la foule le surgissement du chef.¹⁵⁶ Autrement dit:

B_4 = en ce jour

= aujourd'hui

= le jour du meeting de Julien

En ajoutant le détail fourni dans le deuxième chapitre:

B_2 = aujourd'hui

= le jour où Julien a refusé de venir

= le jour où Julien doit assister à un
meeting

= mardi

¹⁵⁵ Gérard Bessette, Le Cycle, p. 49.

¹⁵⁶ Ibid., p. 85.

notre conclusion devient:

$$B_2 = B_4$$

Autrement dit, l'aujourd'hui du chapitre II est à la fois celui du chapitre I - ce qui nous permet de fixer le temps de ce chapitre à mardi.

Dans le cinquième chapitre, nous apprenons le détail qu'après-demain ce sont les funérailles¹⁵⁷ et que la narratrice Berthe est à mi-chemin entre la fin d'un jour et le commencement d'un autre.¹⁵⁸ Reprenant toujours notre constante (les funérailles = mercredi), à laquelle nous ajoutons les détails temporels de ce chapitre, nous obtenons: puisqu'après-demain = les funérailles et donc = mercredi, demain = mardi et aujourd'hui = lundi. Ensuite, étant donné que nous sommes à mi-chemin entre la fin d'un jour et le commencement d'un autre, nous fixons le temps de ce chapitre dans la nuit de lundi à mardi.

Dans le sixième chapitre, le narrateur Roch nous dit que bien qu'il n'ait pas acheté de fleurs; qu'il n'ait pas déposé de couronne près du cercueil,¹⁵⁹ il était là la nuit dernière ... au chevet de son père mourant;¹⁶⁰ et qu'il y a deux jours

¹⁵⁷ Ibid., p. 110 et p. 139.

¹⁵⁸ Ibid., pp. 107, 109, 134, 139.

¹⁵⁹ Ibid., p. 152.

¹⁶⁰ Ibid., p. 152.

Le coeur de Norbert Onésime Barré s'est arrêté .¹⁶¹ Sachant que Norbert est mort samedi,¹⁶² nous pouvons conclure que le temps de ce chapitre est lundi.

Dans le dernier chapitre de Le Cycle, nous relevons plusieurs détails de la temporalité narrative. D'abord, nous relevons plusieurs fois, le détail que demain ce sont les funérailles .¹⁶³ Connaissant notre constante, nous concluons que le temps de ce récit se situe à mardi. Ensuite, nous relevons le détail qu'on sera demain au Salon et après-demain aux funérailles .¹⁶⁴ Ceci nous permet de déduire que le temps du récit est lundi. Enfin, nous relevons un troisième détail: il est fort possible qu'Aurélien Latour¹⁶⁵ se retournera après-demain ou vendredi..."là dans mon divan [celui d'Anita] "¹⁶⁶ - ce qui nous semble suggérer que le temps de ce chapitre pourrait être mercredi.

En gros, nous ne pouvons rien conclure de précis en ce qui

¹⁶¹Ibid., p. 165.

¹⁶²La narratrice du chapitre V nous parle d'aujourd'hui comme étant "le surlendemain déjà de la mort de papa" (p. 139). Puisque nous avons établi que l'aujourd'hui de ce chapitre correspond à lundi soir/mardi matin, nous tirons la conclusion que Norbert est mort samedi.

¹⁶³Ibid., pp. 182, 206, 212.

¹⁶⁴Ibid., p. 177

¹⁶⁵Il va de soi que "l'homme" dont parle la narratrice est Aurélien Latour.

¹⁶⁶Ibid., p. 187.

concerne le temps de l'histoire du chapitre VII. Cependant, quelque ambigus que soient les détails fournis, nous pouvons avancer que le temps de ce chapitre se situe quelque part entre lundi et mercredi.

Or, il ne nous reste qu'à établir le temps de l'histoire du premier chapitre.

Une analyse de ce chapitre doublée d'une analyse du chapitre III nous révèle que ces deux chapitres sont liés du point de vue du temps d'une manière incontestable.¹⁶⁷ Puisque le chapitre I égale le chapitre III du point de vue temporel, nous en tirons la conclusion suivante:

Chapitre I = Chapitre III

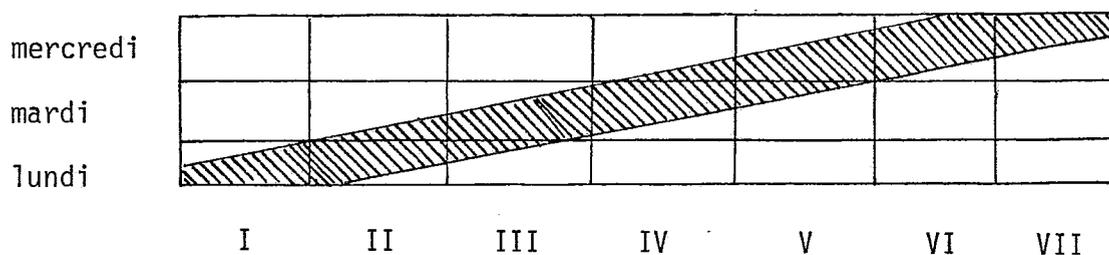
Chapitre III = mardi

donc, Chapitre I = mardi

ce qui nous permet de fixer le temps de l'histoire du chapitre I à mardi.

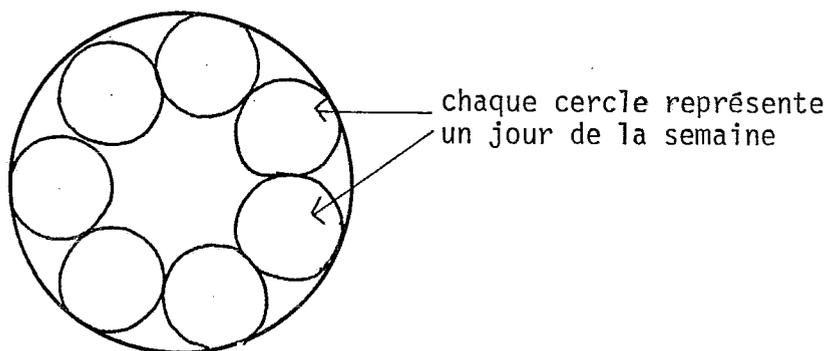
En nous servant de tous ces renseignements sur le temps

¹⁶⁷Cette conclusion n'est guère difficile à viser. Un examen du premier chapitre en conjonction avec l'analyse du troisième chapitre nous révèle le même incident. Dans le premier chapitre, nous trouvons Jacot "tirant grand-maman par la manche lui disant "Grand-maman je veux aller en bas" (p. 19). Ce même incident revient dans le chapitre III quand Vitaline sent un "— tirage à la manche —" suivie de la voix de Jacot: "grand-maman j'ai envie je veux aller en bas" (p. 48.)

Graphique II: Hypothèse du Temps Linéaire de L'Histoire dans Le Cycle

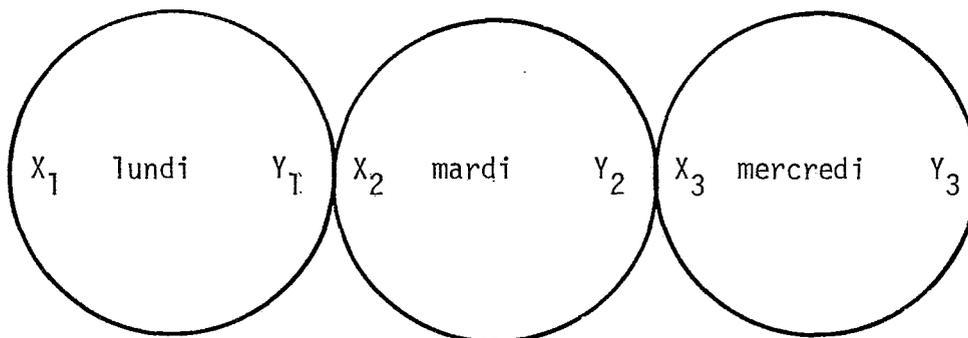
et qui signifierait donc, une succession chronologique, nous ne trouvons que le graphique I. Autrement dit, il n'y a aucune succession chronologique. De plus, comme nous le voyons dans le Graphique I, le temps de l'histoire dans Le Cycle se situe entre lundi et mercredi (inclusivement) - ce qui nous permet de conclure que le temps de Le Cycle est un temps réduit - un temps suspendu - à l'intérieur du "cycle de sept jours"¹⁶⁹:

Cycle de La Semaine



¹⁶⁹Définition du mot "semaine", d'après le dictionnaire Le Petit Robert.

Et ensuite, il ne regroupe que trois jours: chacun étant borné par "l'espace de temps entre le lever (X_1, X_2, X_3) et le coucher (Y_1, Y_2, Y_3) du soleil", comme montre le schéma suivant:



Encore une fois, nous retrouvons la structure circulaire, cette fois-ci, dans le temps de l'histoire de Le Cycle.

c) Les Modes Du Récit

Au sujet des modes du récit, Todorov nous dit:

...les modes du récit concernent la façon dont ce narrateur nous l'expose [l'histoire], nous la présente. C'est à ces modes du récit qu'on se réfère lorsqu'on dit qu'un écrivain nous montre les choses alors que tel autre ne fait rien que les dire. 171

¹⁷⁰Définition du mot "jour", d'après le dictionnaire Le Petit Robert.

¹⁷¹Tzvetan Todorov, "Les Catégories du récit littéraire," p. 143. Nous soulignons.

C'est-à-dire qu'il existe deux modes principaux du récit: celui de la "représentation"¹⁷² et celui de la "narration"¹⁷³. Abordons notre analyse des modes du récit dans Le Cycle pour voir comment le romancier nous expose son histoire.

D'abord, il s'agit de résumer ce que nous avons déjà établi sur la manière dont l'histoire nous est exposée. Nous avons déjà démontré que:

- (i) Le Cycle consiste en sept chapitres, chacun écrit à la première personne, "je".
- (ii) Le "je" de chaque chapitre correspond à un individu différent.
- (iii) Bien que chaque "je" représente quelqu'un de différent, tous sont liés par un dénominateur commun.
- (iv) Ce dénominateur commun est à la fois, la famille Barré dont tous ces "je" font partie; et plus précisément, feu Norbert Onésime Barré - père, grand-père et mari des sept "je".

Bref, Bessette nous expose son histoire de "l'intérieur" - c'est-à-dire, a) de l'intérieur de tout "je" et b) de l'intérieur d'une famille. Examinons ces deux modes intérieurs dont se sert Bessette.

¹⁷²Terminologie de Todorov.

¹⁷³Terminologie de Todorov.

a) L'Intérieur de Tout "Je"

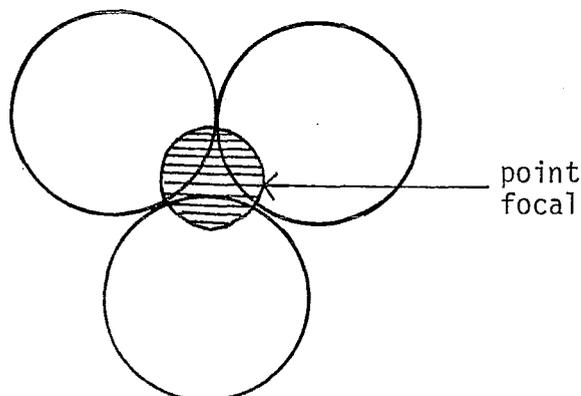
Une analyse détaillée du mode subjectif dont se sert Bessette dans tous les sept chapitres de Le Cycle, nous révèle des détails significatifs. D'abord, ce que nous remarquons, c'est la manière dont cette subjectivité nous est transmise.

Il n'existe nulle part dans Le Cycle ni virgule; ni point. Sans de telles pauses, toute phrase est donc comme diluée dans le contexte. Marcel Cressot dans Le Style et Ses Techniques nous dit au sujet de suppression de toute pause:

C'est le mouvement de la pensée, souvent le paragraphe qui devient la principale unité sémantique. Ces procédés qu'on pourrait comparer au fondu-enchaîné du cinéma, tentent ainsi de suggérer le flux d'émotion ou de la parole intérieure mal articulée, qui passe sans solution de continuité d'une idée à l'idée voisine. 174

Le "passage sans solution de continuité d'une idée à l'idée voisine" - voilà la phrase clé. La suppression de toute pause dans Le Cycle ne sert qu'à accentuer le fait que le courant de parole est cyclique, comme nous avons déjà démontré dans notre analyse du mouvement de la pensée dans Le Cycle:

¹⁷⁴ Marcel Cressot, Le Style et Ses Techniques (Paris: Presses Universitaires de France, 1974), p. 282.



Et, le manque de ponctuation traduit également cet ordre immuable sans solution de continuité.

Nous relevons un autre procédé graphique visant à l'expression de cette subjectivité: les parenthèses doubles,¹⁷⁵ les simples parenthèses,¹⁷⁶ et les tirets.¹⁷⁷ Comment interpréter ces marques de ponctuation?

Réjean Robidoux dans "Le Cycle de Gérard Bessette ou le fond c'est la forme" commente ainsi le système de ponctuation adopté par Bessette:

...le conscient à qui est dévolué la mélodie récitative et continue du courant vital, se caractérise par l'absence de tout signe marquant l'arrêt ou la pause (point, virgule, etc.); l'inconscient comme une basse profonde chargée de violence est indiquée par la parenthèse double; le subconscient, voix moyenne, s'entoure de la parenthèse simple,

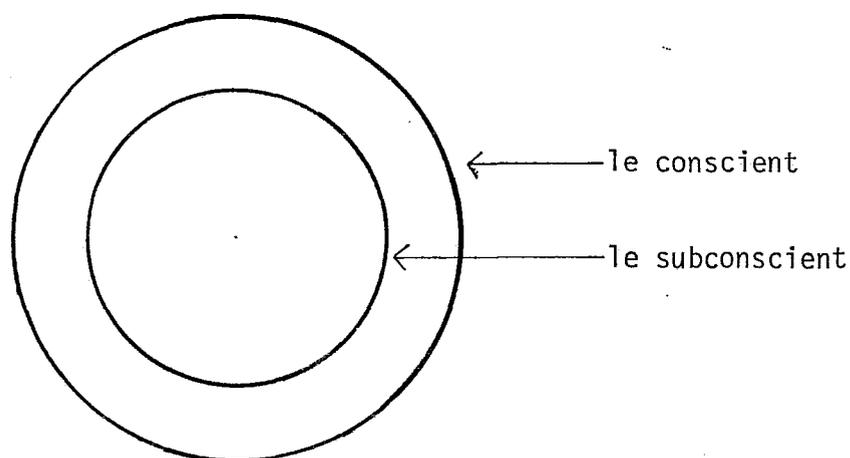
¹⁷⁵Gérard Bessette, Le Cycle, pp. 16, 22, 53, 102, 107, 149, 172. Nous ne citons qu'un exemple de chaque chapitre de Le Cycle.

¹⁷⁶Ibid., pp. 9, 22, 43, 89, 114, 147, 179. Encore une fois, nous ne citons qu'un exemple de chaque chapitre.

¹⁷⁷Ibid., pp. 13, 21, 45, 83, 107, 147, 171. Encore une fois, nous ne citons qu'un exemple de chaque chapitre.

tandis que les coups de batterie de la cinesthésie sont signalés en général par les tirets. 178

Ces parenthèses et parenthèses doubles constituent un processus d'enchâssement de la parole du narrateur. Chaque narrateur nous parle et ainsi nous révèle son conscient: chaque narrateur se ferme aussi dans le subconscient et traduit ce qui affleure à sa conscience - ce que l'auteur enferme dans les parenthèses doubles. Si nous schématisons cette intériorisation de la subjectivité de chaque narrateur, nous obtenons:



De plus, chacun des chapitres est un monologue, donc un texte fermé. Chacun des narrateurs fait son petit tour, revient à sa place et passe la parole au suivant: donc, il n'y a pas de continuité d'un chapitre à l'autre. Encore une fois de plus, nous rejoignons la

¹⁷⁸ Réjean Robidoux, "Le Cycle de Gérard Bessette ou le fond c'est la forme," p. 25.

représentation graphique d'images circulaires et identiques dans les sept chapitres.

b) L'Intérieur de La Famille

Chaque narrateur fait partie de la même famille. Or, dans les limites de ce cercle familial, examinons si l'ordre de présentation des personnages s'intègre dans la structure circulaire du livre.

Le texte nous fournit un bon nombre de renseignements qui nous permettent de tirer quelques conclusions sur l'âge de chaque narrateur. Ces renseignements sont présentés dans le tableau sur la page suivante.

Ensuite, ces renseignements nous permettent d'établir ainsi l'âge des personnages du plus vieux au plus jeune :

Vitaline

Roch

Anita

Berthe

Julien

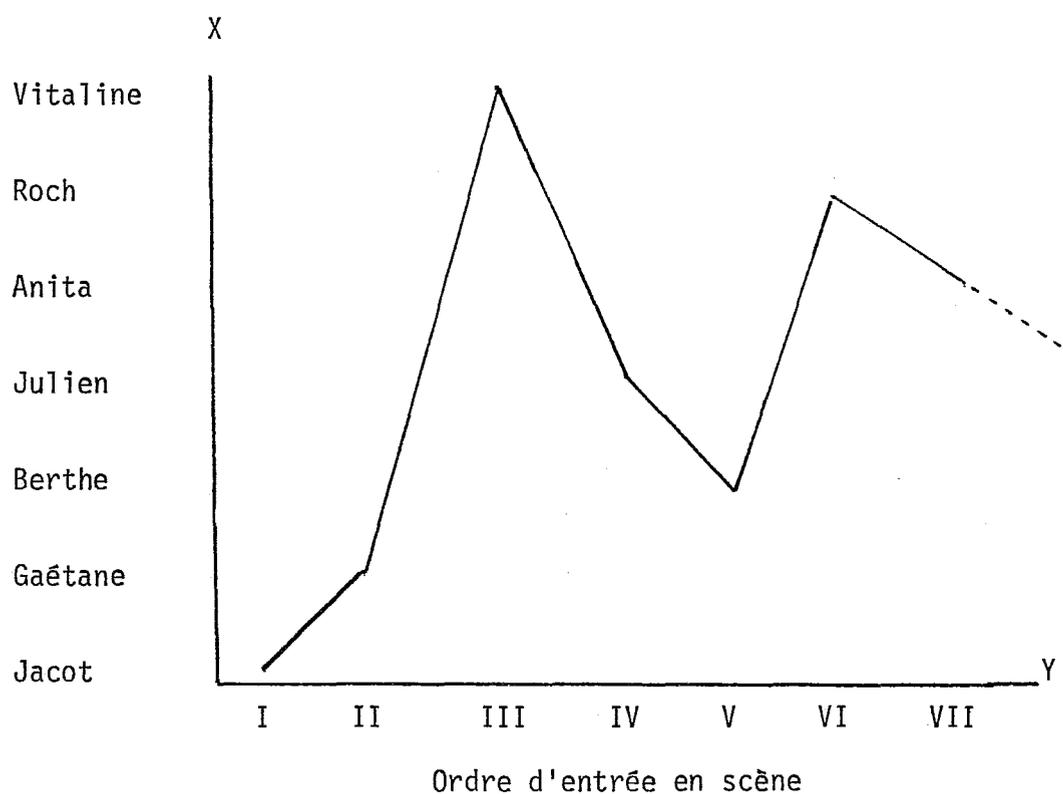
Gaétane

Jacot

Or, si nous représentons graphiquement l'âge des personnages (l'ordonnée "X") par rapport à l'ordre d'entrée en scène (l'abscisse "Y"), nous obtenons le graphique (p. 67).

Renseignements sur l'âge des personnages

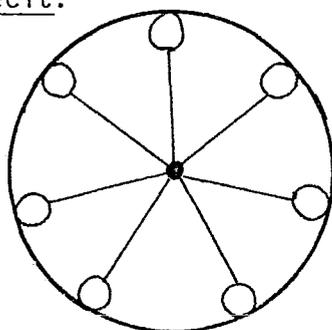
| <u>Personnage</u> | <u>Renseignement</u> | <u>Source</u> |
|-------------------|--|--------------------------------|
| Jacot | - enfant de Berthe | p. 120 |
| Gaétane | - 14 ans - soeurette | p. 29 p. 155 |
| Vitaline | - 58 ans - mère de Roch, Anita, Berthe, Julien, Gaétane | p. 44 p. 45 |
| Julien | - second fils - frère aîné de Gaétane | p. 54 pp. 33, 34 |
| Berthe | - cadette d'Anita - soeur mineure de Roch - soeur aînée de Jacot | p. 172 pp. 158-159 p. 59 |
| Roch | - fils aîné - enfant aîné | p. 147 p. 153 |
| Anita | - soeur aînée de Berthe - plus jeune que Roch | p. 172 p. 153 |



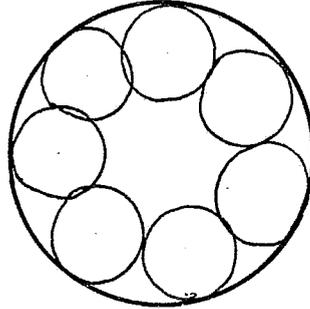
Autrement dit, nous rencontrons encore une fois, une structure se renouvelant dans un ordre immuable sans solution de continuité .

Un résumé de toutes nos analyses sur le plan du récit de Le Cycle peut se schématiser ainsi:

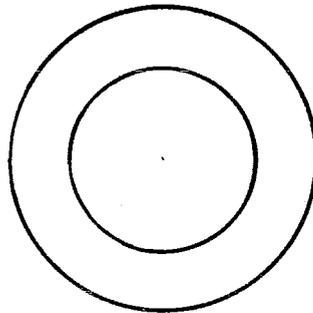
a) Les Aspects du Récit:



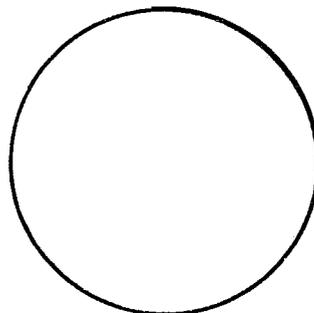
b) Le Temps du Récit: à l'intérieur du cycle de la semaine:



c) Les Modes du Récit: d'abord, intériorisation du "je"
(c'est-à-dire, monologue):



ensuite, appartenance à la même cellule familiale:



En fin de compte, le plan du récit de Le Cycle n'est formé par rien d'autre que par une série d'images soit circulaires, soit cycliques - toutes se renouvelant dans un ordre immuable sans solution de continuité.

CHAPITRE III

LES PERSONNAGES

Comment aborder l'analyse des sept personnages principaux de Le Cycle? Comment aborder l'analyse de Jacot, de Gaétane, de Vitaline, de Julien, de Berthe, de Roch et d'Anita - tous faisant partie de la même famille, tous liés au dénominateur commun, feu Norbert Onésime Barré, tous se trouvant à l'intérieur d'un endroit bien délimité, tous enfermés dans leurs pièces, comme dans leurs monologues? Comment procéderons-nous à l'analyse de ces sept personnages qui, jusqu'ici, nous paraissent tous ostensiblement pareils?

Philippe Hamon dans "Pour un statut sémiologique du personnage" définit ainsi la signification du personnage:

La signification du personnage ... ne se constitue pas tant par la répétition (réurrence de marques) ou par accumulation d'un moins déterminé à un plus déterminé que par différence vis-à-vis des signes de même niveau du même système que par son insertion dans le système global de l'oeuvre. C'est donc différentiellement vis-à-vis des autres personnages que l'énoncé se définit avant tout un personnage. 180

Prenons la définition ci-dessus comme point de départ dans

¹⁸⁰ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage," Littérature N° 6 (Paris: Larousse, mai 1972), p.99.

notre analyse des personnages dans Le Cycle. En nous servant du fait que c'est "différentiellement vis-à-vis des autres personnages que l'énoncé se définit avant tout un personnage", procédons à l'examen de chaque personnage. Voyons si nous pouvons établir une suite de différences entre ces personnages. Nous nous servirons des critères suivants, établis par Hamon:¹⁸¹

- (i) une qualification différentielle (par exemple, beau - laid; fort - faible; motivé psychologiquement - non motivé psychologiquement)
- (ii) une distribution différentielle (par exemple, apparition fréquente - apparition unique ou épisodique)
- (iii) une autonomie différentielle (par exemple, monologue du héros - dialogue du personnage secondaire)
- (iv) une prédésignation différentielle (par exemple, victorieux de l'opposant - en échec devant l'opposant)
- (v) une fonctionnalité différentielle (par exemple, l'emploi de masques, de costumes, d'un type de phraséologie).

¹⁸¹Ibid., pp. 90-93. Tous les exemples des critères sont pris de l'article d'Hamon.

Relativement à la qualification différentielle, Hamon nous dit:

...le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'oeuvre. 182

La première chose qui nous frappe dans notre analyse des personnages de Le Cycle, c'est que chaque personnage se définit à travers un monologue intérieur. Du point de vue de la présentation, il y a un rapport de similitude entre les sept personnages de Le Cycle. Dans les limites du monologue intérieur dans lequel se tient chaque personnage, voyons si nous pouvons établir des qualifications différentielles de chaque monologue.

Un examen de chaque monologue intérieur de Le Cycle ne nous révèle qu'une suite de sept auto-analyses dans lesquelles est présentée une suite de visions du "moi", comme il apparaît dans le tableau sur la page suivante. Comme le tableau nous le démontre, chaque personnage dans Le Cycle - sans aucune exception ¹⁸³ - nous présente une vision du "moi". Voyons s'il n'existe pas, dans ces visions, des différences qui serviront à distinguer les personnages.

¹⁸²Ibid., p. 90.

¹⁸³Nous soulignons.

Visions du "Moi"

| <u>Personnage</u> | <u>Vision</u> | <u>Source</u> |
|-------------------|---|---------------|
| Jacot | Je suis un dur Jacot | p. 9 |
| Gaétane | Je ne suis pas une petite bourgeoise une ratée - je suis en train de m'instruire d'acquérir de belles manières | p. 34 |
| Vitaline | mauvaise mère - mauvaise épouse n'ai-je pas alors fait peser un double fardeau sur les épaules déjà déclinantes de Norbert | p. 72 |
| Julien | Moi Julien Barré je suis libéré de toute attache familiale | p. 83 |
| Berthe | je n'étais pas faite pour être mère pour être femme - je suis anormale | p. 127 |
| Roch | combien de fois depuis trois ans me suis-je colleté avec le néant mais je suis vivant je respire à l'aise | p. 156 |
| Anita | je suis la méchante soeur aînée grasse et riche qui refuse de secourir sa cadette maigre et pauvre | p. 172 |

Dans le premier chapitre, nous rencontrons "Jacot" qui se voit d'un côté, un petit dur qui écoute son petit diable ¹⁸⁴ et de l'autre côté, un garçon bien élevé, distingué, bien habillé et propre. ¹⁸⁵ Dans le deuxième chapitre, nous faisons la connaissance de Gaétane qui se décrit d'abord, comme "une méchante fille ne pensant qu'à elle-même à ses projets ne pensant qu'à ne pas déplaire à Mademoiselle Lacoste" ¹⁸⁶ et ensuite, une bonne fille, "pas comme ce vulgaire petit Jacot qui se croit qui se veut le nombril du monde". ¹⁸⁷ Dans le troisième chapitre, nous nous trouvons en présence de Vitaline qui se croit à la fois, une "mauvaise mère - mauvaise épouse", responsable de la mort de son mari ¹⁸⁸ et une victime:

jeune mère languissante en proie à une nausée
perpétuelle condamnée à une éternelle besogne
de servante ¹⁸⁹

¹⁸⁴ Gérard Bessette, Le Cycle, p. 9.

¹⁸⁵ Ibid., p. 17.

¹⁸⁶ Ibid., p. 42.

¹⁸⁷ Ibid., p. 23.

¹⁸⁸ Ibid., p. 72.

¹⁸⁹ Ibid., p. 72.

Chaque narrateur de Le Cycle nous présente une image double de son "moi": Julien qui se voit à la fois, comme un homme courageux "libéré de toute attache familiale"¹⁹⁰ et un "lacheur geignant rêvassant traître fuyard ayant abandonné son poste pour une indisposition de femmelette";¹⁹¹ Berthe qui se considère à la fois, une mauvaise mère "anormale"¹⁹² et une femme "complète normale";¹⁹³ Roch qui se croit d'abord, un homme encore "vivant"¹⁹⁴ et ensuite, une "escogriffe livide imbibé d'alcool",¹⁹⁵ prêt à mourir; et Anita qui se voit à la fois, comme une bonne fille "faisant son devoir"¹⁹⁶ envers son père mort et comme "la méchante soeur aînée".¹⁹⁷

Chaque personnage nous présente avec évidence, des images contradictoires du "moi" comme le montre le tableau de la page suivante.

¹⁹⁰Ibid., p. 83.

¹⁹¹Ibid., p. 101.

¹⁹²Ibid., p. 127.

¹⁹³Ibid., p. 127.

¹⁹⁴Ibid., p. 156.

¹⁹⁵Ibid., p. 169.

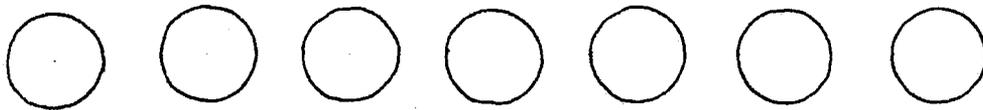
¹⁹⁶Ibid., p. 196.

¹⁹⁷Ibid., p. 172.

Images Contradictaires du "Moi"

| <u>Personnage</u> | <u>Images</u> |
|-------------------|-----------------------|
| Jacot | bien élevé vs mauvais |
| Gaétane | bonne vs méchante |
| Vitaline | mauvaise vs victime |
| Roch | courageux vs lâche |
| Berthe | normale vs anormale |
| Roch | vivant vs mort |
| Anita | Bonne vs méchante |

Ainsi, pour tout personnage de Le Cycle, la connaissance du "moi" n'aboutit à rien car chacun se trouve emprisonné dans les limites étroites de sa propre subjectivité. La négation annule l'affirmation, le total est zéro, la dialectique avorte. Si nous schématisons nos conclusions de cette analyse (voir le schéma à la page suivante), nous obtenons:



une suite de sept images circulaires, chacune étant l'image de la prison de subjectivité dont chaque personnage est incapable de sortir. Et, encore une fois, nous ne rencontrons que des similitudes chez les personnages de Le Cycle.

En continuant notre examen des monologues intérieurs de chaque personnage, nous apprenons que chaque narrateur souffre d'un malaise quelconque, caractérisé par une crainte diffuse allant de l'inquiétude à la panique. Dans les cas de Jacot et de Gaétane, ce sont de malaises physiques dont ils souffrent: celui-là souffrant d'un "zizi brûlant";¹⁹⁸ celle-ci souffrant de ses règles - "ce sang qui suinte qui coule tous les mois depuis six mois".¹⁹⁹ Les autres personnages souffrent de malaises psychiques: Vitaline, se sentant responsable de la mort de son mari, souffre d'un sentiment de culpabilité:

¹⁹⁸Ibid., p. 18.

¹⁹⁹Ibid., p. 22.

Mais toi Vitaline Barré as-tu eu pitié de ton époux de sa solitude Profitant de sa faiblesse de sa maladie (dégénérescence des tissus progressive obstruction des artères prémonition de la mort qui planait sur lui) n'as-tu pas (mauvaise épouse femme réprouvée) n'as-tu pas tout fait pour l'éloigner de toi pour l'accabler d'un sentiment de bassesse de culpabilité 200

Julien est écartelé entre son désir ardent de venger la mort de son père - "ex pater-familias (exploité jusque dans la mort)"²⁰¹ et son incapacité d'agir:

- sueurs vertige anéantissement - Stanislas-Auguste est là-haut sur l'estrade jambes écartées brandissant vers le ciel ses deux bras rigides et moi ici déchet croupissant rêvassant dans ce cabinet de métal grisâtre (dans ce container ordurier) 202

Berthe se trouve angoissée par sa solitude - de femme abandonnée, cherchant la "bonne chaleur de Roberto":²⁰³

dans quelques jours je vais parler calmement à Jacot je vais lui faire comprendre que c'est Roberto qui va maintenant être son papa bientôt nous allons vivre heureux tous les trois ensemble je vais montrer à maman que je suis capable de garder auprès de moi un homme que j'aime 204

Roch se sent angoissé par sa vie d'ermite:

²⁰⁰ Ibid., p. 67.

²⁰¹ Ibid., p. 82.

²⁰² Ibid., p. 101.

²⁰³ Ibid., p. 128.

²⁰⁴ Ibid., p. 128.

pseudo-ascète niché depuis quinze ans dans son
galeas miteux n'y voyant n'y recevant (n'y
ayant reçu) personne sauf Germaine Savoie 205

et Anita frôle la dépression à l'idée que bien qu'elle soit
"jeune veuve vertueuse voulant protéger sa dignité",²⁰⁶ elle
n'est rien d'autre qu'une "jeune veuve solitaire vivant au
ralenti une demi-vie de somnolence".²⁰⁷

Bien que chaque personnage se trouve happé par une
anxiété qui se définit d'une manière unique, ils sont tous la
proie d'un tourment. Encore une fois, tous les personnages de
Le Cycle se qualifient d'une manière analogue et encore une
fois, nous ne rencontrons que similitude entre ces sept
personnages.

Laissons de côté le rapport qu'entretient chaque
individu avec lui-même. Passons ensuite à un examen des
rapports qu'a chaque personnage avec les autres personnages du
roman. Voyons si, dans ce domaine, nous pouvons établir des
qualifications différentielles entre ces sept personnages.

Un examen des relations entre les personnages de Le
Cycle nous révèle d'abord, une somme de conflits familiaux comme
celui qui déchire Vitaline et Julien:

²⁰⁵ Ibid., p. 149.

²⁰⁶ Ibid., p. 200.

²⁰⁷ Ibid., p. 202.

Vide affreux Julien chair de ma chair Qu'est-ce
 que ça veut dire nationalisme socialisme
 séparatisme droit à l'auto-détermination ...
 Julien ... maintenant hantant les bars les
 bistrotts du centre-ville en compagnie d'une
 bande de voyous 208

Voyons si, à l'intérieur de ces situations de conflit,
 il existe des qualités qui serviront à différencier les personnages.

Nous découvrons que chaque personnage se trouve à la fois,
 dans la position de "juge" et de "jugé". Si nous prenons, à titre
 d'exemple, le premier chapitre, nous trouvons que Jacot juge sa
 maman une sorcière qui le persécute, qui lui veut du mal.²⁰⁹

Cependant, il se trouve jugé, à son tour, comme nous le voyons dans
 le deuxième chapitre quand Gaétane le critique: un vrai diable
 cherchant inventant des prétextes pour le faire enrager.²¹⁰

Ailleurs, c'est Vitaline qui d'abord, assume le rôle de juge, face
 à Julien:

sale déguenillé hantant les bars louches les
 quartiers pouilleux 211

et devient elle-même, la ciblée des critiques de Berthe:

²⁰⁸ Ibid., p. 45.

²⁰⁹ Ibid., p. 18.

²¹⁰ Ibid., p. 25.

²¹¹ Ibid., p. 73.

((vieille sorcière envieuse confite en ses préjugés idolâtrant le chouchou Julien louageant la grosse Anita invertébrée mais rejetant critiquant sans cesse la maigre puînée)) 212

Sans citer tous les exemples du texte (et ils sont nombreux), il suffit de dire qu'encore une fois, nous avons établi un système d'analogies entre les personnages de Le Cycle - cette fois, relatives à l'antagonisme et aux forces d'opposition qui les animent.

Ce jeu de forces contraires se manifeste ailleurs dans le roman. Si nous entreprenons une étude des rapports amicaux dans le roman, nous relevons une suite d'images d'individus se jetant l'un sur l'autre, comme des bêtes féroces - comme nous le voyons dans le rapport conjugal entre Vitaline et Norbert:

je voudrais hurler m'enfuir mais je reste là
clouée par la peur épouse chrétienne écrasée
transpercée martyre impuissante endurent dix
fois vingt fois cent fois ces tortures 213

et ailleurs, dans le rapport sexuel entre Berthe et Roberto:

Dans sa main sa verge dure chaude bandée comme
un arc je serre elle se gonfle se distend je
desserre un peu elle palpite et me répond
rythmiquement je serre je desserre je serre
je desserre animal érectile intelligent vivant
de sa vie propre à un rythme accéléré 214

L'amour est décrit comme une agression sauvage. Or,

²¹²Ibid., p. 128.

²¹³Ibid., p. 76.

²¹⁴Ibid., p. 125.

pourquoi toutes ces allusions au monde des animaux, ou à des individus se ruant sur d'autres, les culbutant par terre les possédant sauvagement ?²¹⁵ Parce que tout rapport sexuel de Le Cycle est centré sur l'image des "chiens salivant de Pavlov".²¹⁶ L'amour est considéré comme un réflexe conditionné animal.

Passons maintenant à une étude de la distribution différentielle. Voyons si ce critère nous permet d'établir des différences entre les personnages du roman.

Or, une étude "du mode d'accentuation purement quantitatif"²¹⁷ de Le Cycle nous permet de rédiger le tableau de la page suivante. Comme nous le voyons, nous recevons un dénominateur minimal d'informations sur chaque personnage. De plus, chaque personnage se présente à travers son propre monologue intérieur; chacun se trouve enchâssé dans un chapitre consacré totalement à lui; et chaque chapitre est à peu près de la même longueur. Il n'y a pas de distribution différentielle des personnages.

Voyons si nous pouvons cette fois-ci démontrer une autonomie différentielle des personnages.

Nous sommes en présence de sept narrateurs, chacun disposant

²¹⁵Ibid., p. 160.

²¹⁶Ibid., p. 98.

²¹⁷Terminologie de Philippe Hamon.

| Chapitre / Personnage | I | II | III | IV | V | VI | VII |
|-----------------------|---|----|-----|----|---|----|-----|
| Jacot | X | X | X | | X | | X |
| Vitaline | X | X | X | X | X | | |
| Roch | X | X | X | | | X | |
| Anita | X | X | X | X | X | X | X |
| Berthe | X | X | X | X | X | X | X |
| Gaétane | X | X | X | X | X | X | |
| Julien | | X | X | X | X | X | X |

Chaque "X" signale la présence d'une information sur le personnage correspondant.

du monologue. Il n'y a aucun mélange de personnage inséré dans le dialogue. En plus, ils ont tous des fixations - ils sont obsédés par les espaces clos, comme l'établit la liste suivante.

| <u>Personnage</u> | <u>Fixation</u> |
|-------------------|------------------|
| Jacot | boîte et cierges |
| Gaétane | ventre |
| Vitaline | cabinet |
| Julien | bâtiment et W.C. |
| Berthe | berceuse |
| Roch | galetas (miroir) |
| Anita | maison |

Encore une fois, nous ne rencontrons que similitude entre tous les personnages de Le Cycle.

Envisageons maintenant le quatrième critère. Or, la seule chose qui nous semble curieuse relativement aux personnages de Le Cycle, c'est le langage employé par le personnage de Jacot. Comme nous l'affirme Réjean Robidoux:

La cruauté éperdue du petit Jacot...s'exprime parfois dans des termes qui ne collent guère au vocabulaire d'un enfant de six ans: lorsque apparaissent par exemple des mots comme "contrefiche" (p. 10. 16. 19), "croulants (p. 12), "cinq secs" (p. 7).., on sent trop la touche de l'auteur. 218

²¹⁸ Réjean Robidoux, "Le Cycle de Gérard Bessette ou le fond c'est la forme," p. 26.

S'agit-il d'une erreur chez Bessette? Le langage que nous trouvons chez Jacot n'est rien d'autre qu'une prédésignation chez Bessette. Il n'y a pas de prédésignation conventionnelle, comme le serait, par exemple, le langage enfantin car Jacot, de par son parlé, entre dans la catégorie des adultes du récit. Autrement dit, au lieu de trouver chez Jacot le vocabulaire d'un enfant de six ans, nous trouvons un vocabulaire plutôt approprié à quelqu'un de plus âgé. Le langage de Jacot, loin d'être une singularité du roman, ne sert qu'à renforcer la similitude entre les sept personnages du roman.

Or, loin de trouver dans Le Cycle, une prédésignation qui servirait à distinguer les personnages, au moins dans leur idiolecte, nous n'y trouvons qu'un processus inverse. Malgré leur différence d'âge et de milieu, ils parlent de la même façon, même Jacot chez qui le lecteur attendrait les signes langagiers qui l'auraient identifié comme un enfant.

Passons enfin à notre analyse du dernier critère - celui de la fonctionnalité différentielle chez les personnages. Le fil conducteur de la démarche que nous allons suivre et qui renforce la définition d'Hamon est celui de Claude Brémond dans son livre Logique du récit - une analyse particulièrement appropriée à notre étude des personnages de Le Cycle.

D'après ce que nous dit Brémond, "une première dichotomie oppose deux types de rôles: les patients, affectés par des processus modificateurs ou conservateurs, ou les agents,

initiateurs de ces processus".²¹⁹

Un examen des rôles des personnages dans Le Cycle nous révèle ce qui suit. Tout personnage de Le Cycle entreprend un monologue intérieur, dont le point focal est le dénominateur commun du récit: feu Norbert Onésime Barré. Autrement dit, tout personnage de Le Cycle se présente comme étant affecté par la mort de cet homme: à la fois, grand-père, mari et père. Ceci nous permet de tirer notre première conclusion sur la fonctionnalité des personnages de Le Cycle: tous les personnages peuvent être définis comme des patients car ils sont tous affectés par la mort, l'agent.

Or, pour tout patient du récit, il existe deux processus qui peuvent se présenter: celui de la modification ou celui de la conservation. Autrement dit, l'état initial dans lequel se trouve tel ou tel personnage est voué à rester immuable ou est susceptible de subir une évolution qui le transforme.²²⁰

Quel est l'état initial dans lequel se trouve chaque personnage de Le Cycle? Notre première observation sur les états initiaux dans lesquels se trouvent les personnages de Le Cycle nous a révélé que chaque personnage se trouvait à l'intérieur d'un endroit clos.

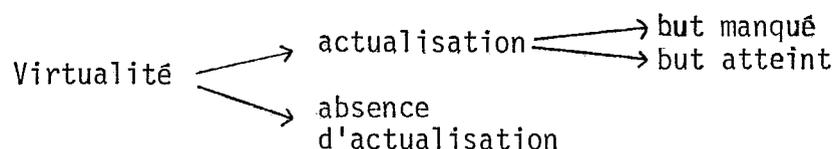
²¹⁹Claude Brémont, Logique du récit, p. 134.

²²⁰Ibid., p. 139.

Notre analyse de l'espace nous a révélé la situation immuable de chaque personnage. Bien qu'il y ait eu des déplacements, chaque personnage restait toujours à l'intérieur d'un lieu aux contours bien délimités.

Ensuite, dans notre étude de l'espace en dehors de cet espace réel, nous avons trouvé que chaque personnage voyageait dans l'imaginaire. Autrement dit, il existait chez chaque personnage, un processus susceptible de transformer l'état initial A dans lequel il se trouvait.

Or, comme nous l'avons montré, bien que chaque personnage entreprenne un voyage dans l'imaginaire, une analyse de ces voyages n'a révélé qu'une suite de voyages sans aboutissement, crevant comme des bulles lorsqu'ils toucheraient le sol. Autrement dit, à la séquence canonique, caractérisée par l'ouverture de futurs alternatifs, dans Le Cycle, nous n'avons trouvé que la substitution dans ce cas, d'un enchaînement cyclique: une suite d'images circulaires, se renouvelant dans un ordre immuable sans solution de continuité. Au lieu du réseau possible des narratifs, comme l'envisage Brémond:²²¹



²²¹ Claude Brémond, "La logique des possibles narratifs," Communications N°8 (Paris: Editions du Seuil, 1966), p. 61.

nous n'avons trouvé dans Le Cycle, qu'une suite de sept états virtuels, tous se ressemblant: tous figés, immobilisés - grâce à l'absence de toute actualisation.

Si nous résumons nos conclusions sur notre analyse des personnages de Le Cycle, nous trouvons d'abord, qu'il n'y a aucun critère sur lequel nous pouvons nous appuyer pour déterminer une différenciation entre les sept personnages et ensuite, qu'ils se ressemblent tous: du point de vue de leur qualification, du point de vue de leur distribution, du point de vue de leur prédésignation, et du point de vue de leur fonctionnalité. Ils sont tous figés à l'intérieur d'un endroit bien délimité; ils sont tous figés dans des voyages cycliques dans l'imaginaire; ils sont tous figés à l'intérieur des limites de leur subjectivité; ils sont tous écrasés par une suite de tourments; et ils sont tous agressifs et oppressifs dans leurs rapports avec d'autres. Seul, les noms et les incidents particuliers de leurs vies différentes caractérisent d'une manière unique, leurs existences. Tous les éléments narratifs sont identiques, comme nous l'avons démontré.

De la même façon que notre étude spatiale nous a révélé une suite d'images de fermeture, il en est de même pour notre étude des personnages du roman. C'est-à-dire, tout personnage de Le Cycle n'est rien d'autre que la projection visuelle de l'espace dans lequel il se trouve comme le suggère le monologue de Roch:

je me retourne je retourne à l'éternel
 miteux désordre de mon galetas délabré
 (coeur délabré... 222

et celui de Vitaline:

...dans ce tiède enclos aux murs blanchâtres
 où deux globes crémeux diffusent une louche
 lumière ((engourdissement paupières lourdes
 glissant sur la vitreuse conjonctive oeil
 insensiblement chavirant dans la ténèbre
 grouillante dans la ténèbre menaçante et
 s'ouvrant derechef hagard de frayeur)) 223

Parallèlement au fait que les personnages de Le Cycle se
 trouvent tous enfermés dans les prisons de leurs existences,
 ils se présentent eux-mêmes, comme étant des individus pourissants.
 Autrement dit, sur le plan spatial du roman, tout personnage
 s'exprime métaphoriquement.

²²²Gérard Bessette, Le Cycle, p. 147. Nous soulignons.

²²³Ibid., p. 55. Nous soulignons.

CONCLUSION

Il nous semble avoir démontré, dans les trois études de Le Cycle que nous avons entreprises, l'existence d'une étroite concordance entre l'espace, le plan du récit et les personnages. L'espace de Le Cycle n'est-il pas une suite d'images circulaires? Le plan du récit n'est-il pas aussi une suite d'images circulaires? Et n'avons-nous pas conclu que les personnages de Le Cycle ne sont rien d'autre que la projection visuelle de l'espace dans lequel ils se trouvent? Comment relier notre analyse de texte au contexte, c'est-à-dire, à l'imaginaire romanesque de Bessette et à la société dont il se réclame?

Prenons d'abord l'imaginaire romanesque de Bessette. Comme nos analyses de Le Cycle ont bien démontré, "fermeture" et "oppression" caractérisent et définissent la structure, l'espace et les personnages du roman. L'analogie structurelle entre l'espace, le plan du récit et les personnages de Le Cycle ne font que mettre en évidence le fait que dans Le Cycle, la forme soit aussi le fond. La fermeture réitérée à différents niveaux et l'oppression que nous avons soulignée dans nos analyses, ne reflètent que l'imaginaire romanesque de Bessette - un imaginaire qui est également fermé et oppressif. Bessette ne voit donc l'être romanesque que dans le contexte d'un monde clos - sans possibilité de s'élancer dans l'avenir, sans possibilité de se sauver.

Que pouvons-nous donc conclure en ce qui concerne la société à laquelle Bessette se réfère? La société à laquelle Bessette se réfère n'est rien d'autre que la société du Canada Français:

Québécois...écrasés nègres blancs porteurs
d'eau messianiques demnés de Terre-Québec 224

Elle présente des analogies frappantes avec la société canadienne française telle que décrite par grand nombre d'écrivains, comme Pierre de Grandpré, par exemple:

...un livre canadien dès qu'il rompt la surface
parlera de solitude, de frustration, d'incommunicabilité
de dérélliction, d'impossibilité d'être, de désespoir...

Le temps venu d'aller à la rencontre du reste de
l'univers, n'aurons-nous aucun message plus profond
à exprimer que des symboles de la vie diminuée et
de la difficulté d'être dont nous nous plaignons? 225

Toute l'histoire de Le Cycle n'est qu'une grande métaphore de la situation des Canadiens-Français comme la conçoit Bessette. Bien que Bessette nous présente une suite de "sous hommes et sous femmes conditionnés, abrutis par l'étouffant système claustrophobique", son histoire englobe plus qu'une famille. Et, bien qu'ils soient tous "injectés au hasard dans le creuset ventral puis éjectés spasmodiquement...happés par cet autre ventre la famille",²²⁶ ils sont tous, à la fois

²²⁴Ibid., p. 99

²²⁵Pierre de Grandpré, Dix ans de vie littéraire au Canada Français (Montréal: Beauchemin, 1966), p. 12.

²²⁶Gérard Bessette, Le Cycle, p. 83.

"succionnés, avalés par cette autre matrice la société".²²⁷

C'est-à-dire, toute l'histoire de la famille n'est qu'une métaphore de l'univers écrasant de cette société. De la même façon que l'étouffant système claustrophobique a eu raison d'écraser feu Norbert Barré, ce système va agir de façon similaire sur tout personnage du roman. Bien sur, c'est Norbert qui est mort, figé, "rélégué dans une maison claustré",²²⁸ - "vieillard sclérosique crucifié dans son lit":²²⁹

à jamais rigide maintenant à jamais immobile
dans son container de métal aux poignées
nickelées 230

mais ainsi sont tous les personnages du roman: tous figés, tous relégués dans des endroits clos, tous crucifiés dans la vie - TOUS MORTS.

Bessette ne nous laisse donc qu'une image totalement pessimiste sur l'avenir des Québécois: une image qui ne se transmet pas autant par le contenu de son roman que par sa forme car, comme nous l'affirme Réjean Robidoux:

...ce roman ... est avant tout, une étude de formes. 231

²²⁷ Ibid., p. 83.

²²⁸ Ibid., p. 96.

²²⁹ Ibid., p. 41.

²³⁰ Ibid., p. 92.

²³¹ Réjean Robidoux, "Le Cycle de Gérard Bessette ou le fond c'est la forme," p. 26.

A travers notre étude de l'espace, du plan du récit et des personnages de Le Cycle, nous avons vu comment Bessette a manié la forme de son roman pour nous transmettre sa critique angoissante de la société des Québécois.

Or, il paraît surprenant que ce livre de publication récente (après le printemps de la Révolution Tranquille), soit empreint d'un pessimisme aussi morbide, surtout après que Le Libraire eût pu faire croire en une ouverture libératrice. Bessette voudrait-il suggérer que le printemps avait avorté?

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Roman étudié:

Bessette, Gérard. Le Cycle. Montréal: Editions Quinze, 1977.

Oeuvres de Gérard Bessette:

a) Romans

Bessette, Gérard. La Commensale. Montréal: Editions Quinze, 1975.

----- . Le Libraire. Ottawa: Le Cercle du Livre de France, 1968.

----- . L'Incubation. Montréal: Librairie Déom, 1965.

b) Poèmes

----- . Poèmes temporels. Montréal: Editions du Jour, 1954.

c) Nouvelles

----- . "L'Extrême Onction," Liberté Vol. 5, mai-juin 1963,
pp. 245-254.

----- . "Grossesse", Liberté Vol. 11, mars-avril 1969, pp. 33-45.

----- . "L'Emplâtre," Les Nouvelles du Québec. Scarborough,
Ontario: Prentice Hall of Canada Ltd., 1970. pp. 1-10.

d) Oeuvres critiques

----- . "Les Grands thèmes du roman canadien," Liberté Vol. 7,
nov-déc.1965, pp. 532-541.

----- . "Première séance," Liberté Vol. 15 no. 6, 1973, pp. 11-60.

----- . "Le lecteur intérieur," Liberté Vol. 14, no. 6, 1972,
pp. 61-64.

----- . "Une question - des réponses," Liberté Vol. 9, nov.-déc.
1967, pp. 30-38.

- . "French canadian society as seen by contemporary novelists," Queen's Quarterly no. 69, été 1962, pp. 177-197.
- . Une littérature en ébullition. Montréal: Editions du Jour, 1968.
- . Trois romanciers québécois. Montréal: Editions du Jour, 1973.

Etudes critiques:

- Allard, Jacques. "L'Auteur et son oeuvre - brève rencontre avec Gérard Bessette," dans Le Libraire de Gérard Bessette. Ottawa: Editions du Nouveau Pédagogique, 1970. pp. 9-25.
- . "Le Libraire de Gérard Bessette ou comment la parole vient au pays du silence," Voix et images du pays I. Sillery, P.Q.: Presses de l'Université de Québec, 1969. pp. 51-62.
- Fabi, Thérèse. "Jules Lebeuf ou l'impossible satisfaction," Action Nationale Vol. 63, déc. 1973, pp. 307-323.
- Ferron, Jacques. "Saint Gérard Bessette," Magazine Maclean Vol XI, octobre 1976, pp. 57-58.
- Godbout, Jacques. "Trois histoires de prostrate," Magazine Maclean Vol. XIV. no. 6, février 1976, p. 6.
- Robidoux, Réjean. "Le Cycle créateur de Gérard Bessette ou comment le fond c'est la forme," Livres et auteurs québécois. Montréal: Editions Jumonville, 1971. pp. 11-28.
- Shortliffe, Glen. "Novelist," Queen's Quarterly Vol. 74, printemps 1967, pp. 36-60.
- Smart, Patricia. "Relire L'Incubation," Etudes françaises Vol. 6, mai 1970, pp. 193-213.

Sur la littérature du Québec:

- de Grandpré, Pierre. Dix ans de vie littéraire au Canada Français. Montréal: Beauchemin, 1968.

Macé, Suzanne. "Le nouveau roman au Québec," Littératures.
Montréal: Editions Hurtubise, 1971. pp. 227-232.

Shek, Ben-Zion. Social realism in the french canadian novel.
Montréal: Harvest House Ltd., 1977.

Sur la critique littéraire:

Angenot, Marc. "Esquisse d'une théorie des actants romanesques,"
Stratégie no. 314, hiver 1973, pp. 81-109.

Barthes, Roland. S/Z. Paris: Editions du Seuil, 1970.

----- . Système de la mode. Paris: Editions du Seuil, 1967.

----- . "Introduction à l'analyse structurale des récits",
Communications no. 8. Paris: Editions du Seuil, 1966.
pp. 1-27.

----- . "Par où commencer?" Poétique 1970 no. 1. Paris:
Imprimerie Fermin-Didot, 1970. pp. 3-9.

Benveniste, Emile. Problèmes de la linguistique générale.
Vol. I-II. Paris: Editions Gallimard, 1966.

Bourneuf, R. et R. Ouellet. L'Univers du roman. Paris: Presses
Universitaires de France, 1972.

Brémond, Claude. Logique du récit. Paris: Editions du Seuil, 1973.

----- . "La logique des possibles narratifs," Communications no. 8.
Paris: Editions du Seuil, 1966. pp. 60-76.

Corvez, M. Les structuralistes. Paris: Aubier-Montaigne, 1969.

Cressot, Marcel. Le style et ses techniques. Paris: Presses
Universitaires de France, 1974.

Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire.
France: Bordas, 1969.

Fages, J.B. Comprendre le structuralisme. Toulouse: Edouard Privat,
1968.

Genette, Gérard. "Vraisemblance et motivation," Communications no. 11.
Paris: Editions du Seuil, 1968. pp. 5-20.

Greimas, A.J. Du sens. Paris: Editions du Seuil, 1970.

----- Sémantique structurale. Paris: Librairie Larousse, 1966.

Hamon, Philippe. "Pour un statut sémiologique du personnage,"
Littérature no. 6. Paris: Larousse, mai 1972. pp. 86-110.

Propp, Vladimir. Morphologie du conte. Paris: Editions du Seuil,
1970.

Sartre, Jean-Paul. L'Imaginaire. France. Editions Gallimard, 1940.

Sarraute, Nathalie. L'Ere du soupçon. Paris: Librairie Gallimard,
1963.

Todorov, Tzvetan. "Les catégories du récit littéraire," Communications
no. 8. Paris: Editions du Seuil, 1966. pp. 125-151.

Divers:

Boule de Suif de Maupassant: Structures et significations. Thèse de
Maîtrise, Marta Dvorak. Université McMaster, september 1974.