

La Production du sens: *l'Incubation*¹ de Gérard Bessette

Paul Perron

(University of Toronto)

Une incessante préoccupation, la relation des mots et des choses, du dire et de l'être, du moi au langage, se révèle le principe générateur de l'univers romanesque de Bessette. Chaque ouvrage qui met en scène une prise de parole singulière se déploie selon une optique clairement définie, propose un point de vue partiel, voire opposé, même contradictoire au précédent, de sorte que l'oeuvre globale se réalise comme un ensemble dialectisé poursuivant inlassablement un même questionnement, à savoir le rapport de l'homme au langage.² Kaléidoscope langagier qui représente, réfracte et redistribue, le texte donne à voir, spécularise, produit et réfléchit le sujet dans les multiples topoï brisés, fracturés, qu'il occupe et dans lesquels il lutte et se débat, selon une combinatoire de plus en plus complexe, dans une succession proprement vertigineuse. A l'encontre de Jodoin, le narrateur du *Libraire*, pour qui le langage, simple convention sociale arbitraire, pointe et fixe les relations en se taisant sur le sens indéfinissable et inconnaissable,³ la recherche d'une origine, le dire d'un (du) sens, s'avèrent les forces motrices du récit de Lagarde, le narrateur de *L'Incubation*. La quête d'une vérité insoutenable, indicible, différée, le "comment" et le "pourquoi" du suicide d'Antinéa - personnage principal du drame - déclenche la (sa) fiction. Histoire irréparable mais histoire inénarrable qui surgit d'un manque, se maintient par déplacement, par ruse, en faisant miroiter des fragments de l'irréparable désordre d'un univers chaotique par l'entremise d'un langage disloqué, fractionné, et, se prolonge par nécessité en se dévidant selon une finalité inexorable.

L'émergence du dire, l'enclenchement de la fiction s'amorce par suite d'un choc, de la prise de conscience que la mort imprévisible, inévitable-cet indépassable et impensable futur-ordonnait l'aventure du personnage pris dans les rets d'une aventure incontrôlé, cataclysmique. L'engendrement de la parole, naît apparemment d'une tentative de nommer, de dire, de (re)présenter, d'explicitier la lutte, l'*agon* et insoupçonnée fin, ce néant, qui attendait, guettait le protagoniste. Téléologique, oui, en un sens, car l'acte

d'écriture obéit aux contraintes inhérentes à toute fiction, et si une seule phrase interminable, ponctuée par des virgules, des point-virgules, rythmée par des tirets, des parenthèses, des crochets et des traits obliques, emportée par son souffle coupé, répété, s'enfle, s'amplifie, déferle, jouant la scène du langage, l'aventure même du signifiant; simultanément, le signifié, après mille atermoiements, avec déguisements et refoulements, réticences et hésitations, s'inscrit timidement en creux, en filigrane, au sein de la fable.

Inscription du signifié, inscription plurielle, à la fois chronologique et onomastique, mais, inscription discursive liée à la seule parole du narrateur. "Mais comment par quel bout commencer" (77), dira Lagarde. La fiction genre de rétrospective, s'inaugure par la localisation et la fixation du premier lieu et moment où le narrateur a entendu parler d'Antinéa,⁴ femme que son ami Gordon, maintenant père de famille, a connue à Londres pendant la guerre, quittée après l'Armistice et qui vient mystérieusement dix années plus tard le retrouver à Narcotown, petite ville canadienne située entre Montréal et Toronto. A partir de ce moment, les éléments du récit s'organisent selon un double principe. D'une part, le roman se divise en plusieurs sections difficilement identifiables et repérables qui peuvent, à la rigueur, se reconstituer chronologiquement, mais d'autre part, la fable est interrompue par un très grand nombre d'achronies, à portée, à amplitude et à durée variables, qui disloquent l'ordre du récit. Chaque épisode récurrent, légèrement infléchi, modifié, transposé, reprend un certain nombre d'éléments antérieurs et se trouve confirmé ou infirmé par l'ajout de renseignements complémentaires, souvent contradictoires provenant de locuteurs différents. Genre de palimpseste, à multiples couches superposées, se heurtant, s'imbriquant simultanément et inscrivant en pointillé le tracé de leurs origines, le récit se dessine comme un dédale inextricable d'épisodes entassés chaotiquement les uns sur les autres, enchassés les uns dans les autres.

Ainsi le narrateur évoquera des scènes, ou bribes de scènes, dont il a été témoin, des phrases, ou bouts de phrases, qu'il a entendus ou, imaginé entendre; ou encore, il racontera des événements rapportés qui remontent à la guerre, ou avant la guerre. Ce seront notamment les expériences relatées de Gordon ou de Néa concernant leur vie amoureuse à Londres, ayant une portée d'une dizaine d'années et une durée relativement longue, ou celles de la vie de jeune marié de Weingertner et la montée du nazisme en Allemagne, à portée et à durée plus grandes, ou encore, celles de Maggie (la femme actuelle de Gordon) datant de son mariage. De plus, chaque scène contient des événements ou fragments de scènes, ou échos d'épisodes, appartenant aux

précédentes. L'organisation temporelle et logique du texte est gouvernée par un genre de système de poupées russes, puisqu'à tout moment un événement peut s'emboîter dans un autre, qui en enchâsse un troisième, qui en recèle un quatrième en contenant un cinquième... de sorte que chaque épisode, ou fragment, ne se situe pas uniquement par rapport aux autres, consécutivement (avant-après), mais prend son sens par des relations complexes de contenant-contenu qu'il entretient avec tous les autres. Somme toute, l'événement particulier, systématiquement entouré, entrecoupé, fissuré d'épisodes d'un autre temps, d'un autre lieu, se déploie non dans sa singularité, mais se manifeste comme un universel singularisé qui parle à la fois le maintenant et l'autrefois, l'ici et l'ailleurs.

Un véritable tourbillon de miroirs, le texte étale, reprend, modifie, dédouble, réfracte l'événement, l'épisode, de sorte que les éléments constitutifs singuliers, passant les uns dans les autres, finissent par se perdre dans un jeu délirant de reflets. A la recherche d'une parole saccadée, se déroulant par arrêts, reprises, louvoiements, cette mise en place du sujet dans le langage qui tente désespérément de se trouver, se situer dans les miroitements du discours - réussit tout au plus à se perdre, à se dissoudre dans ce qui n'est pas lui. "C'est sans issue, à mesure que les faits se déroulaient se compliquaient tournaient en rond, que les sentiments tournaient en rond fermentaient pourrissaient sur place... je me sentais moi-même happé entraîné par ce tourbillon" (152).

Chaque acteur de la fable, emporté dans et par un flot ininterrompu de paroles, tente d'amener une réponse au "comment savoir" obsessionnel, et, chacun dérive dans la nuit, se terre "dans son petit coin sa petite coquille secrétant ruminant ses petites larves ses petits fantômes, s'imaginant qu'il est seul à en malaxer" (64). Leurs récits, à la fois pléthoriques et lacunaires, ressassés, recommencés le lendemain, - cercles ou spirales sans fin - qui s'agencent par " Brusques interruptions choppements lapsus reprises décalages retours en arrière" (107), ne débouchent sur aucune solution, aucune vérité, aucun savoir, mais enferment chacun dans une solitude sans issue, témoignent d'une impuissance totale et réitèrent l'unique désir que ça va finir par finir. Tous, plus ou moins lucides, plus ou moins aveugles, "nous sommes tous des pauvres types" (129), "des irrémédiables toqués" (135), font partie cependant d'une même classe d'actants, possèdent le don de la parole intarissable, un savoir lacunaire et déficient, un pouvoir limité et un vouloir qui dépend de l'autre pour se manifester.

Témoin, confident et locuteur à tour, Lagarde assure par le poste qu'il occupe

l'appropriation du langage par l'autre et la médiation thérapeutique de la parole. Thérapeutique, pour qui, toutefois? Car le narrateur se constitue comme sujet dans le langage par l'entremise des mêmes stratégies et modèles discursifs qui définissent les autres agents de la fable. Et on prendra à la lettre les remarques ironiques de Lagarde sur "*Pathetic fallacy*,... le monde est ma représentation" (162). Représentation discursive sans issue, "je me disais... je me disais: C'est sans doute sans issue" (152), la prise de parole de Lagarde joue la même scène langagière que celle des autres personnages. Lui aussi débite ses paroles, les enfle les unes à la suite des autres par la seule force de l'inertie, et lors des nombreux face-à-face il s'engage dans des explications bourbeuses semées de sous-entendus, revient sur ses pas, biaise, méandre, erre, évitant, refoulant, sans cesse l'image du tiers exclu, afin que l'interlocuteur se retrouve et se perde dans son propre discours. Mise en abîme de la narration, les commentaires chaotiques de Lagarde, retours en arrière, piétinements sur place, soudains décalages, n'ont pas pour but de confirmer ce qui est, mais, "au contraire de créer l'illusion qu'une bamboche (imaginaire) s'était vraiment déroulée" (109). Voile, le discours dédalesque entasse les signifiants, les projette le long de la chaîne signifiante en se taisant sur leurs référents et sur leurs signifiés.

D'ailleurs, ne pourrait-on pas attribuer à Lagarde, pour ce qui est de ses rapports aux autres personnages, ce qu'il soutient à propos de Gordon pour qui le "nom d'Antinéa (jouait peut-être) un simple rôle d'étiquette recouvrant englobant (sans les fusionner) les singulières personnalités des nombreuses femmes qu'il avait connues" (20-1). Le nom, le mot, le langage hallucinatoire, surgissant grâce à l'être-là du témoin médiateur, instance originaire de la référence subjective du locuteur, indiquent en même temps l'absence du tiers, de la non-personne. Avènement du dire, au cours du récit dramatisé successivement par ces inépuisables parleurs se relayant, s'interrompant, se reprenant dans un tourbillon de paroles, s'actualisant au moyen de la relation avec le vis-à-vis, le discours n'assure aucune transmission d'un savoir, d'une vérité sur le sujet, ou sur son interlocuteur, mais marque une place et se produit comme simple retour sur soi, éprouvé comme réalité incernable, fragmentée, fractionnée. Délirante irruption de vocables, étiquette englobant les singulières personnalités de tous les acteurs, le récit de Lagarde se déploie en reproduisant, en rythmant le jeu du sujet alternativement se fondant dans le langage, se perdant dans l'imaginaire. Disparition, réapparition, le texte, qui mime cette alternance de la parole appropriée et, cédée aussitôt, constitutive du sujet, se boucle lorsque le narrateur, s'imaginant les dernières heures d'Antinéa disparue, suicidée, refoule l'image de Gordon, se substitue à lui, occupe son lieu et le déplace en

assumant son rôle sous le mode de l'optatif. Néa "se disant peut-être: Je pourrais demain retourner (ou après-demain) à la bibliothèque, ce bibliothécaire après tout n'a pas de mauvaise volonté, se disant peut-être: Il est même plutôt gentil à sa passive tranquille ondoyante façon, puis se disant: Non non non" (178). Appel désespéré, invite sans appel, ultime appropriation du dire, la clôture du récit s'opère au moment même de la disparition de l'autre, garant du discours, entraînant irrémédiablement la disparition, la dissolution du sujet dans le silence indifférencié de l'être.

Pourtant, si comme certains commentateurs l'ont signalé, la syntaxe du récit remplacera dans l'ordre du syntagme la coordination et la subordination par l'organisation partaxique, juxtaposition, produisant un phénomène d'entassement, de dislocation, par contre, le mot, tenseur par excellence, assure dans son champ vectoriel une réelle cohésion entre une origine et un commencement. Reconstitution: non, plutôt "translation hypanagogique" (24) d'un monde chaotique où souffle un vent de catastrophe, de cataclysme, les signes juxtaposés, enfilés les uns aux autres, se reprenant, se faisant écho, finissent par s'enchaîner, se dérouler et retracer l'implacable sinueuse marche de l'histoire par ces vagues ce roulis où il faut bien essayer de suivre le courant" (164). Histoire individuelle, histoire collective, jouant, dessinant ce passage hallucinant d'une origine "fantaisie d'une mauvaise plaisanterie de l'évolution" (149) qui, peu à peu déplace l'axe vertébral des ancêtres humanoïdes, à un commencement où "entraînés talonnés par leurs instincts par la peur la panique un mâle une femelle... bipèdes verticaux... cherchent à fraterniser à s'unir" (149), le mot, ce résidu de la "moisissure épiphénoménale la pensée *homo sapiens*" translate, secrète, trace le désir interdit de "retourner ensemble à cette posture horizontale à la terre qu'ils n'auraient jamais dû quitter dont leur ancêtre n'aurait jamais dû songer à dévier, cette insensible catastrophique antibasculade *homo erectus mulier erecta*" (150)⁵. Si, d'une part, le signe produit, maintient, secrète, dans, et, par la facture des successifs redressements et chutes de son tracé matériel l'inconciliable, l'indépassable drame de l'appropriation du langage, d'autre part, il dessine en même temps la scène horrifiante de l'innommable passage au symbolique, et le désir illicite d'un retour à l'origine horizontale, duelle, de l'imaginaire prélangagier. Diastatique, le signe joue "dans cette nuit encore préhistorique" (150) le fantasme de la rupture et de la naissance du langage, l'établissement, l'institution de la Loi.

A l'encontre de la gestualité, l'enfance de l'art correspondant à ces "balbutiements préhistoriques paléolithiques" (138), les mots dérivant entre "ce qu'on appelle la réalité et quoi? - projections perceptions kinesthésiques

déchiquetées lacunaires" (51) constituent "de fragiles éphémères planches qui menacent à chaque instant de s'engloutir de laisser sombrer au fond de soi dans les antres les méandres claustrogènes au fond de soi" (76). Arrachement, déchirure, résidu, scorie, le mot, à la fois voile, onirise un trauma, une lésion, et dépose dans son sillon des fragments, traces d'un autre temps, d'un autre lieu. Mais, vocables approximatifs disséminant pulsions, impulsions, fixations, les mots "comme des filets océanographiques dont les prises abyssales éclatent en atteignant la surface ne réussissent jamais à extraire intacts les habitants de la demi-ténèbre mnémonique" (23). Le mot, ultime irréductible, figure nucléaire, lieu d'une translation, qui dérive mystérieusement entre le réel et le vécu, tire son efficience de son rapport simultané aux origines, cette cataclysmique bousculade, ce catastrophique passage de l'horizontal au vertical; et aux commencements, la sécrétion de la moisissure épiphénoménale d'hommes et de femmes pris dans les rets d'une aventure mythique qui les dépasse dans une nuit encore/toujours préhistorique.

Mais si le mot refoule et révèle, son émergence, son origine est surtout liée à la représentation d'une expérience première, fantasmée. Gordon narrant, essayant de ressusciter le spectacle de son aventure unique "certains sentiments sensations érotiques semblaient renaître palpiter se profiler (sur l'écran de sa conscience à travers l'écran de ses paroles)" (23), évoque devant Lagarde passif, fasciné, la scène primitive du désir - des corps gémissants, perdus, emportés, se tordant dans "cette ondulante vague charnelle océanique cosmique qui tirait d'eux une cataracte de mots incohérents de balbutiements à la fois bestiaux et surhumains puis les redéposait frémissants haletants puis détendus anéantis comme des naufragés sur la grève après le colossal roulis salin de la mer" (24), - (mère) avec laquelle il se confond et s'identifie. Signe de reconnaissance, de l'identification mutuelle, de la relation duelle et de la naissance du mot, la chaîne signifiante dévide le refoulement originaire et l'accès au langage, l'aliénation du désir.⁶

Professeurs, bibliothécaires, conservateurs, anciens cryptanalystes, documentalistes, correspondants, tous les acteurs de la fable, au niveau figuratif, manipulent, classifient, répertorient, cataloguent, indexent méthodiquement, périodiquement, livres, documents, fiches d'un bout à l'autre du récit. Le motif récurrent de l'écrit, de la lettre, se trouve au centre, à l'origine de tous les rapports, de tous les actes. C'est une lettre qui annonce la venue de Néa à Montréal, c'est également une lettre qui signale le départ de Jack, le mari de Néa, durant la guerre, c'est une autre lettre qui porte la nouvelle d'une première tentative de suicide de l'héroïne à son amant, c'est

aussi une lettre envoyée par Magie qui fait revenir Gordon à Narcotown, ce sont des travaux sur la lettre, "la dérivation onomatopéique" qui se trouvent à l'origine du désintéret et de l'aveuglement de Weingerter vis-à-vis de sa femme Sara lors de la montée du nazisme avant la guerre, et c'est enfin de la lettre (les livres de la bibliothèque) dont le narrateur Lagarde a "là-bas à Narcotown la garde"⁷ (25). Les relations entre les personnages se trouvent d'un côté médiatisées par la lettre, mais, de l'autre, les sujets se constituent d'abord par rapport à la lettre qui les détermine, qui leur assigne une place dans le système. Comme il a été dit, le récit met en branle un mécanisme de redondance projetant le signifiant le long de l'axe syntagmatique de sorte que le sujet devant la lettre, le sujet de la lettre se manifeste avant tout comme lieu de la production de la Loi: lettre à surprendre, lettre surprise, lettre qui se dissimule, lettre qui résiste mais appelle néanmoins une lecture. Gordon, Maggie, Néa, Lagarde, Weingerter - surnommé la fouine, la belette par ses étudiants parce qu'il avait l'habitude dans les livres, dans les manuscrits "de dépister dénicher des signes des indices, de flairer subodorer la petite phrase significative la particularité stylistique le tic révélateur" (70), tous des habitués de la lettre, qui l'épient, la reconnaissent, ou, encore, retiennent la trajectoire évanescente de sa trace, mais aucun ne trouve le chiffre pour résoudre l'insaisissable, l'insoluble problème qui les tourmente, qui les hante. Ces éternels classificateurs identifient l'objet de leur quête, distinguent la lettre, mais "aveugles comme des taupes" ils n'arrivent pas à en déceler le sens. Voir sans voir, lire sans lire, le sujet de la lettre, le sujet de la lecture est maintenu devant le dernier voile qui signifie l'objet d'horreur, l'objet qui se dit mais se tait, avant de basculer, de se dissoudre, de s'anéantir dans le silence, dans le vide. Drame de la cécité, drame du sujet moderne astreint aux impératifs des productions symboliques qui le situent, le récit se boucle en confirmant, en reconduisant la primauté du symbolique, du langage: cette "monstrueuse implacable machine dont les lois le fonctionnent nous échappaient" (45).

Translation, l'expression revient fébrilement dans toutes les acceptions, tous les usages, tous les sens possibles au cours du dévidage de la fable pour caractériser, ou les méandres, les errances des protagonistes, ou les tâtonnements, la dérive de leurs paroles dans la nuit des temps, et, s'appréhende en tant que principe structurant (origine, régale) de l'écriture de Bessette, principe assurant le déplacement, la cohésion du texte. Si comme on l'a déjà indiqué, la brisure spatio-temporelle de l'histoire (signifié) "cette trame déchiquetée ce laborieux déroulement d'ailleurs souvent interrompu" (15), rythmée par une unique longue phrase hachurée (signifiant) constitue la forme du récit, différant l'accès à la signification, et que la narration, motivée

par le "mais comment savoir", fonctionnant par reprises, ressassements, remâchements, triturations "toujours les mêmes fragmentaires explications (qui n'expliquent rien)" (64), (re)produit aussi le fractionnement l'éclatement, en revanche cette fragmentation, cette discontinuité, se trouvent renouées remontées par une seule et même figure centrale, obsessionnelle, séminale; à savoir, la métaphore structurale, génératrice, du labyrinthe.⁸

Le nom d'Antinéa déclenche chez Lagarde un mouvement vers l'ailleurs transportant un lointain écho "sorti de l'Iliade ou de l'Odyssée" (15): (*méta*, succession, changement, *pherein*, porter), le labyrinthe et ses commutations, ses métamorphoses, ses glissements, ses dérivations recouvrira dans le récit tous les lieux, tous les temps, toutes les activités. D'entrée de jeu, l'image hallucinante - de l'*underground* de Londres pendant la guerre, aux couloirs ténébreux, interminables, dans lesquels les habitants "troglodytes mégapolitains" entreprennent nuitamment ce voyage qui consiste "non pas à se déplacer horizontalement à la surface du globe ou même le long d'un tunnel mais bien verticalement, à s'enfoncer dans les intestins de leur métropole comme des suppositoires" (13), et où ils se terrent "comme des taupes", se blottissent terrifiés "comme des rats" pour se mettre à l'abri des avions porteurs de mort, avant de regagner leurs demeures qui n'existent peut-être plus-se révèle comme simple variante de la bibliothèque souterraine de Narcotown, où Lagarde mène une vie de "troglodyte, blotti terré au fond du troisième sous-sol" (57), où il classe des volumes dans "ce troisième sous-sol poussiéreux labyrintheux" (26), aux rayonnages labyrintheux, où Weingerter range et classe, copies, fiches, notes, manuscrits "comme un moine médiéval dans des dédales pierreux de son monastère" (46), où Gordon semble "pris comme un rat dans ce labyrinthe" (100) et où Néa végète "souterrainement à Narcotown dans ce troisième poussiéreux lugubre sous-sol parmi des bouquins documents paperasses qui ne l'intéressaient en rien" (122-3). D'ailleurs, cette bibliothèque aux rayonnages poussiéreux, catacombesques où travaillent Lagarde et Weingerter" (inconsolable car il avait perdu sa femme dans un camp de concentration) à cause de la guerre - tout comme Antinéa et Gordon dans leur *underground* - " (25-6) n'est pas sans rappeler l'officine, l'hypogée au fond duquel Gordon travaillait et l'entresol visqueux où Néa classait ses fiches durant la guerre "elle son sous-sol suintant lui son cagibi loufoque" (56). De même la gare de Montréal suggère "peut-être la fausse gare les pseudo-voyageurs" (20) de Londres. Labyrinthes ou catacombes ténébreux dans lesquels tous se précipitent, se blottissent pour s'évader, se doublent de dédales horizontaux, inextricables dans lesquels se démènent les mêmes voyageurs de la nuit. S'agissant de Soho interlope, labyrintheux, ou des chevauchées fantômatiques de Gordon

et Néo en jeep sous les bombardements dans "les dédales cimériens de Londres" (54) à travers "l'arachnéen réseau des rues londoniennes" (15, 35, 52); s'agissant des déambulations incertaines, flageolantes, cette noctambulation délirante pendant laquelle Gordon et Lagarde se traînent d'une boîte à l'autre en attendant l'arrivée de Néo "cette interminable navette, on n'en sortirait jamais" (38); s'agissant de la zigzagante marche nocturne chez Ripcord quand Lagarde suit Gordon jusqu'aux écuries, faisant quelques pas, ouvrant une première barrière, s'engageant dans un enclos revenant sur leurs pas, ou de Gordon désespérément jaloux, filant, poursuivant, pistant Jack et Néo la nuit à Londres durant le couvre-feu, ou encore, une dizaine d'années plus tard, seul à Narcotown, épiant Néo ou galopant dans les sonores rues nocturnes désertes; même de ces randonnées folles en voiture filant à toute allure le long du Saint Laurent qui agite, gonfle "ses anneaux dans les échancrures les déchiquetures de la côte" (65-6), suivant les pointillures, les fauilures blanches sur l'asphalte noir éclairé par les phares qui trouent, incisent la nuit; s'agissant enfin du voyage en train entre Montréal et Narcotown pendant lequel Lagarde, en route, en mouvement, issu de ses "catacombes bouquinesques" est emporté, bercé par ce wagon nocturne, onirique; tous ces déplacements, ces noctambulations le long d'inextricables, d'interminables chemins nocturnes, tortueux, arachnéens qui ne mènent nulle part, secrètent un même motif de voyageurs sans bagages, désœuvrés, tournant en rond dans une nuit sans fin, incapables de trouver, de découvrir une sortie, une issue.

Catacombe, hypogée ou capharnaüm, le labyrinthe gluant, poisseux dans lequel au cours de nuits fantômatiques filent, se précipitent, tous ces personnages affolés pris "comme des rats", "aveugles comme des taupes qui ne voudraient pas voir" (121), recèle un autre monstre qui se présente sous forme de ventre, boyaux, entrailles, replis intestinaux "un monstrueux appareil dont la digestion ne se faisait pas se faisait mal" (152). Serpents marins, sous-marins qui rongent "par des tensions les digérant plus ou moins ou essayant de les digérer, comme nous tous plus ou moins digérés par eux" (169); le minotaure à la bouche grand'ouverte attaque, happe, engloutit, gruge ses victimes par des sucs, des acides, les ballotant, les brassant sans répit.

Mais, comment se souvenir, recoller les bribes, les fragments de ses souvenirs, comment imposer de l'ordre dans cette discontinuité, ce temps qui coule ou semble couler, qui passe sans passer? Comme Weingerter, tous ces fantômes après maints détours, errances, fousissements, tentent de "rejoindre recouper après maintes dérivations aborder grâce à l'expérience acquise démêler la situation présente en prévoir les dangers les écueils, naviguer entre les récifs,

éviter ses anciennes erreurs" (122). Mais comment savoir, comment faire, comment remonter ce temps, cette implacable machine monstrueuse vers le "passé fatalement transformé donc mythique" (57) qui, d'une part, ballote et broie, entraîne et engloutit, mais, qui, d'autre part, s'use, s'exténue et finit par se rompre, par se briser (93)? Quel fil d'ariane tenu, échiffré, usé voire cassé, saisir pour retrouver le chemin arachnéen vers "ce marais cette vase polluante virulante - du passé - qui fermentait propulsait vers la surface des bulles évatives insaisissables" (99)? Malgré tout, comment ne pas vouloir "renouer remailler tout ça démêler d'abord les fils de cet échéveau, inciser crever ce kyste cette tumeur faire aboutir cet abcès" (95-6) même si le temps qui passe est "une pustule qui se forme et qui n'aboutit pas" (174)? Méandres visqueux dans lesquels tous pataugent, dérapent, s'enlisent, les souvenirs même communs qui se recoupent ou se superposent partiellement laissent toujours "des bavures toujours des dépassements des interférences" (78). Magma poisseux, le temps, monstre fabuleux, dégloutit dans des passages interminables, inextricables, tous ceux qui éprouvent le "besoin le désir la pulsion de renouer de se réombilicaliser avec un passé - mythique jeu de miroirs se reflétant à l'infini le long de labyrinthes superposés surimprimés grouillant fourmillant comme l'*underground* à Londres" (51-2). Se trouvent enfin réunis dans ce seul syntagme le temps et l'espace éclatés, la guerre et la paix, Narcotown et Londres; autant de signifiés disparates, articulés, et liés indissolublement au moyen d'une même figure séminale, de caractère mythique, qui constitue leur invariable forme, le labyrinthe.

Bien que la dislocation spatio-temporelle du récit soit en un sens surmontée par l'expansion du paradigme du labyrinthe, translatant, déplaçant d'autres temps d'autres lieux, assurant le maintien d'une tension sous-tendant forme et informe, chaque situation, lieu, temps conserve, malgré tout, une différence dans la ressemblance, une discontinuité dans la continuité que l'on retrouve dans la narration de tous les protagonistes. Chacun, reprenant son discours télescopé, racontant "d'une façon labyrintheuse, fragmentaire" (11), dans la nuit, ressassant, remâchant, triturant les mêmes lambeaux de souvenirs, revenant à son histoire, sans prêter attention à son interlocuteur, essayant de saisir "les fils de cette trame, de circonscrire le maillon exact qui dans ce passé lointain avait fini par se rompre par se briser sous la tension la pression des circonstances" (118), biaisant, méandrant, recommençant son récit avec arrêts, reprises, retours en arrière; mais aucun n'arrive à s'extraire des inextricables explications, de trouver le fil d'ariane qui permettrait de remonter à la surface, de découvrir l'issue, de se frayer un chemin au travers des embrouillaminis nocturnes, poussiéreux dans lesquels ils s'enfoncent, et passent leur temps à dire sans comprendre, à décrire sans voir: intarissables et

filandreux récits chaotiques, saccadés, sans fins.

Écriture dédalesque, dans *l'Incubation* signifiants et signifiés, isomorphes et isotopes, se reflètent, se répondent dans un jeu vertigineux de miroitements, mais encore, se dédoublent se croisent, se tissent, tendus, maintenus dans un rapport de déhiscence par la figure protéenne mythique du labyrinthe et de son minotaure, assurant par leur interaction la structure du récit. Mise en scène des impasses insurmontables, de l'échec inhérent à toute formalisation qui axiomatise, série et hiérarchise, le texte, par sa facture même, réalise l'impossible rêve de théoriser le langage, le sujet dans le langage, et promulgue dans et par son fonctionnement l'enjeu du signe tout en s'inscrivant, l'élaborant comme trace indélébile, inconnaissable, appelant et différant la clôture du sens. Métaphore structurale ou génératrice? Forme-sens plutôt, qui fait sens à tous les plans, le dédale n'est pas ici un simple relais, mais participe à la fois à l'historicité individuelle et collective, ancienne et moderne, imaginaire et symbolique, et produit dans sa spécificité les sens et formes d'une culture donnée, son livre ouvert. Sans issue, le labyrinthe n'instaure aucun ordre, n'apporte aucune réponse au "comment savoir" qui motive le récit, ni au "cataclysme" initial; mais producteur de tension entre ces deux courants simultanés, c'est de la tessiture ourdie pour remonter à l'avènement, à l'origine de la parole que surgit chez Bessette l'écriture, la production du sens.

-
- 1 Toutes les citations renvoient à *l'Incubation*, Montréal, Déom, 1965.
 - 2 Voir Réjean Robidoux, *La création de Gérard Bessette*.
 - 3 "La métonymie est... cet effet rendu possible de ce qu'il n'est nulle signification qui ne renvoie à une autre signification, et où se produit leur plus commun dénominateur, à savoir le peu de sens". Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Paris, 1966, (622).
 - 4 A l'origine de l'aventure, à l'origine de l'écriture, Antinéa surgit de l'ombre, déclenche une monstrueuse, implacable machine discursive à remonter le temps dont les lois, le fonctionnement échappent à ces êtres

qui essaient en vain de saisir les fils de la trame, de circonscrire le maillon de ce passé échiffé, usé qu'ils n'arrivent pas à ligaturer, à suturer par l'entremise du dire. La première mention du nom inscrit d'ores et déjà sous forme d'anagramme (Antinéa = Anéanti) le parcours actantiel de tous et de chacun: la fragmentation de l'être, inconnaissable, impossible à restituer, à centrer, sinon par bribes, par éclats, par le mot, la pensée, cet "épiphénomène de fermenter de bouillonner de mijoter" qui ne cessera "de trotter dériver proliférer" sous forme "d'idées souvenirs visions fantasmés" (175).

- 5 Voir aussi *les Anthropoïdes, roman d'aventure(s)*, Montréal, éditions la Presse, 1977.
- 6 Cette analyse du mot et du symbolique, du langage et de la lettre, devrait être nécessairement prolongée et complétée par une interprétation freudienne plus classique telle que celle proposée dans l'éclairante étude esquissée par Bessette sur le complexe d'Oedipe des personnages de *l'Incubation* dans *Mes romans et moi*, HMH, Montréal, 1979, (105-6). Dans une optique voisine on retiendra que l'écriture, la prise en charge du symbolique, est liée chez Bessette à son propre roman familial: "Le fait que j'ai commencé la rédaction de *la Bagarre* (son premier roman) au lendemain de la crise d'apoplexie qui devait emporter papa deux ans plus tard (1959) est sûrement significatif, symptomatique." *Ibid.*, (58-9).
- 7 C'est nous qui soulignons.
- 8 La métaphore ou figure paradigmatique "se place au point précis où le sens se produit dans le non sens." Jacques Lacan, *Op. cit.*, (508).

Bibliographie

- Bessette, G. 1965. *l'Incubation*, Montréal, Librairie Déom.
-----1977. *les Anthropoïdes, roman d'aventure(s)*, Montréal, éditions La Presse.
-----1979. *Mes romans et moi*, Montréal, HMH.
Lacan, J. 1966. *Ecrits*, Paris, le Seuil.
Robidoux, R. 1987. *La création de Gérard Bessette*, Montréal, Québec/Amérique.