

Les Mots, les noms et le postmoderne: l'onomastique dans *Le Semestre* de Gérard Bessette

Marie Vautier

La problématique ontologique de l'ère postmoderne se présente de façon inusitée dans *Le Semestre* de Gérard Bessette. C'est par le biais du jeu onomastique que ce texte autoréférentiel remet en question l'opposition irréductible entre le vrai et le non-vrai, le réel et le non-réel. La manipulation habile des noms propres dans ce roman brouille le monde référentiel et le monde fictionnel, non pas dans le but de signaler qu'entre la réalité et la fiction la marge est mince, mais plutôt pour souligner le fait qu'il n'y a plus de délimitation possible entre le réel et le fictif, entre le texte et le monde.

Dans son ouvrage critique, *Metafiction*, Patricia Waugh constate que

The question of the ontological status of fictional characters is ultimately inseparable from that of the question of the referentiality of fictional language.¹

Comme l'explique Waugh, dans le quotidien, c'est l'objet qui détermine la description que l'on en fait, et, bien souvent, son nom. Mais dans la fiction, c'est la description de l'objet qui fait que l'objet existe. En écriture romanesque traditionnelle, l'onomastique vise à camoufler le manque d'écart entre le nom et l'objet ou la personne nommés: on veut amener le lecteur à ignorer la construction purement verbale des personnages. L'écriture postmoderne, par contre, souligne ce problème de référence. Ou bien le texte omet complètement les noms, ou bien il insiste sur leurs qualités arbitraires ou ludiques—et j'ajouterais métaphoriques ou mythiques. D'après Waugh, l'écriture postmoderne rappelle que dans toute fiction le nom propre peut désigner ce qu'il veut, car le personnage à qui il

¹ "La question du statut ontologique des personnages fictifs est ultimement inséparable de celle de la référentialité du langage fictionnel." Patricia Waugh, *Metafiction* (London et New York: Methuen, coll. New Accents, 1984) 93.

réfère a été créé, de toute façon, par le processus même de le nommer.

Dans plusieurs textes québécois postmodernes, l'exploitation onomastique vise à l'explosion des frontières textuelles conventionnelles. De plus, elle amène le lecteur à se poser des questions sur l'aspect "fictif" du monde "réel," et donc sur l'ontologie du savoir. L'onomastique provoque ainsi une remise en question de notre vision du monde. Ce dernier terme, d'ailleurs, revient, quoique camouflé en quelque sorte, dans *le Semestre*, où le narrateur, Omer Marin, se penche sur son "weltanschauung."² Dans *le Semestre*, l'auteur implicite et le narrateur sont inextricablement liés:

Ainsi dans cette espèce de roman qui s'intitulera probablement *le Semestre* je n'ai pas dit pour-quoi le protagoniste Omer Marin (qui est plus ou moins moi) se met à écrire une espèce de récit Mais sans doute ne sait-il pas lui-même (pas plus que moi) les motifs-pulsions-impulsions qui l'incitent à entreprendre ce drôle de récit-chronique-roman. (21)

C'est par le biais des noms propres que le monde référentiel de l'auteur véritable, Bessette, vient s'ajouter au brouillage textuel de l'auteur implicite et du narrateur. Omer Marin et Bessette se ressemblent surtout à trois niveaux: les données biographiques, les publications de Marin et les maintes références à la ville de Narcotown. Le jeu onomastique, cependant, est réservé aux initiés qui en connaissent les règles. Pour bien le saisir, le référent est essentiel, et il n'est pas donné à nous tous de reconnaître, par exemple, *Ban Righ*, la résidence des femmes de l'Université Queen's, dans le *Bang Right Hall* du texte (165). En appréciant les liens sémantiques entre *la Commensale* et *l'Avaléuse*—ce dernier titre rappelant, soit dit en passant, un autre roman québécois³—on constate que *le Semestre* bouscule la perception du lecteur quant à l'agent de l'énonciation. L'utilisation d'un personnage fictif qui rappelle Bessette implique ce dernier dans sa propre oeuvre. Cette technique incite le lecteur à s'imaginer la vie réelle de l'auteur véritable et démontre ce que je considère être une des préoccupations de l'écriture postmoderne, c'est-à-dire le tissage de liens entre le texte et le monde.

² Gérard Bessette, *le Semestre* (Montréal: Québec-Amérique, coll. Littérature d'Amérique, 1979) 178. Toutes les citations dans mon texte renvoient à cette édition.

³ Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés* (Paris: Gallimard, 1966).

Dans le roman traditionnel, le narrateur qui se présente en tant qu'auteur s'offre comme une présence unificatrice dans le texte.⁴ Mais dans le cas du *Semestre*, la surutilisation des parenthèses et la forte mise en évidence de la multiplicité énonciatoire provoque de l'insécurité devant l'instance de narration: si le texte spécifie—en le nommant—*quand* écrit le narrateur, alors qui tient la plume en d'autres moments? A la confusion Bessette-Marin-je vient s'ajouter un quatrième élément de brouillage: le narrateur de "l'invité textuel," *Serge d'entre les morts* de Gilbert La Rocque.⁵ Même si la présence de l'écriture larocquienne est bien délimitée par les italiques et la mise en page, le texte bessettien trace des liens indissolubles entre lui-même et son invité, et cela par l'opération onomastique:

(je suis Serge à côté de Collette-Sandra dans une pièce nocturne et solitaire (58)

la mère . . . approuve la sortie que fera Collette avec Gilbert (ce prénom que est celui de l'auteur n'a certes pas été choisi au hasard) peut-être indique-t-il seulement que La Rocque dans cette scène est scindé entre Serge et le Gilbert du roman (91)

La psychocritique que pratique Marin encourage une équivalence entre Serge et La Rocque, ce qui incite le lecteur à en faire autant avec Marin, le "je," et Bessette. Comme tout texte postmoderne, *le Semestre* exhibe outre mesure ses techniques: le long passage qui compare l'écriture de La Rocque à celle de Marin—et qui est évidemment celle pratiquée dans ce texte bessettien—est suivi d'un extrait de la dissertation de l'étudiante Sandra où il est question de l'intervention de l'auteur dans son oeuvre! Puis une "hyper-réalité" s'installe dès que le lecteur se rend compte de la mention "hors texte" de l'oeuvre larocquienne à la page de *copyright* du roman, et ensuite du fait que la collection où paraît *le Semestre, Littérature d'Amérique*, est dirigée par Gilbert La Rocque! Toute cette superposition de noms commente le brouillage des mondes référentiel et fictionnel.⁶

⁴ Voir Patricia Parker, "The (Self-)Identity of the Literary Text: Property, Propriety, Proper Place and Proper Name in *Wuthering Heights*," *The Identity of the Literary Text*, ed. O.J. Miller et M. Valdés (Toronto: U of Toronto P, 1985) 97.

⁵ Gilbert La Rocque, *Serge d'entre les morts* (Montréal: VLB Editeur, 1976).

⁶ Jadwiga Seliwoniuk, dans "Gérard Bessette and His Dream of 'Genarration,'" *Yale French Studies* 65 (1983): 246, n.1 a également noté ce jeu, mais elle l'inscrit dans le "novel's play of circular self-reference."

L'onomastique dans *le Semestre* fonctionne aussi au niveau des allusions intertextuelles: il y a un jeu constant entre les oeuvres et les personnages littéraires "véritables" et ceux qui sont "camouflés." Quelques textes traitent du rapport fiction/réalité: le roman classique *Madame Bovary* (172), ainsi que le récit de Mark Twain, "The Encounter with an Interviewer" (228). Mais c'est avec la manipulation des "invités textuels" québécois que *le Semestre* illustre le mieux ce brouillage. Il est intéressant, par ailleurs, de constater que dans la catégorie d'adaptations onomastiques littéraires, il ne s'agit que d'oeuvres littéraires, d'auteurs, ou de personnages paralittéraires québécois. Voilà, encore une fois, un discours fermé qui est réservé aux initiés. A quelques exceptions près, les désignations sont péjoratives: Butor Ali Nonlieu, auteur de *Jos Connard* (130), Ane Chambredebois, qui a écrit *Kakamarda* (71), ou Grande Misère Carbotte, auteure de *Malheur de seconde main* (205). Le choix onomastique incite le lecteur à considérer certains aspects du personnage inventé et à établir des liens entre celui-ci et un personnage véritable. Ainsi, l'expression "prendre une brosse" et l'adjectif signifiant "relatif à la production du vin" se retrouvent dans le nom Vinicole Brosseuse. Ce jeu onomastique indique le *pouvoir* textuel d'influencer notre perception de la réalité hors texte.

Il en va de même pour les personnages et les institutions paralittéraires. On ne peut éviter de penser au référent hors-texte en découvrant les créations onomastiques suivantes: Chienlit Piton, directeur de la revue *Servitude*, Naïf Quatrânes, au *Brain-Trust* des Arts (185), ou Jean Achier-Laid, chroniqueur au *Lavoir* (212). Ce jeu onomastique commente notre perception de la "réalité" et nous invite à comprendre que le monde réel peut être *fictionnalisé*, comme le monde fictif peut se mêler au réel.

Un autre élément de l'onomastique dans ce roman consiste en un métacommentaire sur l'internationalité des écrits postmodernes, l'établissement d'un réseau littéraire et la formation d'un corpus. Les écrivains dans ce texte peuvent être classés sous plusieurs rubriques, dont celle des auteurs français "classiques" (Chateaubriand, Valéry, Proust), et celle des écrivains d'autres littératures (Kafka, Mailer, Poe). Cette incorporation onomastique insiste sur le "va-et-vient" entre un texte postmoderne et le corpus international. Marc Angenot a observé que l'intertextualité présentait "une problématique . . . de l'extériorité;"⁷ dans *le Semestre*, c'est

⁷ "L'intertextualité": enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel," *Revue des sciences humaines* 60.189 (janvier-mars, 1983): 132.

avec l'évocation fréquente des noms propres d'auteurs "véritables" que ce texte cherche à se lier à la Littérature internationale. En faisant un choix d'auteurs, le texte joue nécessairement le jeu d'inclusion et d'exclusion, et exerce alors un pouvoir qui, normalement, relèverait de la critique littéraire.

Edward Saïd, dans *The World, the Text and the Critic*, affirme que nous assistons en ce moment à une transformation qui est liée à l'échec de la pulsion générative.⁸ Le grand nombre d'êtres humains sans enfants impose un réalignement de l'interaction sociale: la relation de filiation traditionnelle se fait systématiquement remplacer par des relations d'affiliation. Saïd offre en tant qu'exemple le chercheur moderne qui devient de plus en plus dépendant du petit groupe de spécialistes dans son domaine. Or, il est intéressant de noter à quel point le narrateur du *Semestre* ressemble au sujet décrit par Saïd: écrivain et chercheur littéraire, il est sans enfant. Dans ce roman où presque tous les personnages—si mineurs soient-ils—ont des noms, il est notable que deux n'en ont pas: l'enfant qu'Omer aurait eu avec sa femme Henriette (perdu en fausses couches) et l'enfant de sa maîtresse, une fille qui est peut-être la sienne et peut-être pas, et dont il ne peut jamais se rappeler le prénom.

Cette problématique de la dénatalité soustend toute la trame anecdotique du *Semestre*. Marin est très conscient d'être le descendant du "premier Marin prénommé Jean débarqué à Québec en 1663" (210) et du fait que ses "millions de spermatozoïdes porteurs de vie . . . ne contribuent[ont] jamais . . . à la continuation de l'espèce" (163). Malgré la force du discours sexuel du narrateur, il s'installe une tension chez celui-ci lorsqu'il est question de la lignée patriarcale. De nombreuses créations onomastiques transmettent par leur scatologie une attitude négative envers la procréation: Moly Cunnilingon, Derrick Fass (50), Tines Fellatio-Crottin (135).

Toutes les tentatives de filiation échouent. Le narrateur ne réussit ni à préserver les liens créés avec ses étudiants, ses "fils et filles spirituels," ni à "entretenir un commerce amical avec des écrivains de sa génération" (185). Il cherche donc à rencontrer son besoin génératif de façon traditionnelle: son oeuvre littéraire remplacera les enfants, et tissera des liens entre lui et le monde.

installé dans son cabinet . . . Marin
sentait . . . une analogie . . . entre la
forme . . . du lac . . . et de son stylo . . . un

⁸ Edward Saïd, *The World, the Text and the Critic* (Cambridge: Harvard U P, 1983) 16-21.

rapport entre ce lac gonflé-testiculaire se déversant dans le fleuve pénien et les écrits nombreux qu'il avait engendrés-enfantés
(273-74)

De façon moins traditionnelle, ce *texte* devient le lieu privilégié pour l'élaboration de liens d'affiliation. Malgré sa forte autoréférentialité, *le Semestre*, ainsi que beaucoup de romans postmodernes, incorpore plusieurs éléments de *l'industrie littéraire* à l'intérieur même de son discours. Ce *texte* se passe—en se moquant—de la critique pour (re)bâtir un réseau littéraire et (re)sélectionner les oeuvres du corpus. Aux rares écrivains québécois bien connus mentionnés de leur vrai nom (Hubert Aquin, Emile Nelligan, Gabrielle Roy, Yves Thériault) vient s'en ajouter un autre—moins connu—Gilbert La Rocque. L'importance accordée à ce dernier bouscule le *statu quo* et exige un réajustement de notre perception de la hiérarchie littéraire québécoise. De plus, l'incorporation du *texte* larocquien permet au *Semestre* de repousser les limites de l'écriture romanesque: grâce à elle, le narrateur fait une illustration didactique de la psychocritique. Et comme nous avons vu, le jeu onomastique permet la mise en corpus des oeuvres littéraires du narrateur, oeuvres qui rappellent celles de l'auteur Bessette! Les noms péjoratifs attribués à de nombreux écrivains et à leurs oeuvres réclament, eux aussi, un réajustement de notre perception du choix canonique. Libéré des contraintes imposées par la fonction mimétique des "belles lettres," ce roman établit un réseau de *texte* en *texte*, subvertissant ainsi le travail du critique littéraire. Supposément "fictif," ce *texte* agit en tant que *texte* "non-fictif" en commentant de façon *critique* le milieu littéraire. Comme tout *texte* postmoderne, il insiste sur ce processus; ainsi lit-on dans ce *roman*:

quelle différence y a-t-il entre mon *texte* et un *texte* romanesque sauf que le premier est entrelardé de citations? (175)

A ce brouillage romanesque/réel/critique littéraire vient s'ajouter la question du *pouvoir textuel*: l'onomastique peut changer notre impression du monde littéraire censément hors *texte*.

Le jeu onomastique brouille donc la fiction et la réalité. Il en résulte une incertitude ontologique: qu'est-ce que la fiction, qu'est-ce que la réalité, qu'est-ce que le savoir? Dans *le Semestre*, on vise la fragmentation d'une vision du monde démodée: à l'ère actuelle, et à cause de ce manque de frontières entre la fiction et la réalité, le savoir est *autre*:

Il faudrait bien un jour (se disait Marin) que j'écrive un roman (mais ce serait un drôle de roman) sur ces questions complexes entre le conscient et l'inconscient . . . un roman qui dans un sens serait plus réel-authentique que la réalité obtuse quotidienne (209)

Le brouillage fiction/réalité/savoir est exploité par la réflexion que le narrateur du *Semestre* fait sur son propre nom. Dans le roman traditionnel, un nom propre indique les frontières de l'individu et donc contribue à la cohérence et à la lisibilité du texte.⁹ Dans le roman postmoderne, cela n'est plus le cas: en insistant sur les allusions onomastiques, ce texte subvertit la signification des noms propres qu'il contient. Omer Marin exploite son nom par la surutilisation qu'il en fait:

dans un poème portant mon nom le *Cimetière*
Marin le Cimetière Marin se dit Marin Omer (ô
 mère) dérailla Omer Marin (169)

Cette insistance onomastique provoque un sentiment "d'étrangeté-distanciation" chez le lecteur. On perçoit le narrateur comme il se voit lui-même: un marin

qui vogue depuis un quart un tiers de siècle sur
 un océan pédagogique et littéraire sans guère de
 prise sur la réalité et qui essaie de [s']accrocher
 à de pauvres fantasmes eux-mêmes
 précairement soutenus par des épaves des
 combinaisons aléatoires de mots parlés ou écrits.
 (68)

Ce "prof vieillissant" ne possède plus aucun critère "pour distinguer la bonne (littérature) de la logorrhée-graphorrhée (11)"; il semble voir dans l'écriture la manifestation d'une "littérature d'épuisement."¹⁰ Cependant, le jeu qui fait d'Omer un Homère mythique véhicule une réaffirmation de la valeur cognitive et didactique de la littérature, tout en démontrant que celle-ci n'est plus ce qu'elle était. Ce texte *joue* avec l'aspect mythique des noms. En classe, quand Omer s'exclame sur le nom homérique de l'étudiante "Penelope Weaver *Pénélope la tisseuse*" il ne comprend que plus tard l'éclatement du "rire homérique" que suscite son explication: la Pénélope en question est une "lesbienne notoire et active" (22-23). Il faut donc se méfier du nom mythique dans ce roman, car il n'a pas toujours la signification classique que la tradition onomastique lui accordait.

⁹ Voir Parker 96-97.

¹⁰ John Barth, "The Literature of Exhaustion," *Atlantic* 220 (août 1967): 29-34.

Souvent, le vieux professeur sans liens de filiation a un sentiment d'incertitude face au savoir. Il doute également de sa capacité de transmettre ses connaissances. Mais en réfléchissant à son nom homérique, associé à la mer et aux voyages, Marin voit son métier, son écriture et son désir de *savoir* de façon positive; il se demande:

si son double non aquatique le prédestinait au sentiment océano-cosmique qu'il éprouvait parfois (252)

Ses recherches en tant que critique littéraire lui permettent également d'approfondir sa quête psychologique personnelle, et l'emploi des adjectifs est révélateur:

non ce drôle de semestre n'avait pas malgré tout été infertile. (277)

Non, à tout compter ce semestre . . . n'avait pas été infécond, loin de là. (278)

C'est évidemment l'*écriture* qui empêche les deux semestres—la période universitaire et le livre de Bessette—d'être infertiles. Omer devient Homère pas la puissance de l'écriture, par sa capacité d'enfanter des textes, qui eux, voyagent en établissant des liens d'affiliation. Le monde est refait par la capacité créatrice du texte littéraire.

Cette dernière idée est renforcée par une comparaison des personnages-écrivains et des hommes politiques, tel "le sieur Peter Elliott Trudeau" (109). Le discours politique canadien sous-tend toute cette oeuvre. Dans un article récent, on a souligné comment le narrateur passe d'une réflexion sur son propre nom "Marin" à "ô mère marine" (195) pour aboutir à "a mari usque ad mare" (269), la devise du Canada.¹¹ Il est notable que dans *le Semestre*, les personnages-écrivains sont supérieurs à la plupart des hommes politiques dans leur acceptation du défi posé par un savoir fragmenté.

il ne faut pas oublier que Serge (et par conséquent La Rocque) sont des chercheurs des inquiets des introspectifs et que ce roman constitue un genre d'auto-analyse dont l'*incipit* aussi bien que l'*excipit* expriment de la part du protagoniste un désir de *savoir* et de se connaître, contrairement à nos hommes publics qui infatués d'eux-mêmes se contentent de nous asséner dans

¹¹ Voir Seliwontuk 252.

leurs discours des demi-vérités ou des faussetés
patentes sans jamais donner l'impression de
douter de se chercher de s'analyser

(111)

L'écriture, comme la vie du seul homme public admiré de Marin, doit "s'embrouiller-osciller à mesure que 'progressé' sa carrière" (111); ainsi peut-elle devenir un lieu privilégié pour explorer le brouillage ontologique de notre ère.

L'onomastique, donc, est un outil efficace pour commenter la fragmentation de la fiction, de la réalité et du savoir. Tel qu'utilisé dans *le Semestre*, elle permet l'exploration d'un aspect de la problématique postmoderne. A la fin de son article, "Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?" Jean François Lyotard, réagissant au "désir [. . . qu'ont certains] d'êtreindre la réalité," écrit: "guerre au tout, témoignons de l'imprésentable, activons les différends, sauvons l'honneur du nom."¹² Il est fort intéressant de constater que c'est précisément avec un jeu de *noms* que ce roman postmoderne fait exploser le "tout" des vieilles limites entre le texte et le monde.

University of Toronto

¹² *Critique* 419 (avril 1982): 367.