



HAL
open science

H. Aquin et H. de Balzac : l'être historique et l'impuissance politique en question

Aurélien Bouvier

► **To cite this version:**

Aurélien Bouvier. H. Aquin et H. de Balzac : l'être historique et l'impuissance politique en question. Littératures. Nantes Université, 2023. Français. NNT : 2023NANU2011 . tel-04262353

HAL Id: tel-04262353

<https://theses.hal.science/tel-04262353>

Submitted on 27 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THESE DE DOCTORAT

NANTES UNIVERSITE

ECOLE DOCTORALE N° 643

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : Littérature comparée

Par

Aurélien BOUVIER

**H. Aquin et H. de Balzac :
l'être historique et l'impuissance politique en question**

Thèse présentée et soutenue à Nantes, le 29/06/2023

Unité de recherche : L'Antique, le Moderne (L'AMo) – ED ALL

Rapporteurs avant soutenance :

Isabelle Durand Professeure des Universités – Université de Bretagne-Sud

Vincent Vives Professeur des Universités – Université Polytechnique Hauts de France

Composition du Jury :

Présidente : Isabelle Durand Professeure des Universités – Université de Bretagne-Sud

Examineurs : Vincent Vives Professeur des Universités – Université Polytechnique Hauts de France

Gilles Dupuis Professeur titulaire – Université de Montréal

Dir. de thèse : Dominique Peyrache-Leborgne Professeure des Universités – Nantes Université

Co-dir. de thèse : Crystal Pinçonat Professeure émérite des Universités – Université d'Aix-Marseille

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont apporté leur soutien dans ce travail de thèse.

Je voudrais, d'abord, adresser mes sincères remerciements à mes directrices de thèse, Mme Peyrache-Leborgne Dominique, professeure de Littérature comparée à l'université de Nantes, et Mme Pinçonat Crystal, professeure de Littérature Générale et Comparée émérite à l'université d'Aix-Marseille, pour m'avoir encadré, orienté et conseillé.

Je souhaiterais, ensuite, exprimer ma profonde reconnaissance envers l'Alliance Europa et envers Mitacs Globalinks pour le financement qui m'a été octroyé et qui m'a permis d'organiser un séjour de recherche à l'université de Montréal dans le cadre d'un échange interuniversitaire. Ce séjour au Québec s'est déroulé durant le semestre d'automne 2019 au sein du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise. Je remercie tout spécialement Mr Dupuis Gilles, professeur titulaire au Département des littératures de langue française à l'université de Montréal, pour la supervision de mon travail durant ce séjour.

J'aimerais, en outre, manifester ma vive gratitude envers l'Institut des Amériques, ainsi qu'envers l'École doctorale ALL et le laboratoire L'Antique et le Moderne de l'université de Nantes, pour les financements qui m'ont été accordés et qui m'ont permis de réaliser un séjour au Québec, dans un but de complémentarité de recherche, durant les mois de novembre et de décembre 2021.

Finalement, je sais gré à tous ceux et à toutes celles qui m'ont soutenu et encouragé, de près ou de loin, durant mon parcours doctoral ; en premier lieu, dans cet entourage, à mes parents, à Mme Briand Dominique, aux Amis de la Santé, à Habitat et Humanisme, et à tant d'autres.

À la mémoire de ceux et de celles que les chemins de la vie m'ont fait croiser et qui m'ont aidé à me (re)construire.

Introduction

Ce travail de recherche instaure un dialogue entre Honoré de Balzac et Hubert Aquin, et à travers eux, entre le XIX^e siècle français et les XIX^e et XX^e siècles québécois. Ce dialogue est repris par Aquin dans son roman *Prochain épisode*¹ publié en 1965. L'auteur québécois y sollicite en quelque sorte l'intercession de Balzac et de quelques-uns de ses personnages (issus de récits brefs) en faveur du narrateur dédoublé qui tente de se donner un surplus de vie dans sa course à obstacles. Si, au prétexte d'une « impuissance » décelée chez H. de Balzac par G. Simenon, la relation entre écrivains semble rompue dans *Prochain épisode* (et renouvelée dans le second roman aquinien *Trou de mémoire*² (1968)), les liens continuent de se tisser entre personnages ; cependant, l'allusion aux personnages balzaciens ne permet pas le succès du double narratorial dans sa mission, ce qui fait implicitement peser par effet-miroir sur les personnages la disqualification aquinienne de leur auteur. Cette « impuissance » balzacienne est pour H. Aquin d'ordre historique et politique. La définition d'un Balzac « impuissant » constitue le nœud argumentatif de la réflexion qui sera menée dans cette thèse. Le questionnement sera étendu au champ esthétique ; en effet, Aquin, en investiguant les pratiques scripturales de ses prédécesseurs et de ses contemporains de façon à se constituer une manière d'écrire propre, se positionne dans ses écrits vis-à-vis de Balzac, au regard du baroque d'écriture, et du réalisme que ce dernier inaugure et qui fait des émules chez les écrivains canadiens-français.

Cette introduction a pour objet de porter un regard sociologique sur H. Aquin. Elle nous amènera à percevoir sa quête de personnages notamment à travers un personnage balzacien particulier, Ferragus. Nous précisons ensuite ce que recouvre l'« impuissance » balzacienne dans la perspective d'Aquin, un homme tellement absorbé par son temps qu'il le vit dans l'urgence du moment, la « Révolution tranquille »³. L'écrivain, un temps engagé politiquement dans la réalité québécoise de son époque, investit l'écriture pour y mener métaphoriquement des enquêtes historico-critiques sur sa propre actualité et sur les limites qui lui sont posées. Après avoir développé ces éléments, nous poursuivrons cette approche d'H. Aquin par un état des lieux de la critique le concernant. H. de Balzac sera ensuite appréhendé dans son contexte littéraire, sur le plan

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, Édition critique établie par J. Allard, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. III, Montréal, 1995.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, Édition critique établie par J. M. Paterson et M. Randall, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. IV, Montréal, 1993.

3 L'expression provient de la traduction en français de « Quiet revolution » que la presse anglophone utilise dans les années 1950 pour décrire certaines transformations sociales et politiques ayant lieu dans l'actualité à travers le monde. Elle apparaît en français pour la première fois dans le quotidien *Le Devoir* et dans la revue *Parti pris* en 1963. Voir à ce sujet : A. GERMAIN, « D'où vient l'expression révolution tranquille ? », Association québécoise d'histoire politique - Comeau & Nadeau Éditeurs, *Bulletin d'histoire politique*, vol. 6, n° 2, hiver 1998, p. 115-122 (<https://doi.org/10.7202/1063653ar>).

de la critique et au regard de ses ambitions anthropologiques. L'auteur de *La Comédie humaine*, communément admis comme le précurseur d'une littérature à dimension sociologique, met en lumière les relations de l'homme à la société dont les tensions et les conflits témoignent d'enjeux de pouvoir. Son œuvre à visée totalisante, terrain de son génie littéraire sur les plans de la description et de la narration, semble justifier, en antithèse à l'hypothèse de Simenon reprise par Aquin, sa toute-puissance créatrice.

H. Aquin, un homme absorbé par son temps

Hubert Aquin (1929-1977) ne se destinait pas, sinon secrètement, à la littérature mais au journalisme. C'est un fonceur et un non-conformiste, ce qui le fait passer de métier en métier, diversifier ses expériences et multiplier les projets au fil de sa vie. Il embrasse les carrières de réalisateur, de producteur, de scénariste et de scripteur de film au sein de Radio-Canada et de l'Office national du film. Ses relations avec le réalisateur et scénariste L.-G. Carrier comme avec le réalisateur et romancier J. Godbout l'amènent à élaborer films et documentaires. Passionné de courses automobiles, il œuvre pour la création d'un Grand prix automobile à Montréal et fonde sa propre compagnie de courses. Il travaille quelques années à la bourse de Montréal avant d'occuper des postes d'enseignant en littérature au Collège Sainte-Marie et à l'Université du Québec à Montréal. Directeur un temps de la revue littéraire *Liberté* que Godbout en partenariat avec d'autres a réussi à développer, il est directeur littéraire au sein des éditions La Presse à la fin de sa vie. Il se fait également militant et essayiste nationaliste, critique littéraire, conférencier, interviewer, écrivain. H. Aquin s'intéresse à tout ce qui fait l'actualité littéraire de son époque. M. Butor, A. Robbe-Grillet, A. Huxley, F. Poulenc, R. Barthes, pour ne citer qu'eux, sont des contacts intellectuels et épistolaires. Sa carrière d'écrivain naît de ces ouvertures et de ses intérêts pour l'esthétique littéraire et surtout de son engagement politique. Toujours interviewer pour Radio-Canada où il a cependant quitté le poste de cadre qui le faisait gérer onze réalisateurs, en 1959, il entre à l'Office national du film : c'est à cette période, tandis qu'il exprime sa solidarité à l'égard des réalisateurs grévistes en débrayage à Radio-Canada, que la Gendarmerie royale du Canada, à la recherche de potentiels communistes, se penche sur son profil puis le convoque pour audition. L'institution va faire de lui ce qu'elle redoute précisément, un activiste. Alors que le Parti libéral du Québec de J. Lesage est porté par les élections législatives de 1960 au pouvoir et que le mouvement

économique, social et politique de la Révolution tranquille¹ ébranle la société québécoise, Aquin adhère au Rassemblement pour l'indépendance nationale.

L'écrivain est originaire du Québec, une province colonisée depuis la guerre de la Conquête de 1754-1760 par les Britanniques et fédéralisée avec d'autres depuis l'établissement de la Confédération canadienne en 1867. L'éducation est dans cette province sous l'emprise absolue de l'Église catholique du fait d'un accord tacite avec l'occupant depuis son arrivée (le gouvernement libéral de J. Lesage reprend la main sur l'éducation en instaurant un ministère dédié). Issu d'un collège classique, Aquin est le produit de ces institutions conservatrices de gouvernance et de contrôle. Rapidement il se met à la marge et provoque. Il cultive cet aspect de lui-même et rompt avec plusieurs relations avec fracas. À partir de 1961, Aquin s'élève contre tout, contre la littérature romanesque imprégnée de morale (1961), contre l'Église dont la mainmise sur l'éducation est persistante (en 1962 : il s'insurge contre les compétences qu'elle s'octroie à propos de questions de société), contre *Liberté* dont il quitte le poste de direction après des discussions houleuses (toujours en 1962 : il se rapproche de *Parti pris* lié au Parti socialiste québécois), contre la littérature (en 1964 : il l'éclabousse en en critiquant sa platitude et sa prétention à la tribune d'un colloque), contre le Rassemblement pour l'Indépendance Nationale (R.I.N.) quand le mouvement prend ses distances avec le Front de libération du Québec et sa branche active², contre la France², le Canada, le joual³... H. Aquin appartient à une génération, celle de 1960-1970, qui s'émancipe vis-à-vis des institutions politiques et religieuses jusqu'alors détentrices du pouvoir sur la population. Cette génération bouscule. Elle remet en cause les dominations socio-culturelle, économique et politique anglo-saxonnes. Aussi elle développe de nouvelles ambitions pour le Canadien français et pour la collectivité canadienne-française, deux notions qu'elle questionne dans un rapport à l'histoire et à la société à travers ses discours et pratiques artistiques et littéraires. Longtemps Aquin « refuse d'écrire des œuvres d'art⁴ » assumant sa condition en son pays comme celle du dominé. Il dépasse son impossibilité à écrire pour la mettre en scène dans l'écriture et pour rendre compte sans

1 « Ce que l'on appelle la Révolution tranquille est un ensemble, une série de réformes politiques, sociales, économiques, administratives, accompagnées, précédées ou suivies de mouvements d'idées, d'évolution des mœurs. Le changement de cap, effectué dès la mort de Maurice Duplessis, en 1959, par son successeur et héritier Paul Sauvé, s'accélère avec l'arrivée au pouvoir des libéraux en 1960 : développement et organisation moderne de l'État québécois, création des ministères de l'Éducation et des Affaires culturelles, établissement de la Caisse des dépôts et placements, de la Société générale de financement, etc. » (Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, éd. EDICEF, coll. Histoire littéraire de la francophonie, Vanves, 1994, p. 147.) La Révolution tranquille désigne généralement la période de transformation qui suit la mort du Premier ministre du Québec M. Duplessis (1890-1959) et est souvent assimilée à la période entre juin 1960 et juin 1966 durant laquelle le gouvernement libéral de J. Lesage (1912-1980) exerce le pouvoir. Elle renvoie également à une période plus étendue, soit entre juin 1960 et mai 1980, entre la victoire libérale aux élections législatives du Québec et le premier référendum sur la souveraineté du Québec ; en effet, les « idées, et souvent les hommes, de la Révolution tranquille réapparaîtront, avec une couleur indépendantiste et social-démocrate, lors de la victoire inattendue du Parti québécois en 1976 » (*Idem*) qui annonce le premier référendum d'autodétermination.

2 Voir à ce propos : H. AQUIN, « Nos cousins de France » (1966), *Point de fuite*, Édition critique établie par G. Massoutre, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome IV, vol. I, Montréal, 1995, p. 67-70.

3 Voir à ce propos : H. AQUIN, « Le joual-refuge », *Blocs erratiques*, éd. TYPO, coll. TYPO Essais, Montréal, 1998, p. 162-170.

4 H. AQUIN, « Profession : écrivain » (1963), *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 49.

idéisme ni fadeur de la réalité sociologique et historique de sa communauté : en 1965, il publie *Prochain épisode*, un roman de texture autobiographique qui s'assimile non pas à l'exploration indirecte de l'intériorité de son auteur mais à une investigation d'un soi et d'un collectif confrontés aux aléas de l'histoire et désireux d'en illustrer de nouveaux cours. Suivront les romans *Trou de mémoire* en 1968, *L'Antiphonaire* en 1969 et *Neige noire*¹ en 1974, ainsi qu'un recueil d'essais en 1971 intitulé *Point de fuite*.

Un écrivain en quête de perfectionnement des personnages

Sa quête de personnages commence à l'université alors qu'il collabore avec le journal étudiant *Le Quartier latin*. La nouvelle « L'enfer du détail² » publiée en décembre 1949 illustre déjà sa volonté de mettre en scène simultanément les figures auctoriale, narrative et diégétique pour en jouer dans l'écriture. Ces dernières dans ce récit de jeunesse se croisent, s'excluent ou s'assimilent à des degrés divers l'une à l'autre. Ce faisant, chacune s'aménage une position (explicite ou implicite) qu'il est intéressant de brièvement décrire. Un narrateur intradiégétique associé à l'agent scriptural s'affiche dans « L'enfer du détail » sous la forme déictique du pronom personnel de la première personne du singulier. Très effacé, il apparaît humainement au miroir de sa description de l'autre, lui-même se faisant l'observateur d'un ami. Ce dernier fuit sa conversation. Aussi le narrateur mène-t-il en quelque sorte son enquête. Cet ami « conçut d'exiger de lui[-même] le *moi* le plus accompli : assouvir tout son être, se transcender, se retranscender... fleur, il voulait éclore.³ » Se coupant de toute socialité, ce compagnon agit sur sa conduite au travers de pratiques ritualisées et sur son comportement refaisant « l'éducation de son jugement, puis de son esprit⁴ ». Durant des années, il semble au narrateur « s'égarer au milieu de son idéal » puisqu'il se découvre toujours une nouvelle imperfection à corriger et qu'à « chaque instant où cette religion devait se concrétiser en morale, son absolu se relativisait »⁵. L'ami trouve un jour la mort à force d'auto-contrôle, d'interdits et de retours en arrière. Le narrateur conclut son histoire avec des propos à valeur de vérité générale : « Ah, il y a trop de détails ici-bas ! Qui ne s'y perdrait pas quand il cherche la simplicité...⁶ » Ces propos s'appliquent non seulement au compagnon observé mais également par contamination au personnage-narrateur-scripteur qui, s'il reste inconnu du lecteur, n'en est pas

1 H. AQUIN, *Neige noire*, Édition critique établie par P.-Y. Mocquais, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. VI et VII, Montréal, 1997.

2 H. AQUIN, « L'enfer du détail », *Récits et nouvelles, Tout est miroir*, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. I, Montréal, 1998, p. 27-29.

3 *Ibid.*, p. 27.

4 *Ibid.*, p. 28.

5 *Ibid.*, p. 29.

6 *Idem.*

moins, lui aussi, entouré de détails et cherche peut-être plus de simplicité dans son rapport à lui-même et à son environnement.

« L'enfer du détail » n'est pas sans annoncer la mise en scène et certaines préoccupations des personnages de *Prochain épisode*. Le roman aquinien reprend ces ingrédients constitutifs de la nouvelle et les réinvente suivant les artifices autrement plus sophistiqués d'un grand-agencier implicitement présent. Un narrateur premier autobiographe est introduit ; souffrant d'être enfermé en hôpital psychiatrique et de s'y sentir désœuvré, il se donne en réaction un narrateur second qui devient le protagoniste d'une seconde histoire. Ce double personnage cherche à recouvrer son identité, son aimée et, à travers elle, son pays face à un ennemi insaisissable. Le roman s'aménage comme une enquête policière. Il s'agit pour son héros, un révolutionnaire activement engagé sur la piste de son adversaire contre-révolutionnaire, de résoudre son dilemme historique. Assassiner cette figure du conservatisme constitue l'acte révolutionnaire, propice à l'aboutissement du protagoniste dans sa quête. Cependant, à l'image du narrateur premier, il est frappé d'immobilisme. Des allusions littéraires et mythologiques confèrent alors au héros et au récit dans lequel il évolue, de nouvelles dimensions. Ainsi le personnage en appelle dans un but de transformation à Ferragus, au poète romantique lord Byron puis au révolutionnaire et philosophe M. Bakounine. Ces emprunts ne lui apportent néanmoins pas de solutions opérantes dans sa situation. Son identification à Ferragus, personnage balzacien du chapitre éponyme de *l'Histoire des Treize*, intervient en opposition à un discours développé devant lui à propos de Balzac. Le narrateur-héros s'introduit dans un café où se joue une conversation qui l'interpelle : trois habitués discutent de la théorie de l'écrivain G. Simenon selon laquelle « Balzac aurait été impuissant¹ » sexuellement. En plus des allusions et des références présentes dans *Prochain épisode*, Balzac et son œuvre sont cités par Aquin dans son *Journal 1948-1971*² et dans des notes préparatoires à des cours donnés à l'Université du Québec à Montréal ; ces notes de cours figurent en appendice dans *Point de fuite*, quand elles portent sur le baroque d'écriture dans la littérature occidentale, ou se trouvent dans les archives de l'université d'enseignement, quand elles traitent exclusivement de l'écrivain français et de ses productions. Vautrin, qui est préféré à Ferragus durant la phase pré-rédactionnelle de *Prochain épisode*, apparaît dans ces notes archivées.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 47. Cette citation dont la pertinence peut être questionnée s'est vue inscrite dans les développements car très peu d'informations sont disponibles concernant la théorie développée par G. Simenon à propos d'H. de Balzac. Celle-là comme la suivante auront permis de souligner cette maigreur d'informations. La troisième partie de la thèse revient sur cette théorie en fournissant les quelques informations recensées.

2 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. 2, Montréal, 1992.

Avec Balzac et Ferragus, une politique de l'écriture et une problématique sous-jacente

Cette « impuissance » théorisée est « exposée en 1960, à la télévision française : “Portrait Souvenir : Georges Simenon évoque M. de Balzac” (réalisation Pierre Viallet). Aquin aurait pu l’entendre de la bouche même de Simenon en 1962¹ » alors qu’il participait au « tournage, avec Guy Borremans, d’une entrevue avec Simenon, qui se déroula au château d’Échandens les 27 et 29 juin, puis les 2 et 4 juillet 1962 (selon M^{me} Aitken, secrétaire de feu Georges Simenon).² » L’évaluation de cette « impuissance » balzacienne et du discours aquinien en regard constitue notre problématique. Cette « impuissance » dialectiquement opposée à la puissance est liée pour H. Aquin à la question du pouvoir. L’auteur signale en effet dans *L’invention de la mort* (roman posthume écrit en 1959 et publié en 1991) : « l’expression de soi n’est qu’un simulacre de la puissance... C’est le pouvoir qui m’intéresse, n’importe lequel ! J’ai rêvé d’être un homme riche ou un criminel impuni.³ » Avec *Prochain épisode*, il opte pour le « criminel impuni » parmi les personnages balzaciens ; il s’offre un surplus de puissance sous les aspects du vengeur sibyllin Ferragus, le chef des Dévorants, les « Dévorants [étant] le nom d’une des tribus de *Compagnons* ressortissant jadis de la grande association mystique formée entre les ouvriers de la chrétienté pour rebâtir le temple de Jérusalem.⁴ » En s’associant à Ferragus, il choisit aussi le meneur de l’ombre qui, au paroxysme de sa puissance, est capable de mobiliser ses compagnons afin de combiner ses propres forces aux leurs : réunis, les Dévorants sont « assez hardis pour tout entreprendre, et assez heureux pour avoir presque toujours réussi dans leurs desseins⁵ ».

La référence faite à Ferragus, à ce chef de tribu, renvoie bien au commandant Aquin. Ce dernier entame la rédaction de *Prochain épisode* alors qu’il est lui-même incarcéré en milieu psychiatrique. Il a été placé en détention en juillet 1964 après avoir été arrêté en possession d’une arme à feu à proximité de l’Oratoire Saint-Joseph à Montréal. Il se présente comme un activiste auprès des services policiers et judiciaires. Il a quelque temps auparavant averti les quotidiens locaux de son choix du combat révolutionnaire et de la lutte armée ; son communiqué indique son entrée en clandestinité à la tête d’un groupuscule terroriste, l’Organisation spéciale. Le groupuscule est baptisé ainsi « par Aquin, sur le modèle du premier mouvement clandestin créé en Algérie en 1947 et ancêtre du FLN (Front de Libération Nationale)⁶ ». À l’institut, le révolté relit Balzac et *l’Histoire des Treize*. Il aborde également *L’Envers de l’histoire contemporaine* et en retient « la nécessité du mystère balzacien (“la grandeur terrifiante de ce qu’il faut taire jusqu’à la fin”) et

1 J. ALLARD, « note 123 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 47.

2 J. ALLARD, « note 10 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 10.

3 H. AQUIN, *L’invention de la mort*, éd. Leméac, Montréal, 1991, p. 20.

4 H. DE BALZAC, « Préface », *Histoire des Treize*, éd. Omnibus, Paris, 1999, p. 13.

5 *Ibid.*, p. 11.

6 J. ALLARD, « note 12 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 6.

surtout la fonction de la *conspiration*, comme “joint entre le quotidien et l’Histoire”.¹ » Dans son *Journal*, il marque son intérêt pour « la conspiration, “cette rupture (qui caractérise l’espionnage, les complots, le brigandage...)”, “ce type de relation individu-société” [...] propre à l’histoire révolutionnaire, aux “grands bouleversements historiques”² ». Cet intérêt trouve son expression dans *Prochain épisode* qui se conçoit comme un roman d’espionnage et dans son héros qui s’élabore au miroir de Ferragus : la mise en rapport entre Histoire et puissance des personnages interroge le pouvoir de ceux-ci en tant qu’il peut générer un acte révolutionnaire disruptif et transformateur de l’actualité historique. La femme n’est pas exclue de ce débat et participe d’une potentielle émancipation individuelle et collective.

Un engagement dans l’histoire et dans la politique

Aquin face à son actualité se projette comme journaliste. Abordant l’écriture et la littérature, il structure cette projection de lui-même. Dans cette perspective, il se positionne par rapport à la littérature réaliste canadienne-française qui « représent[e] un fragment du réel alors qu’[elle] tent[e] de [...] le faire comprendre dans son entier.³ » L’écrivain souhaite au contraire construire une œuvre qui embrasse totalement la réalité et l’Histoire du peuple canadien-français, un roman qui s’envisage dans son rapport à l’actualité comme une action « coup-de-poing » à initier soi-même comme lecteur dans la réalité. Il est avant tout un écrivain qui réagit à l’urgence de l’actualité. Si, au moment de la rédaction de *Prochain épisode*, la Révolution tranquille bat son plein au Québec, de nombreux pays à travers le monde sont secoués par des mouvements anti-coloniaux. L’auteur s’intéresse à ces mouvements planétaires qui sont réfractaires aux dominations du colonialisme et de l’impérialisme. L’incipit de *Prochain épisode* en témoigne, elle place le narrateur entre « l’anniversaire de la révolution cubaine et la date de [son] procès⁴ ». J. Allard dans sa présentation de *Prochain épisode* explicite les références qui sont les bornes de ce dernier intervalle temporel : « L’anniversaire de la révolution cubaine rappelle le 26 juillet 1953, quand Fidel Castro inaugura sa lutte contre le dictateur Fulgencio Batista par une attaque vaine des quartiers de l’armée à Santiago. Le procès renvoie à la comparution prévue de l’auteur, le 22 septembre 1964.⁵ »

Le contexte de décolonisation et de révolte contre toute forme de domination fournit à Aquin, chroniqueur de son temps, l’occasion d’une réflexion sur la culture. Il lui permet de concevoir le Canadien français comme un double colonisé, un colonisé à la fois par sa propre

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 268 (cité par J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. LIV).

2 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. LIV-LV (Le critique cite des extraits de : H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 268-269).

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 74.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5.

5 J. ALLARD, « note 4 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5.

culture de dominé et par la culture du dominant – le Canadien anglais. C’est pourquoi, si son expérience scripturale est envisagée comme une descente « au fond des choses¹ », elle est surtout une investigation des possibilités de sortir de cet état de minorité. Son « éthique [sous-jacente] est [...] celle d’un “engagement” d’un ordre particulier, d’un engagement qui se situe résolument dans l’ordre du littéraire – et ce alors même qu’il s’adosse à l’hétéronomie de l’histoire : par le geste de l’engagement, l’écrivain fait la démonstration d’une primauté du jugement critique sur toute régulation conventionnelle, en même temps qu’il s’affiche prêt dans son mouvement d’ouverture du texte au monde, à la réévaluation permanente de son intention première.² »

La « primauté du jugement critique sur tout régulation conventionnelle » apparaît déjà chez les personnages aquiniens dans « L’enfer du détail ». L’ami observé se détache socialement de son environnement pour aiguïser son « jugement critique » vis-à-vis de lui-même. *Prochain épisode* poursuit plus loin ce développement en « s’ados[sant] à l’hétéronomie de l’histoire » vécue collectivement au Canada français. Le roman témoigne d’un engagement social et littéraire de la part de son auteur. Par ses emprunts et ses références intertextuelles, l’écrivain tente au fil de l’aventure métaphoriquement transplantée dans l’écriture de faire endosser à son protagoniste des masques et des costumes potentiellement facilitateurs dans la résolution de sa quête. Ces endossements engagent leur porteur et implicitement leur auteur « à la réévaluation permanente de [leur] intention première ». Cette intention est de faire histoire avec simplicité et hors du chaos, d’émerger pleinement à la société en faisant valoir librement leurs singularités personnelles et communautaires. Si cette volonté est en permanence réévaluée, l’être historique que cherchent à se construire le personnage de *Prochain épisode* et la figure auctoriale à travers lui l’est également. Nous voyons ici une illustration de ce que M. Foucault nomme « une *attitude limite*³ » dans son article « Qu’est-ce que les Lumières ? », soit la critique permanente par l’homme de son être historique en vue de franchir en société une ligne politique de décision et d’affirmation de lui-même. Les réflexions foucauldienne développées dans cet article semblent fournir des clefs d’interprétation justifiant le rejet aquinien des personnages balzaciens au nom de leur « impuissance » politique.

L’ami observé dans « L’enfer du détail » envisage la transcendance comme un moyen d’« éclore ». Le protagoniste de *Prochain épisode* cherche dans un ailleurs, la Suisse, tout au long de l’intrigue, la rencontre de l’autre, de son aimée K et de son ennemi ; il en appelle également à d’autres personnages, à des figures historiques, livresques et mythologiques : c’est qu’il espère

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5.

2 E. BOUJU, *La Transcription de l’histoire, Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2006, p. 183.

3 M. FOUCAULT, « Qu’est-ce que les Lumières ? » (1984), *Dits et écrits, 1954-1988. II. 1976-1988*, éd. Gallimard, coll. Quarto, Paris, 2001, p. 1393.

aboutir grâce à ces rencontres à une issue favorable lui offrant la révélation pour lui-même, pour son aimée et son pays. Ces personnages de « L'enfer du détail » et de *Prochain épisode* sont dans l'action pour trouver l'illumination nécessaire à la compréhension soudaine des choses dans leur ensemble. Ils désirent vivre une expérience épiphanique. L'épiphanie et les réflexions qui la théorisent pourraient livrer en complément des développements foucaaldiens des explications concernant l'éviction de Balzac dans *Prochain épisode*.

Dans le cas d'Aquin, les tentatives de révélation épiphanique ou de passage d'une ligne limite en société dévoilent chez les personnages un déséquilibre d'ordre rationnel et une incapacité de performance dans la réalité, qui freinent, voire qui empêchent, ces tentatives. Ainsi, les modalités du « pouvoir être » et du « avoir à » (relative au devoir) sont contrebalancées par celle du « pouvoir ne pas être », et la « puissance de » par « la puissance de ne pas ». Dans *Prochain épisode*, si les personnages balzaciens ne permettent pas de découvrir « le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes¹ », une réinterprétation dans *Neige noire* du personnage d'Hamlet de W. Shakespeare suivant la philosophie de S. Kierkegaard révèle à son narrateur le pouvoir à la fois d'« être et [de] ne pas être² ». La folie hamletienne paraît selon lui la condition la plus proche de celle du Canadien français à l'époque de la Révolution tranquille ; ainsi dans *Neige noire*, l'hypotexte balzacien de *Prochain épisode* est-il remplacé par la référence hametienne issue certes de Shakespeare mais aussi de son inspirateur indirect Saxo Grammaticus³. Chez Aquin, cette condition de dominé dans l'Histoire, qui implique à la fois d'« être et [de] ne pas être », reste à dépasser. *Prochain épisode* et *Neige noire* illustrent parmi les autres écrits de l'auteur un parcours vers une sortie possible de cet état de domination. Ces œuvres et ces écrits (essentiellement des articles et des notes préparatrices de cours d'enseignement) intègrent le corpus de textes de notre réflexion ; ils donnent à voir si l'« impuissance » sexuelle/politique caractérisant Balzac d'après Simenon répond ou non à une « impuissance » de même ordre chez Aquin et ses personnages romanesques. En effet, si le grand-narrateur de *Neige noire* se glisse derrière le récit filmique dans l'absence, les narrateurs de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire* dissimulent derrière une écriture dépressive un mal-être, lié à la condition de dominé du peuple canadien-français dans l'histoire, qui suggère entre H. de Balzac et les personnages aquiniens une corrélation dans l'« impuissance ». De *Prochain épisode* à *Trou de mémoire*, le chaînon des correspondances instaurées entre Balzac, Simenon et Aquin dans le premier roman est renouvelé dans le second.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5.

2 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 3.

3 L'écrivain, historien et moine Saxo Grammaticus (vers 1150-vers 1206 ou vers 1220) rédige, dans son ouvrage en 16 volumes intitulé *Gesta Danorum*, la légende d'Amleth ; il livre ainsi une première version de ce qui deviendra avec Shakespeare *La Tragique histoire d'Hamlet, prince de Danemark* (1603) et, en abrégé, *Hamlet*. Shakespeare n'aura pas eu accès à cette première version mais à la version adaptée de la première par l'écrivain français F. De Belleforest (1530-1583) et publiée en 1572.

La critique de l'œuvre aquinienne

L'œuvre d'Aquin impacte profondément par sa qualité la littérature québécoise et suscite dès son vivant des études critiques. Elle intéresse après sa mort des générations de critiques¹ qui avec l'ouverture des archives de l'écrivain à sa mort déploient de nouvelles approches. Dans les années 1990 sont publiées des éditions critiques de l'œuvre aquinienne déjà publiée mais aussi, sous forme d'anthologies, des œuvres de jeunesse, des articles, des essais, des écrits épars... Deux courants d'interprétation émergent. À une analyse de la structure formelle des récits répond ou se superpose une lecture au regard de l'Histoire (voire du nationalisme canadien-français/québécois). P. Smart avec *Hubert Aquin, agent double*², inaugure cette perspective d'interprétation qui vise à mettre en lien l'œuvre avec son temps historique d'écriture. R. Lapierre³ tente par la suite de donner une signification à cette démarche auctoriale en la percevant comme une réflexion à la fois esthétique et philosophique. A. Wall⁴ poursuit sur les traces de P. Smart et envisage l'œuvre aquinienne au regard des enjeux socioculturels sollicités ; dans ce cadre-là, il pose l'hypothèse d'une intrication forte entre le travail de la métaphorisation et celui de la référentialisation : la métaphore est le passage obligé pour la référence d'affleurer sous le regard critique du lecteur. L'enchevêtrement de mises en abyme et les mouvements discursifs incessants, qui empêchent une interprétation évidente de l'évolution diégétique, mettent en évidence un univers du discours situé entre fiction et réalité, un intervalle où affleurent des évocations métaphoriques (la conquête, la domination, la fatigue et autres), reflets d'un vécu et d'une expérience, miroirs d'une référence historique et sociale, c'est-à-dire de la réalité des Canadiens français. Notre étude cherche modestement à s'inscrire dans cette perspective développée avec méthode par A. Wall.

M. Randall⁵ prolonge la pensée d'A. Wall en l'intégrant à une sémiotique du discours. L'œuvre aquinienne s'articule, selon elle, suivant un schéma communicationnel qui prend en compte en plus de l'allocutaire (le producteur du texte) le récepteur (le lecteur), la situation de production (le Québec) et de réception (le Québec ou tout autre pays ou province). J.-F. Hamel⁶, de

1 À la mort de l'écrivain, l'ouverture de certaines archives (essentiellement celles fournies par la dernière compagne d'H. Aquin, A. Yanacopoulo, au fond d'archives de l'Université du Québec à Montréal) fournit un matériel précieux d'analyse à de jeunes chercheurs et doctorants : P. Smart, F. Maccabée-Iqbal, R. Lapierre et G. Lafontaine bénéficient de ces sources documentaires dans l'élaboration de leurs travaux de thèse. Une autre étape qui suppose également des analyses en profondeur est inaugurée à la même époque, elle engage un travail collectif en milieu universitaire de plusieurs années qui aboutit dans l'étude critique de l'œuvre d'H. Aquin (l'ÉDAQ) en plusieurs tomes et volumes. D'autres perspectives d'analyse fournissent les années suivantes au milieu de la recherche des outils divers d'interprétation de l'œuvre aquinienne, cette réflexion en fournit quelques exemples.

2 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double : la dialectique de l'art et du pays dans Prochain épisode et Trou de mémoire*, Presses de l'Université de Montréal, coll. Lignes québécoises textuelles, Montréal, 1973.

3 R. LAPIERRE, *Les masques du récit, lecture de Prochain épisode d'Hubert Aquin*, éd. Hurtubise HMH, coll. « Littérature », Montréal, 1982. IDEM., *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone, coll. Typo essais, Montréal, 1991. Notre réflexion dans ce travail de thèse s'appuie essentiellement sur le second ouvrage cité.

4 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Les Éditions de Balzac, coll. « L'Univers des discours », Candiac, 1991.

5 M. RANDALL, *Le Contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, éd. Le Prémambule, coll. L'Univers des discours, Longueuil, 1990.

6 J.-P. HAMEL, « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », Voix et images, vol. 25, n° 3 (75), Montréal, 2000.

son côté, voit dans l'œuvre du romancier à la fois « l'impasse d'une politique de l'indépendance d'un Sujet-Nation, et le dessin d'une hétérogénéité du politique et du discours littéraire où il y a, dans la disjonction, la figuration d'une communauté¹ ». R. Lapierre² souligne que cette impasse, source d'aliénation chez les narrateurs aquiniens, conduit l'écriture à une expérience de la dépossession et de la limite ; s'appuyant sur M. Blanchot pour formuler une définition de la littérature, il décrit la résistance de l'écriture aquinienne qui précipite la chute du Je-Origine et producteur textuel. R. Richard³ au moyen d'une lecture psychanalytique et philosophique de l'œuvre ajoute à l'infirmité du Sujet-Je-Origine une interprétation de la multiplication des voix narratives en un Sujet objectif ; ne négligeant certes pas le contexte canadien-français et la disparition du sujet-écrivain, il démontre que l'œuvre fait vivre un dialogue en dehors du temps avec le récit occidental qui a pour conséquence une universalisation de la cause nationale.

Chez H. Aquin, les mécanismes esthétiques structurant les récits révèlent dans leurs dislocations la figuration d'une communauté de destin et l'impasse dans laquelle elle se situe. Nous embrasserons les deux perspectives d'analyse, l'une esthétique, l'autre historique, dans notre réflexion. La première que nous illustrerons dans la première partie de la thèse appelle à saisir la démarche théorique d'H. Aquin appliquée aux pratiques littéraires laissées en héritage par ses pairs et modèles. L'auteur assimile en effet des modèles formels et les renouvelle, lui-même poussant l'innovation dans l'écriture vers l'éclatement et le baroque. La seconde, que nous aborderons suivant un axe dans la même première partie, demande dans sa saisie de prendre en compte le développement d'une littérature et d'une culture nationales propres au Canada français du XIX^e siècle jusqu'à la moitié du XX^e siècle ; en réaction à cet héritage, H. Aquin développe une littérature de l'appartenance où l'histoire et le terroir canadiens-français notamment apparaissent à la marge du texte. Un autre axe de cette perspective, privilégié dans la troisième partie de la thèse qui situe H. Aquin au regard de sa vie et de son époque, nécessite d'inclure à la réflexion certaines productions aquiniennes qui, sous forme d'articles ou d'essais, justifient l'attitude de l'auteur face à son actualité historique et politique. Dans cette troisième partie, nous adopterons la démarche biographique poursuivie par R. Dubois dans son essai *Hubert Aquin blues*⁴ et envisagerons les préoccupations politistes de D.D. Jacques dans *La Fatigue politique du Québec français*⁵ qui s'appuie sur les considérations développées par Aquin dans son article « La fatigue culturelle du Canada français ».

1 J. BESSIÈRE, *Littératures francophones et politiques*, éd. Karthala, coll. Lettres du sud, Paris, 2009, p. 5.

2 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone et R. Lapierre, coll. TYPO Essais, Montréal, 1991.

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction, Le code romanesque chez Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone et R. Richard, coll. Essais littéraires, Montréal, 1990.

4 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues, essai*, Éditions du Boréal, Montréal, 2003.

5 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, Éditions du Boréal, Montréal, 2008.

Sur le plan artistique, nous envisagerons les influences de la littérature occidentale sur les pratiques scripturaires d'Aquin. Sur le plan historique, nous privilégierons une saisie de l'écrivain québécois dans son rapport de domination au colonisateur britannique de la Conquête et de la rébellion de 1837-1838 comme aux instances fédérales et monarchiques de son actualité. Quoique nous abordions ces figures historiques et leurs prises de position, nous renvoyons concernant les littérateurs de la décolonisation et du postcolonialisme essentiellement à A. Memmi et à F. Fanon ; à propos des liens de ces derniers avec H. Aquin, nous suggérons les travaux de thèse de M. Arguin dans *Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois (1944-1965)*¹ et de S. C. Hobbs dans *La résistance tranquille : décolonisation et postcolonialisme chez Hubert Aquin et Jacques Ferron*².

Le legs incontournable de Balzac

Honoré de Balzac (1799-1850) est, même s'il est rapidement évincé au nom de son « impuissance » sexuelle/politique, l'écrivain le plus cité de *Prochain épisode*. Il l'est de manière explicite alors qu'il se trouve disqualifié, ou quand le narrateur-héros sollicite Ferragus, le modèle fictif de la puissance, comme catalyseur de sa propre expérience. Il transparaît également au travers d'allusions faites à Gaudissart et à *La Physiologie du mariage*. *Le Père Goriot* avec Vautrin fait aussi partie des sujets de méditation d'Aquin avant d'entamer sa démarche d'écriture. Ces liens intertextuels soulignent chez H. Aquin des préoccupations certes pour la question du pouvoir mais aussi pour les rapports entre l'homme et la société. Balzac semble bien un passage obligé pour qui souhaite, tel un diariste, décrire journallement la vie quotidienne et y intégrer une réorientation de l'histoire sous le coup de la conspiration.

Balzac a laissé derrière lui une œuvre monumentale issue d'un travail acharné. Monstre sacré, il fait figure d'intouchable et incarne la puissance créatrice propre à la littérature. Il importe ici de revenir succinctement sur la place qu'il occupe pour ses successeurs, et sur ses sources d'inspiration. Un aspect particulier souligne l'ambition balzacienne de développer ce qui s'apparente à une sociologie critique voire à une anthropologie.

Balzac impacte profondément ses contemporains et les écrivains qui le succèdent. *Le Lys dans la vallée* fournit les éléments d'inspiration à G. Flaubert pour *L'Éducation sentimentale* et *La femme de trente ans* pour *Madame Bovary*. É. Zola et M. Proust sont influencés par *La Comédie*

1 M. ARGUIN, *Symptômes du colonialisme et signes de libération dans le roman québécois (1944-1965)*, thèse de doctorat, Université Laval, Sainte-Foy, septembre 1980. Les chapitres V et VI analysent dans les romans de contestation, dont *Prochain épisode* d'Aquin et *Le Cassé* (1964) de J. Renaud, le sentiment d'aliénation historique et collective qui est intériorisé par les personnages inscrits dans le présent de la Révolution tranquille, en adoptant les concepts théoriques d'ordre sociologique développés par A. Memmi.

2 S. C. HOBBS, *La résistance tranquille : décolonisation et postcolonialisme chez Hubert Aquin et Jacques Ferron*, thèse de doctorat, Université de Toronto, Toronto, 2004 (disponible sur le site : <https://www.collectionscanada.gc.ca>).

humaine, le premier dans sa création de la fresque familiale *Les Rougon-Macquart*, le second dans sa constitution de la vaste comédie humaine d'*À la recherche du temps perdu*. H. Balzac comme ces auteurs qu'il a inspirés, des figures littéraires incontestables, incarnent tous des mythes littéraires. Au début du XIX^e siècle, le roman reste encore considéré comme mineur par la culture classique. Balzac lui donne tout son prestige en le rattachant à un genre reconnu, l'Histoire. Avant lui, W. Scott développe une nouvelle veine romanesque, celle du roman historique ; il triomphe notamment en France avec ses romans qui prennent pour toile de fond le Moyen-Âge : son choix de privilégier chez ses personnages des rôles secondaires au regard de l'histoire est repris par Balzac dont l'intuition véritablement moderne est de mettre en scène l'actualité contemporaine liée aux bouleversements provoqués par la Révolution de 1789, par l'Empire et la Restauration. Sur les pas également de W. Scott, H. de Balzac inaugure un réalisme de retranscription qui touche l'intrigue, les personnages, les descriptions et les dialogues. Son œuvre entière issue d'un travail forcené offre les fondements du roman français tel qu'il est entendu depuis la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Aussi, dans cet intervalle, il vaut pour modèle ou pour contre-modèle. Plus de cent années après sa mort, Aquin, malgré son dialogue avec Balzac, écrit en rejetant tout réalisme qu'il soit balzacien ou propre à la tradition ou à la contre-tradition canadienne-française.

Si Balzac projette dès 1837 de regrouper ses publications chez un éditeur unique, la première livraison et publication de *La Comédie humaine* débute en avril 1842. Ce projet de totalisation participe du choix balzacien d'une littérature totale à visée globalisante. L'homme veut tout embrasser dans son œuvre et représenter la totalité à la fois de la société et de la littérature. Son legs prend des dimensions gigantesques qu'il est difficile de maîtriser dans son ensemble et dans sa diversité. Aussi, à rebours de l'ambition balzacienne d'atteindre l'exhaustivité, la critique a-t-elle privilégié des aspects ou des perspectives particulières. Nous en retenons quelques-uns. Certaines approches qui interrogent la relation de l'homme à son œuvre mêlent les événements de la biographie et les développements historiques de la fiction pour percevoir la présence ou non de l'auteur dans son texte¹. Elles rejoignent les préoccupations des recherches concernant la genèse de l'œuvre². À côté de ces études biographiques et génétiques se développent des études qui s'intéressent aux techniques narratives. Elles portent d'abord sur le style puis sur les phénomènes de poétique et de sémiotique. Une critique thématique et psychanalytique s'élabore également en opposition à l'approche historique de l'œuvre. Par ailleurs, K. Marx et F. Engels fournissent les

1 Au XIX^e siècle, T. Gautier avec *Honoré de Balzac* (1859) et A. de Lamartine avec *Balzac et ses œuvres* (1866) participent du développement des études biographiques à propos d'H. de Balzac et de son œuvre. Au XX^e siècle, ces études se font moins littéraires et adoptent une démarche plus scientifique avec *Balzac* (1980) de M. Bardèche, avec *Honoré de Balzac* (1994 ; nouvelle édition corrigée, 1999) et *Eve de Balzac* (1999) de R. Pierrot, ou encore, avec *Balzac. A Biography* (1994) de G. Robb.

2 Dans la seconde moitié du XX^e siècle, certains chercheurs et spécialistes de l'œuvre balzacienne développent, après *The Evolution of Balzac's "Comédie humaine"* (1942) d'E. P. Dargan et de B. Weinberg, des études de genèse. M. Ambrière-Fargeaud, N. Mozet, S. Vachon et I. Tournier font notamment partie de ces chercheurs.

éléments d'une lecture marxiste de l'auteur ; l'analyse est substituée à l'opinion avec les travaux de G. Lukács et de P. Barbéris : le réalisme critique que ces derniers définissent chez H. de Balzac permet au second de clarifier les positions idéologiques et politiques de l'auteur dans son œuvre en lien avec les pensées philosophiques de l'époque. Les travaux de Barbéris, en particulier dans *Le monde de Balzac*¹, fournissent des supports de réflexion à notre travail.

Balzac est reconnu dès les années 1830 comme conteur. Il le demeure même le temps venu de l'élaboration de son œuvre-monument, *La Comédie humaine*, à partir de 1842, et de la parution dans la presse de ses romans sous forme de feuilletons. Les textes courts qu'il diffuse dans les revues, dans les recueils et les journaux privilégient les « physiologies », soit les études de mœurs que l'auteur pare de terminologies scientifiques empruntées à l'anatomiste G. Cuvier depuis la « Physiologie du mariage » de 1826. L'auteur marque dans ses « physiologies » la volonté de bâtir une science de l'homme et de ses rapports avec le monde et avec son environnement. Il donne les clefs de ce projet totalisant dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*. Il y souligne que l'idée première d'édifier cette œuvre monumentale lui est venue « d'une comparaison entre l'Humanité et l'Animalité.² » Pour lui, « l'Animalité se transborde dans l'Humanité par un immense courant de vie³ ». Ces considérations l'amènent à suivre le modèle classificateur des sciences naturelles et à rendre compte de « types humains⁴ ». La sociologie de la littérature voit dans ses emprunts terminologiques de classification et dans le travail archéologique de Balzac les bases de ce qui pourrait être une anthropologie. Le modèle de l'anthropologie clinique élaboré par le grammairien J. Gagnepain et par le neurologue O. Sabouraud à partir des années 1960, la théorie de la médiation, fournit les outils de discrimination des dimensions rationnelles que Balzac se plaît à isoler les unes des autres. Une lecture croisée de la « physiologie » balzacienne et de l'anthropologie clinique inaugurée par J. Gagnepain et par O. Sabouraud conduit à penser que l'auteur est un précurseur et l'annonciateur de la décomposition de la logique et de la rationalité humaine que la clinique médiationniste prouve à partir de l'observation de déviations linguistiques. Elle montre que le personnage balzacien, issu de ce travail de décomposition, se caractérise anthropologiquement par sa complétude ; en effet, il dispose entièrement des capacités naturelles et culturelles de l'espèce humaine. Comme le souligne N. Nozet dans le *Dictionnaire Balzac* à l'article « Anthropologie », l'écrivain « devine intuitivement qu'une nouvelle science est en émergence, parmi les savoirs modernes approfondis par l'empirisme et l'observation, pour comprendre

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, Arthaud, Paris, 1973.

2 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976, p. 7.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 *Ibid.*, p. 11.

l'homme dans son comportement social et dans sa relativité culturelle.¹ » Balzac participe de l'émergence de cette « nouvelle science » qu'est l'anthropologie. Son travail aboutit à une illustration des rapports entre l'homme et la société tout comme il donne lieu à la mise en scène du pouvoir de décision, du pouvoir de la pensée et de « la marche de l'action² ». Les textes balzaciens, choisis dans ce travail de thèse pour illustrer l'intuition balzacienne d'une « Anthropologie complète³ », font « comprendre l'homme [...] dans sa relativité culturelle » ; ils dévoilent des personnages qui se révèlent au paroxysme de la performance au regard d'une capacité culturelle et suivant une dimension rationnelle, et, réciproquement (c'est-à-dire dans l'immanence), qui ne développent pas pleinement leurs autres capacités, c'est-à-dire qui restent dans la non-performance (dans l'instance) sur les autres plans de la rationalité.

Il est temps à ce stade de dévoiler le corpus d'étude sur lequel s'appuie la réflexion. Les auteurs des œuvres sélectionnées sont d'abord positionnés dans l'histoire puis introduits en lien avec l'argumentation générale ou spécifique. Dans l'intervalle est justifié le choix d'étudier, en comparaison des romans aquiniens, des textes répondant pour l'essentiel de la forme brève.

Ceci a déjà été souligné : le travail entrepris instaure un dialogue entre H. de Balzac et H. Aquin, et à travers eux, entre le XIX^e siècle français et les XIX^e et XX^e siècles québécois. Ces siècles renvoient à des moments historiques particuliers, un temps qui suit et qui vit les effets de révolutions politiques, culturelles et sociales : la Révolution française de 1789, d'une part, et la Révolution tranquille au Québec, de l'autre. Si la Révolution française met un siècle à s'affirmer dans les usages avec la consolidation du régime parlementaire républicain sous la III^e République, la Révolution québécoise dite tranquille prendra quelques décennies en abattant certes les fondements constitutifs du XIX^e siècle et du demi-siècle suivant mais point l'ordre établi après sanction royale de la reine Victoria par l'Acte de l'Amérique du Nord britannique (1867). Laboratoire du XX^e siècle, la société française du XIX^e siècle met en scène une société moderne, une société en quête de majorité : elle est à envisager dans le temps long de l'évolution des libertés, des droits et des devoirs, et de la propagation des Lumières. Un monde nouveau qui marque le début du nôtre remplace un autre inchangé depuis des siècles. Du manifeste avant-gardiste du *Refus global* (1948) à la Révolution tranquille, de la bataille de Waterloo à la bataille de Verdun, le XIX^e siècle français et le XX^e siècle québécois finissent par imposer de manière irréversible des principes

1 N. MOZET, « Anthropologie », *Dictionnaire Balzac, Volume I*, Classiques Garnier, coll. Dictionnaires et synthèses, n° 21, Paris, 2021, p. 84.

2 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, op. cit., p. 1159.

3 H. DE BALZAC, *Traité des excitants modernes, La Comédie humaine. XII. Études philosophiques, Études analytiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1981, p. 305 ; cité par : N. MOZET, « Anthropologie », *Dictionnaire Balzac, Volume I*, op. cit., p. 84.

novateurs : liberté contre autorité, progrès contre tradition, science contre religion, souveraineté nationale contre légitimité monarchique/coloniale, citoyen contre sujet, valorisation de l'avenir contre valorisation du passé ... L'homme est le centre, l'objet, le vecteur et le moteur de ces transformations. Sujet du changement et des changements, il en est le dépositaire, le passager, l'acteur et le passeur selon la liberté et la conscience kantienne de l'*Aufklärung*. Il s'est construit dans ces mouvements historiques suivant une attitude de modernité voire un *éthos* philosophique critique de lui-même. Les écrivains, dans ces transformations de l'histoire, ont un rôle particulier à assumer, ils doivent se positionner par rapport à ces bouleversements historiques. Transfuges ou pourfendeurs du présent de la modernité, ils vont illustrer à travers les narrateurs et les personnages de leurs écrits leurs positionnements et leurs attitudes face au(x) changement(s) provoqué(s) dans et par l'*Aufklärung*.

Hormis l'étude de romans aquiniens, ce travail de recherche porte essentiellement sur le conte et sur la nouvelle, deux genres littéraires de la forme brève que le XIX^e siècle de langue française ne distingue pas toujours l'un de l'autre. En effet, si *Prochain épisode* évoque par l'allusion des personnages balzaciens issus de récits brefs, le passé antérieur qui hante les narrateurs aquiniens et qu'analyse H. Aquin est plus souvent rendu par les écrivains canadiens-français à travers la forme brève qu'à travers la forme romanesque. La singularité propre aux compositions et aux personnages relevant de la forme brève renforce ce choix. En fait, une composition ramenée le plus souvent à sa plus brève expression et une intrigue resserrée ne sauraient fournir les seuls critères de définition du conte ou de la nouvelle. Reportons-nous pour illustrer cette singularité aux travaux de P. Tibi. Certains aspects caractéristiques de la composition nouvellistique que décrit le théoricien sont particulièrement pertinents si on considère leurs impacts sur le personnage. Quelques-uns sont ici distingués. Selon P. Tibi, la nouvelle, si elle a pour propriété de jouer sur l'ouverture ou la fermeture de sa pointe finale, met en tension son introduction et sa conclusion en posant un décalage entre la situation initiale et la situation finale. Le critique démontre que la borne introductive est comme son opposée finale variablement ouverte ou fermée à ses deux bords. Pour la critique en général, cette tension est source de tragique ou de comique. P. Tibi conteste ces interprétations, cette « présence simultanée de l'ouvert et du fermé est souvent à l'origine de l'impression d'ironie que l'on retire de la lecture d'une nouvelle.¹ » Plus encore pour lui, l'ironie semble consubstantielle à la nouvelle « dans toutes ses parties » ; aussi, elle est à rapprocher au « thème de la frontière, qui souvent commande [l']organisation [nouvellistique]. C'est que la frontière a une parenté structurelle avec l'ironie, en tant que zone indécise et ambiguë entre deux

1 P. TIBI, « La nouvelle, Essai de compréhension d'un genre » in P. CARMIGNANI (Coord.), *Aspects de la nouvelle (Théorie du genre, traductions inédites et analyses textuelles)*, Cahiers de l'université de Perpignan, n° 4, Perpignan, 1988, p. 23-24.

polarités opposées, que contradictoirement elle unit et sépare. C'est un lieu où l'appartenance de l'individu à son groupe ethnique, culturel ou social tend à se problématiser – un “non-lieu”, en fait, où s'opèrent d'insolites et instables transactions entre le connu et l'inconnu, le familier et l'étrange.»¹ Ces notions d'ironie et de frontières en ce qu'elles dialectisent « deux polarités opposées » sont partiellement intéressantes au regard de notre problématique qui questionne sur le plan « éthico-politique » le passage d'un état à un autre. La seconde partie du développement va particulièrement interroger la nouvelle dont la « vocation contestataire [...] s'exerce dans deux directions opposées, selon qu'elle exhibe l'arbitraire du clivage ou celui du couplage² », selon qu'elle caractérise le personnage balzacien dans ses rapports à l'actualité et à son environnement soit en *négatif* soit en *positif*.

Balzac, s'il s'illustre brillamment comme romancier, pratique aussi la forme brève. L'ensemble de ses œuvres relevant de cette forme est réuni en 2005 par I. Tournier en deux volumes chez l'éditeur Gallimard dans la collection Quarto. Certaines des œuvres balzaciennes figurant dans ces volumes sont sollicitées pour décrire son approche physiologique des personnages. D'autres textes des mêmes volumes nous apporteront un éclairage sur le positionnement du personnage balzacien face à son actualité socio-politique qui le conduit, dans sa révolte, à questionner les limites le restreignant et les moyens de les dépasser. Nous interrogerons alors le personnage balzacien au regard de ses actions face aux contraintes arbitraires et permanentes de l'Histoire pesant sur lui en société, en nous rapportant dans notre interprétation aux textes kantien et foucauldien relatifs à la question « Qu'est-ce que les Lumières ? ».

Nous en appellerons aussi à des auteurs québécois de contes et de nouvelles des XIX^e et XX^e siècles. Les productions de ces auteurs éclairent sur le passé antérieur canadien-français que prend en compte Aquin dans l'analyse de son actualité historico-politique et qui affleure à la marge des romans aquiniens. Ces productions seront sollicitées dans la première partie du travail. Elles pointent certains constats refoulés au tournant de la Révolution tranquille mais analysés par Aquin. D'autres, suivant une lecture plus avancée, mettent en lumière les thématiques idéologiques développées par les mouvements de tradition et de contre-tradition qui animent la littérature canadienne-française avant sa consécration sur le plan international comme littérature québécoise. Aquin inaugure avec d'autres ce passage d'une littérature régionale à une littérature d'envergure, lui-même s'inscrivant en faux contre le réalisme de tradition, lui-même rejetant ces thématiques révélatrices de systèmes de domination. J. Marmette (1844-1895), F. Picard³ et É.-Z. Massicotte

1 *Ibid.*, p. 26.

2 *Ibid.*, p. 28.

3 « On ne possède que bien peu de renseignements sur ce conteur d'origine acadienne qui a publié plusieurs contes et nouvelles, une trentaine en tout, dans *Le Monde illustré*, *La Revue canadienne* et *Le Petit Figaro* entre 1893 et 1899. On sait qu'il a été journaliste aussi au *Saint-Laurent* de Rimouski » (A. BOIVIN, *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, Introduction

(1867-1947) décrivent différents épisodes historiques dont les choix de traitement correspondent à des parti pris politiques ; leurs récits développent des thématiques qui répondent de l'idéologie clérico-nationaliste en vigueur à l'époque sans que ne soit contestée l'autorité coloniale. À l'opposé, L.-H. Fréchette (1839-1908) introduit dans ses récits brefs une critique acerbe de la domination imposée par les Britanniques depuis la Conquête. L'idéaliste L. Groulx (1878-1967) et le contestataire A. Laberge (1871-1960) fournissent les points d'appui de l'analyse pour illustrer certaines thématiques particulières de l'idéologie du terroir ; en prolongement, J. Ferron (1921-1985), un contemporain d'H. Aquin, apporte par le biais du réalisme merveilleux un point de vue synthétique à la fois idéaliste et contestataire sur la réalité du terroir et de ses traditions.

Il importe à ce point de présenter le plan général de notre argumentation.

Soulignons de nouveau que la définition d'un Balzac impuissant constitue le nœud argumentatif de la réflexion qui sera menée dans cette thèse. Cette définition qui s'applique à l'auteur est étendue à ses personnages. L'« impuissance » balzacienne est pour Aquin d'ordre historique et politique, elle prend origine à un niveau anthropologique. Cette disqualification de Balzac et de ses personnages intervient sur fond de tension entre art et histoire, entre esthétique et politique, entre individu et société.

La première partie souhaite illustrer l'expérience littéraire menée par Aquin dans *Prochain épisode*, un cheminement au cours duquel Balzac est disqualifié du fait d'une « impuissance » supposée, mais aussi dans *Trou de mémoire* et *Neige noire* où la dialectique de l'art et de l'action politique n'est plus d'actualité. Elle envisagera la dialectique de l'esthétique et du politique dans un lien au passé antérieur canadien-français qui surgit métaphoriquement du texte aquinien.

H. Aquin, à l'image des protagonistes de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*, est profondément affecté par les échecs du peuple canadien-français dans l'histoire et par la disqualification de lord Durham en 1840. Il s'inscrit par ailleurs dans les débats littéraires qui opposent le classique et le baroque, la tradition et la modernité, en proposant une nouvelle alternative qui prend en compte dialectiquement ces oppositions. Aussi, nous appréhenderons dans le premier chapitre de la première partie le contexte littéraire et politique précédant la Révolution tranquille en remontant le temps depuis la guerre de la Conquête. Nous aborderons certains constats et certaines revendications des Canadiens français de cette époque, que réinvestit Aquin, notamment au travers de récits brefs ; la qualification des Canadiens français de « peuple sans histoire ni littérature¹ » par lord Durham mobilise plus encore les acteurs de la vie politique et littéraire qui y

et choix de textes par A. Boivin, éd. Fides, Saint-Laurent (Québec), 1996, p. 423).

1 Cette expression de « peuple sans histoire ni littérature » apparaît dans le rapport Durham : J. G. LAMBTON, 1^{er} comte de Durham, *Report on the Affairs of British North America*, p. 95 ; cité par : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Présentation »,

répondent en souscrivant à un nationalisme d'inspiration européenne à tonalité romantique. Ainsi s'enracine, avec ses variances dans le temps, une idéologie clérico-nationaliste dont la particularité est de porter un nationalisme « ethnico-racial » refoulant le sentiment de domination issu de la conquête et de la colonisation de la Nouvelle-France par la Couronne britannique ; Aquin, qui s'élève contre ce type de nationalisme en reconnaissant le caractère pluri-ethnique du Canadien français (dans le texte « La fatigue culturelle du Canada français » étudié en troisième partie), intériorise ce sentiment d'aliénation du conquis. Dans ce chapitre, nous évoquerons les courants littéraires de la tradition et de la contre-tradition qui se répondent jusque dans les années 1950 au Québec et qui sont la cible des critiques d'Aquin ; l'histoire et le terroir canadiens-français dont les traitements seront étudiés à travers des récits caractéristiques de leurs époques sont des matériaux que l'écrivain de la Révolution tranquille exploite en les renvoyant, en réaction à ces écrits réalistes, à une référence métaphorisée. Nous présenterons en lien avec la thématique du terroir la démarche de ces courants au regard de certaines conceptions théoriques sur le réalisme et sur la modernité développées par Baudelaire (explicitement ou non) à partir d'une étude de l'œuvre balzacienne. Notre couverture de l'histoire canadienne-française est interrompue après la Première Guerre mondiale au cours des années 1920-1930. Ce choix est justifié par le fait que l'écrivain québécois se réfère dans son œuvre romanesque plus au passé collectif qu'à son actualité.

Le nécessaire préambule du premier chapitre conduira dans le second chapitre à l'analyse des structures formelles et des développements diégétiques de *Prochain épisode*, de *Trou de mémoire* et *Neige noire*. Cette analyse qui se veut avant tout descriptive mènera à l'étude des difficiles relations du Même et de l'Autre dans le texte aquinien. Nous mettrons en relief la prise en charge du lecteur et l'éclatement de la structure narrative. Cela conduira à considérer les charnières agencées au centre des compositions romanesques : elles agissent tel un véritable pivot en amorçant le parcours elliptique du personnage de *Prochain épisode* et son retour vers son point de départ, en dévoilant le phénomène d'anamorphose constitutif de *Trou de mémoire* et en suggérant dans *Neige noire* la mise en abyme de ce qui se construit dans une marge romanesque dissimulée entre parenthèses. Nous proposerons des focalisations particulières sur le narrateur qui tente dans l'écriture d'échapper à sa propre disparition et sur la poétique baroque d'écriture dont relève l'œuvre aquinienne ; Aquin qui s'inspire des poétiques classique et moderne d'écriture est dans ce cadre positionné par rapport à Balzac que l'écrivain lui-même qualifie de baroque.

Nous apporterons enfin des précisions concernant l'appel fait à des figures héroïques, historiques et mythiques. Les prises en charge de ces figures seront illustrées à partir de *Prochain*

La Vie Littéraire au Québec III 1840-1869 « Un peuple sans histoire ni littérature », Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1996, p. XXIV.

épisode et de *Neige noire*. Ces figures permettent au narrateur-héros de *Prochain épisode* une descente « au fond des choses¹ ». Ces couvertures allégoriques romantiques renvoient métaphoriquement à la réalité québécoise en se faisant les décalques souhaités d'une réalité absente. Il s'en dégage, comme l'indique A. Wall, par un effet-miroir issu de la dislocation de la structure narrative, un rapport fait à la réalité sociale des Canadiens français, une investigation de l'Histoire passée et présente du Québec. La condition du Canadien français dans la société et face à l'histoire fait selon l'auteur obstacle, elle trouve sa figuration dans la folie hamletienne : un détour par *Neige noire* nous permettra de l'illustrer.

Délégitimer un monstre sacré de la littérature et rejeter ses personnages au nom de leur « impuissance » politique constituent un paradoxe d'autant plus grand que le délégitimé en question, H. de Balzac, œuvre pour une littérature totalisant « l'Humanité » et ses rapports au monde et à son environnement social. Balzac part d'une analyse du réel chaotique afin d'appréhender à la fois l'homme dans sa globalité et la société en mutation depuis les turbulences de la Révolution : il est pour beaucoup le premier sociologue de l'Histoire. La deuxième partie se proposera d'abord d'illustrer le modèle que se donne l'auteur à partir des classifications des sciences naturelles et, en lien, les philosophies sociales en développement à son époque (essentiellement le positivisme et le saint-simonisme). À cette fin, l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* et « Monographie du rentier » serviront de point d'appui. La sociologie de la littérature éclairera ces propos. Cette sociologie envisage le modèle balzacien d'analyse de « l'Humanité » et de sa part d'« Animalité » comme une tentative globalisante à visée anthropologique.

Nous mettrons en question, dans le second chapitre de la deuxième partie, l'« impuissance » politique des personnages balzaciens qu'implique *Prochain épisode* ; nous élargirons ce questionnement portant sur la capacité culturelle de socialité à une réflexion sur les capacités culturelles de logique, de technique et d'éthique. Nous démontrerons dans ce second chapitre que le modèle balzacien développe une véritable anthropologie et rend compte des capacités humaines comme autant de dimensions rationnelles parfois dissociables les unes des autres. La démonstration du caractère anthropologique du modèle balzacien s'appuiera sur la théorie de la médiation (exposée en partie dans le premier chapitre), nous-même ayant validé au préalable une corrélation entre le « système physiologique » balzacien et la théorie médiationniste de la rationalité concernant une commune décomposition de la raison. Ce travail nous engagera à caractériser avec précision plusieurs personnages balzaciens en les situant dans leurs cadres narratifs. Sur les pas de J.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5.

Gagnepain et d'O. Sabouraud qui initient les travaux de la médiation, quatre plans de la rationalité seront distingués, chacun étant composé dialectiquement de deux dimensions. Ces quatre plans de la pensée, du travail, de la socialité et du désir fourniront l'organisation de section en quatre parties. Ils confirment la complétude des personnages balzaciens sur tous les plans de la rationalité. Ainsi Louis Lambert, qui représente l'homme de pensée sur le plan de la logique, est, réciproquement (c'est-à-dire dans l'immanence) sur les autres plans de sa rationalité, lié au loisir, à l'absence (de l'égo) et à l'ascétisme ; l'homme-rouage Paz est lié à des pensées non partagées, à une vie sociale de coulisse et à une abstinence en amour. L'adoption d'un cadre anthropologique d'analyse permettra ces lectures de Louis Lambert et de Paz que respectivement « Notice biographique sur Louis Lambert » et « La fausse maîtresse » organisent méthodiquement par l'affirmation d'une dimension liée à la performance (la pensée de Louis Lambert, le travail de Paz) sur les autres révélées négativement dans l'instance. Nous poursuivrons dans l'analyse ce qui est ici exemplification à propos des personnages balzaciens, en explicitant le vocabulaire médiationniste et en traduisant la dialectique de l'instance et de la performance en termes de pouvoir (ne pas) penser/faire/vivre en société/se satisfaire.

Cette deuxième partie se clôturera en abordant la question du pouvoir et de la gouvernance en société chez Balzac, que soulève implicitement le procès en « impuissance » de l'écrivain dans *Prochain épisode*. Nous redéfinirons d'abord le travail expérimental que constitue pour Foucault l'*Aufklärung*, ce travail permet le développement chez l'homme d'une attitude-limite que le philosophe distingue de l'attitude baudelairienne de modernité. Une prise en compte des avancées de la théorie de la médiation précisera le vocabulaire foucauldien du « franchissement¹ » éthico-politique. Certains personnages balzaciens témoignent, en société, de prises de décision pour eux-mêmes. Des nouvelles seront analysées afin de percevoir si leurs personnages centraux adoptent face à l'actualité une attitude correspondant à l'attitude-limite foucauldienne. Nous positionnerons Balzac en rapport à cette attitude. Critique de la société, il se fait en effet force de propositions en matière de politique sociale ; comptant sur l'appui du Parti légitimiste en soutien de sa candidature aux élections parlementaires, il rédige « Le médecin de campagne », un texte propagandiste selon la critique, qui fournit le modèle d'une société efficace. Les propos de Barbéris concernant la révolte chez Balzac (et d'autres) nous intéresseront particulièrement dans ce chapitre.

Prochain épisode donne à considérer une « impuissance » chez Balzac sur le plan de l'histoire, de la société et de la politique. La deuxième partie de cette réflexion aura démontré le pouvoir (de ne pas) des personnages balzaciens à un niveau anthropologique et sur les plans du

1 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

Politique. Le héros de *Prochain épisode* est en quête d'une révélation pour lui-même, pour son aimée et son pays. Parce qu'ils sont frappés d'immobilisme, son narrateur premier et, à travers lui, la figure auctoriale (perceptible derrière le grand-agencier) questionnent leurs êtres historiques et leurs limites en investissant leur protagoniste de doubles passagers et en lui donnant à passer des épreuves durant son cheminement. En plus de Balzac et de Ferragus, d'autres figures historiques et littéraires se juxtaposent les unes aux autres dans le texte aquinien ; toutes participent d'une quête de libération du narrateur dédoublé. Si l'« impuissance » scripturale du narrateur semble à la fin de *Prochain épisode* pouvoir être conjurée par l'action révolutionnaire dans un avenir politique proche, celle du narrateur multiple de *Trou de Mémoire* paraît renvoyer à une « impuissance » sexuelle/politique, ce qui rendrait impossible toute poursuite dans l'écriture d'une dialectique de l'art et de l'action. Cette dernière éventualité ferait apparaître une corrélation dans l'« impuissance » entre H. de Balzac et le narrateur de *Trou de mémoire*.

Nous envisagerons dans les premiers chapitres de la troisième partie les dialectiques de l'art et de l'action politique, de l'esthétique et de l'histoire, émergeant de l'œuvre aquinienne dans un rapport à l'actualité historico-politique, ce qui amènera à situer les romans aquiniens étudiés en première partie sur l'axe chronologique de vie de l'écrivain (1929-1977) et suivant l'évolution de la Révolution tranquille. La Révolution tranquille sera saisie comme une période d'éveil des consciences et appréhendée dans son temps long, depuis ses prémisses durant les années 1930 jusqu'à ses temps forts des années 1960-1970 : la crise de 1929 servira de borne initiale ; le premier référendum sur la souveraineté du Québec en 1980, de borne finale. Cet intervalle de 1930 à 1980 couvert dans ces premiers chapitres est subdivisé en trois périodes. Nous réinvestirons en synthèse dans le premier chapitre certaines perspectives développées en première partie à propos des années 1920 pour illustrer la vie littéraire, sociale et politique de la période située entre 1929-1959. Les deux chapitres suivants répondent des deux périodes différentes d'implication d'Aquin dans l'actualité historico-politique de la Révolution tranquille. Si la critique s'accorde à l'unanimité pour associer *Prochain épisode* à la période où l'écrivain s'est engagé sur le terrain politique, elle est divisée concernant *Trou de mémoire*. Notre parti pris est de placer *Trou de mémoire*, en lien avec *Neige noire*, dans la troisième section de chapitre pour illustrer la période durant laquelle Aquin croit de moins en moins en l'avenir politique d'un Québec souverain. Notre justification clarifiera dans ses développements la corrélation qui s'établirait autour de la notion d'impuissance entre H. de Balzac et le narrateur de *Trou de mémoire*. Nous reviendrons alors, en prenant appui sur la théorie de Simenon, sur l'« impuissance » sexuelle imputée à Balzac pour l'explicitier du point de vue d'Aquin et de son actualité.

Le dernier chapitre de la troisième partie interrogera les attitudes du personnage balzacien face à l'actualité et à l'histoire. Il poursuivra le travail engagé dans la deuxième partie, à propos du personnage balzacien, moins au niveau anthropologique que sur les plans du Politique. Il se concentrera sur les personnages évoqués par allusion dans *Prochain épisode* : Ferragus et Gaudissart qui apparaissent dans *Prochain épisode*. Nous envisagerons également Vautrin qui est prévu par Aquin en période pré-scripturale. Les développements foucauldien et médiationniste relatifs au pouvoir et à la gouvernance en matière de politique sociétale seront réinvestis pour justifier chez le personnage une attitude-limite et une volonté d'émancipation politique. Le seront également les recherches de Barbéris relatives au personnage balzacien et au *Monde de Balzac*.

Cette troisième partie mettra en évidence un chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin qui, à partir de *Prochain épisode*, se tisse entre surface et profondeur pour souligner le dialogue initié par Aquin avec Balzac. Arrivé au terme de l'illustration de ce chaînon de correspondances, nous exposerons la limite apportée par Aquin à l'affiliation de Balzac à l'esthétique baroque. Finalement, à aucun moment, H. Aquin ne remet en cause la puissance balzacienne de création telle que décrite par exemple par S. Zweig dans *Balzac Le roman de sa vie*¹ ; il nous apparaîtra en clôture de notre réflexion que l'écrivain québécois, déraciné dans sa réalité historique, se donne une stature d'écrivain à la hauteur du colossal Balzac depuis un espace, situé en dehors du temps des hommes, que le baroque d'esthétique et de composition compose à la marge du texte.

1 S. ZWEIG, Stephan. *Balzac Le roman de sa vie*, Albin Michel, Paris, 1997.

Première partie :
La dialectique de l'art et de l'histoire chez Aquin, une mise en dialogue avec Balzac, la littérature occidentale et le passé antérieur canadien-français

H. de Balzac qui tire parti des innovations de W. Scott et des avancées positivistes résout l'équation de l'art et de l'histoire en copiant fidèlement la réalité dans l'écriture. Il devient une référence pour Baudelaire dans sa théorisation de la modernité et pour le courant réaliste qui naîtra durant la seconde moitié du XIX^e siècle en France. Le XIX^e siècle canadien-français exploite, dans ses pratiques littéraires et avec plus ou moins de réussite, moins Balzac que la description des mœurs de l'intime discrédite auprès des élites bien-pensantes, que Scott. Ce dernier inspire en effet des récits historiques qui reviennent notamment sur les événements de la guerre de la Conquête et sur la rébellion des Patriotes de 1837-1838. Les œuvres balzaciennes, qui sont pour certaines touchées par des décrets d'interdiction de la Congrégation de l'Index, continuent néanmoins d'être diffusées, suite à la mort de l'auteur, sous couvert le plus souvent de remaniements ; elles se voient réinvesties dans leur intégralité au XX^e siècle. Alors que Balzac connaît une critique acerbe sous la plume d'A. Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman* (1963) à cause essentiellement de son traitement réaliste du monde et de son ton paternaliste, il devient à la même époque pour H. Aquin non point la base d'un reniement stratégique, comme chez Robbe-Grillet, mais le fondement plus ou moins passager d'une investigation scripturaire et anthropologique.

Balzac et Aquin vivent dans des sociétés qui connaissent chacune un changement de paradigmes. Durant leurs époques, à des bouleversements d'ordre politique et sociétal s'ajoutent des révolutions épistémologiques qui transforment l'homme dans son rapport à lui-même et aux autres, dans sa relation au monde et à l'Histoire. Ces révolutions accordent à Balzac une meilleure lisibilité de l'homme à lui-même et à Aquin une lecture postnietzschéenne de l'homme¹. Non sans lien avec les transformations de l'histoire qui affectent Balzac à son époque et qui l'écartèlent à la sienne, Aquin associe son aîné à une conception baroque de l'art. « Par opposition à la conception classique de l'art, qui impose à l'œuvre une forme définie, fixe, arrêtée, substitut rationnel idéalement et fictivement stable de la réalité, la conception baroque tend plutôt vers une forme indéfinie, débordante, changeante, reflet de la fascination émotive exercée par les apparences variables d'une

1 La « science posteinsteiniennne [découvre] que la réalité n'est pas statique, mais mobile, et susceptible d'une multiplicité de perceptions possibles. Avec cette découverte disparaît la distinction entre le sujet observateur et la réalité "objective", car l'homme reconnaît qu'il ne peut plus prétendre étudier la réalité "en soi", mais seulement sa propre perception du réel. [...] Ainsi le monde ne peut plus être divisé entre matière et esprit, entre l'extérieur et l'intérieur, entre les domaines "scientifique" et "artistique". Comme les arts, les sciences visent à étudier le réseau de rapports entre l'homme et la nature ; et les deux domaines, au lieu de s'opposer, apparaissent comme des modes de connaissance complémentaires » (P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 16).

réalité diverse, mouvante et trompeuse.¹ » C'est suivant cette conception baroque que Balzac multiplie les approches pour saisir avec plus d'objectivité l'homme et la société ; dans l'écriture, la diversité des points de vue et des mises en scène traduisent cette préoccupation qui chez l'écrivain renvoie à sa volonté de s'attacher à l'ensemble et aux détails. De son côté, Aquin développe cette conception en s'appuyant sur plusieurs poétiques modernes d'écriture.

L'articulation entre esthétique et politique est pour Aquin, qui veut inscrire la littérature québécoise dans la modernité, source d'écriture ; « dans le cas [du] romancier québécois, la révolution inhérente au projet esthétique s'appuie pour une bonne part, (s'enracine, ou se fonde vaudrait-il sans doute mieux dire) sur une autre révolution, dans un sens plus profond et plus personnel, qui fait s'insurger l'artiste contre les conditions socio-politiques de son milieu.² » Les propos d'E. Bouju concernant les littératures européennes de la fin du XX^e siècle s'appliquent également à H. Aquin dans son rapport intime à l'écriture et dans sa relation à H. de Balzac :

Dans l'acte même de « transcription » de l'histoire [...], et plus précisément dans la façon dont le roman contemporain entreprend cet acte, il y a une solidarité profonde entre d'une part la sélection des formes de l'écriture et leur vertu esthétique propre, et d'autre part l'engagement à travers elle d'une responsabilité – responsabilité de l'auteur pour lui-même et pour autrui. Et dans cet acte de reconnaissance et d'appropriation de cette transcription de l'histoire, le lecteur exerce un jugement qui tient autant de l'évaluation éthique que de l'appréciation esthétique.³

Ces propos sont en effet transposables : Aquin pose dans « l'acte même de “transcription” de l'histoire [...] une solidarité profonde entre d'une part la sélection des formes d'écriture [...], et d'autre part l'engagement à travers elle d'une responsabilité – responsabilité de l'auteur pour lui-même et pour autrui. Et dans cet acte de reconnaissance et d'appropriation de cette transcription de l'histoire, [il] exerce un jugement qui tient autant de l'évaluation éthique que de l'appréciation esthétique » vis-à-vis de son illustre prédécesseur.

Nous traiterons dans cette première partie de l'articulation entre esthétique et politique, entre art et histoire dans le contexte de la vie littéraire canadienne-française et dans l'écriture aquinienne. Si les narrateurs aquiniens de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire* s'inscrivent en partie dans la réalité historique du Québec et participent plus ou moins directement des événements de la Révolution tranquille, leur écriture est hantée par le passé antérieur des Canadiens français. Nous aborderons donc dans cette première partie de façon très limitée le contexte de la Révolution tranquille et de manière plus exhaustive l'histoire qui le précède et qui renvoie à ce passé antérieur. Ce passé qui, lié à la domination britannique, remonte à la guerre de la Conquête sera illustré depuis ses origines dans le premier chapitre de cette partie en parallèle à l'évolution de la vie littéraire au

1 G. DE LA FONTAINE, *Hubert Aquin et le Québec*, éd. Parti pris, coll. Frères chasseurs, Montréal, 1977, p. 47.

2 *Ibid.*, p. 35.

3 E. BOUJU, *La Transcription de l'histoire*, op. cit., p. 11.

Canada français. Nous nous appuyerons sur des récits historiques et terroiristes à la fois pour rendre compte de ce passé et pour évaluer les différents traitements de l'histoire et du terroir qu'ils soutendent et qui sont récusés par Aquin.

Les développements introductifs qui suivent visent à justifier notre choix de placer Aquin au regard de l'histoire, de l'histoire littéraire et, en particulier, du nationalisme canadien-français traditionnel. Ils explicitent la démarche suivie dans cette première partie.

Les années 1960 voient l'avènement au Québec d'une nouvelle société dont il est difficile d'imaginer la vive ébullition. Les esprits et les cœurs sont gagnés par l'effervescence générale à « cette époque qui est aujourd'hui finie, révolue, close, pour ne pas dire antique, déjà ringarde¹ », écrira en 2003 R. Dubois qui témoigne du désintérêt de sa propre génération et de la plus jeune pour les événements dits de la « Révolution tranquille » et pour ses partis-prenants. Cette décennie et la suivante peuvent paraître ringardes pour ce qu'elles drainent de nationalisme et de séparatisme aux yeux d'un compatriote d'aujourd'hui, dont l'appartenance au peuple québécois dorénavant reconnu comme nation² (au même titre que les diverses nations autochtones) est établie et dont la gouvernance est assurée en grande partie par des institutions relevant d'une province-état. Si elles semblent à ce jour renvoyées à un passé antique et enfouies dans l'oubli, elles n'en sont pas moins les terrains d'expression de deux mouvements de l'histoire qui ont largement contribué à construire la société québécoise actuelle : un bouleversement socio-économique, qui précipite l'homme québécois dans un monde moderne et productiviste, et ses implications sur le plan individuel et collectif notamment en termes de libertés. Quand ces deux mouvements se rattachant à la Révolution tranquille renseignent sur le Québec contemporain, le second apporte un éclairage concernant toute communauté nationale qui, à un tournant de son histoire identitaire, culturelle et/ou politique, souhaite assumer librement son avenir. Une image de ce mouvement libertaire reste dans les mémoires parmi d'autres, celle de la foule fantastique rassemblée le 24 juillet 1967 sous les fenêtres de l'Hôtel de Ville de Montréal qui répond par des clameurs incroyables au fameux « Vive le Québec libre ! » du Président français Charles de Gaulle alors en visite officielle. Cet événement significatif suscita deux réactions qu'il est bon de mettre en perspective pour une meilleure perception du particularisme francophone en Amérique du nord. Ce discours entraîna d'abord une grave crise politique entre le Canada et la France – la France aux yeux du Canada ne peut s'ingérer

1 R. DUBOIS, *Hubert Aquin Blues*, *op. cit.*, p. 11.

2 Le Premier ministre canadien, Stephen Harper, dépose le 22 novembre 2006 à la Chambre fédérale des communes la motion sur la nation québécoise qui est approuvée le 27 novembre de la même année. Cette motion revêt un caractère symbolique : « Que cette Chambre reconnaisse que les Québécoises et les Québécois forment une nation au sein d'un Canada uni. » (« Initiatives ministérielles : les Québécois », *Compte rendu officiel* (Hansard) des débats de la Chambre des communes du Canada du lundi 27 novembre 2006, vol. 141, n° 087, 1^{re} session, 39^e législature (site officiel *Parlement du Canada*).)

dans la gestion des affaires politiques de son pays sans provoquer une crise mais peut cependant encourager des relations culturelles avec les diverses communautés provinciales, qu'elles soient francophones ou non – et, ensuite, conforta une partie de la population québécoise dans son désir d'obtenir un droit à l'autodétermination politique au niveau provincial par le vote.

Enfiévré, fougueux, impétueux, désespéré, H. Aquin est dès sa maturité envahi par la cause nationaliste canadienne-française (les termes de Canada français et de Canadiens français primaient à ce moment de l'histoire, l'émancipation provoquée par la Révolution tranquille touchant de la même manière tous les francophones canadiens) que résume plus tard Charles de Gaulle sous la forme à peine voilée d'un slogan pro-indépendantiste particulièrement en faveur de la province du Québec et de sa population. Il s'implique également dans le débat public pour revendiquer l'indépendance culturelle et politique du Québec. Il est ulcéré à Montréal de voir s'introduire l'anglais presque dans tous les domaines de la vie publique et professionnelle. Assumant son statut de Canadien français comme celui du dominé sur une place publique qui vit les remous d'une prise de conscience sociologique, il écrit de nombreux articles, intervient dans des émissions radiophoniques pour débattre de ses idées avec celles des autres et participe à l'élaboration et/ou à la fondation de revues littéraires et culturelles (certaines ayant des ambitions politiques).

Au cours des années 1950, certains intellectuels avaient fondé la revue *Cité libre* ; ayant lutté contre le régime provincial du Premier ministre M. Duplessis¹ en défendant la laïcité des institutions et les nouvelles idéologies libérales, P. E. Trudeau, qui deviendra Premier ministre du Canada, fait partie des personnes qui s'y impliquent. Aquin ne manquera pas de répondre par article interposé à des propos tenus dans cette revue et notamment à certains exprimés par Trudeau². Avec la fougue qui gagne les esprits, le mandat premier de *Cité libre* est compromis lorsqu'un groupe de nationalistes ayant pris place dans le cercle interne de la revue tente de fournir à la jeune génération un nouveau dogme politique. Dans cet espace d'agitation intellectuelle émergent la revue *Liberté*, qui adopte le discours néo-nationaliste et dont les critiques consacrent plusieurs articles à la littérature québécoise en formation, et la revue *Parti pris* dans laquelle, durant son existence de 1963 à 1968, s'esquissent les grandes lignes d'un projet indépendantiste (laïques, socialistes et engagés jettent les bases d'un projet socioculturel voué à la désaliénation du peuple québécois). Si

1 M. Le Noblet Duplessis, plus généralement dénommé M. Duplessis (1890-1959), domine la scène provinciale québécoise des années 1930 aux années 1950 avec l'Union nationale dont il est le chef de file et qu'il constitue en 1935 de l'alliance du Parti conservateur du Québec et de l'Action libérale nationale. Il occupe le poste de Premier ministre du Québec durant deux moments de l'histoire, entre août 1936 et novembre 1939, et, entre août 1944 et septembre 1959. Conservateur et fervent catholique, il incarne le nationalisme traditionnel et laisse l'Église en charge de fonctions institutionnelles ; même s'il développe économiquement le Québec, il est métaphoriquement associé à une période obscurantiste : son second mandat de quatre législatures renvoie pour les parti-prenants de la Révolution tranquille à une période de « Grande Noirceur ».

2 P. E. Trudeau (1919-2000), encarté au Parti libéral canadien, occupe la fonction de Premier ministre du Canada d'avril 1968 à juin 1979 et de mars 1980 à juin 1984. Il s'oppose au mouvement indépendantiste québécois notamment dans son article « La nouvelle trahison des clercs » (avril 1962) publié dans la revue *Cité libre*. L'article « La fatigue culturelle du Canada français (mai 1962) » d'H. Aquin se veut une réponse à l'article de P. E. Trudeau.

Aquin participe aux deux dernières citées, occupant même le poste de directeur de la publication de *Liberté* où il aura toujours pour but de promouvoir l'écrit québécois, il résiste encore à l'écriture littéraire, refusant d'être limité, en cas de reconnaissance, à un rôle de créateur tel que le dominateur anglo-saxon l'entend :

L'important est-il que je sois doué pour les arts ? Non, mais de savoir que je suis doué pour les arts du fait même que je suis dominé, que tout mon peuple est dominé et que son dominateur l'aime bien tzigane, chantant, artiste jusqu'au bout des doigts, porté tout naturellement vers les activités sociales les plus déficitaires. Au fond, je refuse d'écrire des œuvres d'art, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque.¹

Il rejette toute vocation de « tzigane », refuse d'être étiqueté écrivain dans un pays où poser un acte politique pro-indépendantiste (à la manière de Charles de Gaulle, par exemple) est banni et où il est donc proscrit de s'exprimer dans un français tonitruant et créateur d'une identité heureuse. Il se veut rompre avec le « nationalisme refoulé² » des écrivains canadiens-français qui acceptent leur condition de dominés et de conditionnés. La littérature de ses contemporains et de leurs prédécesseurs lui apparaît soit comme l'expression réaliste et fade d'une réalité prosaïque, soit comme l'expression inadaptée d'aventures intérieures³ ; elle est selon lui inapte à retranscrire les émotions et les contradictions équivoques de son époque. À propos de ceux qui cherchent un ailleurs pour combler la crise de leur actualité historique, il indique :

L'écrivain ne choisit pas son pays natal mais l'aventurier « intérieur » a tort d'y vivre comme s'il habitait un autre pays, dans une épuisante opération de transfert sur un sur-pays et en état continu de dénaturalisation. Chaque parole écrite d'un écrivain in-habitant est marquée d'un coefficient « n » de néantisation sublimale.⁴

Aquin souhaite illustrer son pays natal de la façon dont il le vit, c'est-à-dire sans mensonge ou expatriation subie : c'est à cette condition essentielle qu'il écrira. Il se vit en société comme un

1 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *op. cit.*, p. 49. « Profession : écrivain » est un article rédigé en 1963 et « publié dans *Parti pris*, I, 4, janvier 1964 ; [il est] repris dans *Presqu'Amérique* en 1971. Hubert Aquin est directeur de la revue *Liberté* au moment où un numéro consacré à l'indépendance du Québec est programmé ; Aquin a toutefois démissionné de ce poste en octobre 1962. Il s'agit d'un texte très important dans le parcours intellectuel d'Aquin : il contribua grandement à sa renommée. La question du statut social et de la fonction de l'écrivain a beaucoup préoccupé Aquin » (G. MASSOUTRE, « note 1 » in H. AQUIN, « Profession : écrivain », *op. cit.*, p. 45).

2 M. LEMIRE, « Conclusion », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Les Presses de l'université Laval, coll. Vie des Lettres canadiennes, n° 8, Québec, 1970, p. 235.

3 Dans son article « Profession : écrivain », H. Aquin évalue la littérature canadienne-française de l'intime qui se développe à son époque. Dans cette perspective, il pose ses propos en contradiction avec ceux développés par J. Simard dans le journal *Le Devoir* la même année : « Jean Simard définit l'entreprise littéraire comme une "Aventure, la plus passionnante de toutes : celle de notre monde intérieur. De livre en livre, l'écrivain poursuit en suite une incessante prospection. C'est un engagement de tout l'être dans une recherche acharnée, chacun de sa vérité" (in *Le Devoir*, samedi 7 décembre 1963, p. 11). On ne saurait mieux formuler le droit inaliénable des écrivains de disposer de leurs soirées à la maison. Le monde intérieur figure la cage dont on ne sort pas, sinon pour aller se pourvoir à la librairie dominicaine toujours fermée le dimanche, des livres écrits par d'autres écrivains qui ont valorisé leur univers-capsule. L'aventure "intérieure", cela évoque pour moi, profanateur, l'aventure humide d'une conférence sur le désarmement entre des émissaires de pays bellicistes. Ou plutôt : l'aventure intérieure de l'écrivain, c'est la migration du jaune vital sous la coque hermétique de l'œuf. Aventure visqueuse:lutte à finir entre le jaune avortable et son sphincter albumineux » (H. AQUIN, « Profession : écrivain », *op. cit.*, p. 53-54). Métaphoriquement dans ce passage, l'auteur qui se reconnaît disruptif précise son rejet de la littérature du singulier et de l'intime.

4 *Ibid.*, p. 55-56.

habitant¹ en « son pays natal », soit comme un citoyen de son temps, en même temps qu'il se considère mis en état de minorité et placé dans un rôle secondaire (il se rapproche en quelque sorte de l'« écrivain in-habitant » dont il définirait alors un nouveau type) ; parallèlement, il condamne l'« in-habitant » qui se met « en état continu de dénaturalisation » dans ses récits de l'intériorité et révoque implicitement l'habitant² de la littérature nationaliste traditionnelle dite du terroir. Dans son article « Profession : écrivain » précédant dans son écriture son premier roman *Prochain épisode* publié en 1965, il manifeste son agacement dans sa persistance à vouloir écrire notamment pour des revues puisqu'il se sait « tricher avec [sa] vocation³ » d'écrivain :

J'ai l'intention de faire payer cher à sa majesté ma langue à moitié morte, mon incarcération syntaxique et l'asphyxie qui me menace ; oui, je projette de me venger sur les mots déliés, de cette belle carrière qui s'ouvre devant moi à la manière d'une mine qui se referme sur celui qui l'approfondit. Je suis la proie de pulsions destructrices contre cette méchante langue française, majestueuse bien sûr mais seconde ! Écrire me tue. Je ne veux plus écrire, ni jongler avec les words words words, ni énoncer clairement l'inconcevable, ni préméditer le déroulement du crime verbal, [...].⁴

Il souhaite en littérature incarner le « non-écrivain absolu⁵ », excluant toute écriture qu'une préméditation marquerait « d'un coefficient “n” de néantisation sublimale » ou qui le conduirait à « énoncer clairement l'inconcevable » sur le modèle de ses articles. Son souhait le pousse à illustrer son « incarcération » linguistique, culturelle et politique en se vengeant « sur les mots déliés » de sa langue maternelle et en se dédommageant à travers eux du joug subi au nom de la couronne britannique. La négation utilisée ne saurait cacher chez l'auteur sa prise de conscience que faire une œuvre qui réponde aux critères d'autonomie posés par les autonomistes du *Refus global*⁶ se proclamant de l'Art pour l'Art et qui se détache des mêmes pour illustrer un contexte historique et politique, que faire une « œuvre supérieure [, n'est possible] qu'en sacralisant le devoir d'écrire⁷ »

1 H. Aquin conclut son article par ses mots : « Mon passeport est déjà périmé. Puis, je ne sortirai plus jamais de mon pays natal. Je veux rester ici. J'habite mon pays » (*Ibid.*, p. 59). Ce passage suggère l'enracinement en son pays de l'auteur en ce sens où ce dernier l'habite intensément. Si un échappatoire à l'étranger n'est pas envisagé dans « Profession : écrivain », le départ en Suisse d'Aquin en 1966 est vécu comme un déracinement, comme un « exil » (H. AQUIN, « Un Canadien errant » (1967), *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 31).

2 Dans la littérature canadienne-française du terroir, l'habitant est l'occupant d'un lot agricole dans un village. Le plus souvent, il devient habitant quand, après avoir colonisé une terre (à l'image de ses aïeux), l'avoir défrichée et y avoir bâti sa demeure, il s'y installe et vit de l'exploitation de sa ferme. Il apparaît essentiellement dans cette littérature paysanne qui tend à idéaliser son parcours et sa vie. Sa figure et cette littérature sont illustrées dans ce chapitre.

3 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *op. cit.*, p. 45.

4 *Ibid.*, p. 46. Le passage signale en filigrane certains des thèmes que l'écrivain abordera dès son premier roman - le spectre d'Hamlet à travers la reprise des paroles d'Ophélie de l'*Hamlet* de Shakespeare, l'idée du crime et de la vengeance à travers les mots.

5 *Ibid.*, p. 45.

6 Le manifeste du *Refus global* est rédigé en 1948 par le peintre P.-É. Borduas (1905-1960) et cosigné notamment par les peintres J.-P. Riopelle (1923-2002) et M. Ferron (1924-2001). Les automatistes du *Refus global* en appellent à une autonomie de l'art. Ils rejettent toutes les influences extérieures qu'elles soient religieuses, économiques, politiques, historiques... Ils poursuivent ainsi le combat engagé par d'autres avant eux dans l'histoire. Plus tard, s'il prend position pour une autonomie culturelle, H. Aquin ne sépare pas cette prise de position d'une réflexion sur l'histoire et d'une action politique. Ce chapitre rend compte de ces engagements à rompre avec les traditions et avec le passé qui ont été pris entre la seconde moitié du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle ; la troisième partie poursuit l'illustration de ces prises de position en couvrant la période 1930-1979 qui correspond aux prémices et aux développements de la Révolution tranquille.

7 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *op. cit.*, p. 55.

dans un rapport paradoxal à son refus d'écrire. Augurant de ses productions romanesques à venir, il annonce les structures formelles qu'il leur fera adopter sur le mode de la décomposition et de la recomposition :

Le bon petit Canadien français promis à un brillant avenir dans les choses frivoles entreprend soudain de produire un écrit dominé par une thématique de refus d'écrire, non-sens qui ne saurait accéder à une signification que par l'explosion simultanée de tous les bâtons de dynamite qui pourrissent actuellement dans les arsenaux de la province de Québec. L'explosion comporte des désavantages sérieux, entre autres celui de faire voler en éclats toute structure historique située dans un certain rayon d'onde de choc. La structure doit se déceler, fût-ce dans une astructure littéraire du type Robbe-Grillet.¹

Avec *Prochain épisode*, H. Aquin inaugure sa démarche d'écrivain. Son écriture affiche derrière la prise en charge narrative une lassitude historique et la volonté à travers l'établissement d'un acte révolutionnaire et terroriste de déconstruire la réalité première, trop pesante, à l'image de celle du Québec contemporain.

Nous illustrerons dans cette première partie l'articulation entre esthétique et politique dont se nourrit la littérature et la culture nationales depuis la moitié du XIX^e siècle et que réaménage Aquin. « À partir de 1961, [l'écrivain] choisi[t] ouvertement le séparatisme² ». Devenu un sujet-écrivain, il participe dans ses écrits du néo-nationalisme littéraire qui prend racine à son époque. Ce nationalisme s'oppose au nationalisme traditionnel prévalant jusqu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale, « un nationalisme refoulé qui n'ose le plus souvent affirmer son aspiration à la liberté que sous couvert de la fable ou de l'allégorie, [...] qui compte arriver à ses fins par l'esprit de sacrifice tout en respectant la légalité », qui ne rompt pas avec l'« allégeance à la Couronne britannique »³ inscrite dans la Constitution confédérale en vue d'une émancipation politique. Dans le roman au sens large⁴, « surtout à partir de 1860 jusqu'à 1939, [...] [l']idéologie nationaliste a inspiré trois genres : le roman historique, le roman du terroir et le roman de libération nationale.⁵ » Privilégiant une analyse de récits de la forme brève qui, à l'idéalisme et au réalisme de la controverse, voit répondre un réalisme de l'ironie et de la satire questionnant la domination britannique dès la fin du XIX^e siècle⁶, nous illustrerons, dans le premier chapitre de cette première partie, suivant le principe

1 *Ibid.*, p. 49-50.

2 H. AQUIN, « Un Canadien errant » (1967), *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 29.

3 M. LEMIRE, « Conclusion », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. 232.

4 Cette indication suit le propos de M. Lemire qui, dans son enquête critique et littéraire, est « porté à prendre le terme de roman au sens large. Le lecteur [de son ouvrage] ne devra pas [selon lui] se surprendre de trouver parfois des contes et des nouvelles analysés au même titre que des romans » (M. LEMIRE, « Avant-propos », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. XI). M. Lemire considère dans son étude toute forme de récits historiques, les plaçant tous dans la catégorie générique du roman.

5 *Ibid.*, p. X.

6 Pour M. Lemire dans *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, dans « le roman, l'idéalisme fait place au réalisme : les études de mœurs décrivent avec complaisance la misère, l'ignorance et l'hébétéude des "déracinés" pour provoquer des prises de conscience » (M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. 18). La prise en compte de la production (confidentielle à son époque) de L.-H. Fréchette (1839-1908), un ensemble de récits courts rassemblés dans *Originaux et détraqués : douze types québécois* (1892), permet de nuancer les précédents propos cités, cet écrivain incitant au travers du burlesque, de l'ironie et de la satire à une prise de conscience lectoriale de l'emprise intolérable du dominateur britannique sur les Canadiens français.

de l'échantillonnage, les genres de l'historique (le plus important quant à la production) et du terroir afin d'éclairer le nationalisme traditionnel à travers quelques thèmes et de le préciser du point de vue idéologique au regard du romantisme européen du XIX^e siècle. Nous souhaitons dans ce chapitre aborder le nationalisme canadien-français et dessiner à son terme les lignes de fracture et de prolongement d'H. Aquin à son égard. Pour cela, nous adopterons une perspective élargie qui prend en compte, dans l'évolution de la vie littéraire au Canada français depuis la Conquête britannique du territoire, cette « première forme de nationalisme [qui] s'[est] manifestée dans tous les secteurs de la vie publique – politique, économie, religion, littérature, etc.¹ ». Ce passage nous permettra de placer Aquin au regard des principaux définisseurs du nationalisme traditionnel et du discours sur la littérature qui apparaît entre l'histoire, la politique et la critique littéraire. Également, nous justifierons chez l'écrivain néo-nationaliste son rejet de l'idéalisme et du réalisme littéraires canadiens-français à travers une réflexion sur l'inscription de Balzac dans la modernité et sur la caractérisation de l'œuvre balzacienne du point de vue de l'esthétique et de la composition ; nous mettrons alors Aquin au miroir de Balzac de manière à illustrer la double prise de position du premier vis-à-vis du second, qui est synonyme à la fois de rejet (au nom du réalisme) et de connivence (au nom du baroque).

Dans le deuxième chapitre de cette partie, nous exposerons les intrigues de *Prochain épisode*, de *Trou de mémoire* et de *Neige noire* en rendant compte des structures narratives internes dont elles dépendent, ce qui nous donnera à évaluer certaines des influences littéraires assimilées par Aquin. Le roman aquinien s'inspire notamment des innovations scripturales du Nouveau Roman et, en particulier, d'A. Robbe-Grillet. Chez Aquin, le « non-sens [de produire un écrit dominé par une thématique du refus d'écrire] [...] [accède] à une signification [...] par l'explosion » du matériau littéraire et par le développement d'une esthétique baroque. Cette explosion a pour effets, « entre autres, celui de faire voler en éclats toute structure historique située dans un certain rayon d'onde de choc ». Nous envisagerons, dans les développements de ce chapitre, la question de l'identité et de l'altérité chez les personnages aquiniens. Nous explorerons, dans le troisième chapitre, les variations proposées à l'histoire et le regard porté sur elle suivant la dialectique de l'art et de l'histoire développée dans *Prochain épisode* et dans *Neige noire*.

Chapitre I/ De la Conquête aux prémisses de la Révolution tranquille, la vie littéraire canadienne-française

La littérature québécoise a connu son institutionnalisation progressive aux XIX^e et XX^e siècles. Au XIX^e siècle, les écrits de la Nouvelle-France rédigés à l'origine par et pour des Français

1 M. LEMIRE, « Avant-propos », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. IX.

se voient réappropriés comme des éléments fondateurs. Cette littérature nord-américaine de langue française, consolidée sur ses fondations, chemine au cours de ces deux siècles avant de trouver son autonomie et sa légitimité au côté des autres littératures mondiales historiquement établies. « En fait, quatre étapes marquent le développement de l'histoire de la vie littéraire québécoise : l'émergence d'un ensemble de pratiques d'écriture et de discours ; la reconnaissance de certaines de ces pratiques comme littéraires ; la constitution du corpus en littérature nationale distincte ; la désignation de cette littérature en objet d'étude et de savoir.¹ » Ces étapes voient l'affirmation du fait français en Amérique du Nord à travers une littérature qui, d'abord canadienne-française, se singularise au fil des événements historico-politiques et devient québécoise au nom de spécificités culturelles provinciales. S'agissant moins d'une succession d'étapes que d'une évolution, cette progression vers une autonomie et vers une légitimité de la littérature québécoise s'opère au cours de diverses périodes historiques. Ce premier chapitre souhaite brièvement rendre compte de l'histoire et du champ littéraires constituants de la littérature québécoise avec une focalisation particulière sur la forme brève du conte et de la nouvelle. Quelques productions des XIX^e et XX^e siècles seront abordées en miroir de l'évocation de certains événements historiques dont les effets pour Aquin dans son actualité restent prégnants. L'histoire de la société québécoise sera ici couverte de manière panoramique depuis l'invasion du Canada jusqu'à la Révolution tranquille.

L'ouvrage collectif *La Vie Littéraire au Québec*² prend en compte le fait littéraire tel qu'il s'inscrit dans un champ socio-discursif. La collection de plusieurs volumes constituée par des chercheurs et universitaires décompose l'histoire littéraire québécoise en autant de périodes. La présentation du tome I³ propose des synthèses associées à ces périodes qui sont citées dans cette section. En plus de mettre en perspective des faits historiques, ces synthèses donnent à appréhender le milieu littéraire québécois en ce qu'il vit de tensions et d'associations entre parti-prenants. *La Vie Littéraire au Québec* se revendique d'« approches [qui] ont servi à fonder la constitution de la littérature sur les cinq processus suivants : l'enseignement littéraire [(l'importance au Québec des études classiques et de ses instituteurs)], le milieu des créateurs [(leurs associations, la production, l'édition)], la formation des frontières, le discours sur la littérature, la manifestation du littéraire dans les œuvres.⁴ » Appréhender « le discours sur la littérature » consiste à cerner les tensions littéraires, politiques et discursives existantes à ces périodes. Envisager des bordures frontalières, c'est percevoir l'institution littéraire québécoise tel qu'elle a progressivement construit son

1 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec I 1764-1803 La voix française des nouveaux sujets britanniques*, Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1991, p. VII.

2 L'ouvrage se décompose en plusieurs volumes. M. Lemire, D. Saint-Jacques et L. Robert dirigent en solitaire (pour le premier) ou en collaboration la publication de ces volumes dont les références sont citées ultérieurement.

3 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec I*, op. cit., p. VII-XIV.

4 *Ibid.*, p. IX.

autonomie et sa légitimité à ses frontières en les défendant ou en les faisant mouvoir dans l'altérité : « Au cours de son histoire, la littérature québécoise a dû progressivement se déterminer un espace propre (passage de l'oral à l'écrit, du politique à l'esthétique, du non-littéraire au littéraire, de la culture commune à la culture restreinte), spécifier ses pratiques (genres, mouvements), mais aussi défendre ou déborder les frontières esthétiques, culturelles et politiques qu'elle s'était constituées.¹ » Ainsi, typiquement, mute le conte qui, d'abord exclusivement lié à l'oralité, est collecté sous forme écrite avant de s'affirmer comme une forme littéraire et de donner éventuellement naissance à la nouvelle².

Les processus de constitution décrits dans les volumes de *La Vie Littéraire au Québec* pour présenter en contexte les œuvres de la littérature québécoise seront en partie justifiés dans ce premier chapitre par l'exemplification au travers de contes et de nouvelles comme par les synthèses apportées par G. Brulotte et par M. Lord³ dans leurs travaux concernant la nouvelle québécoise. Les développements d'une idéologie nationaliste au Canada français jouent un grand rôle dans l'institutionnalisation progressive de la littérature : « certaines idées s'emparent de la pensée nationaliste, s'y répandent, s'imposent à elle et trouvent un de leurs champs de structuration les plus durables dans la création d'une littérature nationale⁴ ». Deux sections dédiées pour l'une à des récits historiques et pour l'autre à des récits du terroir éclaireront cette « pensée nationaliste » qui s'impose à la littérature tout en participant de sa constitution. La première qui envisagera le lien entre la prise en charge narrative de l'histoire et l'engagement politique de son auteur s'appuiera sur les récits à thèse « Le dernier boulet⁵ » (1885) de J. Marmette et « Le prix du sang, Faits et légende de 1837⁶ » de F. Picard⁷, sur le récit à visée plus objective « Un drame en 1837⁸ » (1889) d'É.-Z. Massicotte et le portrait à caractère psychologique intitulé « Drapeau⁹ » (1892) de L.-H. Fréchette. La seconde qui questionnera la littérature nationaliste dans son rapport à la réalité canadienne-française considérera « L'ancien temps » (1916) de L. Groulx, des extraits (sélectionnés par l'écrivain G. Bessette) de « La fin du voyage » (1942) d'A. Laberge et « La vache morte du canyon » (1962) de J. Ferron.

1 *Ibid.*, p. X.

2 Le flottement générique entre le conte et la nouvelle, auquel à la fin du XIX^e siècle est mis un terme dans le monde anglo-saxon avec l'utilisation de l'expression *short story* pour désigner la nouvelle, persiste avant un éclaircissement au cours du XX^e siècle. Au Québec, des hésitations sont perceptibles chez les auteurs (et chez les éditeurs) « entre les appellations de conte et de nouvelle. Ces hésitations [...] se sont prolongées presque tout au long du XX^e siècle, et [...] on [les] retrouve jusque chez des écrivains comme [...] Jacques Ferron, voire dans les dernières décennies du siècle » (G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, essai, éd. Hurtubise, coll. Littérature Cahiers du Québec, Montréal, 2010, p. 25).

3 M. LORD, *Brèves implosions narratives, La nouvelle québécoise 1940-2000*, Éditions Nota bene, Québec, 2009.

4 R. BEAUDOIN, *Naissance d'une littérature : essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, éd. Boréal, Montréal, 1989, p. 13.

5 J. MARMETTE, « Le dernier boulet », *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 299-313.

6 F. PICARD, « Le prix du sang Faits et légende 1837 », *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 423-432.

7 F. Picard reste assez méconnu. Entre 1893 et 1899, il publie dans des revues.

8 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 325-331.

9 L. FRÉCHETTE, « Drapeau », *Originaux et détraqués, Douze types Québécois*, Éditions du Jour, Montréal, 1972, p. 91-108.

Ces récits et leurs auteurs seront précisés dans leurs contextes de production. Leurs sections permettront de dégager certains thèmes¹ nationalistes (positifs et négatifs) et de définir le nationalisme traditionnel dans un lien avec le romantisme européen. L'analyse et la comparaison formelles de ces récits permettront de percevoir les attitudes spécifiques de leurs auteurs face à l'histoire et au territoire canadiens-français, face au dominateur et colonisateur britannique.

A/ De la colonisation britannique à la publication du rapport Durham (1839)

Les récits brefs et romanesques au contenu historique et à la dimension nationaliste connaissent une vogue importante au Canada français à partir des années 1860 sous l'impulsion donnée par l'École patriotique de Québec et par ses membres avec la fondation des *Soirées canadiennes*. Ils témoignent de la prise de conscience collective de la domination britannique et de la nécessaire expression du conquis, à la suite de la publication du rapport Durham qui a eu l'effet d'un véritable électro-choc. Le « nationalisme ethnico-racial ou romantique [est] le ferment de toute [cette] littérature.² » Une autre forme de nationalisme, le « nationalisme libéral³ », s'est néanmoins développée avant 1840. « Cette première forme de nationalisme n'a pas de relation directe avec le romantisme naissant. Elle cherche à se définir grâce aux libéraux anglais, français et américains : Locke, Blackstone et Burke, Lamennais, Tocqueville, Jefferson et Fox. Toute centrée sur l'action [politique], elle débouche sur les Troubles de 1837-1838. Elle ne produit pas d'œuvres littéraires.⁴ »

Si la période considérée ne génère pas de productions littéraires à visée épistémologique et réformatrice, elle contient des événements qui se voient ultérieurement réappropriés par l'histoire, par la politique et par la littérature. Au XX^e siècle, Aquin assimile certains de ces événements sans se laisser bercer par l'illusion dans laquelle se maintient le nationalisme traditionnel ethnico-racial jusqu'en 1939.

1 Dans ce travail, comme dans *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français* de M. Lemire, le « mot thème est pris [...] dans un sens analogique qui l'apparente à la musique. Il s'agit de motifs qui reparaissent d'un [récit] à l'autre avec une certaine périodicité. [...] [Ce] sont des figures qui ont valeur de types : le missionnaire, le pionnier, le soldat, l'explorateur », le patriote, l'habitant, le fou... Ce sont également « des événements : 1759, 1775, 1812, 1837. Ce sont là les pôles d'attraction les plus puissants. » (Les citations sont issues de : M. LEMIRE, « Avant-propos », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. XII.)

2 M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 2. M. Lemire distingue « avec le père J.-T. Delos deux sortes de nationalisme : le nationalisme libéral et le nationalisme ethnico-racial. Le premier marque l'éveil de l'esprit de corps chez le peuple qui veut secouer le joug de l'aristocratie – il s'épanouit pleinement au cours des révolutions américaine et française. Le second prend corps avec l'éveil des nations subjuguées par l'impérialisme – il se répand à travers l'Europe avec les guerres napoléoniennes.

La première forme est surtout caractérisée par l'action politique ; elle anime les révolutions bourgeoises dans presque tous les pays de l'Europe de l'Ouest ; elle est sous-jacente à l'instauration de la plupart des monarchies constitutionnelles. La seconde forme naît le plus souvent dans la clandestinité chez les peuples conquis ou dominés : Pologne écrasée par la Russie, Hongrie fondue dans l'Empire autrichien, Grèce asservie par la Turquie, Allemagne et Italie morcelées en une mosaïque de petites principautés... » (*Idem.*) (Concernant l'emprunt fait, M. Lemire fait référence à : J.-T. DELOS, *Le Problème de civilisation. La Nation. t. I Sociologie de la nation. t. II. Le nationalisme et l'ordre de droit*, Éditions de l'Arbre, Montréal, 1944.)

3 M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 2.

4 *Ibid.*, p. 3.

1/ De 1763 à 1806, de la fin de la Nouvelle-France au premier imprimé exclusivement francophone

La Nouvelle-France comprend Terre-Neuve, la vallée du Saint-Laurent jusqu'aux territoires des Grands Lacs, les vastes espaces peu explorés à l'est du Mississippi ; s'étendant entre l'océan Atlantique et les Rocheuses, elle tient à ses frontières canadiennes du sud les treize colonies de la Nouvelle-Angleterre et d'autres intérêts britanniques au nord avec les comptoirs marchands de la Compagnie de la Baie d'Hudson. La guerre de Sept ans entre les belligérants qui sont, d'un côté, la Grande-Bretagne, et, de l'autre, la France et l'Espagne, donne lieu à une intensification des batailles sur le sol nord-américain ; engagée dès 1754, la conquête de la vallée laurentienne par les troupes britanniques est définitivement réalisée en 1760. Défaite, la France cède à la couronne d'Angleterre, avec le traité de Paris de 1763, ses possessions laurentiennes notamment ; le nouveau pouvoir colonial s'y installe faisant fuir une partie de ses élites françaises.

Première période, 1764-1805

L'introduction d'infrastructures telles que l'imprimerie, la presse, les librairies et les bibliothèques¹ appelle l'émergence d'une écriture publique. Les classes antagonistes qui disputent le pouvoir au gouvernement colonial, c'est-à-dire les marchands écossais et les seigneurs canadiens, s'en servent pour promouvoir leurs intérêts. Les vacillements du droit inquiètent alors de nombreux propriétaires. En plus des nombreuses pétitions qu'ils adressent au roi, les juristes s'appliquent à accorder le droit français aux lois anglaises. Mais les Canadiens, peu familiarisés avec les nouvelles institutions, restent plutôt à l'écart d'une vie littéraire que domine l'imprimé. Quelques Français, récemment immigrés et connaissant mieux la presse, initient les colons à l'exercice de l'opinion publique.²

De nouvelles institutions sont mises en place par la Grande-Bretagne, les Canadiens mettent un certain temps pour s'y adapter et pour en user. « La majorité des changements s'opèrent à propos de la notion d'opinion publique. Alors que l'Ancien régime la prohibait dans ses colonies, le nouveau la considère comme un élément indispensable au contrepois des pouvoirs. Les citoyens peuvent se regrouper pour exercer des pressions aux différents niveaux de l'administration. [...] Au clientélisme qui servait de courroie de transmission auprès des hautes autorités se substitue un système qui a l'avantage d'être, en théorie, à la portée de tous.³ » Un « gouverneur colonial, appuyé par un Conseil législatif non électif⁴ », détient en pratique tous les pouvoirs : il favorise « les seigneurs canadiens » ce qui lui vaut l'hostilité des « marchands écossais » qui, pour revendiquer leurs droits de bénéficier d'un système britannique centralisé, utilisent la presse embryonnaire de

1 L'« implantation des imprimeries et des journaux, la création de librairies et de réseaux rudimentaires de bibliothèques modifieront considérablement le paysage intellectuel après 1764, en rendant plus accessible la culture écrite. Les premières entreprises qui sous-tendent le commerce de l'imprimé (imprimeries, journaux, librairies, bibliothèques) et la vie théâtrale au Québec font partie d'un ensemble d'infrastructures matérielles qui permettront d'abord aux anciens sujets de participer à la circulation des idées dans la colonie. Par la suite, ces mêmes infrastructures donneront accès aux Canadiens de langue française à un champ de production intellectuelle et littéraire où les "biens symboliques" que représentent les imprimés prendront de plus en plus de valeur » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, Les infrastructures », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. 211-212).

2 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *op. cit.*, p. XII-XIII.

3 M. LEMIRE (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec I 1764-1803 La voix française des nouveaux sujets britanniques*, Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1991, p. 3.

4 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *op. cit.*, p. 103.

cette époque ; « [au] contraire, l'Acte de Québec assure aux Canadiens la conservation du droit civil français, de leurs us et coutumes (ce que l'on a interprété comme la langue et la religion) et de leur droit de propriété, c'est-à-dire de l'ensemble des éléments fondamentaux de la colonie française.¹ » Certains immigrants ont connu dans leurs pays d'origine l'usage d'outils de la démocratie parlementaire ; l'inexpérience politique des Canadiens, qui affichent aux moments des Révolutions américaine et française² une certaine neutralité vis-à-vis de l'occupant britannique, fait patienter le pouvoir colonial jusqu'en 1791 pour établir un gouvernement représentatif avec la déclaration et avec l'adoption d'une nouvelle Constitution séparant la colonie entre le Haut et le Bas-Canada. Les Canadiens français durant cette période se maintiennent pour la plupart hors des débats d'opinion³ et « restent plutôt à l'écart d'une vie littéraire que domine l'imprimé. » Pendant un temps, la disparition de la langue et de la culture française au Canada n'est pas exclue ; en effet, les colonisateurs font de l'anglais la langue publique et tentent l'assimilation de la population majoritairement francophone en favorisant son imprégnation par la langue et par la culture anglaises au moyen par exemple des infrastructures de diffusion de l'écrit.

Si le Canada de langue française voit les premiers développements d'une littérature propre, il s'insère culturellement dans des échanges rendus globaux. À cette époque, l'« Europe éclairée et ses colonies américaines jouissent [...] d'une culture largement commune que des échanges soutenus entretiennent et développent de façon constante. En ce qui concerne le champ littéraire, cette communauté, spécialement forte, permet de tenir pour établie la prépondérance au sein du monde occidental d'un modèle de la littérature dont les caractéristiques générales ont beaucoup plus d'importance que les variations particulières engendrées dans les diverses langues nationales. Il est prudent d'envisager les débuts de l'activité littéraire au Canada comme préformés par la structure de ce champ commun.⁴ » Dans ce contexte, des acteurs de la vie littéraire, des laïques et des clercs à l'esprit libertaire ou loyaliste, émergent au Canada : des journalistes dont F. Mesplet et V. Jautard⁵, ceux-là œuvrant à former la population à une opinion publique, en font partie ; des auteurs d'origine française ou britannique ; des auteurs, d'origine canadienne, autodidactes ou « “héritiers” des

1 *Ibid.*, p. 104.

2 Voir à ce sujet : S. SIMARD (dir.), *La Révolution française au Canada français. Actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 15 au 17 novembre 1989*, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 1991.

3 « Bien qu'ils apprivoisent les nouvelles institutions, les Canadiens mettent du temps à s'y engager à fond ; ils n'ont encore aucun projet collectif. Doivent-ils souscrire à celui que leur propose la nouvelle métropole ? De quelle liberté disposent-ils face à ce projet d'intégration graduelle ? » (M. LEMIRE (dir.), « Introduction », *op. cit.*, p. 3.)

4 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 1, L'héritage », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. 9. « La formation des écrivains et autres acteurs de la vie littéraire, le circuit de production et de consommation, le discours sur la littérature, les frontières externes et internes du champ, et la manifestation du littéraire dans le texte [...] constituent les différentes composantes » (*Ibid.*, p. 9) de ce champ commun au XVIII^e siècle. Ces différents éléments sont appréhendés dans le chapitre par l'auteur.

5 F. Mesplet (1734-1794) et V. Jautard (1736-1787) « appliquent au Canada la formule de leur pays d'origine », la France, dans *La Gazette littéraire*, dans cet éphémère organe de presse qu'ils ont fondé et tenu de 1778 à 1779 ; ils se retranchent « derrière la littérature pour traiter de politique » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. 127).

collèges classiques¹ ». À ce moment, « le champ littéraire se précise à peine² » ; les quelques dizaines d’auteurs le plus souvent éphémères³ répondent aux attentes de quelques centaines de lecteurs. L’importance de ces années de 1764 à 1805 réside dans l’émergence de ces pratiques d’écriture et de lecture qui

permet du même coup l’éclosion d’une parole laïque et libre aux origines de la notion moderne de littérature. L’enjeu politique de ces années demeure toutefois celui de la « canadianisation » de cette colonie et de ses institutions, processus qui, amorcé sous le Régime français, se trouve confirmé par l’issue de la guerre de Sept ans et, sous le Régime anglais, par la mise en place des institutions britanniques. Cette canadianisation opère d’abord une distinction entre les Canadiens nés au pays et les Français puis les Britanniques, administrateurs de la colonie, et elle se manifeste ensuite dans l’édification d’une société rendue cohérente par la langue, la religion et un ensemble d’institutions qui accentuent tout au long du XVIII^e siècle cette autonomie, dans tous les secteurs de la société, notamment dans l’organisation de la vie politique qui conquiert en partie son autonomie nationale et dans l’enseignement où apparaissent les sujets canadiens.⁴

Parallèlement à l’émergence d’une littérature canadienne-française d’influences principalement venues de France, d’Angleterre et de la jeune République américaine se poursuit le processus de « la “canadianisation” de [la] colonie et de ses institutions » : la société canadienne-française, soudée autour d’une langue et d’une religion communes et différentes de celles de l’occupant, trouve à développer dans le cadre de la Constitution de 1791 une « autonomie, dans tous les secteurs » et notamment dans un enseignement pour beaucoup tourné vers l’élite⁵, au Bas-Canada ; dotée d’une Chambre d’assemblée, elle « conquiert en partie son autonomie nationale ».

2/ De la fondation du Parti canadien et du *Canadien* aux mouvements de la rébellion

Deuxième période, 1806-1839

En quelques années, à la suite de la nouvelle Constitution de 1791, un changement radical s’opère. Avec la Chambre d’assemblée, les Canadiens ont maintenant une ouverture sur le pouvoir. La création du *Canadien* en 1806 leur donne une voix propre dans la lutte pour l’hégémonie sur l’opinion publique en servant de creuset à la formation d’un nouveau projet collectif. Les collèges classiques préparent une nouvelle élite d’hommes de profession capables de promouvoir ce projet en exploitant les possibilités mises à leur disposition par la nouvelle Constitution. Avec l’avènement de la démocratie parlementaire, le journal devient l’organe principal de l’opinion publique. De plus, commencent à paraître des périodiques à caractère encyclopédique.

1 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. 151.

2 *Ibid.*, p. 128.

3 Voir à ce sujet : M. LEMIRE (dir.), « Les acteurs de la vie littéraire », « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *op. cit.*, p. 127-160. « La nouvelle nation canadienne se cherche une tradition. Or, les gens de lettres écrivent peu dans la colonie. Chaque texte est pour ainsi dire unique dans la production de son auteur. Joseph-Octave Plessis et Joseph Quesnel sont les seuls écrivains à récidiver et à manifester ainsi une certaine assiduité d’écriture. La vie littéraire de l’époque ne concerne que quelques dizaines d’individus, quelques centaines si on considère la totalité du lectorat » (M. LEMIRE (dir.), « Conclusion », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. 390).

4 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *op. cit.*, p. 122.

5 « Les enfants apprennent le catéchisme, la lecture, l’écriture et le calcul. Les garçons plus avancés reçoivent des rudiments de latin et les filles s’initient aux arts ménagers. Les manuels sont rares, ce qui est normal dans une société qui arrive tout juste à imprimer quelques journaux. Il faut d’ailleurs souligner que ce sont ces journaux qui souvent servent en classe à l’apprentissage de la lecture. Dans l’ensemble toutefois, cette instruction se donne encore à partir de la langue latine. La généralisation de l’enseignement de la lecture en langue maternelle ne commencera qu’au XIX^e siècle [...] À la fin de la période [(1764-1805)], l’enseignement secondaire revêt deux formes : la *grammar school* et le collège classique. [...] Deux collèges classiques se partagent la clientèle francophone, le petit séminaire de Québec et le collège de Montréal. Le faible engagement du clergé dans l’enseignement primaire, au début du XIX^e siècle, s’explique en partie par l’effort qu’il consacre à la formation classique malgré ses effectifs restreints » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *op. cit.*, p. 117-118).

Dans ce climat d'agitation politique, les premières œuvres d'envergure sont publiées sous forme de volumes au pays.¹

La « nouvelle Constitution de 1791 » offre aux Canadiens « une ouverture sur le pouvoir » dont quelques-uns saisissent l'opportunité. Une « Chambre d'assemblée » est constituée ; des représentants sont désignés, les élus canadiens-français se considèrent comme « les représentants de la majorité, c'est-à-dire de la nation² canadienne, qui cherche une reconnaissance officielle tant de la part de la métropole [londonienne] que de la minorité anglo-saxonne de la province.³ » Ces transformations institutionnelles développent un « climat d'agitation politique » propice à la création d'organes de presse, dont le premier journal unilingue *Le Canadien* en 1806, qui agissent comme de véritables incubateurs d'opinions et de projets politiques ; dans un même mouvement est fondé le Parti canadien. Cependant, en ce début de siècle, même si les journaux et « les premières œuvres d'envergure »⁴ se publient sur le territoire, le peuple essentiellement analphabète n'y accède guère⁵. En revanche, une part grossissante de la population, citadine et mieux éduquée, garantit une diffusion plus large de l'imprimé.

Au contraire des Britanniques qui œuvrent massivement, comparativement à leur nombre, à la création de revues littéraires, de troupes de théâtre, d'associations à vocation culturelle, les Canadiens francophones ne mènent que de brèves expériences associatives et attendent surtout les années 1830⁶ pour s'y engager, eux-mêmes concentrant leurs intérêts sur la vie politique de la Chambre. « La socialisation des lettres de langue française passe avant tout par le journal, de loin le

1 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *op. cit.*, p. XIII.

2 « Les Canadiens forment le projet de conserver leur nationalité sous la protection de l'Angleterre et de garder la province du Bas-Canada pour leurs descendants. Ils comptent atteindre cet objectif grâce aux institutions parlementaires britanniques. Comme la constitution de 1791 est très explicite sur la manière dont la nouvelle Chambre populaire doit exercer ses pouvoirs, les nouveaux députés se mettent à étudier la tradition parlementaire anglaise pour y trouver des précédents. Ils lisent les *Commentaries* de William Blackstone, *The treatise of Civil Government* de John Locke et les œuvres de Jean-Louis De Lolme et ils traduisent *Rule Britannia*. Ils se donnent ainsi une culture politique originale, en jouant sur le sens du mot "peuple" qui est en passe de revêtir une signification nouvelle. Désignant la dernière classe de la société, le terme s'oppose à "aristocratie", sans autre connotation. Mais, dans l'esprit des élus canadiens-français, le mot se confond très tôt avec "nation" : [...] ils se perçoivent plus comme les mandataires des la nationalité que comme les représentants des intérêts populaires. Leur nationalisme revêt une forme éminemment moderne puisqu'il vise à la prise immédiate du pouvoir » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II 1806-1839 Le projet national des Canadiens*, Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1992, p. 34-35).

3 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II*, *op. cit.*, p. 35.

4 « En 1837, on peut lire pour la première fois sous forme de livre la chronique romancée d'un fait divers, *Les révélations du crime ou Cambray et ses complices* de François-Réal Angers, et le premier roman canadien de langue française, *L'influence d'un livre* de Philippe-Ignace-François Aubert de Gaspé. » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l'imaginaire et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec II*, *op. cit.*, p. 363.)

5 « De 1700 à 1850, le taux d'alphabétisation ne fluctue guère ; ce n'est que vers 1850 qu'on note une augmentation sensible non seulement de l'alphabétisation, mais de ce que les études anglaises nomment le *literacy* et qui désigne plus que la capacité technique de signer, celle de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture lettrées. [...] Ce faible taux d'alphabétisation explique le tirage limité des journaux et indique que la lecture et l'écriture sont l'apanage d'un nombre restreint de personnes » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec I*, *op. cit.*, p. 81).

6 « Les quelques associations de regroupement littéraire développées au XVIII^e siècle (l'Académie de Montréal de V. Jautard et de F. Mesplet, le cercle de J. Quesnel) ont été trop éphémères pour porter une production significative. En 1809, la Société littéraire du Québec se constitue autour de jeunes gens terminant leurs études au séminaire de Québec » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec II*, *op. cit.*, p. 115) ; elle est dissoute la même année suite à des prises de position loyalistes de la part de membres. Parallèlement, des sociétés savantes encouragent la fondation de musées, de bibliothèques et de salles de périodiques.

principal média imprimé, qui, sous le coup du conflit idéologique, devient unilingue¹ », et par la revue. La presse (les journaux d'opinion et les revues), même si elle est à relativiser à cette époque au regard de la médiocre importance des imprimeries, des librairies et des bibliothèques, participe néanmoins de l'essor de la lecture et de l'énonciation du projet collectif canadien. Cette presse, tenue par des rédacteurs politiquement engagés parfois pour le Parti bureaucrate (loyaliste au camp britannique) et le plus souvent pour le Parti canadien (patriote) avec des avis plus ou moins modérés², développe des ambitions littéraires ; elle promeut certes des auteurs mais nourrit surtout chez le lectorat ses attentes en termes de divertissement, d'instruction sur des faits historiques et d'édification sur le fait religieux. « Des réseaux familiaux et professionnels lui assurent une base collective et, au cours des années 1830, les associations patriotiques³ dynamisent ces activités littéraires, réelles composantes du mouvement national.⁴ » Il est admis que les premiers récits brefs, restés anonymes, sont pour l'un, le conte oriental « Zelim » publié en 1778 dans *La Gazette littéraire* et signé « le Canadien curieux », et pour l'autre, une fiction reçue pour compilation par *La Bibliothèque canadienne* en 1827 et intitulée « L'Iroquoise, Histoire ou nouvelle historique ». Proche des contes oraux et des légendes, la nouvelle québécoise voit sa véritable genèse avec la publication dans des périodiques de l'époque d'une vingtaine d'histoires brèves durant les années 1830. G. Brulotte note dans ces productions et dans ces reformulations « la marque du romantisme européen (à la Nodier) avec le souci de préserver la mémoire collective et de faire ressortir le génie de chaque peuple, notamment en puisant dans son folklore indigène.⁵ »

« La période qui s'étend de 1815 à 1840 est une des plus complexes de l'histoire de l'Occident. Bien qu'on en ait peu mesuré l'importance au Bas-Canada, elle est, comme ailleurs dans le monde occidental, un moment charnière dans la transition vers le capitalisme et dans la naissance du discours moderne. [...] Cette conjoncture, accompagnée d'une crise des institutions politiques, se manifeste par des tensions dans l'exercice du pouvoir⁶ » à la Chambre d'assemblée. Or les

1 M. LEMIRE (dir.), « Conclusion », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 484.

2 La littérature est publiée dans les revues de M. Bibaud (1782-1857), qui affiche un soutien au Parti bureaucrate l'isolant de la majorité patriote, et dans les journaux d'É. Parent (1802-1874) et de L. Duvernay (1799-1852), dont les engagements politiques sont pour l'indépendance du Bas-Canada. Le parisien H.-P. Leblanc de Marconnay (1794-1868) apporte à son journal *Le populaire* une orientation plus littéraire que ses concurrents.

3 Les rivalités politiques de la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada entre les bureaucrates et les patriotes, entre le Parti bureaucrate et le Parti canadien, se traduisent dans la formation d'associations polarisées politiquement. Aux « associations probritanniques comme la Quebec Constitutional Association (1834) ; la Montreal Constitutional Association (1835), le Doric Club (1836), le Loyal Club Victoria (1837), puis l'Association loyale canadienne (1838) [...] [sont opposées par les Canadiens patriotes] les Unions patriotiques qui se multiplient à Montréal dès 1835, la Société littéraire n° 1 (1837), fusionnée bientôt avec l'association patriotique des Fils de la liberté, et finalement quelques Sociétés secrètes paramilitaires comme les Frères chasseurs (1838) » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 128-129).

4 M. LEMIRE (dir.), « Conclusion », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 484.

5 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise, op. cit.*, p. 23. « Pour éclairer le contexte de l'activité des lettres au Bas-Canada, il faut d'abord considérer [...] le mouvement littéraire en Europe d'où la colonie importe la plupart des biens culturels qu'elle consomme ; la bataille romantique bat son plein » en particulier en France. (Citation de : M. LEMIRE (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 3.)

6 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 60.

« Canadiens ont pour eux le nombre, les Britanniques, le pouvoir » ; aussi, les « patriotes renoncent au discours défensif qui était en vogue depuis 1810 pour revendiquer une indépendance relative vis-à-vis du pouvoir colonial et du régime monarchique. Pour ce faire, ils s’allient aux radicaux anglais, choisissent comme modèle Daniel O’Connell, le héros irlandais, et élaborent, dans les Quatre-vingt-douze Résolutions¹, un programme qui dépasse les traditionnelles rivalités ethniques. »² « La lutte se mue en combat armé en 1837 et 1838³ », un combat qui prend nom dans l’histoire de rébellion des patriotes. La rébellion est menée au Bas-Canada par L.-J. Papineau⁴ et au Haut-Canada par W. Mackenzie (1795-1861). Elle est écrasée dans le sang et pousse Londres à adopter en 1840 l’acte d’Union qui abolit les assemblées législatives des deux colonies et crée une seule colonie, le Canada-Uni. Ces répercussions politiques sont vécues comme le fait d’une annexion par les Canadiens français, elles les engagent à des prises de position politiques (conservatrices ou libérales) vis-à-vis de l’enseignement, de la presse et de la littérature. « C’est dans l’échec du soulèvement que se cristallise ce qu’il est désormais convenu d’appeler “la question nationale”.⁵ »

À une époque où l’éveil des nationalités proclame les droits des peuples à disposer d’eux-mêmes, les « Canadiens invoquent volontiers [ces droits] sans jamais tenter d’expliquer comment ils sont limités par le droit de conquête.⁶ » Les Britanniques, sûrs de la supériorité de leurs institutions⁷, considèrent de leur côté les francophones non comme une majorité au Bas-Canada mais comme une minorité au sein de l’Empire. « Incapables de comprendre pourquoi les nouveaux sujets tiennent tellement à préserver leurs institutions “vétustes”, ils attribuent cette volonté à

1 Les « Quatre-vingt-douze Résolutions énoncent clairement des revendications politiques souverainistes » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 5, La prose d’idées », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 245).

2 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 61.

3 *Ibid.*, p. 60.

4 L.-J. Papineau (1786-1871) vit une carrière fulgurante en politique qui « repose en grande partie sur un puissant réseau familial. Premier fils de député à siéger à la Chambre, il jouit de l’attention d’un père éclairé qui possède dans sa bibliothèque les œuvres de Voltaire, Diderot et d’Alembert. » Il entre à la Chambre et « se démarque rapidement par son éloquence et son ascendant. Élu président de la Chambre en 1815, Papineau s’impose comme chef du Parti canadien. [...] Certains, tant d’une division que de l’autre, auraient souhaité des accommodements, mais le leader maintient par son éloquence entraînant la députation dans une opposition systématique » au Parti bureaucrate. Fortement engagé dans le mouvement de la rébellion, il fuit avec la déroute des patriotes face à l’armée britannique aux États-Unis. « Au cours de son exil, de 1837 à 1845, le chef patriote se croira toujours en mesure de faire tourner la situation à son avantage. Mais pendant une si longue absence, son mythe s’est évanoui. Même réélu député, il ne peut renverser le courant politique [réformiste] inauguré par La Fontaine [alors Premier ministre du Canada-Uni]. À son retour, il constate avec amertume que les jeux ont été refaits durant son éloignement. » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 83-84.)

5 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 61.

6 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 5, La prose d’idées », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 244.

7 Les « Britanniques sont fortement convaincus de la supériorité de leurs institutions, en particulier de leur droit. L’*habeas corpus* et le jugement par jury leur procurent des garanties qu’ils ne retrouvent pas dans le droit français. De plus, le droit commercial, à peu près inexistant en France, est très développé en Angleterre » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 107).

l'ignorance¹, à l'influence des élites francophones et des papistes.² » Suite à la rébellion, le commissionnaire royal lord Durham rédige en 1839 un rapport, porteur du discours canadien-anglais ambiant, qui fustige l'ignorance canadienne-française. Pour lui, deux « projets de société sont en concurrence : l'un repose sur des sujets entreprenants, ambitieux et efficaces dans une Amérique appelée à devenir entièrement anglo-saxonne, l'autre est promu par des habitants retardataires, ignorants et trop facilement satisfaits de leur sort, reliquat d'une colonisation évanouie.³ » « À la suite de sa réflexion, Durham juge un des deux peuples antagonistes inapte à survivre⁴ », le peuple canadien-français qui n'a ni histoire ni littérature⁵.

B/ De 1840 à 1895, du désenchantement et de l'éveil du nationalisme romantique aux ambitions d'une autonomie pour l'Art de l'École littéraire de Montréal

Avec l'échec de la rébellion des Patriotes de 1837-1838 et avec le rapport Durham qui accrédite l'infériorité et l'insuffisance historique et culturelle du Canadien français, l'action politique devenant impossible, le nationalisme ethnico-racial s'impose. Cette forme de nationalisme « s'adresse moins à la puissance dominatrice qu'à la nation elle-même dont elle veut former la conscience nationale. Elle s'incarne surtout dans les écrits. Elle recueille tous les éléments épars du patrimoine culturel et les valorise aux yeux du peuple [...]. Elle étudie les mœurs, l'histoire, le folklore et tâche de les vulgariser pour conditionner la pensée populaire.⁶ » Dans cette section, cette compilation « du patrimoine culturel » et la vulgarisation de l'histoire, des mœurs et du folklore, seront appréhendées à travers le compilateur J. Huston (1820-1854) et l'historien F.-X. Garneau (1809-1866), les deux faisant des émules dans leurs domaines. « Inconsciemment, fort probablement, [l']historien poursuit les objectifs du romantisme nationaliste : la mission

1 Dès « leur arrivée au Canada, les Britanniques se scandalisent de ce qu'ils appellent l' "ignorance" des Canadiens. [...] Ce discours repose sur une comparaison implicite entre les Canadiens et la population des îles britanniques ou celle des colonies américaines. Selon les Britanniques, la population canadienne serait inerte, sans initiative, terriblement exposée aux manipulations de toute sorte du fait de son ignorance, et elle démontrerait une certaine apathie à l'égard de ce qui touche l'avenir du pays. Les Britanniques ne contestent pas l'éducation d'une certaine élite, qu'ils tiennent d'ailleurs dans une assez haute estime puisqu'ils cherchent même à s'en rapprocher par diverses formes d'alliances. C'est du peuple qu'ils parlent et il serait, selon eux, plus ignorant que celui des autres pays » (*Ibid.*, p. 106).

2 *Ibid.*, p. 107.

3 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec II*, *op. cit.*, p. 245.

4 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 6, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 256.

5 Cette expression de « peuple sans histoire ni littérature » apparaît dans le rapport Durham : « There can hardly be conceived a nationality more destitute of all that can invigorate and elevate a people, than that which is exhibited by the descendants of the French in Lower Canada, owing to their retaining their peculiar language and manners. They are a people with no history, and no literature. The literature of England is written in a language which is not theirs, and the only literature which their language renders familiar to them, is that of a nation from which they have been separated by 80 years of a foreign rule, and still more by those changes which the revolution and its consequences have wrought in the whole political, moral, and social state of France. Yet it is on a people whom recent history manners, and modes of thought, so entirely separate from them, that the French Canadians are wholly dependent for almost all the instruction and amusement derived from books ; it is on this essentially foreign literature, which is conversant about events, opinions, and habits of life, perfectly strange and unintelligible to them, that they are compelled to be dependent. » (Extrait de : J. G. LAMBTON, 1^{er} comte de Durham, *Report on the Affairs of British North America*, p. 95 ; cité par : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. XXIV.)

6 M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. 2.

providentielle de la nation, l'exaltation de la race, le culte du héros.¹ » Mais pendant cette période les mouvements d'opposition qui, ponctuellement et à la marge, plaident pour un universalisme culturel ou pour une autonomisation du champ culturel par rapport à l'histoire et à la politique. Cette section éclairera ces perspectives en les intégrant dans une description plus large de l'évolution de la vie littéraire entre 1840 et 1895.

Avec F.-X. Garneau, au « XIX^e siècle, écrit le père Delos, on ne fait pas de l'histoire mais de l'histoire nationale.² » Cette dernière nourrit la littérature en apportant des thèmes compensatoires aux défaites historiques successives et au statut de colonisé du Canadien français. Ces thèmes cultivent souvent des aspirations plus ou moins voilées à la liberté sans pour autant appeler à l'insoumission vis-à-vis du dominateur britannique. Certains seront illustrés dans cette section au travers des récits historiques préalablement cités. Ils dépendent des partis pris politiques de leurs auteurs pour ce qui a trait à leur sélection dans l'histoire, à leur traitement formel et au discours véhiculé.

1/ De 1841 à 1869, de l'Acte d'Union à l'Acte de l'Amérique du Nord britannique : le corsetage institutionnel du dominateur et le nationalisme ethnico-racial du dominé

Les Canadiens patriotes ont en commun quelque soit leur classe d'appartenance la volonté de sauvegarder leur nationalité. « Lord Durham l'a bien compris quand il écrit au sujet de l'Assemblée : "Elle considérait la province comme le patrimoine de sa race à elle ; elle la considérait non comme un pays à établir, mais comme déjà établi."³ » Le jumelage de deux structures sociales parallèles, fondées sur des projets collectifs distincts, engendre des distorsions de fonctionnement qui doivent normalement aboutir au rejet de l'une au profit de l'autre.⁴ » Ayant vécu l'échec de la rébellion, les Canadiens s'inclinent face aux décisions de leurs décideurs britanniques d'instaurer une nouvelle constitution qui les met en situation de minorité politique à la Chambre d'assemblée du Canada-Uni (« l'Assemblée législative, où le Haut-Canada et le Bas-Canada ont une représentation égale⁵ » mais inégalement répartie entre communautés linguistiques⁶) et qui, un

1 *Ibid.*, p. 5.

2 J.-T. DELOS, *Le Problème de civilisation. La Nation. t. II. Le nationalisme et l'ordre de droit*, op. cit., p. 33. Cité par : M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 5.

3 J. G. LAMBTON, 1^{er} comte de Durham, *Le rapport Durham*, document, traduction et introduction de D. Bertrand et A. Desbiens, L'Hexagone, coll. « Typo », Montréal, 1990, p. 101.

4 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II*, op. cit., p. 61.

5 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec III*, op. cit., p. 31.

6 « Redoutant toutefois de redonner aux francophones une majorité en Chambre, et voulant aussi éviter les fraudes, les autorités redessinent la carte électorale. Déjà, la représentation égale des deux provinces, malgré la supériorité numérique des francophones, augmente le nombre des députés de langue anglaise sans toutefois leur assurer une majorité permanente. Le redécoupage des circonscriptions du Bas-Canada s'effectue donc d'après la géographie et non d'après la population, et il assure à la population anglophone plus des deux tiers de la représentation à la Chambre d'assemblée du Canada-Uni » (*Ibid.*, p. 32).

temps, refuse la pratique législative du français¹. « Les réformistes, dirigés par La Fontaine et Baldwin², dominent la scène politique pendant les dix premières années de l'Union, en fondant leur programme sur la réforme de l'Union et l'obtention du gouvernement responsable³ » ; ils œuvrent à la professionnalisation de la vie politique, ce qui conduit à la formation des partis modernes. Après l'obtention de la responsabilité ministérielle, les gouvernements suivants et leurs ministères s'appuient sur « les *Tories*, héritiers des politiques loyalistes et ultra-conservatrices, installés surtout au Haut-Canada, mais jouissant d'une bonne représentation auprès des marchands montréalais, appelés les *Montrealers*.⁴ » À l'aile gauche des réformistes se situent les radicaux du Parti, les « rouges », qui s'en dissocient en 1847 pour former leur propre parti⁵. Tandis que les forces en présence à la seconde chambre prennent place dans l'échiquier politique, le gouverneur reste « chef de l'exécutif ; il choisit ses ministres et nomme les membres du Conseil législatif⁶ » qui fait office de première chambre. En plus du gouverneur, le pouvoir impérial garde par l'intermédiaire de son Parlement à Londres un droit de regard et de contrôle sur la législation coloniale.

Ne pouvant plus affirmer leur nationalité à la Chambre, les Canadiens français appréhendent la culture comme un moyen d'affirmation de l'existence de la nation canadienne-française. « Cette considération s'avère d'autant plus urgente qu'il leur faut apporter un démenti à lord Durham qui les a qualifiés de “peuple sans histoire ni littérature⁷”. Des réactions nombreuses s'expriment pendant toute la période, comme l'affirmera plus tard Henri-Raymond Casgrain dans son article “Le mouvement littéraire en Canada” (1866) : “[La nation] éprouve le besoin [...] de se créer une patrie dans le monde des intelligences aussi bien que dans l'espace.^{8,9} » La riposte socio-culturelle s'organise à cette époque dans les domaines de l'histoire et de la littérature. Une littérature incluant des productions issues de l'imaginaire et de la subjectivité se forme ; elle s'inspire des pratiques

1 Avec l'entrée en vigueur de l'Acte d'Union, le français n'a plus le statut de langue officielle ; les débats font rage dès la première réunion de la Chambre de l'Union pour la rétablir comme telle. « La lutte se termine le 31 janvier 1845, avec l'adoption par acclamation de la révocation de l'article 41, qui avait fait de l'anglais la seule langue officielle du gouvernement. Londres donne finalement son approbation le 18 janvier 1849 » (*Ibid.*, p. 33).

2 Prêt à des compromis malgré ses différends avec la nouvelle Constitution, L.-H. La Fontaine (1807-1864) fait alliance avec « Robert Baldwin [(1804-1858)], chef des réformistes du Haut-Canada. Sur le plan politique, il accepte au nom des francophones le cadre général de l'Union à condition que la langue française, la religion catholique et le droit civil français bénéficient d'une reconnaissance officielle » (*Ibid.*, p. 32-33).

3 *Ibid.*, p. 34.

4 *Ibid.*, p. 35. Suite au départ de L.-H. La Fontaine en 1851 de son poste de Premier ministre du Canada-Uni, « les gouvernements doivent répondre à la montée des radicaux du Haut et du Bas-Canada en s'appuyant davantage sur les *Tories*. Se forme ainsi une tradition qui, à la fin des années 1850, donne naissance au Parti conservateur » (*Ibid.*, p. 35).

5 Le « programme originel [du Parti rouge] rappelle certaines positions des patriotes. On y demande notamment le rappel de l'Union, la représentation électorale d'après la population, l'annexion aux États-Unis, la séparation de l'Église et de l'État, le suffrage universel, le vote au scrutin secret et l'élection des magistrats et des fonctionnaires » (*Ibid.*, p. 34-35). Dirigé officieusement par L.-J. Papineau qui après son exil intègre l'Assemblée législative en 1848, le parti obtient peu de scrutins aux élections de 1848 et de 1851 ; plus tard, il retire du programme originel les éléments de radicalité.

6 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 31.

7 « Selon la traduction qu'en donne Étienne Parent dans *Le Canadien*, 6 mai 1839, p. 1 » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), note 1, « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 1).

8 H.-R. CASGRAIN, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, t. IV, Québec, 1866, p. 2.

9 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 1-2.

traditionnelles d'écriture venues de France et du courant romantique traversant alors l'Europe. Des figures importantes apparaissent avec le poète F.-X. Garneau¹, qui se consacre ensuite à la recherche en histoire pour y trouver sa consécration, avec les auteurs de récits et de romans G. Boucher de Boucherville² et Aubert de Gaspé fils³. À travers eux, le « courant romantique, que sollicitent le subjectivisme de l'intime et la liberté de l'imaginaire, s'oppose à une littérature morale sérieuse, tant libérale qu'ultramontaine.⁴ »

L'échec des patriotes alors menés par la petite bourgeoisie des professions libérales a laissé un discrédit à son encontre. Le peuple alors que, majoritairement des campagnes, il subit de plein fouet les aléas climatiques sur ses récoltes se tourne dès lors vers le clergé et trouve refuge dans la religion. Deux figures du catholicisme tire profit de cette conjoncture : « M^{gr} de Forbin-Janson⁵, orateur de grande renommée qui instaure dans les paroisses la pratique de la mission[,] [...] [et le disciple] de M^{gr} Jean-Jacques Lartigue⁶ et ultramontain militant, M^{gr} Ignace Bourget⁷ [qui] brille comme orateur et comme excellent organisateur. [...] [Ce dernier, fermement] convaincu de la suprématie du pouvoir spirituel sur le pouvoir temporel, [...] déploie un zèle inlassable à promouvoir une conception ultramontaine du pouvoir ecclésiastique.⁸ » L'ultramontanisme s'oppose farouchement à l'évolution progressiste des États modernes que prônent les libéraux. La

1 Les œuvres de F.-X. Garneau revêtent deux formes selon « sa carrière poétique (de 1831 à 1841), et sa carrière d'historien (de 1841 jusqu'à sa mort) » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les agents : individus et regroupements », *La Vie Littéraire au Québec II, op. cit.*, p. 88).

2 G. Boucher de Boucherville (1814-1894) écrit « une première nouvelle qui révèle l'influence du roman gothique au Bas-Canada. Au contraire de "La tour de Trafalgar", sa seconde nouvelle, "Louise Chawinikisique", exploite l'exotisme amérindien mis à la mode par *Les Natchez* (1826) [de Chateaubriand]. [...] [L'écrivain] épouse la cause des patriotes et devient le secrétaire des Fils de la liberté » (*Ibid.*, p. 89-90). Arrêté pour ses activités et emprisonné durant plusieurs mois, il est libéré et s'exile en Louisiane où il débute son roman *Une de perdue, deux de trouvées* publié en 1849 sous forme de feuilletons avant d'être repris dans les années 1860 suivant la mode du roman historique.

3 P.-I.-F. Aubert de Gaspé (1814-1841), après des démêlés en société, « se réfugie avec son complice N. Aubin, au manoir paternel de Saint-Jean-Port-Joli pour échapper aux poursuites de la police. [...] [Pendant sa] retraite forcée de plusieurs mois[,] [avec] l'aide de son père et de son ami Aubin, il rédige le premier roman canadien d'expression française, *L'influence d'un livre* » (*Ibid.*, p. 89), qui est publié en 1837.

4 M. LEMIRE (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 3. *La Vie Littéraire au Québec III* illustre le champ littéraire en formation à travers ses acteurs dont une certaine est à dénombrer à cette époque. Voir à ce sujet : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Les acteurs de la vie littéraire », « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 75-129.

5 C. de Forbin-Janson (1785-1844) effectue un voyage en Amérique du Nord, aux États-Unis en particulier (1839-1840), à l'appel de missionnaires français pour les soutenir, et au Canada, où ses prédications trouvent un fort écho.

6 J.-J. Lartigue (1777-1840), évêque de Montréal à l'époque de la rébellion de 1837-1838, suit les ordonnances papales en recommandant aux catholiques d'obéir aux autorités civiles ; il affirmera que les rebelles sont des renégats.

7 I. Bourget (1799-1885), évêque de Montréal de 1840 à 1876, mobilise son dynamisme dans la fondation de communauté religieuse au Canada ; avec le concours de ces congrégations, il étend la mission apostolique de l'Église en créant autant d'institutions particulières que de besoins sociaux non comblés par l'État (soins et secours des malades, des orphelins, des filles-mères, des vieillards, des aliénés). Si l'éducation et la fondation de l'Université Laval à Québec en 1852 sont pour lui des sujets importants de préoccupation, il soutient une presse respectant la morale et les enseignements de l'Église tout en luttant contre la presse se réclamant de la liberté d'expression et de l'opinion publique.

8 *Ibid.*, p. 45-46. « Dans le domaine politique, les ultramontains défendent, après La Mennais, l'autonomie de l'Église par rapport à l'État, car, en tant que société parfaite, elle aurait le droit de légiférer dans tous les domaines déterminés par sa fin ultime, le salut des âmes. Ainsi, de ces deux sociétés parfaites souveraines chacune dans son ordre, l'une s'occupe du domaine surnaturel et l'autre, du domaine temporel, mais dans un état de subordination de la seconde par rapport à la première. C'est ainsi que l'Église se pose comme un État supranational qui peut dicter aux gouvernements temporels une ligne de conduite en accord avec la "fin dernière de l'homme" » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 1, Les déterminations étrangères du champ littéraire », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 23).

religion tient un « avantage sur les forces de l'ordre, [elle] le doit à son pouvoir d'obliger en conscience, pouvoir toutefois menacé par les libéraux qui la tiennent pour un espace inviolable constitutif de la personne humaine. L'Église repousse cette éventualité où chaque fidèle serait libre en son for intérieur, car elle perdrait alors toute emprise sur la conduite des citoyens et ne justifierait plus son rôle social.¹ » Le combat contre les libéraux s'opère dans les médias et dans l'enseignement sur lesquels l'Église veut exercer un pouvoir exclusif, dans les bibliothèques et dans les associations littéraires. La lutte est menée par les libéraux dans les mêmes cadres conventionnels avec l'objectif partagé d'une mainmise sur l'opinion publique.

Troisième période, 1840-1869

L'échec des patriotes, que vient sceller l'union des Canadas, favorise la montée du clergé, qui profite de la conjoncture pour augmenter son emprise sur l'enseignement, la presse et l'assistance publique. Ses initiatives alarment les libéraux qui ripostent par la fondation de journaux et d'associations. La lutte déborde bientôt la simple politique pour envahir le terrain religieux. L'enjeu est clairement défini : la conquête de l'opinion publique. Le journaliste-écrivain peut-il s'exprimer librement ou doit-il suivre les directives de l'Église ?

Dans ce contexte s'impose l'idée d'une littérature nationale, concrétisée par la publication du *Répertoire national* de James Huston, qui donne une première reconnaissance à la littérature canadienne. Avec François-Xavier Garneau, Octave Crémazie, Philippe-Joseph Aubert de Gaspé, Henri-Raymond Casgrain, apparaît un mouvement littéraire, l'École patriotique de Québec, où l'histoire, la poésie, le roman et la critique donnent des œuvres fondatrices. Le champ se structure de manière autonome.²

En vue de définir et de faire progresser la nationalité et la culture canadiennes-françaises, des réseaux se constituent tout comme des lieux de rencontre et de partage du savoir (ces associations³ « se répandent dans toute la province sous diverses appellations [:] institut canadien, institut national, institut catholique, cercle littéraire, société de discussion, cabinet de lecture, etc.) À caractère social et culturel, ces associations empruntent aux Mechanics'Institutes britanniques, au cabinet de lecture et à l'institut de France, de même qu'au *lyceum* et à l'*atheneum* des États-Unis.⁴ » L'Institut canadien de Montréal fondé en 1844 est rapidement commandé par des libéraux radicaux et suspecté d'anticléricalisme, le journal *L'Avenir* qui est diffusé par l'institut se voit condamné par M^{gr} Bourget : les assauts politico-religieux à l'encontre de l'institut et du journal font précédent en incitant toute autre association à garder un esprit modéré et à épargner la sensibilité de l'Église ; en 1858, des démissionnaires de l'Institut canadien forment l'Institut canadien-français et, en 1864, l'Institut canadien fait amende honorable en supprimant de ses bibliothèques les livres mis à l'*Index*.

J. Huston bénéficie du réseau de l'Institut canadien de Montréal et de *L'Avenir*. « En 1848, [il] lance à Montréal le premier *Recueil de littérature canadienne*, qu'il intitule *Le Répertoire*

1 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec III*, op. cit., p. 47.

2 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec II*, op. cit., p. 61.

3 Voir à ce sujet : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Les pratiques associatives », « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec III*, op. cit., p. 137-157.

4 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec III*, op. cit., p. 137.

national. [...] Parti à la recherche de textes canadiens enfouis dans les périodiques franco-canadiens depuis le début du XIX^e siècle, Huston sélectionne et présente en ordre chronologique des écrits ainsi redécouverts, sous forme de cahiers de 32 pages qui paraissent tous les quinze jours.¹ » L'entreprise de ce compilateur connaît le succès au moyen d'un efficace déploiement publicitaire, qui lui assure un certain équilibre financier entre la publication et la vente de ses fascicules : Huston « joue véritablement un rôle d'éditeur au sens moderne du terme² ». Entre 1860 et 1861, *Le Littérateur canadien* lancé par l'éditeur L.-P. Normand de Québec, « un périodique bihebdomadaire in-octavo de quatre pages », réédite « des poèmes, des nouvelles, des légendes, des romans-feuilletons, des chansons et des romances³ » ; son lancement pousse en 1861 à la mise sur pied à Québec du périodique (parfois dénommé revue) *Les Soirées canadiennes*, qui avec le sous-titre *Recueil de littérature nationale* présente des œuvres inédites et récentes, sur l'impulsion d'H. Larue⁴, de J.-C. Taché⁵, d'A. Gérin-Lajoie⁶ et d'H.-R. Casgrain⁷. Ces dernières figures sont regroupées avec d'autres au sein de l'École patriotique du Québec « où l'histoire, la poésie, le roman et la critique donnent des œuvres fondatrices » ; cette école qui témoigne d'une structuration du champ littéraire se réunit dans la librairie des frères Jacques et Octave Crémazie, O. Crémazie (1827-1879) étant présenté depuis le milieu du XIX^e siècle comme le premier poète national. Une dissension interne au comité de rédaction conduit des membres à quitter *Les Soirées canadiennes* et à fonder *Le Foyer canadien*⁸ ; les deux périodiques, en concurrence avec la nouvelle *Revue canadienne* de N. Bourassa⁹ éditée à Montréal à partir de 1864, disparaissent respectivement en 1865 et en 1866. La production se modernisant avec la presse à vapeur et assurant une plus large et

1 M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, La diffusion de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 194.

2 *Idem*.

3 *Ibid.*, p. 195.

4 H. Larue (1833-1881), médecin de profession, écrit un récit de voyage, « Voyage autour de l'Île d'Orléans », publié dans *Les Soirées canadiennes*. Omettant certaines réalités du terroir, ce récit livre une observation idéaliste des ruines du passé, entremêlées de faits légendaires et superflétatoires.

5 J.-C. Taché (1820-1894) est médecin et se fait journaliste avant d'occuper des postes de haut fonctionnaire. Il aura publié notamment *Forestiers et voyageurs* en 1863.

6 A. Gérin-Lajoie (1824-1882), « bibliothécaire du Parlement, jouit d'une certaine réputation littéraire en tant que journaliste à *La Minerve* et auteur de la chanson *Un Canadien errant*, de la tragédie *Le jeune Latour* et du *Catéchisme politique* » ou *Éléments du droit public et constitutionnel du Canada* (1851). Il est également connu pour son roman *Jean Rivard*. (La citation est issue de : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 134.)

7 L'abbé H.-R. Casgrain (1831-1904) se définit avec exagération à l'initiative des *Soirées canadiennes*. Comme écrivain, il suit les différents modes littéraires ; il publie des récits légendaires (*Légendes canadiennes* – 1861), des récits d'actualité, des biographies... L'abbé se construit également une réputation d'historien en publiant *Histoire de la mère Marie de l'Incarnation* (1864), en travaillant en collaboration à la découverte du tombeau de Champlain et en entretenant une correspondance avec l'historien étasunien et spécialiste de l'Amérique française F. Parkman (1823-1893).

8 *Le Foyer canadien* préconise, à travers l'abbé Ferland et A. Gérin-Lajoie qui dominent son équipe de rédaction, opte pour une littérature proche des faits et en particulier de l'histoire tandis que *Les Soirées canadiennes* prône avec J.-C. Tasché une littérature nouvelle. Cette division dans les préoccupations est motif de la dispute entre les membres des *Soirées canadiennes*.

9 N. Bourassa (1827-1916) – gendre de L.-J. Papineau et père de l'homme politique H. Bourassa (1868-1952) – fonde la *Revue canadienne* et en occupe la direction de 1864 à 1870. *La Revue canadienne* donne aux productions canadiennes « une place honorable : un feuilleton à chaque numéro, des articles signés uniquement par des écrivains locaux, des nouvelles, de la poésie, des récits de voyages et des chroniques qui fournissent l'information nécessaire à tous ceux qui veulent se tenir au courant de l'actualité » (M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, La diffusion de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 200-201).

plus économique mise sur le marché, la littérature canadienne se développe dans les périodiques et dans les publications de J. Huston, constituant ainsi « le premier corpus national.¹ » Quand le roman historique vit ses premiers développements comme « œuvre documentaire qui évoque les mœurs et les croyances de jadis et qui fait revivre les grands moments de “la race”² », la forme brève connaît un regain d'intérêt, après ses premières évolutions entre 1830 et 1840, grâce aux *Soirées canadiennes*.

Comme Huston avec son répertoire, Garneau veut avec l'*Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, éditée de 1845 à 1852 avec l'appui successif de différents éditeurs et avec ses apports financiers, apporter une réponse à l'accusation de lord Durham visant les Canadiens français. Après s'être adonné à la poésie, il s'en détourne. « Telle qu'elle a été renouvelée par Jules Michelet, Augustin Thierry et François Guizot, l'histoire correspond davantage à ses aspirations. À l'instar de ses modèles, Garneau vise les grands objectifs du romantisme nationaliste : la mission providentielle de la nation, l'exaltation de la race et le culte du héros.³ » Pour respecter ces objectifs, il inverse la perspective de ses prédécesseurs et historiens⁴ pour donner du Canadien français et des événements une connotation positive malgré les catastrophes historiques survenues. Suivant ses interprétations⁵ qu'il veut scientifiques, le peuple canadien-français dont le courage et la détermination furent infaillibles se caractérisent de ses luttes sous les Régimes tant français qu'anglais : « “[...] l'histoire du Canada dans son ensemble, depuis Champlain jusqu'à nos jours [...] se partage en deux grandes phases que divise le passage de cette colonie de la domination française à la domination anglaise.⁶” La première se caractérise par la lutte armée contre les “Sauvages” et la Nouvelle-Angleterre, la seconde par la lutte politique pour la conservation nationale.⁷ » Si la critique est plutôt favorable et salue son travail et ses prises de position interprétatives, le milieu ultramontain s'insurge contre certaines remises en cause – le non-secours des huguenots à la suite de la révocation de l'édit de Nantes (1685), le financement de la

1 *Ibid.*, p. 202. Le chapitre 7 de *La Vie Littéraire au Québec III* revient sur la constitution et sur la réception de ce corpus alimenté par *Le Répertoire national*, *Les Soirées canadiennes* et *Le Foyer canadien*. Voir à ce sujet : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 7, La réception », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 512-521.

2 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l'imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 396.

3 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 257.

4 « Jusqu'alors, les historiens s'étaient appliqués à montrer les bienfaits du Régime britannique par une comparaison implicite toujours défavorable au Régime français. William Smith, John Fleming et même Michel Bibaud fustigeaient le passé des Canadiens. Leur discours, partagé autant par les voyageurs que par les hommes politiques, confirmait l'échec de la colonisation française en Amérique et faisait des Canadiens d'éternels vaincus. » (*Ibid.*, p. 256-257.) Voir à ce sujet : M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec II*, *op. cit.*, p. 280-285.

5 « Au contraire des ouvrages de Smith et de Bibaud, qui ont l'allure d'une compilation, l'histoire de Garneau insiste davantage sur l'interprétation. » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 262.)

6 F.-X. GARNEAU, *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, t. I, éd. N. Aubin, Québec, 1845, p. 20.

7 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 261.

construction de monastères plutôt que de navires, etc. F.-X. Garneau est célébré à sa mort comme l'historien national par H.-R. Casgrain dans la biographie que ce dernier lui consacre.

2/ De 1870 à 1894 : la multiplication des débats sur la littérature nationale dans une société canadienne-française sous influence

Les colonies britanniques distinctes du Canada-Uni, du Nouveau-Brunswick et de la Nouvelle-Écosse entament un processus qui se conclut par une unification fédérale et par la formation du dominion du Canada : la Confédération canadienne est créée en 1867 lorsque la sanction royale à l'Acte de l'Amérique du Nord britannique est accordée par la reine Victoria. Consécutivement, le Canada-Uni est scindé ; l'ancien Bas-Canada devient la Province du Québec qui constitutionnellement s'organise autour de la reine, d'une assemblée législative non-élective (le Conseil législatif)(de 1867 à 1968) et d'une assemblée législative élective et représentante du peuple (l'Assemblée législative). Avec la nouvelle Constitution, les

pouvoirs concédés aux provinces (organisation sociale, civile, familiale, scolaire et municipale) demeurent plutôt modestes par rapport à ceux du gouvernement central qui réglemente le trafic, le commerce, la monnaie, les banques, les postes, la défense, le droit criminel et les affaires amérindiennes. Pour assurer la bonne entente et une saine gestion, ce dernier se réserve le droit de légiférer sur n'importe quel sujet, même de compétence provinciale. Les gouvernements provinciaux, jouissant d'une mince assiette fiscale, n'ont droit qu'aux contributions directes, tandis que le gouvernement central a le privilège d'imposer tous les modes de taxation. L'État provincial dispose donc de revenus limités, ce qui réduit considérablement ses moyens d'action.¹

En ces circonstances où les « revenus [sont] limités », en dépit de ses champs de compétence bien délimités, l'État de la Province du Québec laisse dans de nombreux domaines l'Église opérer seule. Cette dernière, alors qu'elle voit ses effectifs augmenter² et son organisation croître, renouvelle en effet ses engagements passés (relatifs aux soins et secours des malades, des orphelins, des filles-mères, des vieillards, des aliénés) et s'arroge des monopoles décisionnels dans les affaires sociales et éducatives concernant la population canadienne-française. Dans ses diocèses, elle construit des établissements d'enseignement, des hôpitaux, des hospices, des maisons de retraite, des noviciats, puis en gère le fonctionnement grâce à ses congrégations religieuses tant masculines que féminines. Si l'Église catholique et romaine tire partie dans la province du Québec majoritairement francophone de la confessionnalisation de l'Instruction publique, elle se heurte hors Québec à « une majorité protestante anglophone réfractaire au fait français en Amérique du Nord. Sous la pression du grand projet "unitaire" des Canadiens anglais, les droits linguistiques

1 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec IV 1870-1894 « Je me souviens »*, Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 1999, p. 34.

2 Durant les dernières décennies du XIX^e siècle, « le clergé augmente son effectif à un rythme sans précédent. Entre 1870 et 1900, le nombre de clercs s'accroît de 62 pour cent, alors que la population totale du Québec n'augmente que de 26,1 pour cent » (*Ibid.*, p. 43-44).

formellement reconnus aux francophones sont taillés en pièces et les incidents se multiplient au rythme de l'entrée sur la scène fédérale des nouvelles provinces. [...] De 1871 à 1897, le climat linguistique est miné par des débats relatifs au caractère confessionnel de l'enseignement et à la reconnaissance du français comme langue officielle.¹ » Durant cette période, dans l'Ontario, au Nouveau-Brunswick, au Manitoba, dans les Territoires du Nord-Ouest incluant les provinces actuelles de l'Alberta et de la Saskatchewan, des décisions sont envisagées voire prises en vue d'abroger l'enseignement du français dans les écoles ; des écoles confessionnellement neutres y voient éventuellement le jour. Ces prises de position inquiètent les Québécois qui, à certaines occasions, se mobilisent.

Le territoire québécois connaît dans le dernier quart du XIX^e siècle une diversification de son économie. La hausse significative de la population crée une demande plus forte en produits agricoles de consommation. Les superficies de terrain allouées à l'agriculture augmentent, ce qui engage de nouveaux colons à s'implanter dans de nouvelles régions. La mécanisation progressive des travaux des champs incite le surplus de main-d'œuvre à travailler dans le domaine de l'exploitation forestière, qui vit un fort développement du fait de la demande américaine, à migrer vers de nouvelles terres à défricher puis à cultiver, vers les villes ou vers les États-Unis. L'exode rural profite aux villes de Montréal et de Québec qui s'industrialisent. Ce phénomène, quand il génère un mouvement transfrontalier vers la république voisine, inquiète les autorités politiques provinciales et les instances religieuses catholiques qui tentent de le freiner, il est néanmoins parfois accompagné : « Au cours des années 1870, certaines parties de la Nouvelle-Angleterre, avec leurs paroisses catholiques, leurs journaux francophones, leurs sociétés nationales, deviennent des extensions de la province de Québec.² » Un discours prônant le modèle de la ferme à la campagne se développe en opposition, une « solution de rechange se révèle dans la valorisation de l'agriculture et la promotion de la colonisation. [...] Les hommes politiques, aussi bien que les membres du clergé, opposent les bienfaits de la vie champêtre aux effets néfastes du travail dans les manufactures, la moralité de la campagne au dévergondage de la ville.³ » Une littérature rustique, dite plus tard du terroir, se forme en soutien à ce discours, sous couvert le plus souvent d'une narration monologique et idéaliste ; une contre-offensive apparaît dans sa critique au moyen d'un dialogisme acerbe voire ironique. Ce courant du terroirisme et sa contre-culture sont appréhendés et illustrés plus loin.

« La carrière d'un écrivain dépend, bien souvent, tant à Ottawa qu'à Québec, de son allégeance à un parti politique. Comme les conservateurs accaparent le pouvoir et qu'il faut un

1 *Ibid.*, p. 56-57.

2 *Ibid.*, p. 41.

3 *Idem.*

certain courage pour s'afficher comme libéral, les partisans "bleus" sont incontestablement favorisés.¹ » Assumant un rôle essentiel dans la vie sociale et éducative de la province, l'Église dont les membres sont gagnés par les idées ultramontaines pèse de ses influences sur le Parti conservateur autant provincial que fédéral. À cette époque, la majeure partie du clergé et des fidèles applique scrupuleusement les enseignements pontificaux au point de paraître fondamentaliste : « Certains, se référant à l'encyclique *Quanta cura* et au *Syllabus*, condamnent toute forme de libération de l'individu et croient que la montée du laïcisme dans le monde résulte d'un immense complot maçonnique contre l'Église catholique. Cette idéologie, largement inspirée par Louis Veillot et l'extrême droite française, n'a pas à composer avec des adversaires comparables à ceux de la gauche française.² » En effet, les positions libérales, notamment celles des radicaux qui « préconisent l'enseignement neutre et obligatoire[,] [qui] militent pour la séparation de l'Église et de l'État, de même que pour l'annexion aux États-Unis³ », suscitent l'effarement dans l'opinion publique ; aussi, pour se démarquer des « rouges » radicaux, les libéraux modérés se coalisent avec les « bleus » modérés et, alors seulement, ils accèdent au pouvoir. De plus en plus, les positions extrêmes pouvant attiser la colère des ultramontains fondamentalistes sont évitées.

Quatrième période, 1870-1894

Le déménagement de la capitale nationale de Québec à Ottawa disperse plusieurs hommes de lettres, aussi membres de la fonction publique, et entraîne la disparition des grandes revues littéraires : *Les soirées canadiennes* (1861-1865) et *Le foyer canadien* (1862-1866). L'emprise de l'ultramontanisme se resserre et l'abbé Casgrain profite de cette conjoncture favorable pour affermir son pouvoir de régenter les lettres en organisant l'édition des livres de prix scolaires. Mais la première *Histoire de la littérature canadienne* d'Edmond Lareau⁴ est libérale, tout comme Louis Fréchette qui reçoit la consécration littéraire de l'Académie française. En opposition à la littérature instituée surgissent des pratiques marginales, où se fonde la poésie intimiste. Par ailleurs, les femmes commencent à faire entendre leur voix. Sous l'effet de facteurs tant politiques qu'économiques et institutionnels, le champ tend à se fragmenter.⁵

Comme durant l'intervalle historique précédent, des carrières dans le droit, dans le journalisme, le fonctionariat et la politique permettent d'assurer des subsides aux agents⁶ de la vie littéraire. Sous le régime de la Confédération comme sous l'Union, les facteurs liés chez ces agents

1 *Ibid.*, p. 34. « Les conservateurs se sont particulièrement distingués par leur ardeur à établir la Confédération. Dominés par l'*establishment* ontarien, ils visent à établir un marché intérieur propre à favoriser l'industrialisation du Canada central ; à cette fin, ils soutiennent un programme de communication pour étendre l'autorité du Canada d'un océan à l'autre, financent le chemin de fer transcontinental et suscitent la formation du grand capital canadien » (*Idem*).

2 *Ibid.*, p. 44.

3 *Ibid.*, p. 35.

4 E. Lareau (1848-1890) est le premier avec les outils et avec les références disponibles à dresser ce qui peut s'apparenter à une histoire littéraire du Canada de langue française. Il publie *Histoire de la littérature canadienne* en 1874 ; il y développe « une histoire de conception traditionnelle encore proche du "catalogue" bibliographique, où domine le caractère structurant de la notion de genre littéraire. Puis vient une succession de nom d'auteurs, de titres d'œuvres et de dates, brièvement commentés et accompagnés d'un jugement » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 244).

5 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. XIII-XIV.

6 Le champ littéraire en formation est illustré dans *La Vie Littéraire au Québec IV* à travers ses participants. Dans le chapitre 3 dénommé « Les agents », la sous-section « Les acteurs de la vie littéraire » dénombre une centaine d'acteurs de la vie littéraire - « des Canadiens, 100 hommes, 16 femmes, et 18 étrangers » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 73). Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 71-142.

à l'origine sociale, à la formation collégiale et professionnelle, à la fonction exercée et au lieu d'exercice sont déterminants tandis que, d'un régime à l'autre, le lieu de naissance perd de sa pertinence. À l'exception des entrées d'écrivains ultramontains et de femmes issues de milieux libéraux (dont Françoise¹, née R. Barry), la plupart des écrivains publiait déjà avant 1870 ; ainsi, parmi ces acteurs vieillissants se retrouvent notamment H.-R. Casgrain, le nouvelliste N.-H.-É. Faucher de Saint-Maurice (1844-1897), le poète et nouvelliste L.-H. Fréchette², le poète et romancier de récits d'aventures P. Le May (1837-1918), le romancier et nouvelliste J. Marmette³, le nouvelliste et conteur B. Sulte (1841-1923) (par ailleurs historien et journaliste). Alors que les années 1860 ont vu la fermeture de la plupart des instituts canadiens qui animaient la vie associative des bibliothèques, que l'Institut canadien de Montréal est condamné pour ses pratiques et pour ses influences avant sa cessation d'activité en 1880, seuls subsistent les instituts de Québec et d'Ottawa et « les associations “littéraires” catholiques prolifèrent. L'Union catholique de Montréal (1859-1926), l'Union catholique de Saint-Hyacinthe (1865-1880), l'Union catholique de Trois-Rivières (1875-1876), le Cercle catholique de Québec (1876-1897), le Cercle littéraire de Ville-Marie (1885-1933) et le Cercle catholique des jeunes gens de Trois-Rivières (1885-1888) sont particulièrement actifs⁴ » : la vie associative durant les années 1870 et 1880 se soumet à une idéologie fortement conservatrice et religieuse⁵. En contradiction avec ces associations qui prônent l'indissociabilité entre littérature et religion, la « Société d'admiration mutuelle », qui est étroitement liée à l'École patriotique du Québec et qui est composée notamment de H.-R. Casgrain, de J. Marmette, N.-H.-É.

1 Françoise, pseudonyme de Robertine Barry (1863-1910), est une journaliste et militante féministe. Elle publie en 1895 *Fleurs champêtres*, « un recueil [qui] rassemble des nouvelles d'abord parues, pour la plupart, à partir de la fin de l'été 1891 sous la rubrique “Chronique du lundi” de *La Patrie* » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l'imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 397).

2 L.-H. Fréchette (1839-1908) est poète, dramaturge et nouvelliste. Il a eu une carrière politique sous la bannière du Parti libéral. Après *Les Fleurs boréales* (1879), il trouve la notoriété avec *La légende d'un peuple* (référence faite à *La légende des siècles* de V. Hugo dont il est un fervent admirateur) : « la « poésie patriotique atteint [alors] son point culminant » (*Ibid.*, p. 325). « *Criblé d'honneurs, pensionné à vie par Honoré Mercier, couronné par l'Académie française pour sa Légende d'un peuple, soit juste avant, soit juste après son troisième voyage en Europe, Louis Fréchette publie Originiaux et détraqués, en 1892. Il a 53 ans. Ses prétentions politiques sont disparues, ses ambitions tant matérielles qu'artistiques sont satisfaites et surtout, le chef-d'œuvre, le magnus opus, La légende d'un peuple sur laquelle il a tant travaillé et trop sué pourrait-on dire, est derrière lui. Enfin il peut écrire pour son plaisir* » (J.-C. GERMAIN, « Le visage à-deux-fasses de Louis Fréchette », présentation de L. FRÉCHETTE, *Originiaux et détraqués*, Éditions du Jour, Montréal, 1972, p. 24).

3 J. Marmette (1844-1895), romancier et essayiste, développe, à la suite notamment de N. Bourassa, la veine du roman historique en privilégiant l'époque de la Nouvelle-France et la période consécutive à la guerre de la Conquête. Ses œuvres (dont *François de Bienville – 1870 –*, *L'intendant Bigot – 1872 –*, *Le chevalier de Mornac – 1873*) mêlent histoire et fiction suivant un principe de double intrigue. Développant une méthode archéologique de retranscription des données historiques en plus de transmettre des préceptes éthiques et moraux, des valeurs patriotiques, l'auteur emprunte par ailleurs au roman d'aventures les techniques narratives de rebondissement du récit. Ses œuvres connaissent un succès exceptionnel à l'époque, elles paraissent en feuillets puis sont éditées en volume. L'écrivain fait paraître en 1891 *Récits et souvenirs*, un recueil de récits brefs.

4 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 3, Les agents », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 144-145.

5 Dans les années 1860, les subventions gouvernementales aux associations notamment gérante de bibliothèques sont suspendues, ce qui conduit aux fermetures de nombreux instituts canadiens. Par ailleurs, le « réseau des bibliothèques aux mains du clergé ou, du moins, soumis à sa vigilance, paraît en décroissance. Les collections sont réduites et censurées. À Montréal, le déménagement de la collection de l'Institut canadien vers une bibliothèque anglophone est significatif. Les librairies se trouvent aussi rigoureusement surveillées. La poste, par où transitent les revues étrangères, l'édition des contrefaçons, qui diffuse les romans-feuillets du jour, et les tournées théâtrales, qui encouragent la venue de troupe et l'avènement d'un répertoire d'outre-Atlantique, viennent cependant briser cet effet d'enfermement » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Conclusion », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 504).

Faucher de Saint-Maurice et L.-H. Fréchette, réclame une certaine autonomie du champ littéraire ; cette société partisane d'une reconnaissance des compétences littéraires par les pairs trouve écho avec la fondation sur intervention de l'État de la Société royale du Canada en 1881.

Les deux dernières décennies du XIX^e siècle, compte tenu des influences majeures de l'Église et de l'État, voient l'apparition de cercles informels réunissant en privé, en particulier à Montréal, des amateurs littéraires et des écrivains ; dans les années 1890, une nouvelle génération, désintéressée des clivages politiques et idéologiques, désireuse de rompre avec les précédentes et de renouveler la littérature, apparaît avec É.-Z. Massicotte¹, l'initiateur de groupes éphémères tels que La Pléiade ou le Club Sans Souci préfigurant l'École littéraire de Montréal. A. Laberge² fréquente le groupe des Six éponges qui revendique un même renouveau littéraire. Durant cette période de 1870 à 1894, les « textes littéraires logent [toujours dans la presse périodique mais] cependant de plus en plus dans des périodiques spécialisés : hebdomadaires illustrés, recueils littéraires et même un premier magazine, *Le Coin du feu*, destiné à une clientèle féminine. En l'absence d'éditeur littéraire dans le domaine du livre, le gouvernement favorise la diffusion d'auteurs canadiens et continue [comme précédemment avant 1870] de jouer un rôle de patronage, notamment dans l'achat d'ouvrages aux auteurs. La publication de manuels et de livres destinés à la distribution de prix scolaires provoque une croissance subite et considérable dans le marché³. Ici encore, tout est orienté pour favoriser la conservation du patrimoine et la devise “Je me souviens”⁴ agit comme un leitmotiv.⁵ »

3/ La transposition nationaliste de l'histoire du Canada français à la fin du XIX^e siècle

F.-X. Garneau avec *l'Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* livre à ses compatriotes une interprétation libérale et communautariste du passé collectif canadien-français qui leur permet d'assumer en contradiction avec les propos de lord Durham un récit identitaire les

1 É.-Z. Massicotte (1867-1947) « est un des premiers poètes canadiens à se réclamer de la poésie décadente. Sous le pseudonyme de Jean Rit, il se définit comme un poète “réaliste, décadent”, envahi par “la passion de la phrase sonore et ciselée” (*Le Monde illustré*, 6 juin 1891, p. 83). [...] Son exemple et ses encouragements répétés aux jeunes poètes font de Massicotte un précurseur et un animateur qui a contribué plus que tout autre au renouvellement de la poésie à la fin du XIX^e siècle et à l'effervescence qui règne dans le milieu littéraire. Les divers cercles littéraires, notamment la Brigade rouge, La Pléiade et le Parnasse littéraire, dont il fut l'instigateur, ou encore le Club Sans Souci, bien qu'éphémères, témoignent de la volonté d'une partie de la jeunesse montréalaise à s'inscrire dans le champ littéraire et à en renouveler la dynamique » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l'imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 343-345).

2 A. Laberge (1871-1960) intègre l'École littéraire de Montréal en 1909 ; il réunit chez lui écrivains, peintres et sculpteurs. En 1918, il publie son unique roman *La Scouine* qui, s'opposant au modèle agriculturiste de *Maria Chapdelaine* de L. Hémon, décrit la vie paysanne avec âpreté en empruntant au réalisme : sa publication fait scandale chez les conservateurs. Figure de l'anti-terroir, il fait ensuite paraître de la prose poétique, des recueils de nouvelles et de contes.

3 Voir au sujet du marché de la littérature durant la période allant de 1870 à 1894 : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 4, Le marché de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 187-232.

4 « Je me souviens » est adopté par la culture canadienne-française comme devise renvoyant à la « mémoire de l'histoire glorieuse de la nation, mais aussi de sa propre tradition, de ses grandes œuvres fondatrices. La croix, l'épée et la charrue lui sont données en symboles » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 3).

5 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Conclusion », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 504.

définissant de tous les combats militaires et parlementaires à travers l'histoire. Si le sus-dénoté « historien national » par H.-R. Casgrain met en scène l'émergence problématique d'un peuple et d'une nation avec, malgré tout, peu de sources documentaires, ses détracteurs qui dénoncent dans ses travaux la mise à la marge non pas tant de la monarchie française que de l'Église et de sa mission évangélisatrice en Amérique du Nord s'emploient à documenter suivant une perspective apologétique le rôle providentiel des Canadiens français sous le régime de la Nouvelle-France. Ainsi, alors que les progressistes canadiens-français suite aux rébellions de 1837-1838 et à l'application de l'Acte d'Union sont vaincus politiquement et que le courant ultramontain de l'Église tend à s'imposer dans l'opinion publique, des clercs conservateurs¹ s'emploient au milieu du XIX^e siècle à réorienter le discours de F.-X. Garneau sur l'histoire et, en particulier, sur la Conquête ; l'unanimité s'accorde néanmoins sur les interprétations du grand historien et ne s'effrite qu'au tournant des années 1870 quand des Canadiens mais aussi des étrangers² apportent de nouvelles sources, à vocation contradictoire, traitant de la guerre de Sept ans.

Plus le sentiment nationaliste gagne les esprits dans le dernier quart de siècle, plus l'histoire, qu'elle soit savante ou populaire, prend de l'importance. Les partis en présence, les libéraux conscients de l'échec de leur combat pour les libertés individuelles ou les conservateurs, s'en emparent à toute fin d'imprimer leurs idées dans l'opinion. « L'histoire populaire, qui émerge à cette époque, accentue par la simplification, la dimension idéologique perceptible dans l'histoire érudite. Par le choix qu'ils font des héros nationaux, les historiens proposent à l'admiration populaire des modèles qui se distinguent par leur dévouement à l'Église pour les ultramontains, par leur amour de la liberté pour les libéraux.³ » L'historiographie des années 1870-1894 montre le développement des monographies de certains personnages historiques élevés au rang de héros nationaux (les fondateurs J. Cartier, S. de Champlain, P. de Chomedey de Maisonneuve), de monographies de volontaires pro-britanniques soutenus par l'Église (le lieutenant-colonel M. Globensky que le fils cherche à disculper d'avoir lutté contre les patriotes⁴, par exemple) ou de patriotes, de biographies religieuses, politiques et littéraires. « Un seul, Sulte, constate la dérive de cette histoire et propose de la recentrer sur les véritables fondateurs du Canada, c'est-à-dire sur les

1 Il s'agit en particulier des abbés J.-B.-A. Ferland (1805-1865), É.-M. Faillon (1800-1870) et H.-R. Casgrain. Voir concernant les deux premiers historiens : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. 267-276.

2 Parmi ces étrangers figure F. Parkman qui, avec son *Montcalm and Wolfe* (1884), provoque la réplique de son premier collaborateur, H.-R. Casgrain, qui publie alors *Montcalm et Lévis* (1891). Voir à ce sujet : M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 238-242.

3 *Ibid.*, p. 253-254.

4 « Pour disculper son père, le lieutenant-colonel Maximilien Globensky [(1793-1866)], d'avoir combattu contre les patriotes, Charles-Auguste-Maximilien Globensky [(1830-1906)] accumule des textes qui favorisent sa cause : il puise dans Garneau les phrases qui lui agréent, adopte sans réserve la position de Bibaud et cite les mandements des évêques qui confirment sa position » (*Ibid.*, p. 252), pour constituer un ouvrage, en faveur de la réhabilitation de son père, *La rébellion de 1837 à Saint-Eustache. Précédé d'un exposé de la situation politique du Bas-Canada depuis la cession* (1883). Les réactions à la publication de cet ouvrage ne se font pas attendre et divisent fermement l'opinion journalistique et littéraire entre partisans et opposants.

colons. Mais, en voulant éliminer le culte des grands personnages, il soulève [avec l'*Histoire des Canadiens-Français, 1608-1880*¹] un tollé.² »

Avec les publications des histoires du Canada, l'écriture romanesque devient un instrument narratif pour les historiens. Le roman qui était jusqu'alors suspecté d'être dangereux par les autorités cléricales et qui était rejeté par les écrivains se popularise par la suite pour sa dramatisation de l'histoire. Le roman historique de l'époque emprunte néanmoins le plus souvent au roman d'aventures³ de loin le populaire tout au long du XIX^e siècle. Par ailleurs, s'« ils reconduisent de façon générale les acquis de l'historiographie, les romanciers historiques soumettent toutefois leurs romans à une thèse, laquelle concerne le caractère exemplaire du genre. En effet, la critique de l'époque hiérarchise les types romanesques en accordant sa faveur aux romans à teneur patriotique, morale ou religieuse. Il paraît généralement entendu que le genre du roman échappe à la raison et à la morale, contrairement aux autres genres qui tendent, eux, “vers la vérité des mœurs, des sentiments, des situations”⁴. Toutefois, les romans historiques seraient un genre sérieux, justement parce que les romanciers historiques de l'époque soumettent ainsi leurs récits à la défense d'un idéal patriotique et religieux unique, et ce, peu importe le lieu ou l'époque de l'action romanesque.⁵ » Ces caractéristiques propres au roman historique sont valables pour le récit bref et, en particulier, pour les récits à l'étude ci-après qui traitent du passé historique canadien-français.

Les formes brèves de la légende et du conte préexistent à l'apparition du roman⁶. À la suite d'un recensement des récits courts publiés dans la presse québécoise du XIX^e siècle, A. Boivin répertorie dans une anthologie⁷ compilée en 1987 et remaniée en 2001 trois catégories de textes : les

1 B. SULTE, *Histoire des Canadiens-Français, 1608-1880. Origine, histoire, religion, guerres, découvertes, colonisation, coutumes, vie domestique, sociale et politique, développement, avenir*, t. I à VII, éditeurs Wilson & cie, Montréal, 1882 ; t. VII à VIII, Société de publication historique du Canada, Montréal, 1884.

2 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec IV*, op. cit., p. 254.

3 M. Lemire dans *Les Grands Thèmes nationalistes [...]* situe le roman historique canadien-français, qu'il considère de faible envergure littéraire, et le roman historique français par rapport au roman scottien dont chacun s'inspire à cette époque. (Voir à ce sujet : M. LEMIRE, « Appendice I », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 239-245.) Pour lui, si W. Scott donne « l'avantage à l'histoire sur la fiction » (*Ibid.*, p. 241), les romanciers canadiens-français juxtaposent « histoire et fiction au détriment de l'une et de l'autre » (*Ibid.*, p. 245), ne retiennent « de la formule de Scott, que l'aspect didactique dépouillé de tout le reste [:] Dans l'amalgame histoire-fiction, ils [ne voient] qu'une combinaison hétérogène dont les éléments restent dissociables sans nuire à l'effet d'ensemble » (*Ibid.*, p. 244). Selon lui, ces « romanciers n'[ont] pas écrit de vrais romans historiques. » (*Idem.*). Cette position est adoptée dans *La Vie littéraire au Québec* dont la direction de recherche est assurée par le même auteur pour une part des publications. Elle encourage à percevoir le roman historique dans un rapport au roman d'aventures dont il reproduit des motifs.

4 R. GAUTHERON, « Le roman français au 19^e siècle », *Revue canadienne*, octobre 1918, p. 241.

5 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec V 1895-1918 « Sois fidèle à ta Laurentie »*, Les Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy, 2005, p. 372-373.

6 Cette affirmation est validée par les propos de M. Lemire dans *Les Grands Thèmes nationalistes [...]* : « Bien que l'histoire soit considérée à l'époque comme un des plus nobles genres littéraires, elle ne réussit pas à constituer une littérature par elle seule. Il fallait ouvrir toute grande la porte aux œuvres d'imagination. C'est au roman que naturellement on aurait dû songer puisque sa vogue couvrait alors l'Europe. Mais on opta pour la légende soit par crainte d'un genre que les bonnes mœurs réprouvaient, soit pour répondre plus immédiatement aux exigences du nationalisme romantique » (M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 8).

7 A. BOIVIN, *Les Meilleurs Contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*, Fides, Montréal, 2001 (2^e éd.).

contes anecdotiques¹, les contes historiques et, les plus répandus, les contes surnaturels². Selon *La Vie littéraire au Québec V*, la « nouvelle réaliste prend la relève de la légende [et du conte] au début du XX^e siècle, comme en témoigne le “concours de nouvelles canadiennes” que *Le Monde illustré* lance en octobre 1900 à l’intention de ses lecteurs et lectrices.³ » Si le concours ne promeut ni écrit ni auteur à sa clôture, il annonce néanmoins le tournant engagé par des femmes-journalistes dont Françoise avec le recueil *Fleurs champêtres* (1895) et, sur ses traces, Madeleine⁴, qui s’inspirent du courant réaliste pour écrire des récits du quotidien et de l’intime. Cette vraisemblance réaliste⁵ n’est pas non plus étrangère dès cette période du récit historique comme peuvent en témoigner les écrits étudiés dont la portée patriotique, religieuse et morale est mise en contradiction, leur donnant ainsi une tonalité novellistique. Aussi, nonobstant le fait que les limites catégorielles entre le conte et la nouvelle restent durant cet entre-deux siècles encore floues, cette section illustre cette relève du conte par la nouvelle réaliste dans le récit historique.

Nous souhaitons, dans les sous-sections qui suivent, illustrer la défaite de la guerre de la Conquête (1754-1760) et la répression brutale de la rébellion des Patriotes de 1837-1838. H. Aquin est profondément affecté par ces échecs des Canadiens français dans l’histoire. Le narrateur de *Prochain épisode* est hanté par ce passé. Nous appréhenderons ces événements historiques en nous appuyant sur « Le dernier boulet⁶ » (1885) de J. Marmette, sur « Un drame en 1837⁷ » (1889) d’É.-Z. Massicotte et « Le prix du sang Faits et légende de 1837⁸ » (1897) de F. Picard. Nous soulignerons les thématiques de ces textes et en dégagerons le discours attendant qui est à relier au nationalisme romantique des peuples conquis ; dans ces textes est indiqué le refus de vivre la domination comme une aliénation à l’histoire en même temps que l’allégeance due à la Couronne

1 Les contes anecdotiques sont les plus proches de la nouvelle, ils traitent d’événements réalistes ou vraisemblables dont la source d’inspiration vient de la tradition populaire et de l’actualité. « Plusieurs de ces textes contribueront, au fil des décennies et au début du XX^e siècle, au développement de la littérature terroiriste qui chantera la vie des champs d’autrefois, les campagnes brûlantes de foi, le retour à la charrue, la cohésion paroissiale, la corvée de charité. La morale implicite y consiste à enjoindre les lecteurs à être croyants et pieux, à respecter les règles de l’Église, à mépriser les biens matériels » (G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 22).

2 Les contes surnaturels dont la production est la plus commune au XIX^e siècle sont pour l’essentiel des transcriptions écrites de légendes populaires véhiculées dans la tradition orale depuis longtemps. J. Huston qui publie une partie de sa collecte dans *Le Répertoire national* participe de cet archivage tout comme l’École patriotique du Québec à partir des années 1860.

3 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 6, Les textes d’imagination », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 399.

4 A.-M. Huguenin (1875-1943), mieux connue sous son nom de plume « Madeleine, journaliste à *La Patrie*, [...] publie deux recueils, *Premier péché* (1902) et *Le long du chemin* (1912) » (*Ibid.*, p. 400), d’inspiration réaliste.

5 *La Vie littéraire au Québec* adopte le critère de vraisemblance pour discriminer le conte de la nouvelle : « Caractérisée par son souci de vraisemblance, la nouvelle [...] se déroule dans un monde en tous points conformes au monde réel, où se produisent des événements à caractère plausible. Tantôt les auteurs y peignent une scène de mœurs, tantôt ils rapportent une anecdote ou une page d’histoire, quand ils ne racontent pas tout simplement un *exemplum* propre à susciter la réflexion chez le lecteur » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l’imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec IV*, op. cit., p. 395). Dans *La Vie littéraire au Québec*, la légende est le plus souvent associée au conte qui, dans « son acception la plus simple, [...] est un récit merveilleux destiné à divertir, qui met en scène des personnages qui accomplissent des exploits extraordinaires. Le conte est pure invention et n’est donc pas construit à partir d’un fait réel » (*Ibid.*, p. 394).

6 J. MARMETTE, « Le dernier boulet » in *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, Introduction et choix de textes par A. Boivin, éd. Fides, Saint-Laurent (Québec), 1996, p. 301-313.

7 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 » in *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 327-331.

8 F. PICARD, « Le prix du sang, Faits et légende 1837 » in *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, op. cit., p. 425-432.

britannique ne s’y trouve paradoxalement pas remise en cause. Nous opposerons à ces regards particuliers sur l’histoire l’analyse historique et sociétale proposée par L.-H. Fréchette dans « Drapeau¹ », un récit dans lequel s’étale l’aliénation du personnage face à l’histoire familiale et collective, celle de la Conquête et de la rébellion.

a/ Entre affabulation et réalisme historiques : « Le dernier boulet » de J. Marmette

J. Marmette transpose dans le registre de la forme brève une méthode qu’il a employée dans le genre romanesque avec succès², celle de conduire en parallèle dans le récit deux intrigues, l’une véritablement historique organisée autour d’événements mis en scène « dans un décor d’une précision archéologique³ », l’autre fictive. L’écrivain, « le premier romancier vulgarisateur de l’histoire du Canada⁴ », est un proche de H.-R. Casgrain avec lequel il a parcouru pendant un mois les États-Unis préluant à une carrière et à des missions pour le gouvernement fédéral. Il s’inscrit dans une mouvance déjà solide en littérature où l’écriture « se teinte de nationalisme, surtout autour des années 1860 avec l’influence de l’École patriotique de Québec et de l’abbé Henri-Raymond Casgrain⁵ qui se voulait le père des lettres canadiennes et qui [...] visait à créer une littérature nationale, catholique et rurale, en réaction aux propos dénigrants de Lord Durham quand il avait affirmé que le peuple canadien-français n’avait ni histoire ni littérature.⁶ » J. Marmette participe de cette création d’« une littérature nationale, catholique et rurale » en souscrivant, sur les pas d’H.-R. Casgrain, aux thèses ultramontaines et en développant dans ses écrits des thèmes nationalistes ethno-raciaux. Par la suite, il s’agit d’illustrer d’abord la mise en scène dans la première intrigue de gloires du passé et d’exploits de héros nationaux, et ensuite, le développement au fil de la deuxième intrigue de thèmes « à teneur patriotique, morale ou religieuse. »

« Le dernier boulet » situe les événements, bien connus du lectorat de l’époque, à la fin des combats en Amérique du Nord occasionnés entre Français et Britanniques par la guerre de Sept ans⁷. Les batailles pour la domination de Québec sont les épisodes les plus intenses de cette guerre

- 1 L.-H. FRÉCHETTE, « Drapeau », *Originaux et détraqués, Douze types Québécois*, Éditions du Jour, Montréal, 1972, p. 91-108.
- 2 Dans sa pratique du roman historique, la « méthode de Marmette repose sur une démarche précise. D’abord il choisit soigneusement les épisodes à mettre en scène : le siège de Québec par William Phips en 1690 (*François de Bienville*, 1870), la guerre de la Conquête (*L’intendant Bigot*, 1872), les guerres iroquoises (*Le chevalier de Mornac*, 1873), la première invasion américaine (“La fiancée du rebelle”, 1875). Le romancier ne se contente pas de “faire vivre” l’histoire ; il y ajoute une intrigue amoureuse, qu’il conduit avec doigté. Ainsi les héros historiques cèdent-ils souvent l’avant-scène aux personnages fictifs. » Les personnages de fiction dans « Le dernier boulet » sont liés par une intrigue familiale. (La citation est issue de : D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l’imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec IV*, op. cit., p. 376-377.)
- 3 *Ibid.*, p. 377.
- 4 M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 11.
- 5 Affichant délibérément comme une vérité dogmatique la supériorité du canadien français catholique sur toute autre forme d’existence, l’abbé Casgrain cible à charge dans ses productions propres, *Légendes canadiennes* (1861), l’amérindien et offre un discours monologique entre discours historique et merveilleux chrétien ou indien.
- 6 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 23-24.
- 7 L’expansion du territoire conquis par la France en Amérique du Nord, qui donne lieu en 1668 à la création de la colonie de Nouvelle-France, conduit à mesure qu’elle est menée à l’intérieur du continent à des conflits avec des communautés autochtones

de la Conquête. Du 26 juin au 18 septembre 1759, le siège de la capitale de la Nouvelle-France est mené par les forces britanniques jusqu'à la capitulation de la ville : malgré les préparatifs de défense organisés par le commandant en chef des armées royales françaises L.-J. de Montcalm (1712-1759), les bombardements sur la ville et les pillages dans la campagne québécoise décidés par le général anglais J. Wolfe (1727-1759) éreintent les forces de résistance des assiégés, la bataille des Plaines d'Abraham du 13 septembre les achèvent. « Le dernier boulet » évoque les événements positifs qui suivent, soit la tentative de reconquête de la capitale par l'armée française commandée par le chevalier de Lévis¹. La contre-attaque est victorieuse lors de la bataille de Sainte-Foy, véritable baroud-d'honneur, qui voit l'armée française organiser le siège de Québec. « Le dernier boulet » place son récit au « quinzième jour de mai 1760² » et précise en amorce le situation militaire et humanitaire déplorable vécue par le camp canadien-français. Quand, au « quinzième jour de mai », les « troupes anglaises » de J. Murray restent « renfermé[es] dans la ville », le « corps d'armée »³ français tient ses postes de siège (des détails cartographiant leurs emplacements sont donnés) ; le seizième, plus loin narré comme appartenant au même jour, conduit à l'arrêt des hostilités⁴.

Les vainqueurs de Sainte-Foy au service d'un monarque français, Louis XV, qui se soucie peu de leur cas⁵, sont dépeints comme des héros et patriotes dévoués à la cause malgré leur dénuement autant matériel que logistique⁶. Rares survivants d'autres batailles, ces soldats sont à

et avec des rivaux coloniaux. Les tensions avec la puissance coloniale britannique voisine connaissent leur paroxysme durant la guerre de Sept ans connue sous le nom par les Québécois de guerre de la Conquête. Cette guerre de possession entamée sur mer et sur terre commence en Amérique du nord en 1754 sur l'impulsion militaire des Britanniques et se termine par la prise de Montréal en 1760, le traité de Paris n'attribuant le territoire français à la couronne britannique qu'en 1763.

1 F. G. de Lévis (1719-1787), qui gagne plusieurs galons d'officier au sein des armées royales françaises durant les guerres de succession de Pologne et d'Autriche, part en 1756 pour la Nouvelle-France où il est nommé commandant en second des forces armées sous les ordres du général L.-J. de Montcalm. Occupé à la défense de Montréal lors du siège de Québec, le chevalier n'assiste pas à la débâcle française des Plaines d'Abraham. Montcalm ayant trouvé la mort sur le champ de bataille, il endosse sa condition et organise une contre-offensive pour reprendre la capitale de la Nouvelle-France des mains de l'ennemi.

2 J. MARMETTE, « Le dernier boulet », *op. cit.*, p. 301.

3 *Ibid.*, p. 302.

4 La guerre est autant terrestre que navale, les Britanniques s'aventurent sur le Saint-Laurent et deux navires viennent renforcer leur flotte à Québec : le chevalier de Lévis doit se replier pour sauvegarder armes et munitions (ce repli appartient à l'histoire et ne figure pas dans le récit). Le brave J. Vauquelin (1728-1772), officier de marine aux nombreux succès, tâche d'empêcher l'avancée d'autres soutiens ; il est pourchassé au point de devoir incendier son navire lors de la bataille de Neuville ; le 16 mai, il est arrêté par les forces d'occupation. À Québec, une fois l'issue de la bataille maritime connue (un anachronisme temporel entre la réalité historique et le récit se décèle dans le texte à l'étude), la fin des combats est décrétée, les morts sont rapidement ensevelis et la retraite est organisée.

5 « Le dernier boulet » décrit les conditions de survie et de misère des patriotes, leur service rendu et leur dévouement à la Couronne française, en même temps qu'il indique le désintéret du roi pour le sort de ces hommes prêts à se sacrifier en son nom pour la patrie : « les trois ou quatre régiments décimés qui [assiégeaient Québec] achevaient de mourir pour le service du roi Louis XV dit le Bien-Aimé, qui s'en souciait vraiment comme d'un fêtu » (J. MARMETTE, « Le dernier boulet », *op. cit.*, p. 302). Cette impression de désinvolture chez Louis XV est renforcée à un autre moment du récit : « Et, pendant que ces gueux héroïques agonisaient pour leur roi, Sa Majesté Louis XV filait d'heureux jours dans les petits appartements dorés de Versailles, avec la belle marquise de Pompadour, enchantée que la perte du Canada pût dérider le front de son royal amant » (*Ibid.*, p. 303).

6 Avec le siège de la capitale, « cette misérable armée de moins de six mille désespérés [...] persistaient, avec quinze méchants canons, à bombarder une place défendue par cent cinquante bouches à feu du plus fort calibre. Et depuis deux semaines, chacun de ces hommes avait dû se battre et vivre avec une ration d'un quart de livre de viande et d'une demi-livre de pain par jour » (*Ibid.*, p. 307). Si la puissance de feu de l'artillerie britannique est terrifiante et incommensurablement plus forte que celle des fidèles à la couronne française, ces derniers souffrent en plus des rations alimentaires qui leur sont imposées et qui ne leur permettent pas de récupérer de leurs efforts antérieurs.

bout de force et néanmoins poussent « encore le dévouement, la sublime folie, jusqu'à assiéger Québec¹ » : tous sont prêts à mourir ; « chacun s'y prépar[e] sans murmure, tout simplement avec un stoïcisme amené du reste par la succession ininterrompue des malheurs précédents.² » Esseulés, éreintés, ils sont néanmoins glorifiés au nom de leur ultime victoire armée contre l'ennemi et le futur colonisateur aux velléités assimilatrices. Parmi eux se singularise un héros national, le chevalier de Lévis : « avec un peu moins de six mille hommes manquant de tout, épuisés par des marches forcées dans les neiges fondantes, il [a] accablé d'une défaite humiliante les sept mille hommes de troupes anglaises bien reposées et repues.³ » À leurs côtés figurent des habitants infortunés de la campagne voisine qui se montrent capables de « charroyer, à force de bras, vers le camp français, à peu près tout ce qu'ils avaient de provisions de bouche » : « C'est ainsi, dans ces temps admirables, que ceux qui ne [peuvent] pas se battre s'en [vont] redonner quelque force à ceux-là qui de leur corps [font] un dernier rempart à leur patrie. »⁴ Ces habitants forcenés font corps avec les combattants et défenseurs de la « patrie » française en Amérique du Nord pour former une communauté de lutte et de destin.

Les personnages de fiction de la deuxième intrigue comptent parmi ces héros du peuple dévoués à la cause commune. Ils apparaissent alors que les combats font rage par artilleries interposées à certains points de la ville. Au milieu de la journée arrive un convoi alimentaire, « M. de Lévis s'[étant] [auparavant] avisé de rançonner à leur tour les habitants de Beauport et de de l'Ange-Gardien.⁵ » Un père et sa belle-fille avec son nouveau-né sont de ce convoi, ils franchissent une fois délestés plusieurs barrages avant d'aboutir aux avant-postes où le fils et mari est en opération de canonnage. La famille se retrouve réunie au milieu des tirs de boulets, un de ces projectiles la touche : les deux hommes tombent roides morts. Au retentissement de « trois coups de clairon⁶ », un cessez-le-feu est ordonné mettant fin aux tirs ; « M. Lévis venait d'apprendre que Vauquelin, écrasé par le nombre, avait eu [leurs] derniers vaisseaux foudroyés par l'Anglais.⁷ » Organisant le drame au milieu du tragique historique, le texte sublime par le biais de la fiction les plus humbles pourtant grains de sable de l'histoire : « Car ces pauvres gens connaiss[ent] assez tout ce que la guerre a d'effroyable pour les humbles que la gloire en courant écrase sous son char.⁸ » Foudroyés par le « dernier boulet » avant cessez-le-feu, les deux hommes, père et fils, sont de ces

1 *Ibid.*, p. 302.

2 *Ibid.*, p. 303.

3 *Ibid.*, p. 302.

4 *Ibid.*, p. 303.

5 *Ibid.*, p. 302.

6 *Ibid.*, p. 311.

7 *Ibid.*, p. 311-312.

8 *Ibid.*, p. 310.

humbles labourés par l’histoire que le fait littéraire réhabilitent dans les mémoires ; leurs morts au front laissent fragilisée une mère et orphelin un enfant :

Cette veuve de soldat qui portait cet orphelin dans ses bras, et qui, ployant sous le faix de la douleur et de la détresse complètes, s’enfonçait dans la nuit de l’inconnu, c’était l’image du Canada français vaincu par le nombre et la fatalité. À cette heure terrible, il semblait bien que c’en était fini de nous comme race. Et pourtant, merci à Dieu ! nous sommes la postérité, nombreuse et vivace, de cet orphelin français abandonné dans l’Amérique du Nord.

Au temps présent, où quelques énergumènes osent rêver tout haut de notre anéantissement, il est peut-être bon de rappeler ce que nous fûmes... et ce que nous sommes aujourd’hui.¹

La pointe finale de cette intrigue fictionnelle concentre les thèmes à teneur patriotique et rurale, morale et religieuse développés par ailleurs. Le tableau de la mère et de l’orphelin qui la constitue est rendu par un narrateur, omniprésent à la fois comme narrateur du récit et comme porteur du discours idéologique, qui métaphoriquement fait de cet orphelin son ascendant et le géniteur de toute la collectivité canadienne-française du XIX^e siècle. En effet, alors que la vallée laurentienne passant définitivement sous contrôle militaire britannique sur fleuve et sur terre « s’enfonçait dans la nuit de l’inconnu, » la communauté canadienne-française, à « cette heure terrible », eût été vouée à disparaître si le devenir de la « race » n’avait pas été assumée par « cet orphelin français abandonné dans l’Amérique du Nord. » Séparé de ses pères, coupé du lien organique auparavant tissé avec la patrie française, cet enfant isolé a fait en toute indépendance œuvre de postérité, il a légué à ses descendants en Amérique du Nord la connaissance de leurs racines françaises et de leur histoire, l’usage de la langue française et la pratique de la religion catholique : incarnation de la « race » canadienne-française, il est la preuve de l’impossible « anéantissement » du Canada français, de sa communauté linguistique et culturelle, de ses valeurs et de sa religion. Ce discours sert les intérêts conservateurs voire ultramontains de la majorité influente au Canada français à l’époque de J. Marmette. Il poursuit les objectifs du nationalisme ethnico-racial ou romantique² : la mission providentielle de la nation, l’exaltation de la race, l’antagonisme entre la « race » française et la « race » anglo-saxonne, la lutte comme destinée des Canadiens français, le culte du héros. Ce discours intègre « Le dernier boulet » dans une littérature nationale cultivant le « messianisme canadien-français³ », une doctrine élaborée dès 1860 et

1 *Ibid.*, p. 313.

2 Selon M. Lemire dans *Les Grands Thèmes nationalistes [...]*, J. Marmette « porte le romantisme en germination chez Garneau à son plein épanouissement » (M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 11).

3 La terminologie est adoptée par M. Lemire comme potentiel thème du nationalisme ethnico-racial (ou romantique) canadien-français. Cette terminologie apparaît chez R. Beaudoin pour définir l’idéologie qui, entre 1850 et 1890, participe de la naissance de la littérature canadienne-française : « Si l’effort concerté du Canada français de 1860 culmine dans le projet de créer une culture et une littérature nationales, il semble qu’il faille y voir l’effet de l’idéologie qui s’impose au même moment et qu’on s’accorde à désigner du nom de messianisme canadien-français » (R. BEAUDOIN, *Naissance d’une littérature : essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, op. cit., p. 8-9).

« inspirée du romantisme français catholique et légitimiste, contre la tendance démocratique et libérale du même romantisme qui s'imposera plutôt dans l'histoire littéraire française.¹ »

b/ La rébellion des Patriotes : « Un drame en 1837 » d'É.-Z. Massicotte et « Le prix du sang Faits et légende de 1837 » de F. Picard

J. Marmette campe son récit durant la guerre de Sept ans qui est plus communément dénommée la guerre de la Conquête par les Canadiens français. « Pour contrer l'accaparement de l'histoire [et en particulier de la période associée à la Nouvelle-France] par les conservateurs, les libéraux devaient proposer de nouveaux héros à la population. En 1883, la publication de *La rébellion de 1837 à Saint-Eustache. Précédé d'un exposé de la situation politique du Bas-Canada depuis la cession* [par C.-A.-M. Globensky en vue de réhabiliter son père militaire et loyaliste à la couronne britannique] leur en fournit l'occasion² » : en réponse, les libéraux consacrent des patriotes de la rébellion. Avec le polygraphe É.-Z. Massicotte, qui se tient à l'écart des débats politiques et partisans tout en promouvant les libertés individuelles et collectives, la rébellion des Patriotes offre le cadre historique d'une intrigue ; « Un drame en 1837 » resterait de l'ordre de l'anecdotique si l'implicite textuel ne prônait pas la liberté d'opinion dans un milieu démocratique pacifié. Plus marqué idéologiquement du côté des patriotes, F. Picard dans « Le prix du sang, Faits et légende de 1837 » narre certains des événements de la rébellion ce qui le conduit à évaluer les parti-prenants comme des fidèles, comme des lâches ou comme des traîtres à la cause patriote et donc à rétablir selon lui des vérités factuelles. H. Aquin, qui poursuit à distance le combat entamé par les patriotes les plus réformistes, réactualise dans l'écriture les insurrections de 1837-1838 et le procès des partis-prenants fait par F. Picard notamment en condamnant l'attitude versatile de L.-J. Papineau et en fustigeant l'oppression des colonisateurs britanniques et des loyalistes conservateurs canadiens-français envers la population canadienne-française. Les deux récits à l'étude permettent de revenir sur le déroulement général et sur le traitement littéraire de la rébellion qui sévit entre novembre 1837 et novembre 1838 au Bas-Canada, avec le plus de heurts, et au Haut-Canada³. Cet événement qui, par son échec, atteint après plusieurs décennies Aquin dans sa chair est d'abord évoqué chronologiquement. La perspective rurale choisie par F. Picard apporte à cette évocation un regard croisé sur les protagonistes et fournit un argumentaire patriote contre l'oppression coloniale. La rébellion est ensuite abordée suivant l'angle montréalais proposé par É.-Z. Massicotte. « Un

1 *Ibid.*, p. 11.

2 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec IV, op. cit.*, p. 252.

3 Rappelons que l'acte constitutionnel de 1791 adopté par le parlement londonien scinde la province de Québec en deux pour former les provinces du Bas-Canada majoritairement francophone et catholique et du Haut-Canada essentiellement anglophone et protestante. Chaque province dispose d'une assemblée législative. Des insurrections contre le pouvoir colonial secouent en 1837 et en 1838 les deux provinces avec plus ou moins de heurts.

drame en 1837 », qui développe certes des thèmes nationalistes mais aussi un discours timide en faveur des patriotes, en appelle enfin à une comparaison avec « Le prix du sang, Faits et légende de 1837 » qui, en contradiction avec le discours conservateur ambiant tenant les patriotes pour des rebelles voire pour « des fanatiques enragés¹ », discrimine parmi les mobilisés de glorieux patriotes et des traîtres à la cause nationale. Cette section s'appuie sur « Les Troubles de 1837-1838² » de M. Lemire, le chapitre VI des *Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, pour évaluer dans le temps et en comparaison les positions adoptées par les auteurs de ces productions face au mouvement patriote et face à la colonisation.

La rébellion des Patriotes dans ses grandes lignes

Le Canada est parcouru depuis plusieurs décennies de tensions politiques quand des insurrections en 1837 et en 1838 éclatent au Bas-Canada et au Haut-Canada. Ces tensions apparaissent entre la population civile et le pouvoir colonial militaire et politique. Le gouverneur colonial britannique concentre à lui seul toutes les rancunes accumulées contre l'occupant anglo-saxon³. Les insatisfactions sont nombreuses au Haut-Canada même si elles ne se combinent pas à une contestation de l'infériorité du Canadien français dans la hiérarchie sociale de sa province, à une remise en question de la discrimination politique dont est socialement victime la communauté canadienne-française dans sa relation à l'occupant⁴. Le narrateur dans l'amorce de « Le prix du sang » dénonce cet impérialisme de domination de l'occupant dans les débats sociétaux : « N'était-ce pas à lui, Canadien, son Canada ? N'avait-il pas le droit, droit indiscutable, droit garanti par les conventions, par le traité solennel de Paris de 1763, de garder sa Foi, sa Langue, ses Lois, et d'administrer ses affaires ?⁵ » En 1826, le Parti canadien des habitants canadiens-français qui s'oppose au Parti anglais soutenu par les gouverneurs successifs se transforme en Parti patriote sous l'impulsion de réformistes. Le principal de ces réformistes, L.-J. Papineau, en devient le chef.

« Montréal – surnommée l'orgueilleuse métropole du Canada – [devient] dès le

1 M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 199. Suite à la première interprétation des insurrections de R. de Trobriand en 1841 dans *Le Rebelle* paraît en 1859 *Angéline, épisode de l'Insurrection canadienne de 1837-1838* d'É. d'Orsonnens. Ce dernier discrédite dans son roman les chefs patriotes de manière à disculper ceux qui les ont accompagnés sinon soutenus et de façon à dégager la population canadienne-française de toute culpabilité : « En somme, les véritables auteurs de la rébellion ne seraient qu'une poignée de fanatiques profitant des malaises de l'époque pour satisfaire des passions personnelles. Les bourgeois ont été embrigadés de force et le peuple s'est laissé berner » (*Ibid.*, p. 200).

2 *Ibid.*, p. 197-220.

3 Même si le Bas-Canada est doté d'une assemblée législative, le gouverneur maintient son arbitrage en tant que chef de l'exécutif, détient les cordons de la bourse, privilégie les intérêts de la communauté anglophone et protestante minoritaire, agit au bénéfice de l'oligarchie marchande britannique dont il est un membre à titre personnel et familial.

4 En 1841, le Français R. de Trobriand (1816-1897), avocat, écrivain et major-général au sein de l'armée des fédérés lors de la guerre de Sécession des États-Unis, collabore au journal de langue française édité à New-York *Le Courrier des États-Unis* après un bref voyage au Canada en publiant « Le Rebelle ». Cette nouvelle publiée au Bas-Canada en 1882 « dénonce les vices de l'administration britannique et vante l'action des rebelles canadiens » (M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », op. cit., p. 197).

5 F. PICARD, « Le prix du sang Faits et légende 1837 », op. cit., p. 425.

commencement des troubles de 1837-38, un des principaux foyers de l'insurrection. Plusieurs de ses orateurs parcour[ent] les campagnes, [font] des assemblées un peu partout, et cherch[ent] à soulever le peuple. Ils excit[ent] les cultivateurs à résister aux menées tyranniques des représentants de la fière Albion¹ », les bureaucrates œuvrant pour le pouvoir colonial britannique. Quand le mouvement de rébellion éclate, le Haut-Canada est aussi concerné mais au plus fort du conflit, les troupes militaires y étant basées sont mobilisées au Bas-Canada pour renforcer ses forces régulières. Les 23 et 24 octobre 1837 voient organiser à Saint-Charles-sur-Richelieu le plus grand rassemblement de patriotes de l'année, ce rassemblement est connu comme l'Assemblée des six-comtés. W. Nelson (1791-1863), frère de R. Nelson (1793-1873), la préside. Plusieurs élus de la chambre sont présents sur les près de cinq mille participants. Deux courants s'y distinguent, un courant modéré incarné par L.-J. Papineau et un courant belliciste porté par W. Nelson. Les deux mois qui suivent mettent en position les patriotes, qui se nomment eux-mêmes les Fils de la Liberté, de combattre l'armée du général J. Colborne (1778-1863) et les milices loyalistes à Saint-Denis, à Saint-Charles et à Saint-Eustache. Le combat est inégal : « Aux fusils et aux canons, [les] braves patriotes oppos[ent] des fourches et des faux, des canons de bois éclatant aux premières décharges.² » La révolte est violemment réprimée ; personnage central dans « Le prix du sang », le docteur J.-O. Chénier³, le chef des patriotes de Saint-Eustache, est tué par les troupes loyalistes comme nombre de ses camarades de lutte au même moment. Des centaines de patriotes sont arrêtés avant, pour certains, d'être exécutés ou déportés en Nouvelle-Hollande ; d'autres, dont L.-J. Papineau et R. Nelson, fuient aux États-Unis. R. Nelson tente en 1838 deux invasions du Bas-Canada à partir du territoire américain, les troupes se voyant refoulées à la frontière lors de la première tentative par ordre du gouvernement des États-Unis qui est neutre dans le conflit. Lors de cette première, R. Nelson est proclamé président de la République du Bas-Canada et donne lecture de la déclaration d'indépendance de la province qui pose les bases de sa constitution.

À l'exception en 1841 du *Rebelle*, de l'audacieux Français R. de Trobriand, qui reçut du fait de son appel à la revanche un « mauvais accueil⁴ », « un silence de vingt ans suit la Rébellion⁵ », il

1 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », *op. cit.*, p. 327.

2 F. PICARD, « Le prix du sang Faits et légende 1837 », *op. cit.*, p. 425-426.

3 J.-O. Chénier (1806-1837) marque durant l'Assemblée des six-comtés son soutien à l'insurrection armée et intervient lors de manifestations à Saint-Benoît. Le gouverneur signe un mandat d'arrêt contre lui suite à ses implications.

4 M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *op. cit.*, p. 199. S'exprimant si rapidement après les événements de la rébellion, R. de Trobriand adopte dans son récit une position téméraire jugée trop belliqueuse. Dans *Le Rebelle*, il en appelle au soulèvement populaire et à la revanche. « L'excessive rigueur de la répression a pu, d'après lui, étouffer u moment l'insurrection canadienne, mais "le ciment dangereux dont les oppresseurs se servent pour consolider leur œuvres et qui cependant en précipite la ruine" (R. DE TROBRIAND, *Le Rebelle in Les Nouvelles Soirées canadiennes*, L. J. Demers & frère, Québec, 1882, p.219), ne tardera pas à produire ses effets : "Le sang des martyrs est fécond, et un jour ils seront vengés" (*Ibid.*, p. 221). » (M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *op. cit.*, p. 199.) Aucun écrivain canadien-français ne relaye cet appel à l'insurrection et à la revanche, les années qui suivent. En réalité, les « Canadiens-français n'avaient pas la liberté d'en faire autant ; l'intervention de la police et la saisie de l'ouvrage de Trobriand le prouvent bien » (*Ibid.*, p. 218).

5 *Ibid.*, p. 219.

est rompu en 1859 avec la parution d'*Angéline, épisode de l'Insurrection canadienne de 1837-1838* d'É. d'Orsonnens qui prétend à travers son récit, « au nom de la bonne entente entre les races [française et anglo-saxonne], discréditer à tout jamais les Patriotes en les accusant d'avoir forcé le peuple à la rébellion.¹ »

La tentative réservée de réhabilitation des patriotes d'É.-Z. Massicotte dans « Un drame en 1837 »

Entre le parti pris conservateur d'Orsonnens et, celui, libéral à tendance révolutionnaire de Trobriand, se situe un groupe d'écrivains « qui veulent excuser les Patriotes mais sans les approuver. Georges de Boucherville est le plus représentatif du groupe » pour ce qui relève du roman tandis qu'É.-Z. Massicotte l'est concernant le récit court. Ce groupe met « l'accent sur les bureaucrates soit pour les inculper, soit pour déplorer les divisions des Canadiens français. » Avec son roman à feuilleton *Une de perdue, deux de trouvées* (1865), Boucher de Boucherville « excuse les Fils de la Liberté en rejetant tout le blâme sur les bureaucrates. Son souci majeur semble être de garder intacte aux Canadiens français leur réputation de loyauté envers l'Angleterre. »² Massicotte, qui choisit le point de vue narratif du camp patriote et des Fils de la liberté, rejette métaphoriquement le crime sur les bureaucrates pour déplorer la division des Canadiens français et les violences occasionnées. La neutralité politique vis-à-vis du colonisateur et la réserve vis-à-vis des patriotes sont cependant plus marquées chez cet écrivain que chez le précédent, l'intrigue, porteuse du crime métaphorique, supplantant dans le récit l'histoire qui en fournit le décor et la justification. Un détour par l'intrigue d'« Un drame en 1837 » donne ensuite à éclairer l'implicite textuel de ce récit et, ce faisant, la position neutre et réservée de son auteur parmi les autres membres de ce groupe informel.

L'intrigue d'« Un drame en 1837 », qui situe son action à Montréal, est développée entre une borne initiale précisant le contexte des débats entre patriotes et une borne finale décrivant les conséquences funestes de la division des Canadiens français entre patriotes et bureaucrates loyalistes. Elle ne se fait à aucun moment l'écho des combats armés menés entre les troupes patriotes et l'armée coloniale soutenue des milices loyalistes. Sa borne initiale est constituée d'une introduction, clôturée d'un triple astérisque, qui décrit l'ébullition intellectuelle du moment : « Du matin au soir, et du soir au matin, on [voit] dans les divers quartiers de la ville, des groupes de Montréalais discutant politique, devisant sur les actions de Papineau, de Nelson et des autres chefs patriotes.³ » Le père Boriau dont la fille s'est entichée de Raoul s'est « lancé dans le mouvement

1 *Ibid.*, p. 199.

2 *Idem.*

3 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », *op. cit.*, p. 327.

révolutionnaire avec une ardeur juvénile¹ » et participe aux réunions des Fils de la Liberté². Ce dernier et Raoul « ne suiv[ent] pas le même chemin politique³ ». « Autant l'un [est] patriote, autant l'autre [est] bureaucrate.⁴ » L'opposition entre patriotes et bureaucrates fournit au déroulement de l'intrigue son obstruction : il est hors de question pour le père que sa fille Ernestine épouse « un homme qui s'est fait le valet de [leurs] oppresseurs⁵ ». Si la condition de bureaucrate de Raoul est un frein sérieux à son mariage avec Ernestine, son affiliation au Doric Club⁶ qui le donne à voir sur la place publique comme un loyaliste à la couronne britannique est un obstacle insurmontable : pour son père, Ernestine « ne s'unira pas à un membre du Doric Club⁷ ». Leurs deux organisations s'affrontent le 6 novembre 1837. L'« échauffourée entre le “Doric Club” et les “Fils de la Liberté”⁸ » sert de tournant dramatique au récit d'É.-Z. Massicotte : le père Bouriau est mortellement blessé lors de cette bataille alors que le combat l'oppose à Raoul ; expirant, il dénonce Raoul comme son meurtrier tout en lui pardonnant son crime. Raoul se présente le lendemain à Ernestine qui le repousse, puis il se suicide. L'épilogue de l'intrigue montre Ernestine dévastée par ces deux morts, elle se réfugie bientôt dans un couvent où elle ne tarde pas à succomber de ses chagrins. Le récit se clôt sur la prémonition du narrateur qu'Ernestine, la « servante du Seigneur », a été écoutée dans ses prières par « le Très-Haut » et que son âme a été retirée « de cette vallée de larmes. »⁹

Dans « Un drame en 1837 », la compassion religieuse exprimée en clôture par le narrateur envers Ernestine contre-balance avec la description en ouverture des débats entre patriotes, certes passionnés mais pacifiques, concernant le destin des Canadiens français : ces débats ont mis à mal la position des bureaucrates qui s'y sont mêlés en semant la discorde provoquant ainsi des violences aux conséquences funestes. Mis en perspective avec la rébellion et ses événements insurrectionnels, l'acte meurtrier du loyaliste Raoul incrimine métaphoriquement les bureaucrates d'avoir créé la division entre Canadiens français et d'avoir ainsi causé le conflit, source de morts. Ce qui relève de l'implicite chez É.-Z. Massicotte est explicite chez G. de Boucherville : « Il approuve la cause des Patriotes, mais il désavoue le recours aux armes.¹⁰ » Ce dernier se distancie de Massicotte en

1 *Idem.*

2 Montréal devient le terrain d'affrontements entre patriotes et loyalistes. Le 5 septembre 1837, des partisans du Parti patriote se réunissent pour former des milices. La Société des Fils de la liberté est créée dans la foulée avec une branche paramilitaire, elle se constitue dans un lien de filiation avec les *Sons of Liberty*, l'organisation étasunienne fondée par S. Adams pendant la révolution américaine.

3 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », *op. cit.*, p. 329.

4 *Ibid.*, p. 328.

5 *Ibid.*, p. 329.

6 Le Doric Club est à la fois un club social et un regroupement de paramilitaires, il est toléré par J. Colborne comme d'autres organisations loyales de milice armée à l'époque.

7 É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », *op. cit.*, p. 329.

8 *Ibid.*, p. 330.

9 *Ibid.*, p. 331.

10 M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *op. cit.*, p. 203.

adoptant une perspective historique et géographique élargie qui ne lui permet pas de ne pas prendre en compte la participation des Britanniques aux événements : à travers le héros de son roman qui ne s'implique jamais dans le conflit armé mais qui agit en marge au secours des fugitifs, l'écrivain démontre d'abord rechercher « la bonne entente entre les deux races ; il s'appliqu[e] à aplanir les difficultés de part et d'autre. D'une part, il montr[e] aux Anglais que les Canadiens français n'[ont] jamais eu l'intention de faillir à leurs engagements, de l'autre, il disculp[e] ses compatriotes en rejetant la responsabilité de l'insurrection sur les bureaucrates.¹ » En n'intégrant pas dans son récit le protagoniste anglo-saxon, É.-Z. Massicotte qui comme G. de Boucherville disculpe le patriote semble souligner son ambition de constituer une littérature nationale qui soit acceptée par tous les Canadiens français et qui soit autonome vis-à-vis du fait anglo-saxon et emprunte du fait religieux catholique.

La glorification des patriotes et la mise en procès des non-patriotes dans « Le prix du sang, Faits et légende de 1837 » de F. Picard

F. Picard ouvre et clôt son récit sur un panorama hivernal canadien qui, à la fin des événements, laisse potentiellement à découvert quelque excommunié ligué à la cause patriote avant un accueil chez un sympathisant. Il le situe durant les événements de Saint-Eustache et de Saint-Benoît des 14 et 15 décembre 1837 et l'organise en plusieurs tableaux (le dialogue entre le docteur Chénier et sa femme ; les scènes à Saint-Eustache des avancées de la milice loyaliste et de l'armée coloniale, du conflit, de la retraite patriote dans l'église communale et des représailles ; les scènes à Saint-Benoît) : la rébellion qu'il illustre suivant une perspective rurale prend nom de « *guerre des paysans*² ». Son œuvre intitulée « Le prix du sang » permet sans avoir à couvrir l'intrigue organisatrice³ de percevoir le statut associé à chaque protagoniste de l'insurrection et de sa répression. En rupture avec la grande majorité de ses compatriotes⁴, l'écrivain place ouvertement les

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 432

3 « Sous les cinglantes injures, devant les sanglantes injustices de l'Anglo-saxon, le peuple canadien-français » (F. PICARD, « Le prix du sang, Faits et légende 1837 », *op. cit.*, p. 425) revendique le droit de se gouverner. À Saint-Eustache, le chef de la résistance en appelle au soulèvement insurrectionnel, des « Patriotes [l']entourent » (*Ibid.*, p. 428). Les troupes militaires britanniques et leurs alliés miliciens viennent écraser par les armes la révolte et réprimer chez les révolutionnaires toute velléité émancipatrice. Les seconds « arriv[ent] par Sainte-Rose » (*Idem.*), ils « forment une compagnie de quatre-vingts hommes bien armés » (*Idem.*). Les premières proviennent du côté opposé et se composent de « deux mille hommes » (*Idem.*). Rapidement les cent cinquante patriotes mal armés pour lutter contre l'artillerie britannique entament un « mouvement de retraite, plusieurs sont blessés » (*Idem.*). Le « brave des braves » (*Ibid.*, p. 427) au prix d'« efforts surhumains [...] parvient à retourner au village avec les plus braves de sa troupe en bon ordre » (*Ibid.*, p. 428). Le docteur « Chénier, voulant mettre ses hommes à l'abri, les conduit à l'église » (*Idem.*). Les tirs de balles et de boulets auxquels ils ripostent inégalement s'abattent sur eux puis sur l'église, une fois qu'ils s'y sont réfugiés. La situation devenant critique, des hommes sont exfiltrés « par la sacristie » (*Ibid.*, p. 429). « Tous étant partis, Chénier, à son tour, escalade une fenêtre : à peine au-dehors, » (*Idem.*) il devient la cible des soldats et « le brave meurt face à l'ennemi » (*Idem.*). Pendant que le feu est mis au village, les « Anglais sont sur [les] talons » (*Idem.*) des fuyards. J. Colborne, certain de trouver à Saint-Benoît un camp fortifié, y conduit ses troupes et n'y trouve que des fossés défensifs ; le village entier est soumis aux flammes.

4 D'après les propos développés par M. Lemire dans « Les Troubles de 1837-1838 », seul le romancier J. Féron (1881-1946) soutient ouvertement les patriotes dans *l'Aveugle de Saint-Eustache* (1924), dans *le Patriote* (1926) et *l'Espion* (1928) : « Alors

patriotes du côté de la loi et du droit en opposition avec les colonisateurs anglo-saxons, avec les loyalistes, les traîtres et les lâches. Ces protagonistes sont abordés par la suite, les personnages valorisés positivement servant de modèles et de repères pour discriminer négativement à échelle variable les autres ; le docteur Chénier figure le « brave des braves¹ » qui combattent pour les « droits les plus sacrés² » des leurs. Les femmes de la communauté qui garantissent l'inviolabilité des valeurs traditionnelles et que les patriotes se doivent de protéger sont enfin appréhendées. Elles intègrent un domaine du sacré qui se voit menacé par le colonisateur et profanateur.

Dans « Le prix du sang », « le peuple canadien-français³ » se pose du côté de la loi, du droit et de la justice ; il revendique au Bas-Canada une légalisation de son désir d'auto-détermination et de libre gouvernance. L'adversaire et ennemi est du côté de la force. À son contact, « plusieurs compatriotes [canadiens-français] [prennent] fait et cause pour la force, contre le droit.⁴ » Le narrateur soutient la cause patriote, ses désirs « de garder sa Foi, sa Langue, ses Lois, et d'administrer ses affaires » comme le stipulent les accords de 1763. Chez lui, le « cœur saigne, le rouge de la honte monte au front, quand [il] songe⁵ » aux démissionnaires de Saint-Eustache, des compatriotes qui ont cédé à la force et cessé de combattre pour l'affirmation de leurs droits. Défendre la foi catholique et la doxa communautaire canadienne-française relève d'une obligation et d'une mission à accomplir, il en va de la survivance de la race française en Amérique du Nord. Un parallèle est ainsi construit dans le texte avec l'expropriation et la déportation des Acadiens commencées avec la guerre de la Conquête en 1755 : « l'Anglais maudit veut proscrire [la] race [française][:] rappelle-toi l'Acadie⁶ », signale M^{me} Chénier à son mari. Le narrateur met par ailleurs en comparaison J. Colborne avec C. Lawrence⁷ qui œuvra à la Déportation des Acadiens.

À côté de ceux qui cèdent sans lutter la victoire à l'opresseur en déposant les armes et qui faillissent dès lors à leur mission figurent les lâches et les traîtres à la cause canadienne-française. Le général des forces locales de résistance A. Girod, alors mandaté par L.-J. Papineau dans le comté des Deux-Montagnes, est un de ces lâches : « Le lâche Girod s'est enfui à Saint-Benoît⁸ » où il s'est vu accueilli comme un déserteur. « Le capitaine Globenski, fils d'un étranger paraissant d'origine

que les autres romanciers hésitent à prendre carrément parti pour les Patriotes ou leur sont nettement hostiles, Jean Féron voit en eux de vrais héros nationaux » (M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *op. cit.*, p. 217). La lecture de « Le prix du sang, Faits et légende de 1837 » montre que F. Picard précède J. Féron dans son travail de réhabilitation des patriotes.

1 F. PICARD, « Le prix du sang, Faits et légende 1837 », *op. cit.*, p. 427.

2 *Ibid.*, p. 426.

3 *Ibid.*, p. 425.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 429.

6 *Ibid.*, p. 427.

7 C. Lawrence (1709-1760) œuvre efficacement, comme officier militaire puis comme gouverneur de Nouvelle-Écosse, à l'expulsion des Acadiens et à l'implantation des *planters*, lui-même devant son ascension sociale à son travail méthodique. J. Colborne faisant face à la population de Saint-Benoît est posé dans une position similaire à la sienne : il a « l'exemple du vendeur de chair humaine, au siècle [précédent] en Acadie, le trois fois maudit Laurence ; et [...] [peut] [trouver] un supplice aussi cruel que ceux de cet exécré galonné » (*Ibid.*, p. 431).

8 *Ibid.*, p. 428.

polonaise par son nom, [est] né à Saint-Eustache même » ; il est un de ces traîtres : « ambitieux, n'ayant rien à perdre et tout à gagner à se concilier les faveurs des bureaucrates, [il] [sert] contre sa patrie d'adoption et [fait] le coup de feu contre ses frères. »¹ « Un [autre] traître guida Colborne de Montréal à Saint-Eustache : il se nomm[e] Loisselle.² » Tous ces hommes (les démissionnaires, les lâches et les traîtres) collaborent passivement ou activement avec le pouvoir colonial et sa force militaire. L'armée coloniale et les milices loyalistes sont composées de « soudards bien armés, conduits par des écorcheurs, par des incendiaires.³ » À la tête « des écorcheurs » et « des incendiaires » se tient « l'infâme Colborne⁴ » : le gouverneur « Gosford règne ; [...] cette bête fauve [...] gouverne⁵ ». Le « cynique John Colborne, avide de sang et de ruines,⁶ » semble avoir « quelque chose dans la poitrine à la place du cœur ». Figuration du démon satanique, il est un animal féroce que « les souffrances, les sanglots déchirants, la mort de cent innocentes victimes⁷ », la dissection du cadavre du docteur Chénier et les flammes contentent. Ce général dont la « face de damné a un effroyable rictus » gouverne à la violence et commande aux trahisons. À Saint-Eustache, il « met à prix la tête des malheureux fugitifs[,] il cherche [...] à susciter des traîtres parmi les [Canadiens français] »⁸.

« Pour les Anglais, il n'est rien de sacré.⁹ » Dans une perspective inversée, si les Canadiens français se positionnent du côté de la loi, du droit et de la justice, ils intègrent aussi un domaine du sacré que l'étranger colonial et militaire vient profaner. Ces « femmes héroïques [qui] pouss[ent] leurs pères, leurs frères, leurs époux à défendre [leur] cause » veillent sur ce domaine « de l'âtre et de l'autel »¹⁰. Face à l'adversité, elles enjoignent aux patriotes dont elles ne sont « nullement responsables des actes¹¹ » de lutter pour sauvegarder les valeurs du foyer et de la patrie canadienne-française, pour soutenir la foi en Dieu et les dogmes de l'Église catholique, apostolique et romaine. Dans « Le prix du sang », « l'ignominie n'atteint que ceux qui trahissent [et qui saccagent], mais jamais, [...] celui qui sait mourir pour Dieu, pour ses foyers.¹² » Cette opposition qui place les patriotes combattants et leurs femmes sous la bannière « de l'âtre et de l'autel », les protégeant ainsi de « l'ignominie », vient contre-balancer une réalité historique implicitement prise en compte : si les prêtres des campagnes marquent leur solidarité vis-à-vis de leurs paroissiens et si certains

1 *Ibid.*, p. 430.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 425.

4 *Ibid.*, p. 428.

5 *Ibid.*, p. 431.

6 *Ibid.*, p. 430.

7 *Ibid.*, p. 431.

8 *Idem.*

9 *Idem.*

10 *Idem.*

11 *Idem.*

12 *Ibid.*, p. 430.

participent du mouvement des patriotes (le curé de Saint-Benoît, le père É. Chartier, par exemple), le haut-clergé, favorable à une obéissance civile, prend parti pour l'autorité britannique. Ainsi l'évêque de Montréal J.-J. Lartigue s'oppose au mouvement, ce qui a des conséquences pour les personnes impliquées. Le docteur Chénier annonce en prédicateur à sa femme les mesures prises en conséquence : « Vaincus, nous aurons encouru les censures de l'Église ; pas un prêtre auprès de nos blessés, pas un mot de pardon au moment suprême !... On nous condamnera parce que nous n'aurons pas réussi ; notre mémoire sera exécrée...¹ » « Le prix du sang » réhabilite ces patriotes vaincus et excommuniés par l'Église dans un rapport à Dieu. « Dieu voit les conséquences[,] il [sait] faire la part de chacun » : « Dieu aura [eu] pitié de » ces combattants à la juste cause. Cent cinquante ans plus tard, l'archevêque de Sherbrooke accorde aux rebelles patriotes le pardon divin ; il se fait ainsi l'intermédiaire de la justice divine, une justice favorable à la cause patriote qui aura été rendue selon « Le prix du sang » au moment et au regard des faits par Dieu lui-même.

Conclusion

« L'interprétation des événements de 1837 par les romanciers[, par les conteurs et les nouvellistes] peut s'apprécier de deux façons, d'après la chronologie et d'après les sympathies [politiques] des auteurs. À mesure que le temps s'écoule, on note une libération progressive des esprits.² » En dehors du *Rebelle* de R. de Trobriand qui prône l'acte révolutionnaire en réponse aux exactions anglo-saxonnes de 1837-1838, *d'Angéline* d'É. d'Orsonnens qui suit la réprobation officielle des vaincus, les premières productions que le mouvement patriotique de 1860 soutient expriment « une sympathie tacite » pour les patriotes. « Georges de Boucherville tente tout au plus de les excuser sans les approuver. [...] Il se contente d'alléger les charges qui pèsent sur eux. L'opinion de l'époque ne lui permet pas davantage. »³ É.-Z. Massicotte, qui aspire à un renouvellement de la littérature en dehors des débats politiques clivants, emboîte le pas avec « Un drame en 1837 ». Alors que « le nationalisme canadien-français a déjà pris une courbe plus affirmative sous l'impulsion de *l'Action française*⁴ » apparaissent quelques rares écrits, dont « Le prix du sang » de F. Picard, qui glorifient directement les patriotes. Même si F. Picard réhabilite les patriotes et décrit les oppresseurs comme des démons, aucun écrivain canadien-français n'a en définitive « osé louer l'idéologie révolutionnaire, accuser l'Angleterre de tyrannie et blâmer le colonialisme.⁵ »

1 *Ibid.*, p. 426.

2 M. LEMIRE, « Les Troubles de 1837-1838 », *op. cit.*, p. 218.

3 *Idem.*

4 *Ibid.*, p. 219-220.

5 *Ibid.*, p. 220.

c/ L'expression d'un nationalisme décomplexé : L.-H. Fréchette et « Drapeau »

L.-H. « Fréchette, qui a déjà pris le parti des patriotes au théâtre dans son *Félix Poutré* (1862) et, plus récemment, dans *Papineau* et *Le retour de l'exilé* (1880), fait leur éloge dans *La légende d'un peuple* ; [...] ainsi, il contribue à les introduire au panthéon des héros nationaux. En voulant voir dans leur destinée un signe de la prédilection divine, les ultramontains ont tendance à mythifier les héros des origines ; les libéraux, quant à eux, célèbrent plutôt les héros de la résistance qui luttent pour la liberté.¹ » Libéral de conviction, Fréchette qui a déjà reçu les éloges et les titres de gloire pousse alors plus loin son engagement en publiant *Originaux et détraqués* en 1892. Ce passage au récit court lui permet de dépasser les freins sociaux et moraux de la société de l'époque qui s'imposent plus généralement au roman : une autre voix à l'histoire sociétale canadienne-française, une voix de la douleur qui vit comme une tragédie collective la gouvernance institutionnelle britannique et l'emprise morale des ministres de la foi catholique sur la population, se fait entendre. Ce faisant, l'écrivain apporte sa contradiction au nationalisme canadien-français en substituant à ses thèmes d'autres thèmes.

Dans les développements qui suivent, nous dégagerons d'abord, des textes précédemment étudiés de Marmette, de Massicotte et Picard, les lignes du sentiment national que le « nationalisme refoulé » impose dans les récits historiques de l'époque. En opposition, nous rendrons ensuite compte des truchements exploités par L.-H. Fréchette pour développer sa propre version du nationalisme ethnico-racial. Enfin, en prenant appui sur « Drapeau », nous exposerons les thèmes s'y développant dans un rapport aux thèmes du nationalisme traditionnel qu'ils substituent ; ce passage permettra d'entrevoir certaines lignes du sentiment national que dessine l'écrivain dans son recueil. « Drapeau », qui est issu de ce recueil, retrace l'histoire canadienne-française, à travers plusieurs générations d'*Originaux et détraqués* d'une même famille, en empruntant une verve sans concessions qui est l'expression d'un nationalisme décomplexé.

Le nationalisme romantique et les lignes du sentiment national canadien-français

Les thèmes nationalistes positifs et négatifs que répertorie M. Lemire dans son étude « présentent un panorama assez complet de l'histoire du Canada² », la période de la Nouvelle-France étant couverte par les premiers, l'intervalle historique (semi-ouvert) de la domination britannique par les seconds. L'échantillonnage de textes proposé permet, même s'il se penche sur une matière historique postérieure à la Conquête, d'illustrer les lignes du sentiment national canadien-français dont les deux principales se distinguent suivant la polarité des thèmes dans un

1 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec IV*, op. cit., p. 252-253.

2 M. LEMIRE, « Conclusion », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 221.

rapport au nationalisme romantique (ou ethnico-racial) européen. *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français* de M. Lemire apporte un éclairage précieux, sa conclusion nourrit cette illustration.

Avec « Le dernier boulet » de J. Marmette, la victoire morale se substitue à la défaite des Canadiens français face à l'envahisseur et colonisateur britannique. Dans ce récit, l'intrigue historique et le tableau final de l'intrigue fictionnelle reflètent l'idéologie nationaliste développée au XIX^e siècle à « l'instar des peuples européens qui romp[ent] en visière avec l'universalisme gréco-latin pour remonter à leurs propres origines ethniques¹ » : ils étaient dans le sillage du romantisme et des récits de la Nouvelle-France les sentiments de « la mission spirituelle des Canadiens français en Amérique » et de « la supériorité de la race canadienne »². Cette supériorité est affirmée dans les récits célébrant les pionniers, des explorateurs et des coureurs des bois de bien meilleure constitution que les Français du Vieux continent, ou les soldats des guerres menées contre les Amérindiens. « Cette race supérieure qui s'est formée particulièrement pendant les guerres iroquoises va montrer sa valeur au cours des guerres contre les Anglais. Désavantagée à tous points de vues, elle va remporter des victoires qui tiennent uniquement à son courage, à sa bravoure et à son endurance.³ » Ainsi, dans « Le dernier boulet », Marmette décrit les soldats comme les dignes représentants et descendants de cette race : quoique rompus par le froid et par la faim, ils ont conduit suite à la prise de Québec par les envahisseurs une contre-offensive victorieuse à la bataille de Sainte-Foy qui tient « uniquement à [leur] courage, à [leur] bravoure et à [leur] endurance. » L'écrivain semble également tisser un lien avec les « romanciers [qui] en particulier établissent des comparaisons implicites entre les débuts de la Nouvelle-France et les débuts de la Nouvelle-Angleterre [:] [...] Dans la lutte qui a opposé la France à l'Angleterre en Amérique, ils mettent en parallèle les effectifs des deux colonies, effectifs en hommes, en vivres et en équipement, et ils concluent avec une pointe d'orgueil [qu']un Canadien vaut dix Anglais.⁴ » En effet, Marmette pose en comparaison dans « Le dernier boulet » les effectifs des deux belligérants, ce qui implicitement tend à donner des combattants canadiens-français dont la majorité œuvre ordinairement dans les champs une image grandie par rapport aux combattants anglo-saxons organisés au sein de régiments militaires.

Le tableau clôturant « Le dernier boulet » dépeint une mère et son enfant comme des agents de la Providence, eux-mêmes semblant à eux seuls avoir assuré la survivance de la race française en Amérique du Nord, de sa langue et de sa foi : ces personnages apparaissent à l'image du

1 *Ibid.*, p. 224.

2 *Ibid.*, p. 225.

3 *Ibid.*, p. 231.

4 *Ibid.*, p. 230-231.

missionnaire du temps de la Nouvelle-France « comme [les] bienfaiteur[s] qui répand[ent] la lumière dans les ténèbres de la barbarie.¹ » « Le messianisme appelle comme corollaire le culte des héros nationaux. En effet, les prétentions nationales peuvent rarement s'appuyer sur des interventions directes de la Providence. Ce sont les grands héros du passé qui permettent aux nations de fonder leurs prétentions à l'élection divine.² » Dans « Le dernier boulet », ces héros nationaux dont le culte doit gagner la population sont L.-J. de Montcalm, le chevalier de Lévis et J. Vauquelin. Ranimant une victoire et des héros du passé pour en faire les gloires du peuple canadien-français, J. Marmette fait vivre dans « Le dernier boulet » un sentiment national dont les lignes – le messianisme et la supériorité de la race – reflètent l'idéologie européenne des peuples conquis. En effet, les « peuples conquis ou en état de sujétion, soit politique soit culturelle, ont développé à partir de la fin du XVIII^e siècle, une forme de nationalisme qui a suscité la rivalité entre les nations, créé des héros nationaux et insisté sur la mission providentielle des nations dans le développement de l'histoire.³ » Ce nationalisme naît des sentiments collectifs d'humiliation et d'infériorité ; en contradiction, il vise à redonner sa fierté à la nation pour lui éviter toute sorte d'aliénation. Il voit son application dans ses grandes lignes dans les développements canadiens-français des thèmes historiques positifs. Dans « la mesure où [la victoire morale dans « Le dernier boulet »] recourt “à la dignité spirituelle, premier refuge des vaincus qui ne désespèrent point”⁴ », pour affirmer la mission providentielle et la supériorité raciale des Canadiens français, Marmette aboutit au nationalisme et au messianisme compensateurs qui caractérisent le roman et le récit bref canadiens-français traitant de la période de la Nouvelle-France.

Le nationalisme romantique européen prend racine dans la lutte et dans l'opposition d'une nation contre son envahisseur. Il aspire en réaction à la liberté, ce qui le pousse à vouloir bouter hors du territoire national son oppresseur. Au lieu de se poser en filiation, le roman et le récit bref canadiens-français situant les événements dans l'intervalle historique de la domination britannique développent des thèmes qui « expriment un sentiment assez paradoxal : le tiraillement entre la fidélité à l'Angleterre et le désir de liberté.⁵ » Ce tiraillement se décèle dans les œuvres, leurs auteurs indiquant leur allégeance à la Couronne britannique (par exemple, des personnages canadiens-français rendent des services durant les guerres canado-américaines en 1775-1776 et en 1812-1815 à l'administration coloniale) et signifiant sous couvert leur aspiration à la liberté. « Il s'agit d'un nationalisme refoulé [...] qui compte arriver à ses fins par l'esprit de sacrifice tout en

1 *Ibid.*, p. 224.

2 *Ibid.*, p. 229.

3 *Ibid.*, p. 227.

4 *Ibid.*, p. 231. Dans la citation, M. Lemire fait référence à : M. BOUCHER, *Le sentiment national en Allemagne*, Éditions du Vieux Colombier, Paris, 1947, p. 87.

5 M. LEMIRE, « Conclusion », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 227.

respectant la légalité. [...] Tant qu'ils le peuvent impunément, [ces écrivains] créent des héros nationaux en magnifiant le régime français. Ils vantent leur zèle pour l'Évangile, leur courage de défricheur, leur bravoure sur les champs de bataille. Mais là s'arrête leur audace.¹ » Passant à une illustration de la période coloniale britannique, J. Marmette réhabilite la race canadienne-française et les vaincus de la guerre de la Conquête en les disculpant et en rendant la France fautive tandis qu'É.-Z. Massicotte restaure les patriotes dans la mémoire collective en faisant métaphoriquement porter la responsabilité des troubles et des violences sur les bureaucrates. Comme les autres traitant du « régime britannique, ils n'osent pas créer des héros de la résistance.² » Quelques héros de ce type apparaissent dans le roman³ ; dans la forme brève, F. Picard glorifie les patriotes fidèles à la Cause moins pour blâmer l'Angleterre que pour dépeindre négativement ses suppôts et pour lui « rappeler [...] sa dette de reconnaissance envers ses sujets français. Bien plus, on trouve dans les [récits] historiques un besoin quasi maladif d'excuser tout mouvement de révolte contre l'autorité.⁴ » Ce refoulement du sentiment national ne peut cependant cacher l'aspiration permanente à la liberté. Même s'il joue de l'implicite pour marquer sa sympathie pour les Fils de la Liberté, Massicotte indique, dans ses engagements pour le développement en autonomie vis-à-vis du champ politique du fait littéraire canadien-français, son soutien pour la cause de la liberté. Ce soutien est plus clairement affiché chez Picard alors même qu'il est réprimé dans son récit par des forces gouvernées par un démon.

Nourri dès F.-X. Garneau de la pensée nationaliste européenne du XIX^e siècle, le nationalisme ethnico-racial canadien-français qui s'exprime dans les interprétations littéraires de l'histoire s'en écarte dès qu'il s'agit d'aborder des thèmes négatifs : il est un « nationalisme refoulé ». Tout en posant ce désir de liberté dans un rapport à sa propre actualité, M. Lemire note pour justifier cette forme de nationalisme qu'« un frein puissant l'a bloqué et l'a empêché de s'incarner. On peut songer ici à l'autoritarisme de l'Église, au conformisme de l'ère victorienne et surtout à l'emprise de l'esprit des partis. [En 1970] l'ère de la franchise oblige à mettre bas les masques, et les aspirations longuement refoulées apparaissent sous leur vrai jour.⁵ » Ces derniers propos de M. Lemire sont à nuancer au regard de l'œuvre confidentielle au XIX^e siècle d'H.-L. Fréchette, *Originaux et détraqués*, et des écrits d'Aquin. En effet, si Aquin éprouve une vive soif de liberté, son œuvre témoigne sous les « masques du récit⁶ » d'une impossibilité à la contenter sous domination anglo-saxonne : l'œuvre romanesque, creuset des pensées néo-nationaliste de son

1 *Ibid.*, p. 232.

2 *Idem.*

3 Voir à ce sujet : *Idem.*

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 237.

6 L'expression provient du titre de l'ouvrage critique de R. Lapierre, *Les masques du récit*.

auteur, recycle des motifs du nationalisme romantique ; l'auteur questionne le tiraillement dont ses prédécesseurs sont les témoins et qui s'exprime alors sur le modèle idéaliste ou réaliste dans les écrits historiques. Ces éléments trouvent ultérieurement écho dans certains développements. Une nuance aux propos de M. Lemire apparaît également avec Fréchette qui, au travers des personnages d'*Originaux et détraqués*, se fait fi de « l'autoritarisme de l'Église, [du] conformisme de l'ère victorienne et [...] [de] l'emprise de l'esprit des partis. » Ces personnages inscrits dans l'histoire contemporaine de l'écrivain empruntent le masque de la folie ; certains, aspirant avant tout à la liberté de leur communauté, refusent avec véhémence la présence et la domination anglo-saxonnes en terre canadienne-française. Ces derniers démontrent qu'un nationalisme ethnico-racial pleinement incarné est illustré au XIX^e siècle par un Canadien français. Ce nationalisme qui s'imprime chez Fréchette au moyen du burlesque, se libérant ainsi des freins sociaux et moraux de la société de l'époque, ne s'éloigne pas sans fracas du « nationalisme refoulé » comme le montre l'étude suivante.

Les truchements d'expression du nationalisme décomplexé des « Originaux et détraqués »

L.-H. Fréchette se détache avec *Originaux et détraqués* des influences littéraires européennes, en particulier françaises, dont il s'est nourri pour ses productions précédentes. J.-C. Germain dans sa présentation de l'œuvre signale que « la partie authentiquement québécoise, précisément celle des contes et souvenirs[,] s'apparente en fait, autant par son régionalisme, par son utilisation de la langue du cru que par son humour, à la littérature américaine de l'époque. Celle d'Horace Greeley, de Bret Harte, d'Artemus Ward, de John Kendrick Bangs, de William Dean Howells et de Mark Twain.¹ » Cette œuvre américaine est illustrée, dans le développement qui va suivre, à travers une étude de « Drapeau ». Son « régionalisme » y apparaît moins par l'« utilisation de la langue du cru » que par l'association du personnage à son environnement². L'humour s'y décèle, il est favorisé par le dialogisme qui pose une distance entre ce qui dépend du narrateur et transcripteur et ce qui relève des différents personnages, souvent sources de ridicule et de comique.

L. Fréchette présente *Originaux et détraqués* comme un livre de souvenirs. Cet artefact de présentation donne à considérer vraisemblables les personnages et les histoires racontées. Un narrateur premier, auquel l'auteur s'identifie, authentifie ces personnages car ils appartiennent à sa propre histoire. Il signale dans sa « Préface-Dédicace³ » vouloir traiter d'un passé, celui de son

1 J.-C. GERMAIN, « *Le visage à-deux-fasses de Louis Fréchette* », présentation de L. FRÉCHETTE, *Originaux et détraqués*, op. cit., p. 20.

2 Le narrateur de « Drapeau » décrit la ville de Québec depuis la rive opposée du fleuve Saint-Laurent, soit depuis Lévis. Il en livre un panorama et révèle ses propres activités quand une voix se fait entendre et que le protagoniste surgit. Ce dernier s'intègre à cet environnement décrit.

3 L.-H. FRÉCHETTE, « Préface-Dédicace », *Originaux et détraqués*, op. cit., p. 33-43.

enfance partagée avec James D. Edgar auquel il dédie l'ouvrage. L'auteur se décrit en tant que narrateur telle une personne ordinaire, respectueuse des traditions et des codes en vigueur, qui ne serait en rien singulière si elle n'attirait pas à sa sympathie tous les fous et déséquilibrés des alentours. Sous couvert de respectabilité sociale, le narrateur retranscrit donc ces rencontres qu'il a faites sans pouvoir se les expliquer. Suivant ces procédés, il donne « la liberté de parole à toutes ces victimes opprimées ou dépossédées que les personnages d'[*Originaux et détraqués*]. C'est-à-dire en fait, en tant qu'auteur, il prend la parole en leur nom – sous forme d'extraits soigneusement choisis, extrapolés ou inventés – et s'accorde une liberté totale comparativement à celle très restreinte – elle l'était de fait au XIX^e où l'écrivain vivait sous la menace exécutoire de l'excommunication de l'Église et par ricochet de la société – qui lui est accordée en tant qu'écrivain respectable parlant en son nom propre.¹ » Sous le truchement de souvenirs de jeunesse, le narrateur livre des portraits desquels émane une critique acerbe des institutions politiques et religieuses dominantes à son époque : ce livre de retranscriptions appartient à la forme littéraire mise au point par les humoristes, le livre de souvenirs à double fond de signification, « une forme littéraire tronquée où s'entremêlent habilement dans le cours de la narration objective l'imaginaire, le vécu, le légendaire, la fiction et le réel.² » Le dialogisme de la composition chez Fréchette est au service d'une diatribe humoristique contre les institutions dirigeantes.

Les lignes du sentiment national chez L.-H. Fréchette

« Drapeau » s'organise en six chapitres qui reviennent sur l'histoire familiale de Charles Drapeau à trois niveaux générationnels. Le coup de canon de vingt-et-une heures tiré de la citadelle de Québec fait surgir, non loin de l'observateur, Charles, « un grand vieillard au geste farouche, qui, debout sur un escarpement voisin, brandi[t] un gourdin énorme en dégorgeant un flot d'invectives du côté de Québec » : « - Damnés Anglais !... cri[e-t]-il d'une voix formidable. Nation d'assassins ! Tirez, tirez vos canons !... Si le bon Dieu est juste, il finira bien par vous chasser d'ici... » L'homme appelle son « ennemi imaginaire » au combat, lui demande de préparer ses armes et de se diriger à sa rencontre. Charles, « “Drapeau le fou” »³, est un vagabond qui trouve gîte et couvert en contrepartie de services rendus et de son animation de veillées. Il n'inspire au sein de sa communauté rien de désagréable. Il réserve sa férocité, une haine viscérale, à l'encontre de l'occupant britannique et de la communauté anglophone. Ainsi un « seul mot en langue anglaise le [met] hors de lui. » Aussi s'« il rencontr[e] un Anglais sur sa route, il lui montr[e] le poing et le

1 J.-C. GERMAIN, « Le visage à-deux-fasses de Louis Fréchette », *op. cit.*, p. 25.

2 *Ibid.*, p. 24-25.

3 L.-H. FRÉCHETTE, « Drapeau », *op. cit.*, p. 94.

mena[ce] de sa canne en jurant. » « Cet homme [a] une histoire »¹ singulière pour avoir côtoyé les personnages et avoir touché les événements de son temps au même titre que ses aïeux mâles : le narrateur à partir du portrait de Charles opère un retour en arrière générationnel qui lui permet d'illustrer l'histoire canadienne-française depuis la guerre de la Conquête. Trois hommes de la lignée familiale, y compris Charles, sont introduits ; ils expriment de fortes similitudes dans leurs attitudes². Ces similitudes, envisagées ci-après, renvoient aux lignes du sentiment national que trace L.-H. Fréchette dans son œuvre en affichant un nationalisme ethnico-racial décomplexé.

Un accord tacite de non-agression lie le pouvoir colonial, le pouvoir ecclésiastique catholique et les partis politiques canadiens-français de gouvernance ; il impose l'expression dans les récits historiques de l'époque d'un « nationalisme refoulé ». L.-H. Fréchette lève les freins qui empêchent ce nationalisme de s'incarner. Si une rupture avec les normes sociales imposées par le dominant au nom du conformisme moral de l'ère victorienne et par son collaborateur canadien-français est implicitement signifié dans ses développements, « Drapeau » signale explicitement le refus de la présence et de la domination anglo-saxonnes³ comme le rejet des décisions autoritaristes et des figures institutionnelles de l'Église catholique canadienne-française. Le chapitre V montre Charles adopter le discours de son grand-père à la suite de la Conquête : les anglo-saxons restent pour lui des « envahisseurs illégitimes » et des ennemis. Charles vit son travail pour une compagnie forestière dirigée par des anglophones comme une « abdication »⁴ ; aussi, dès leurs origines, il suit les débats d'opinion que soulèvent les prises de position des leaders patriotes durant la décennie de 1830. Décrit agonisant dans le chapitre VI, il refuse la conversation avec le prêtre venu à son chevet et préfère à la place entonner le chant de ses pères, un chant venu des Ardennes invitant à bouter

1 *Ibid.*, p. 97.

2 La narration prône dans sa prise en charge de la lignée des Drapeau « l'exagération dans les caractères, dans les vêtements, dans les accoutumances, dans les attitudes, dans les démarches, dans les propensions ». Dans « Drapeau », « cette tendance [...] [se propage] et par l'hérédité et par le coudoisement – par l'atmosphère ambiante si l'on veut » : « l'hérédité » et la situation politique de domination font se ressembler Jacques-Placide, Pierre et Charles dans leurs exagérations. Pour ce qui concerne leurs « caractères », leurs « accoutumances », leurs « attitudes », leurs « démarches », leurs « propensions », ils manifestent tous dans l'échange une haine de l'occupant anglais et soutiennent le boycott de la parole des représentants de l'Église. (Les citations sont issues de : L.-H. FRÉCHETTE, « Préface-Dédicace », *Originaux et détraqués*, *op. cit.*, p. 42.)

3 Les développements de cette section se limitent à une illustration de ce thème à travers Charles Drapeau. Du point de vue du grand-père de Charles, Jacques-Placide, « né à Saint-Michel-de-Bellechasse, d'une famille de colons établie dans le pays depuis les commencements de l'immigration française, et originaire de Fontenay-le-Comte, en Vendée », la « France vaincue, le pays au pouvoir de l'ennemi, cela [...] faisait l'effet d'un cauchemar » (L.-H. FRÉCHETTE, « Drapeau », *op. cit.*, p. 98). Jacques-Placide refusa l'assimilation, il a « pleur[é] de rage » en signe de soutien à la clameur générale qui se faisait alors entendre : « - Jamais ! Jamais ! S'écriait-on ; jamais nous ne serons des Anglais. Nous mourrons français. Vive la France !... » (*Ibid.*, p. 99.)

4 *Ibid.*, p. 105. Le chapitre V s'attarde sur Charles, fils de Pierre. Il donne comme fond historique au récit les mouvements de rébellion de 1837-1838. Sans héritage, Charles a quitté sa « paroisse natale, le sac au dos, pour aller gagner son existence dans les chantiers. » « C'était une rude vie, mais qui ne lui aurait pas été trop dure, cependant, s'il n'eût été forcé de travailler pour des Anglais. » Ainsi pour lui, il se commettait à œuvrer pour des entreprises anglaises car, comme ses pères, il assimilait les Britanniques à d'illégitimes envahisseurs et à des étrangers devant être chassés du territoire canadien-français. L'envoi du bois coupé vers l'Angleterre « lui semblait un vol odieux commis au détriment de son pays. » Travailler « au profit de l'ennemi lui faisait l'effet d'une abdication, et lui pesait comme un esclavage. » Sa rémunération « lui brûlait les doigts comme le prix d'une trahison. » Alors qu'il vivait sa condition au travail comme un asservissement, les propos tenus par le chef des Patriotes L.-J. Papineau commencèrent à être relayés par ses sympathisants. Plus tard, « Drapeau ne fut pas le dernier à fourbir les armes. » (Les citations sont issues de : *Idem.*)

l'Anglais hors de France. Ce refus de l'extrême-onction est une marque d'anti-cléricalisme et non un signe de rupture avec le fait religieux. Charles en adoptant cette position imite à nouveau son grand-père. Ce dernier alors que les ministres de l'Église appellent suite à la prise de possession de la Nouvelle-France à la soumission du peuple canadien-français face aux exigences de l'envahisseur britannique rompt avec ces serviteurs de l'Église canadienne-française en prétextant chez eux une transgression des frontières entre le temporel et le spirituel¹.

Parmi les thèmes du « nationalisme refoulé » des récits historiques figurent le « messianisme compensateur » et son « corollaire[,] le culte des héros nationaux. » Aucun de ces thèmes ne traversent « Drapeau ». Quand le thème de l'anti-cléricalisme se substitue au premier, le second trouve remplacement avec l'illustration de héros de la résistance et de la lutte contre l'Anglais, contre ce « conquérant éternellement détesté.² » L.-H. Fréchette n'insiste pas sur l'intensité des combats menés pour tenter de contrer l'invasion britannique lors de la Conquête contrairement à J. Marmette dans « Le dernier boulet » ou pour faire valoir des « droits légitimes » lors de la rébellion des Patriotes. Ses personnages dans « Drapeau » assistent bien aux événements qui font l'actualité dans l'histoire canadienne-française – la guerre de Sept ans pour Jacques-Placide, la rébellion des Patriotes pour Charles – ou les suivent dans leurs évolutions (plus particulièrement à propos de l'ascension et de la chute de Napoléon I^{er}). Ils partagent les désillusions de certains contemporains canadiens-français favorables à l'autonomie politique et à la cause de la liberté. Ils n'apparaissent néanmoins pas au milieu des combats comme des participants actifs³. Ils démontrent un tel comportement excessif dans leur haine et dans leur révolte communes qu'ils semblent en oublier le débat d'idées et le combat pour celles-ci. Ils appréhendent singulièrement les événements auxquels ils sont soumis. Incapables de supporter les échecs historiques de leur communauté, ni même de

1 Alors que la nouvelle du traité de Paris de 1763 mettant fin aux espoirs d'une libération à partir de la France se répandait, la stupéfaction et l'incrédulité gagnaient les esprits dans l'ancienne Nouvelle-France : « Tout un peuple livré comme une marchandise » semblait impossible « jusqu'au jour où, du haut de toutes les chaires du pays, les ministres de la religion durent officiellement annoncer l'événement et prêcher la soumission au nouveau régime. » Malgré le « cri de protestation universelle », les hommes d'église ont continué de soutenir le pouvoir militaire de la force allant jusqu'à prétendre que « Dieu [leur] command[ait] de [se] soumettre et d'obéir. » (Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 99.) « Deux paroisses – Saint-Michel et Saint-Valliers – qui avaient pris fait et cause contre leur curé commun, furent excommuniés en bloc par Mgr Briand, alors évêque de Québec » (*Ibid.*, p. 100). Plusieurs personnes moururent sur ces entrefaites, ils ne reçurent pas les derniers sacrements plutôt que de renier leur fidélité à la France. Ainsi le chapitre III témoigne de la duplicité des ministres de l'Église à vouloir faire croire que Dieu en appelle à la collaboration de toute une communauté suite au traité de Paris. Jacques-Placide, l'homme des plaines d'Abraham, « le soldat Drapeau », souhaite dans son église obtenir la parole de Dieu et non celle des Anglais : le « 13 juillet 1763, [...] [il] se leva dans la nef et interrompit violemment le prédicateur » afin que ce dernier prêcha pour Dieu. (Les dernières citations sont issues de : *Ibid.*, p. 99.)

2 *Ibid.*, p. 107.

3 Jacques-Placide, « blessé sur le champ de bataille [des plaines] d'Abraham, [...] avait pu suivre des yeux les troupes anglaises entrant dans la ville » (*Ibid.*, p. 98). Quant à Charles, la rumeur le révéla à Saint-Eustache auprès du docteur Chénier au moment de la bataille contre les troupes loyalistes en train de se battre sans plus de munitions « avec la crosse de son fusil » contre des Anglais. La narration marque cependant son ignorance concernant son implication directe dans les événements de cette période insurrectionnelle. Elle assure seulement de son engagement : « Après l'assemblée des Cinq comtés, trouvant que le district de Québec n'entrait pas assez vite dans la voie de l'insurrection, et l'esprit chauffé à blanc par les nouvelles plus ou moins authentiques qui arrivaient du sud et du nord de Montréal, il boucla son havresac, décrocha le fusil du grand-père, et partit pour Sorel et les paroisses de la rivière Chambly, en chantant » (*Ibid.*, p. 105) comme ses aïeux.

tolérer la domination institutionnelle à la fois des occupants britanniques et des ministres de la foi, ils sombrent génération après génération dans la folie¹. Tous réfugiés dans une même aliénation, ils deviennent des héros d'une résistance incessante contre l'occupant anglo-saxon en faisant vivre un esprit de lutte refoulé collectivement et inaudible à cette époque.

« Drapeau » adopte également une position explicite, impliquant une intervention de la France, là où les récits historiques plaidant à couvert pour la liberté et chargeant pour certains la France laissent présager une intervention divine en valeur des fidèles serviteurs canadiens-français de la foi catholique : « Humiliés et sacrifiés, les Canadiens français comptent sur une justice immanente pour rétablir l'ordre des valeurs. Malheureusement cette justice tarde à venir et les romanciers tâchent de la devancer² » en vantant la supériorité et la dignité religieuse de la race canadienne-française. « Drapeau » relaye les espoirs placés dans la France pour une libération du Canada français³ au moment de la Conquête et du règne napoléonien. Pour beaucoup, la « France toute-puissante, c'[est] le salut, c'[est] la délivrance prochaine. » Au temps de Napoléon I^{er}, de « jeunes patriotes [...] soupir[ent] après le jour où ils pourraient sortir de sa cachette le fusil rouillé de leurs pères, pour recommencer, sans merci, la lutte éternelle et légendaire. »⁴ Incapable de se résigner à la permanence du pouvoir britannique en ces terres de ses pères, Pierre plus qu'un autre « rêv[e] sans cesse je ne sais quel revirement, révolte ou contre-conquête qui chasserait l'étranger du pays et ramènerait sur [ces] bords la France victorieuse.⁵ » Avec le retour de Napoléon de l'île d'Elbe vers la France et la fuite des Bourbons, il pense que « les “maudits habits-rouges” [vont] donc faire demi-tour », il « les [voit] déjà prendre leurs cliques et leurs claques, et plier bagage sans demander leur reste. »⁶ Ordinairement et plus encore durant les Cent jours, « l'imagination montée par les divagations patriotiques de son père, il s'entret[ient] volontairement dans un état d'exaltation malade qui devait, lui aussi, le mener à mal.⁷ »

Conclusion

Dans les récits historiques dont l'action est située sous le régime de la Nouvelle-France, le nationalisme canadien-français s'apparente au nationalisme romantique européen ; les thèmes

1 Une fois « sorti de l'église » où il s'était élevé contre le prêche de son curé de village, le « malheureux [Jacques-Placide] était devenu fou » (*Ibid.*, p. 100). Les vingt-et-un coup de canon annonçant la défaite de Napoléon à la bataille de Waterloo et les sons de la fanfare qui les suivirent, reconduisirent Pierre à domicile « pleurant à sanglots et chantant d'une voix terriblement sinistre : [...] le pauvre homme avait perdu la raison à son tour » (*Ibid.*, p. 104). Le passage à la folie de Charles n'est pas circonstancié.

2 M. LEMIRE, « Conclusion », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. 233.

3 Les développements de cette section se limitent à une illustration de ce thème à travers Pierre Drapeau. Le père de ce dernier, Jacques-Placide, dans ses attentes vis-à-vis de la France suite à la Conquête, donne à conclure de manière similaire : « le pauvre invalide s'efforçait de ranimer le courage de ses compatriotes en leur parlant toujours de ces secours de France qui devaient infailliblement [leur] rendre la victoire, mais qui n'arrivaient jamais » (L.-H. FRÉCHETTE, « Drapeau », *op. cit.*, p. 98).

4 *Ibid.*, p. 102.

5 *Ibid.*, p. 101.

6 *Ibid.*, p. 102.

7 *Ibid.*, p. 101.

positifs qu'il y cultive convertissent l'humiliation éprouvée par les conquis en messianisme compensateur et consacrent des héros nationaux. Sous la domination coloniale britannique, le nationalisme canadien-français s'écarte de ses correspondants européens qui dans leur cas prône l'émancipation politique de l'oppressé¹. Les thèmes négatifs qui développent ses thèses concourent plus à signifier l'allégeance à la Couronne britannique qu'à affirmer le désir de liberté du colonisé. Ce « nationalisme refoulé » trouve sa contestation avec L.-H. Fréchette qui dans « Drapeau » aborde les réalités historiques de sa communauté en détournant les lignes du sentiment national traditionnellement présentes dans le récit historique. L'écrivain aboutit au rejet de la présence et de la domination britannique, à la remise en cause de la parole des ministres de l'Église canadienne-française, à la figuration de héros de la résistance et de la lutte, à un appel au soutien pour une émancipation canadienne-française à la France.

Dans « Drapeau », les hommes de la lignée familiale sombrent dans la folie ne pouvant plus longtemps faire supporter à leurs êtres historiques la domination politique britannique et l'emprise morale ecclésiastique. Ils ne peuvent plus longtemps se résoudre à vivre dans ce renoncement qui est collectivement assimilé malgré le désir de liberté. S'il se dissocie fortement du « nationalisme refoulé », le nationalisme décomplexé de L.-H. Fréchette se construit en contre-point : à l'exaltation du sacrifice des personnages exemplaires du nationalisme traditionnel se substitue, dans une réalité insupportable non-refoulée, le sacrifice fréchettien de la raison.

C/ De 1895 aux balbutiements de la Révolution tranquille : des aspirations à la liberté sous des régimes de conservatisme socio-politique et de libéralisme économique

1/ De 1895 à 1918, de l'embellie économique à l'ébullition culturelle : un discours identitaire au service d'une littérature nationale

Le Canada connaît, après une crise économique intermittente entre 1873 et 1896, une forte croissance économique de type industriel favorisée par des investissements humains et financiers dans les domaines principalement de l'agriculture, de la foresterie, des mines et du transport ferroviaire. Les provinces de l'Ouest continuent leurs développements notamment grâce à ces investissements et aux flux de migration qui apportent de la main-d'œuvre dans les entreprises et qui assurent la colonisation de nouvelles terres – ces flux touchent également la province du Québec à l'intérieur de ses frontières. La Confédération profitant de la prospérité économique internationale entre ainsi dans une ère de modernisation. Les mêmes transformations touchent le Québec qui voit ses richesses naturelles exploitées et ses régions s'urbaniser. Dans la province et plus encore dans la

1 J. Verne (1828-1905) dans son roman *Famille sans nom* (1889) exalte à travers la rébellion de 1837-1838, comme R. de Trobriand dans *Le Rebelle*, le mouvement révolutionnaire capable de renverser le joug colonial, les patriotes devenant des modèles à suivre à une époque où la France vit amputée de l'Alsace et de la Lorraine depuis 1871.

Confédération à majorité anglo-saxonne, cette « situation profite d'abord à une oligarchie financière presque uniquement anglophone régnant sur les banques, l'industrie de transformation et les entreprises d'exploitation forestière et minière. Néanmoins, grâce à une clientèle plus nombreuse et plus en moyens, les hommes de profession libérale – l'élite traditionnelle du Canada français – participent à cette prospérité tout en concourant à l'urbanisation des régions qui, en l'espace de dix ans, voient leur population urbaine augmenter, parfois même doubler. [...] Ce type d'économie et le nouveau mode de vie qui en découle ne bénéficient cependant pas à toute la population¹ ». Suivant le mouvement d'exode rural, la main-d'œuvre inemployée des campagnes gagne la ville où, sans qualification ni instruction, elle devient ouvrière au prix de bas salaires et de conditions de vie misérables. Au Québec, les premiers syndicats se forment pour répondre à la problématique des bas salaires d'abord sur le modèle des unions internationales américaines puis, avec la mobilisation de l'Église, dans un cadre national et catholique.

Les positions gouvernementales, tant fédérales que provinciales au niveau du Québec, sont occupées par les libéraux. De 1896 à 1911, W. Laurier (1841-1919), premier francophone à prendre le pouvoir, assume le poste de Premier ministre du Canada en basant sa politique sur le compromis et sur la réconciliation entre anglophones et francophones. Grâce à sa popularité, il assure grandement, aux élections législatives québécoises, la victoire du camp libéral qui reste aux commandes de la province de 1897 à 1920. En début de mandature, il tempore les velléités manitobaines, amorcées en 1890, visant la suppression des classes francophones d'obédience catholique, avant de négocier en accord avec le Vatican avec le Premier ministre manitobain un certain retour à la normale – le cas se renouvelle dix ans plus tard en Saskatchewan et en Alberta. Son ambition de construire un accord économique de réciprocité avec la république voisine et ses tergiversations quant à l'engagement du Canada aux côtés de la Grande-Bretagne à la veille de la Première Guerre mondiale lui font perdre le soutien des électeurs en 1911, le gouvernement conservateur suivant soutient l'effort de guerre de l'Empire colonial britannique. La guerre s'éternisant, la conscription étant annoncée en 1917, le gouvernement conservateur s'assure le soutien des libéraux anglophones et écarte les francophones favorables à une affirmation de l'autonomie du dominion vis-à-vis de Londres concernant sa politique extérieure. Du côté francophone, dans ces conditions où le bilinguisme, le biculturalisme et l'autonomie politique du Canada, des principes chers aux Canadiens français, sont rejetés par les Canadiens anglais voire même combattus en faveur de l'unilinguisme et de l'impérialisme, la désillusion est grande tandis que la division favorise la cause religieuse et le développement d'un nouvel esprit nationaliste proprement régional.

1 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 43.

En ce tournant de siècle, Montréal se transforme en poumon économique et culturel au détriment de la capitale provinciale. La ville connaît l'effervescence avec la construction d'édifices institutionnels ou privés sollicitant la participation d'architectes qui leur donnent un aspect typique et régional, de peintres et de sculpteurs. La musique suit un mouvement comparable aux autres arts. Au niveau provincial, la « presse quotidienne d'information¹ connaît une expansion considérable et les grands journaux lui adjoignent des suppléments hebdomadaires littéraires et culturels importants où des chroniqueurs des deux sexes s'affirment. En réplique à cette presse, apparaissent des quotidiens voués à la propagande patriotique catholique : *L'Action sociale*², *Le Devoir*³ et *Le Droit*, appuyés par de nombreuses revues comme le *Bulletin du parler français au Canada*⁴ et *L'Action française*^{5,6} » Ces quotidiens et ces revues soutiennent le développement d'un mouvement régionaliste « qui exalte la Nouvelle-France, cherche à refonder la nation sur les valeurs traditionnelles et considère de plus en plus le Canadien anglais comme un oppresseur. Cette réaction transforme progressivement les "Canadiens" d'hier en "Canadiens français" ; l'idée d'une nouvelle identité, celle d'une "Laurentie", qu'on s'empresse de célébrer, se fait jour.⁷ » Ce mouvement défenseur d'une identité linguistique et culturelle canadienne-française est porté par des associations de promotion de la langue française et de la littérature nationale, dont la Société du parler français au Canada⁸, comme par des regroupements associatifs, dont la Ligue nationaliste⁹,

1 « De 1890 à 1900, la grande presse subit des transformations majeures pour répondre à une demande accrue pour une information sans cesse renouvelée. Grâce aux agences internationales de nouvelles et aux services télégraphiques, le quotidien traditionnel se métamorphose en organe d'information, appelé à l'époque journal "commercial" » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, Le marché de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 184).

2 *L'Action sociale* (1907-1915)(qui devient *L'Action catholique* en 1915), « journal catholique d'opinion et d'informations », est fondé à Québec sur l'impulsion de « l'épiscopat québécois [qui] sent le besoin de faire contrepoids au journal libéral *Le Soleil* » (*Ibid.*, p. 192-193).

3 *Le Devoir* (1910) est né du désir d'H. Bourassa (1868-1952), député actif de la Ligue nationaliste canadienne aux niveaux provincial et fédéral pour promouvoir l'autonomie du Canada vis-à-vis de l'Empire britannique, « de créer un journal d'opinion qui soit à la fois nationaliste et religieux, "un journal sain, rédigé dans une bonne langue, indépendant de toutes les coteries politiques et financières, propre à répandre des idées justes et élevées sur toutes les questions religieuses, nationales, économiques et littéraires" (Lettre de Bourassa à M^{sr} Bruchési, le 1^{er} mai 1907, citée par D. MARQUIS, « La presse catholique au Québec, 1910-1940 », thèse de doctorat en histoire, Université du Québec à Montréal, Montréal, 1999, p. 99). » (*Ibid.*, p. 195.)

4 Le *Bulletin du parler français au Canada* (1902-1918) est élaboré à Québec par la Société du parler français au Canada avec l'appui de l'Université Laval. Le *Bulletin* adopte un programme régionaliste ce qui l'amène à échanger avec des périodiques régionaux français. « Cette revue de prestige – à laquelle collaborent, entre autres, les professeurs et critiques littéraires Adjutor Rivard, Camille Roy et Émile Chartier et les poètes William Chapman, Albert Ferland et Blanche Lamontagne – s'intéresse d'abord à la dialectologie et au parler populaire. Les travaux érudits ont aussi une portée sociale, comme le démontre la rubrique "Au service des intérêts français" » (*Ibid.*, p. 191-192).

5 *L'Action française* (1917-1927), fondée par L. Groulx en référence à la revue de même titre de C. Maurras en France, est une revue militante autant destinée au milieu populaire que sa référence l'est aux élites.

6 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Introduction », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 3.

7 *Ibid.*, p. 3-4.

8 La Société du parler français au Canada (1902-1962) est fondée à Québec « sous le patronage de l'Université Laval[...] [C]ette association ne semble pas, à première vue, se démarquer de la plupart des sociétés littéraires traditionnelles du XIX^e siècle : objectifs nationalistes, patronage rassurant et programme élaboré avec attention » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les acteurs de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 113). Plus que d'autres, elle met en valeur le patrimoine linguistique québécois qui selon elle est à défendre au même titre que la foi catholique et les traditions.

9 La Ligue nationaliste canadienne (1903-dissolution progressive après l'élection de 1912), qui est appuyée par H. Bourassa, « réclame entre autres une plus grande autonomie du Canada face à l'Empire et des provinces face à Ottawa, le respect des droits linguistiques et religieux des minorités, ainsi que le soutien des intérêts collectifs plutôt que privés dans le développement économique du pays » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au*

engagés dans l'action purement politique de défense des « droits législatifs et constitutionnels du français au Canada et plus particulièrement au Québec.¹ » Il est mené, entre autres sur le terrain littéraire, par L. Groulx² qui « soutient dans *L'Action française* de février 1917 [:] la littérature n'est pas "un jeu inoffensif [...]" (p. 34); [p]our cette raison, "notre littérature de demain, catholique et française, se fera aussi bravement régionaliste" (p. 39).³ » Alors que, dès 1902, la forme brève s'engage dans cette voie du régionalisme littéraire et le popularise grâce au *Bulletin du parler français au Canada*, L. Groulx publie en 1916 *Les rapaillages*⁴, un recueil à succès d'histoires courtes, qui encense la vie paysanne. À la séance annuelle de la Société du parler français au Canada de 1904, le critique littéraire C. Roy (1870-1943) donne une conférence intitulée « La nationalisation de la littérature canadienne » qui, diffusée dans le *Bulletin [...]*, deviendra « un véritable programme littéraire national⁵. Avant même que ce projet ne se formule en des choix régionalistes, Roy proclame une vision "nationale" de la littérature qui postule la nécessité d'insister sur le sujet canadien⁶ » et d'écarter les influences étrangères. « Avec ses *Essais sur la littérature canadienne* (1907) et ses *Nouveaux essais sur la littérature canadienne* (1914), Camille Roy acquiert une autorité jusque-là inégalée – même par Casgrain au XIX^e siècle – qu'il finit par mettre au service du terroir.⁷ »

Sans s'éloigner du projet de constitution d'une littérature nationale et de la volonté de conservation de la langue française, l'École littéraire de Montréal⁸ fondée en 1895 et définitivement éteinte en 1935 développe une conception plus ouverte de la littérature : en contradiction avec C. Roy, le critique littéraire affilié à l'École montréalaise L. Dantin (pseudonyme d'E. Seers)(1865-

Québec V, op. cit., p. 40). La Ligue ne se transformant pas en parti politique, ces revendications trouvent peu d'échos auprès des conservateurs qui sont favorables à l'impérialisme britannique et peu enclins au biculturalisme.

1 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les acteurs de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 114.

2 Le chanoine L. Groulx (1878-1967), intellectuel et vulgarisateur de la cause nationaliste au même titre qu'H. Bourassa, est enseignant et conférencier de niveau universitaire, écrivain et historien (ses écrits d'historien font référence jusque dans les années 1960). Participant du mouvement de l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française (1904), il encadre idéologiquement la jeunesse nationaliste ; en 1917, il fonde *L'Action française*, revue dans laquelle sont promues auprès du lectorat populaire la langue française et la culture canadienne-française.

3 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, Le marché de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 196.

4 « Groulx fait paraître au *Devoir*, sous le titre *Les rapaillages (Vieilles choses, vieilles gens)*, un recueil confectionné à partir de textes épars publiés dans *Le Devoir*, *Le Nationaliste*, *L'Action sociale* et le *Bulletin du parler français au Canada*. [...] Avec un tirage initial de 5000 exemplaires, le recueil devient rapidement le premier "best-seller" de la littérature régionaliste » (*Ibid.*, p. 204).

5 « Roy définit les conditions thématiques, linguistiques et institutionnelles d'une "nationalisation" propices à assurer la reconnaissance, la publication et l'enseignement d'un patrimoine littéraire national. Si cette vision ouvre de nouvelles perspectives pour garantir la spécificité de la littérature, elle maintient toutefois la transitivité du fait littéraire : pour Roy, la littérature n'est pas une fin en soi, mais un moyen ; elle "est, en même temps que l'expression de la vie individuelle et de la vie sociale, la gardienne toujours fidèle des intérêts supérieurs de la race et de la nationalité" (C. ROY, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, 8^e édition, Beauchemin, Montréal, 1940, p. 98). » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 7, La réception », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 418.)

6 *Idem.*

7 *Ibid.*, p. 421.

8 « Les débuts enthousiastes de l'École – de 1895 aux environs de 1900 – donnent lieu à la tenue de cinq séances publiques fort populaires qui seront publiées en mars 1900 sous forme d'un volume collectif intitulé *Les soirées du Château de Ramezay* » (*Ibid.*, p. 418). Après ces débuts, l'École est secouée de tensions internes qui ralentissent ses activités ; réinvestie à partir de 1907, elle se donne des statuts en 1909.

1945) prône « la reconnaissance esthétique d'œuvres sans inspiration exclusivement nationale et la valorisation de la forme¹ » ; il propose une étude critique de l'œuvre poétique d'É. Nelligan (1879-1941) qui « inaugure au Canada français la tradition de la critique littéraire moderne définie comme accompagnement de l'œuvre.² » La génération de poètes encouragée par É.-Z. Massicotte est à l'origine de sa fondation. Si elle constitue « la première structure légale civile réunissant des auteurs³ », l'École engage une redéfinition de la littérature canadienne-française et un changement dans sa réception qui est dorénavant orientée par des critiques littéraires ; aussi, suivant la perspective développée dans *La Vie littéraire au Québec V*, « sans Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers) et le Français Charles ab der Halden [(1873-1962)], son influence et celle de sa figure de proue, Nelligan, auraient été plus modestes.⁴ » En plus de ponctuellement (1910-1911) procurer des subventions pour la publication, l'École « contribue à former de jeunes écrivains, à leur procurer l'émulation et l'encadrement nécessaires à leurs activités. De plus, elle favorise des relations entre ses membres et plusieurs périodiques où ils peuvent publier. C'est la cas de *La Feuille d'érable*, des *Débats* et des *Vrais Débats* (fondés par Louvigny de Montigny⁵, membre fondateur de l'École), du *Monde illustré*⁶ (dirigé en 1900-1901 par Édouard-Zotique Massicotte, membre de l'École), du *Terroir*⁷ (revue publiée “sous la haute direction de l'École”) et du *Nationaliste*^{8,9} » À travers leurs pratiques, l'École et ses acteurs ouvrent une brèche pour des écrivains qui se détournent du modèle nationaliste d'expression :

Cinquième période, 1895-1914

L'institutionnalisation du champ prend une configuration moderne avec une avant-garde organisée au sein de l'École littéraire de Montréal et un circuit légitime représenté notamment par la Société du parler français au Canada. A l'intérieur de ce réseau s'opposent bientôt deux tendances : les « régionalistes » prônent

1 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 7, La réception », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 418.

2 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 255-256.

3 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 7, La réception », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 417.

4 *Idem*.

5 L. Testard de Montigny (1876-1955) est journaliste, critique, écrivain et poète. Fondateur des journaux *La Feuille d'érable*, *Les Débats* (1899) et *Les Vrais Débats* (1900), il en assume le rôle de rédacteur en chef en soutenant des idées nationalistes et les préoccupations avant-gardistes en art et en littérature du tournant de siècle.

6 T. Berthiaume (1848-1915) lance en 1884 « à Montréal un périodique calqué sur *Le Monde illustré* de Paris, fondé en 1858. S'il possède les mêmes caractéristiques visuelles que son homonyme (grand in-folio, illustrations soignées, caractère typographique agréable), le nouveau journal de huit pages – il en aura 12 en 1886 et 16 en 1890, sans augmentation de prix – s'en distingue nettement par son contenu, qui fait honneur à la production littéraire canadienne » (M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 4, Le marché de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec IV*, op. cit., p. 193) en sollicitant notamment la contribution du lectorat en particulier jeune.

7 *Le Terroir* (1918), dont le titre est évocateur de la vie rurale et des traditions, soutient la littérature régionaliste et fait ainsi écho aux prises de position de C. Roy et d'A. Rivard. Nationaliste et conservatrice, la revue craint que le « race » canadienne-française ne soit menacée par la perte de sa foi, de sa langue et de ses traditions.

8 *Le Nationaliste* (1904-1922) « amorce une nouvelle phase du journalisme de combat en accueillant les nationalistes de tous les camps et de tous les milieux. Si *Le Nationaliste* est constamment au centre de débats politiques, la création littéraire et la critique y occupent aussi une large place » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 4, Le marché de la littérature », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 198-199). Cet hebdomadaire du dimanche s'adjoint les services de nombreux collaborateurs (notamment de l'École littéraire de Montréal) qui promeuvent la littérature nationale avec la publication de chroniques et de productions littéraires.

9 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les acteurs de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 112.

l'inspiration strictement nationale, tandis que les « exotiques » ou « parisianistes » rêvent d'une *aggiornamento* d'après la littérature française contemporaine. Le rétablissement des relations avec la France fournira aux uns et aux autres le modèle justificateur. Si Louis Dantin donne une voix critique reconnue à l'École littéraire, l'université trouve en Camille Roy un animateur nationaliste qui consacre de façon officielle la valeur de la littérature canadienne.¹

Les années suivant la parution de l'œuvre d'É. Nelligan marquent un renouvellement dans le traitement de la réalité en poésie et un tournant vers la modernité. Ce mouvement moderniste est illustré par quelques jeunes écrivains montréalais et leurs œuvres dites « exotiques »² : « Souvent revenus d'un récent voyage européen, [ces écrivains] publient des œuvres s'inspirant de sujets étrangers et des textes critiques qui cherchent à défendre la liberté dans le choix et le traitement des sujets³ ». Aussi, ces modernes subissent les assauts et la critique des régionalistes qui vantent les particularismes de leur littérature au nom d'une autonomie culturelle canadienne-française. Leurs positionnements par rapport à la doxa en vigueur annoncent la collaboration entre architectes, peintres, musiciens et poètes au sein de la revue d'avant-garde *Le Nigog*⁴. Contrairement aux régionalistes, ils ne bénéficient pas de l'appui d'associations officielles servant d'éditeurs (hormis l'École littéraire de Montréal), d'éditeurs (sauf à paraître à compte d'auteur), des réseaux médiatiques et universitaires, de la promotion des concours littéraires, de la diffusion en milieu scolaire des œuvres comme prix d'excellence...

2/ L'entre-deux guerres, la réponse idéologique du nationalisme canadien-français au libéralisme économique et financier

Le traité de Paris de 1919 place officiellement le Canada dans une position distincte de celle du Royaume-Uni, présageant de son autonomie complète sur le plan international qui se concrétise en 1931 avec le statut de Westminster. Sur le plan intérieur, cette période d'entre-deux guerres marque une ouverture au libéralisme économique et financier sous des régimes gouvernementaux réformistes aux niveaux du fédéral et du provincial québécois. Au Québec, les libéraux au pouvoir, essentiellement non-interventionnistes – ils sont néanmoins poussés à le devenir dans les domaines de l'économie, de l'éducation et de la vie culturelle, la crise de la fin des années 1920 en accentuant

1 M. LEMIRE (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec I, op. cit.*, p. XIV.

2 « L'usage de l'expression "exotique" pour désigner les œuvres qui ne s'inspirent pas d'une langue, de thèmes et d'un cadre géographique canadiens apparaît dès le début du XX^e siècle [...]. L'emploi de l'expression se généralise lors de la parution des œuvres de quatre écrivains qu'on associe directement à cette mouvance : Paul Morin [(1889-1963)], Guy Delahaye [(1888-1969)], René Chopin [(1885-1953)] et Marcel Dugas [(1883-1947)] » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 7, La réception », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 423).

3 *Idem.*

4 La revue *Le Nigog* (1918) est fondée et côtoyée par de jeunes intellectuels qui, échappant à la guerre, reviennent de Paris nourris de nouvelles conceptions et pratiques en art. « En cherchant à mener l'art et la littérature au Canada français sur la voie de la modernité, en dénonçant le régionalisme et le nationalisme au nom du principe sacré de la liberté de l'artiste et de l'universalité de l'expérience humaine, en identifiant les nouveaux dieux à adorer, le groupe du *Nigog* joue dans le contexte d'alors le rôle d'une avant-garde » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « Chapitre 3, Les acteurs de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec V, op. cit.*, p. 120-121).

la nécessité¹ -, « respectent la prépondérance de l'Église dans l'éducation et les œuvres sociales et reconnaissent celle des milieux financiers et industriels dans les domaines économiques.² » Ménageant l'Église, ils s'appuient électoralement sur une population économiquement réformatrice et socialement conservatrice, soit sur l'élite cléricale, sur la grande bourgeoisie montréalaise (principalement anglophone), que fréquente une « part notable des écrivains et des artistes³ » modernistes, et sur la petite bourgeoisie – beaucoup d'intellectuels en sont issus - qui, très « conservatrice, étroitement liée à l'Église, parfois portée à la xénophobie, [...] est plutôt hostile à l'urbanisation, à l'industrialisation rapide, aux transformations culturelles (cinéma, loisirs mixtes, danse) et sociales (syndicats neutres) menaçant la culture traditionnelle.⁴ » Le parti gouvernemental se doit également entre les deux guerres de négocier avec les classes sociales des ouvriers organisés en syndicats et des agriculteurs occupant une part de moins en moins importante de la population malgré les vues des régionalistes et des nationalistes.

Un contre-pouvoir s'organise face au gouvernement libéral provincial moins dans l'opposition politique incarnée par le Parti conservateur que dans des groupes s'affirmant politiquement comme des non-partisans. « Parmi ces divers groupements se trouvent les associations féministes et les mouvements ouvriers, mais surtout les militants catholiques et nationalistes. Hostiles au libéralisme, au parlementarisme et plus encore à l'esprit de parti (accusé de diviser artificiellement la nation), ces activistes (Lionel Groulx, Joseph-Papin Archambault⁵, Antonio Perrault⁶ et autres) font des tournées de conférences, publient quantité de brochures, journaux et revues, mettent sur pied des cercles locaux et des associations, fondent des ligues, des mouvements de jeunesse. Deux axes principaux structurent cet activisme mi-civil, mi-clérical : l'action nationale et l'action catholique. D'un mouvement d'« action » (catholique, française, intellectuelle, sociale) à l'autre, les positions et les acteurs sont souvent les mêmes. Toutefois, ces actions ne se recoupent pas tout à fait, et des tensions entre nationalisme, catholicisme et

1 Sous le gouvernement Taschereau (1920-1936), l'État s'introduit dans les domaines jusqu'alors réservés à l'Église de l'éducation et de l'assistance publique notamment en finançant les établissements associés ; il s'y implique pour ne plus ensuite s'en détacher. Le Premier ministre L.-A. Taschereau (1867-1952) favorise le développement d'une politique culturelle avec les créations du service des archives provinciales (1920) et de la Commission des monuments historiques (1922), avec la remise de prix littéraires et scientifiques, avec la constitution des écoles des Beaux-Arts. En temps de crise économique, il soutient les chômeurs par le lancement de grands travaux ; il réactive le mouvement de colonisation vers de nouvelles terres (l'Abitibi).

2 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec VI Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2010, p. 41.

3 *Ibid.*, p. 36.

4 *Ibid.*, p. 37.

5 « Membre fondateur et collaborateur de la première heure de *L'Action française*, le jésuite Joseph-Papin Archambault [(1880-1966)] est sans conteste le plus prolifique vulgarisateur de la doctrine sociale de l'Église » puisqu'il organise des conférences pour la diffuser. À l'issue de ces conférences sont constitués des tracts qui sont « [distribués] à grande échelle dans les paroisses[...] [Les] tracts abordent des sujets variés et instructifs toujours liés à la doctrine sociale de l'Église : l'instruction obligatoire, le « bon » journal, le mouvement ouvrier au Canada, le cinéma corrupteur, « les livres... toniques ou poison », la tempérance, la langue française, etc. » (Les citations sont issues de : D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 269-270.)

6 A. Perrault (1880-1955) est un collaborateur d'expérience de *L'Action française* ; juriste, il se voue à la promotion d'une doctrine juridique nationale.

préoccupations sociales suscitent des conflits.¹ » L'action nationale est portée par la nouvelle figure du nationalisme canadien-français après H. Bourassa, L. Groulx ; elle est appuyée par l'Action française², par son organe de presse *L'Action française* devenu en 1928 *L'Action canadienne-française*, et par un puissant réseau d'édition et de diffusion : la doctrine³ qui est développée en soutien par son porte-drapeau puis propagée appelle à la conservation de la langue française, de la foi catholique et des traditions canadiennes-françaises ; elle devient « "la" doctrine nationaliste de l'entre-deux guerres, dont les échos se feront entendre longtemps après la Deuxième Guerre mondiale.⁴ » L'action catholique est menée « par la principale institution sociale de l'époque⁵ », l'Église, qui, riche de ses lieux de culte et d'éducation, de ses associations pieuses et de ses relais médiatiques, diffuse largement dans la population le nationalisme de l'Action française et impose ses vues idéologiques réactionnaires teintées d'ultramontanisme.

Le monde de la culture (musique, arts visuels, littérature, architecture) poursuit son institutionnalisation entamée en début de siècle avec la fondation d'écoles spécialisées et de musées, avec le lancement de nouveaux périodiques, la création d'associations, de bourses et de prix. Les domaines de la production et de la critique littéraires vivent certaines transformations majeures même si l'esthétique dominante soutenue par le plus grand nombre reste le régionalisme au nom du développement des arts proprement canadiens :

Sixième période, 1916-1933

La période de 1916 à 1933 s'étend ainsi de la guerre à la crise et s'ouvre avec la publication en livre de *Maria Chapdelaine*. Elle reste largement dominée par la querelle entre les « exotiques » et les « régionalistes ». Les conditions de production se transforment : époque des premiers éditeurs véritables, des associations d'écrivains, du droit d'auteur, des premières pages littéraires dans les quotidiens, des débuts de politique culturelle avec les premières bourses et subventions. Les programmes d'enseignement la formation rhétorique pour la dissertation et la lecture d'un corpus canonique. Apparaît une paralittérature nationale dans le livre chez Édouard Garand⁶, au théâtre avec les mélodrames inspirés des succès cinématographiques

1 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 2, Les conditions générales », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 44.

2 Particulièrement influencée par l'idéologie et par les organisations structurales de l'Action française de Maurras, l'« Action française de Montréal est cependant complètement autonome sur le plan organisationnel et élabore une doctrine distincte dans son rapport à la foi, à la politique et à la hiérarchie sociale. Par ailleurs, les autres tendances du nationalisme français, de Maurice Barrès à Raymond Poincaré en passant par Ferdinand Brunetière ou par *La Croix*, ont aussi une influence. La condamnation de *L'Action française* d'outre-mer par le Vatican provoque un certain trouble chez les nationalistes canadiens-français et crée une tension entre nationalisme et catholicisme qui produira des conflits et des remises en question dans l'ensemble des mouvements catholiques. Cependant, ce débat ne produit pas de graves secousses au Canada, les nationalistes se rangeant officiellement derrière le Vatican » (*Ibid.*, p. 45).

3 La doctrine nationaliste de l'Action française de Montréal « repose sur un noyau fondamental : la langue gardienne de la foi, qui fait des Canadiens français l'incarnation vivante de l'idéal social catholique, leur conférant ainsi une mission évangélicatrice en Amérique. Ce nationalisme propose une mythification des traditions, menacées par quantité d'"ennemis" : langue anglaise, protestantisme, immigration juive, culture et capitaux américains. Mais le plus insidieux de tous, celui qui suscite le plus grand mépris, demeure l'ennemi intérieur, le Canadien français dépourvu de conscience nationale. L'Action française développe donc une doctrine d'unanimité nationale, d'où une hostilité constante contre les facteurs de division et en particulier contre les allégeances partisans. En revanche, en dehors des préoccupations pour le statut des Canadiens français et le sort du fédéralisme, on ne manifeste qu'indifférence à l'égard de la nature du régime politique » (*Idem*).

4 *Idem*.

5 *Ibid.*, p. 46.

6 E. Garand (1901-1965) édite de 1923 à 1932 des romans de faible qualité typographique qui, énumérés dans un supplément publicitaire, sont vendus à prix modique (le tiers d'un livre habituel) en kiosque. Ignorée par la critique et le milieu littéraire, sa collection apparaît comme « une paralittérature nationale » : « L'existence de sa collection ouvre le roman à des thèmes, à des

américains et à la radio avec les premiers radiothéâtres. La littérature jeunesse se précise également avec la création du premier magazine canadien-français pour cette clientèle, *L'Oiseau bleu* [(1920-1940)]. Enfin, le théâtre professionnel connaît une intense activité avec la troupe Barry-Duquesne et le théâtre Stella. En outre, une nouvelle génération de femmes formées dans l'enseignement classique, qui leur est ouvert depuis peu, fait son entrée en littérature : elles feront leur marque dans les pages féminines des journaux et des magazines, dans la littérature pour la jeunesse et dans les genres plus canoniques de la poésie et du roman.¹

Un mouvement de transformation touche les profils des agents littéraires qui, avec le tournant des années 1920, sont plus jeunes, mieux éduqués et formés (en partie à l'étranger), citadins (surtout à Montréal et parfois dans des villes de région) et laïcs² ; « grâce au développement des infrastructures médiatiques et culturelles[,] [...] la présence des femmes dans le champ littéraire³ » s'accroît⁴. Le mouvement moderniste des années 1910 connaît à ce moment une perte de cohésion, ce qui met fin à la querelle entre « régionalistes » et « exotiques » ; un temps, « cette polarisation laisse place au sein de diverses pratiques associatives à la volonté d'assurer la convergence d'actions en faveur du nationalisme.⁵ » En contradiction avec cette recherche d'unité, la nouvelle génération fait émerger des figures moins de division que de renouvellement. D'un côté, entre 1925 et 1935, les « Individualistes », quoique ne soutenant pas des pratiques et des théories littéraires similaires, s'unissent du fait de l'intensité de leurs rencontres, de leurs correspondances et de leurs échanges d'idées. Définis comme tels par le poète A. DesRochers (1901-1978) qui anime le « mouvement littéraire des cantons de l'Est » (1925-1934), ces jeunes gens soutenus notamment par L. Dantin se réunissent à Sherbrooke en Estrie et à Montréal (spécifiquement chez l'essayiste A. Pelletier (1896-1971)) : « Particulièrement sensibles aux problèmes liés à la création littéraire, tant sur les plans de la formation et du financement que sur celui de la critique, ces jeunes écrivains et écrivaines souhaitent moderniser la littérature nationale. Par ailleurs, un autre rameau de la jeune génération, qui se réunit d'abord au Cercle Crémazie [(1927-1931)] de Montréal à la fin des années 1920, remet à l'ordre du jour la défense du nationalisme, au lendemain de la crise de 1930, en fondant les Jeune-Canada [(1932-1938)]⁶ » : avec la « crise économique des années 1930, qui a

personnages et à des territoires qu'on ne trouve pas ailleurs. Mélange de tons, volonté parallèle de didactisme et de divertissement, effets de sérialité apparaissent comme des possibilités génériques désormais offertes aux romanciers et à leurs éditeurs » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 394-395).

1 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Présentation », *La Vie Littéraire au Québec III, op. cit.*, p. XVI.

2 La diminution régulière de la proportion des clercs parmi les agents littéraires nés entre 1880 et 1900 (« 30 % [avant 1880], celle-ci tombe à 16 % puis à 3 % chez ceux qui sont nés au tournant du siècle ») « souligne une plus grande laïcisation de la pratique littéraire, mouvement toutefois atténué en apparence par la présence encore forte de Camille Roy et de Groulx au cœur de l'espace et des réseaux littéraires et intellectuels. » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 3, Les agents de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 85.)

3 *Ibid.*, p. 71.

4 La section intitulée « Les agents » répertorie les acteurs de la vie littéraire en fonction du milieu d'origine, du lieu de résidence, de la formation suivie et de la profession exercée. Voir à ce sujet : D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Les agents », « Chapitre 3, Les agents de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 71-153.

5 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Les agents », « Chapitre 3, Les agents de la vie littéraire », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 155.

6 *Ibid.*, p. 155-156. Cette jeune génération donne à son cercle le nom du poète O. Crémazie sans le revendiquer autrement que pour son identité identique à leur, une identité canadienne-française jugée par elle en danger. Une fois le mouvement des Jeune-Canada fondé, ses membres « réclament la refrancisation du Québec, font la promotion du caractère distinctif des Canadiens

également l'effet d'une crise identitaire, spirituelle et culturelle¹ », une part intellectuelle de la jeunesse cherche à passer à l'action autant sur les plans politique, social et littéraire ; le cercle de réflexion laisse en 1932 place à un groupe de militants qui radicalisent les thèses nationalistes et en font la propagande. Certains membres du Cercle Crémazie s'opposant à toute conception trop radicale du nationalisme n'intègrent pas les Jeune-Canada et se regroupent autour de la revue *La Relève* en 1934.

Dans la forme brève, de L. Dantin et de J.-C. Harvey (1891-1967) (associé aux « Individualistes) à Y. Thériault (1915-1983) et à J.-J. Richard (1911-1975), la rupture avec la tradition apparaît de plus en plus marquée. Avec J.-C. Harvey, la nouvelle condamne l'obscurantisme des élites canadiennes-françaises et met à mal les principes catholiques du moment. Y. Thériault et J.-J. Richard participent dans les années 1940 de la rupture décapante avec le conformisme moral. En expérimentant des thématiques variées et novatrices, en développant des structures narratives inédites qui laissent moins la place aux narrateurs omniscients ou purement témoins, ces auteurs auxquels s'ajoutent J.-A. Loranger (1896-1942), A. Grandbois (1900-1975), B. Brunet (1901-1948) et R. Benoît (1916-1972), insufflent un goût du renouvellement et de la modernité dans le genre bref. Ils encouragent l'investigation du réel et de l'imaginaire franco-canadiens, ils rendent visibles les pressions que subissent leurs personnages socialement et les dénoncent par le biais d'une écriture le plus souvent subversive. Ces nouvellistes de la décennie 1940 concourent aux côtés notamment de romanciers et de poètes, alors que l'Église resserre son contrôle idéologique et moral au Québec et que les dissensions entre fondamentalisme et progressisme sont au comble aux États-Unis, à la polyphonie ambiante et à la naissance de la culture québécoise. Ils participent de ce mouvement plus global pendant et après la Seconde Guerre mondiale né d'une ouverture sans précédent sur l'Europe de l'époque et sur des mouvements intellectuels associés à la modernité tels que le surréalisme, l'art abstrait et l'existentialisme. Cette évolution est marquée durant cette décennie par l'affirmation par deux chefs de file de « l'art pour l'art ». Cette affirmation donne lieu à deux manifestes, l'un nommé *Prisme d'yeux* et publié par l'artiste A. Pellan (1906-1988) en 1948 qui revendique la liberté en art, l'autre plus radical et libertaire dit du *Refus global* (1948) et signé P.-É. Borduas (1905-1960) qui promeut à travers l'automatisme la libre expression de l'inconscient.

français et plaident en faveur d'une certaine autonomie [...]. Pour diffuser leur programme, ils prononcent des discours publics enflammés, distribuent des brochures et des tracts de propagande, font paraître des articles dans les journaux et utilisent même un nouveau média comme la radio » (*Ibid.*, p. 174).

1 *Ibid.*, p. 174.

3/ Entre modernité et tradition, le réalisme et l'idéalisme littéraires au Canada français

Les récits historiques naissent « avec le nationalisme romantique importé au Canada par Garneau. [Ils] vis[ent] d'abord les mêmes objectifs mais, sous l'influence de l'ultramontanisme, [ils subissent] bientôt une certaine éclipse [...] jusqu'à la fondation de *l'Action française*.¹ » Avant cette éclipse des deux premières décennies du XX^e siècle, ces narrations longues et brèves développent des thèmes nationalistes qui vantent notamment la supériorité de la « race » canadienne-française sous le régime de la Nouvelle-France et qui cherchent à compenser l'histoire des Canadiens français liée à la domination britannique. Le nationalisme qui s'y imprime est qualifié par M. Lemire de « refoulé » puisqu'il converge vers une allégeance à la couronne britannique ; il s'apparente malgré l'affirmation insuffisante de son désir de liberté face à l'oppression coloniale au nationalisme ethnico-racial (ou romantique) qui a court depuis les invasions napoléoniennes en Europe. « Vers 1920, le roman[, le conte et la nouvelle] historique[s] nationaliste[s] [sont] menacé[s] de disparition. L'idéologie romantique qui l'anime depuis Garneau et Ferland s'étirole sans pouvoir réel de renouvellement. [...] De fait, sans manifeste, le nationalisme s'est orienté différemment pendant les vingt premières années du siècle. [...] Après une longue attente, Jean Rivard commence à faire des disciples [...] [qui] répandent la mystique de la terre. Comme un don du ciel, *Maria Chapdelaine* vient au moment opportun étayer l'idéologie agriculturiste.² »

L'idéologie agriculturiste (ou terroiriste) se développe en lien avec le « nationalisme refoulé » pour consacrer certaines valeurs traditionnelles de rassemblement (la famille, la foi, la patrie, la survivance de la langue et des traditions) en enjolivant la réalité. Certains nouvellistes et romanciers montrent cependant dans leur corpus des signes de renouveau en prônant le réalisme au détriment de l'idéalisme littéraire. Participant du développement de la nouvelle classique, « malgré [les] traditions qui pèsent fortement sur le genre au Québec au début du XX^e siècle, ou grâce à elles,³ » des auteurs tendent à illustrer à la fois la tradition et la modernité, ou à vanter les innovations et l'avenir. « Les années 1920 et 1930 constituent [...] une période instable non seulement sur le plan économique avec la crise, mais aussi sur le plan idéologique et esthétique [: c'est un moment de confrontation des valeurs et des idéologies où l'ancien et le moderne sont convoqués dans les textes comme ils le sont dans la société et où tantôt l'un continue de dominer le champ symbolique, tantôt l'autre sort triomphant.⁴ » La sortie de la Deuxième Guerre mondiale fait basculer la société et la littérature dans la modernité.

1 M. LEMIRE, « Introduction », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, op. cit., p. 1-2.

2 *Ibid.*, p. 14.

3 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 55.

4 *Ibid.*, p. 71.

Nous souhaitons, dans la section qui suit, éclairer la modernité et le réalisme associé, la tradition et l'idéalisme associé, tels qu'ils apparaissent dans la littérature terroiriste canadienne-française d'avant-guerre et dans la littérature québécoise, naissante à l'après-guerre, du même courant. Aquin rompt avec cette tradition littéraire et cette modernité ; dans *Prochain épisode* où le narrateur questionne son rapport au réel dans l'écriture, cette rupture est signifiée par la mise en procès et par le rejet du réalisme balzacien. La « référence à Balzac s'annon[çant], d'entrée de jeu [dans *Prochain épisode*], comme une disposition normative agissant sur l'ensemble de l'entreprise romanesque du narrateur¹ », nous reviendrons d'abord sur la modernité et sur le réalisme balzaciens en prenant appui sur les réflexions de Baudelaire ; après ces précisions, nous envisagerons le (double) positionnement d'Aquin par rapport à Balzac. Nous mettrons ensuite en confrontation idéalisme et réalisme de manière à rendre compte de leurs prises en charge au Canada français. Nous aborderons enfin des œuvres spécifiques d'auteurs qui pour décrire le réel du terroir cherchent à rassurer, à révéler des tabous ou à réveiller les consciences au moyen de l'absurde, du merveilleux et de l'ironie.

a/ Balzac à l'épreuve du réalisme et de l'attitude baudelairienne de modernité

Baudelaire, pour rendre compte de ce qui caractérise une attitude de modernité en art, consacre un texte au peintre et graveur C. Guys en 1863, « Le peintre de la vie moderne ». Il y met en opposition la modernité et la contre-modernité. Baudelaire se moque des peintres et des écrivains qui prônent un retour à la Grèce antique, qui cherchent à ressusciter les mythes grecs et à leur donner une signification moderne : dans son texte, il s'interroge sur la représentation esthétique, directe, immédiate, du présent sans qu'il soit fait appel à la mythologie classique. C. Guys révèle au regard critique baudelairien une attitude de modernité en cela qu'il se constitue le peintre de la vie et de l'habit du XIX^e siècle. « Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire.² » Selon la critique littéraire relative à Baudelaire, « l'époque moderne a, comme chaque époque, sa beauté propre, son héroïsme, son côté épique, son sublime. Quels sont-ils ? Il suffit d'ouvrir les yeux [...]. C'est la vie quotidienne de la capitale qui fournira de nouveaux sujets de poésie, et les héros du jour - ministres ou criminels - remplaceront Achille et Agamemnon. Bref la *Comédie humaine* supplantera l'*Illiade*. Or, ce qui, entre autres choses, caractérise le héros moderne, c'est son habit, son habit noir.³ »

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 58.

2 C. BAUDELAIRE, « La modernité » in « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III, Calman Lévy, Paris, 1885, p. 71 (https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne).

3 R. KOPP, « Baudelaire : mode et modernité », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°38, 1986, p. 178 (https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1986_num_38_1_1974).

La référence de Baudelaire à Balzac est indéniable dans ses écrits. Dans *La Comédie humaine*, Balzac, en quête de vraisemblance dans l'écriture, s'attache à « peindre une société [française] si multiple en ses détails [...] [en ce] XIX^e siècle où rien ne différencie les positions, où le pair de France et le négociant, où l'artiste et le bourgeois, où l'étudiant et le militaire ont un aspect en apparence uniforme, où rien n'est plus tranché, [...] où les individualités disparaissent¹ ». En cela, « il a dirigé vers le monde le regard le plus aigu et incorporé à ses [écrits] des pans de la réalité. Il a voulu tirer parti des moindres détails² » de manière à faire apparaître les contrastes au milieu de tant d'uniformité par effet de mode : face aux hommes et face aux femmes de la société, « fouillant sous [leurs] enveloppes en apparence si uniformes et si calmes, il en a exhumé tout à coup des spécialités, des caractères tellement multiples et naturels en même temps, que chacun s'est demandé comment des choses si familières et si vraies étaient restées si longtemps inconnues.³ » Les détails permettent de « saisir en quoi les figures et les actions de ces hommes que la société jette tous dans le même moule sont plus ou moins originales[:] [...] [ce sont] ces traits fugitifs, ces nuances délicates, ces finesses imperceptibles aux yeux vulgaires⁴ ». Balzac fait vivre dans son œuvre les individus de son temps, il brosse l'histoire sociale de son pays à travers eux, ce qui l'amène à les intégrer aux petits et aux grands événements historiques qui font son actualité. En forme de préambule à son travail, il signale : « La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.⁵ » En plus de donner « une exacte représentation de la société dans tous ses effets⁶ », il s'assigne la tâche de révéler les mœurs de ses contemporains et leurs vies intérieures (pensées, ontologie et déontologie, éthique et morale) ce qui passe par l'analyse minutieuse de ces détails chez eux de l'ordre du fugitif et du transitoire.

Pour Baudelaire, la question de la représentation du présent est liée à la mode, à l'« habit noir ». C'est à travers la mode qu'il est possible de saisir la beauté singulière d'une époque. Le peintre moderne est non seulement celui qui dessinera l'habit noir et la redingote, mais aussi celui qui rendra sensible le rapport permanent et obsédant de la société du XIX^e siècle avec la mort⁷. Ainsi

1 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction » (1835) in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, op. cit., 1153.

Le motif de la ressemblance entre individus au XIX^e siècle apparaît de nouveau à la page suivante de l'introduction : « Mais combien de peines attendaient l'historien aujourd'hui, s'il voulait faire ressortir les imperceptibles différences de nos habitations et de nos intérieurs, auxquels la mode, l'égalité des fortunes, le ton de l'époque tendent à donner la même physionomie [...]. » (F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », op. cit., p. 1154.)

2 P.-G. CASTEX, « L'Univers de *La Comédie humaine* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. I. Études de mœurs : scènes de la vie privée*, op. cit., p. XX.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », op. cit., p. 1154.

4 *Idem*.

5 H. DE BALZAC, « Avant-propos », op. cit., p. 11.

6 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », op. cit., p. 1152.

7 « N'est-il pas l'habit nécessaire de notre époque, souffrante et portant jusque sur les épaules noires et maigres le symbole d'un deuil perpétuel ? [...] L'habit noir et la redingote ont non seulement leur beauté poétique, qui est l'expression de l'égalité universelle, mais encore leur poésie qui est l'expression de l'âme publique ; une immense défilade de croque-morts, politiques, amoureux, bourgeois. Nous célébrons tous quelque enterrement » (C. BAUDELAIRE, « De l'héroïsme de la vie moderne » in

la modernité de la peinture ne se limite pas à montrer le manteau commun à tout individu mais vise « à en extraire la beauté mystérieuse [...], à traduire] le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.¹ » Dans « De l'héroïsme de la vie moderne », Baudelaire indique que la beauté contient deux éléments : l'éternel et le transitoire, l'absolu et le particulier. Il prolonge en soutenant que « la beauté absolue et éternelle n'existe pas, ou plutôt [qu']elle n'est qu'une abstraction écrémée à la surface générale des beautés diverses.² » La beauté absolue et éternelle va même jusqu'à être « abstraite et indéfinissable, comme celle de l'unique femme avant le premier péché³ », soit une destination utopique. Dès lors les deux éléments du beau ne forment qu'un : il n'y a d'éternel que le transitoire., d'absolu que le fugitif. Ainsi l'artiste moderne transcrit la beauté singulière et mystérieuse d'une époque en adoptant une attitude volontaire et difficile, en dévoilant l'éternel du transitoire, l'absolu du fugitif : il s'agit pour lui de rendre compte de l'héroïsme du présent fugitif.

Ce mouvement prend pour Baudelaire l'aspect d'un précepte, le peintre n'a « pas le droit de le mépriser ou de [s']en passer.⁴ » Cette héroïsation du présent est ironique : « Il ne s'agit aucunement, dans cette attitude de modernité, de sacraliser le moment qui passe pour essayer de le maintenir ou de le perpétuer. Il ne s'agit surtout pas de le recueillir comme une curiosité fugitive et intéressante⁵ » suivant une attitude réductible à celle d'une pure flânerie. Baudelaire oppose l'homme de la modernité et l'homme de la flânerie à partir de sa description du comportement de C. Guys. Cette attitude de modernité décelée par Baudelaire chez C. Guys n'est pas sans rappeler la démarche tout aussi « volontaire et difficile » de Balzac dans son observation et dans sa transposition de la réalité. Au contraire du flâneur, H. de Balzac et C. Guys, à l'issue de leurs marches d'observation active, travaillent à insuffler la vie dans leur représentation de la réalité : cette quête du vrai en art passe par l'imagination et par l'impression sans que ces passages ne la contredisent puisqu'ils la servent au bénéfice d'un rendu final surprenant du fait de son apparente fidélité à la réalité et de son authenticité.

Balzac et le peintre moderne sont acteurs de leurs regards, ils ne se contentent pas de collecter des actes et des faits circonstanciels, ils les cherchent en ce qu'ils ont également de fugitif et de transitoire⁶ avant de tous les figurer avec l'empreinte du vivant. De manière similaire à H. de

« Salon de 1846 », « Curiosités esthétiques », *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome II, Michel Lévy frères, Paris, 1868, p. 195 (https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1846).

1 C. BAUDELAIRE, « La modernité », *op. cit.*, p. 71.

2 C. BAUDELAIRE, « De l'héroïsme de la vie moderne », *op. cit.*, p. 194.

3 C. BAUDELAIRE, « La modernité », *op. cit.*, p. 71.

4 *Idem*.

5 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1388.

6 « Il va, il court, il cherche. A coup sûr, cet homme [...], ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité » (C. BAUDELAIRE, « La modernité », *op. cit.*, p. 71).

Balzac, « grand paysagiste¹ » dont la « conquête [...] est le vrai dans l'art² » notamment par son souci du détail, C. Guys « a commencé par contempler la vie, et ne s'est ingénié que tard à apprendre les moyens d'exprimer la vie. Il en est résulté une originalité saisissante, dans laquelle ce qui peut rester de barbare et d'ingénu apparaît comme une preuve nouvelle d'obéissance à l'impression, comme une flatterie à la vérité. Pour la plupart [...], surtout pour les gens d'affaires, aux yeux de qui la nature n'existe pas, si ce n'est dans ses rapports d'utilité avec leurs affaires, le fantastique réel de la vie est singulièrement émoussé.³ » Pour H. de Balzac et pour C. Guys, au contraire, la réalité du vivant s'anime du fait d'une impulsion créatrice qu'ils génèrent et qui est favorisée par des apprentissages au préalable, par la mémoire de ce que le regard a discriminé objectivement d'éternel et de transitoire dans la réalité, par l'imagination. Pour se donner moyen « d'exprimer la vie », Balzac fait en plus appel à la science et à la philosophie de façon à mieux interpréter les performances humaines par la synthèse et par l'analyse (ses approches scientifique et philosophique de la « nature humaine » sont appréhendées en seconde partie) :

M. de Balzac introduisait dans l'art la vérité la plus naïve, la plus absolue. Observateur sagace et profond, il épiait incessamment la nature ; puis, lorsqu'il l'a eu surprise, il l'a examinée avec des précautions infinies, il l'a regardé vivre et se mouvoir ; il a suivi le travail des fluides et de la pensée ; il l'a décomposée, fibre à fibre, et n'a commencé à la reconstruire que lorsqu'il a eu deviné les plus imperceptibles mystères de sa vie organique et intellectuelle. En la recomposant par ce chaud galvanisme, par ces injections enchantées qui rendent la vie aux corps, il nous l'a montrée frémissant d'une animation nouvelle qui nous étonne et nous charme. Cette science n'excluait pas l'imagination. Aussi, loin qu'elle ait manqué à cette patiente élaboration, y a-t-elle déployé sa plus grande puissance : elle a su maîtriser ses écarts, s'asservir à ne donner aux organes de l'œuvre que la quantité de vie nécessaire ; rien de moins, rien de plus. Ce travail doit être le plus difficile de tous, car d'ordinaire le principe vital est si mal réparti dans la foule des embryons littéraires de notre époque, que les uns ont tout dans la tête et les autres tout dans les jambes, rarement ont-ils un cœur ; tandis que chez M. de Balzac, la vie procède surtout du cœur ; il triomphe là où les autres périssent. Aussi, dans celles de ses œuvres que nous venons d'analyser, nulle fantaisie, nulle exagération, nul mensonge ; ses portraits sont d'une scrupuleuse vérité ; si vous n'avez déjà vu les originaux, vous les rencontrerez infailliblement.⁴

Balzac donne vie à ses figures scripturales, il les fait frémir « d'une animation nouvelle » laissant émerger le familier et le vrai si longtemps ignorés. À cette fin, l'imagination maîtrise les écarts à la vraisemblance, s'asservit « à ne donner aux organes de l'œuvre [humaine] que la quantité de vie nécessaire ; rien de moins, rien de plus. » L'« écrivain doit être familiarisé avec tous les effets, toutes les natures », dont la pensée, la technique, la socialité et l'éthique propres à l'homme. « Il est obligé d'avoir en lui [une sorte de] miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir ; sinon, le poète et même l'observateur n'existent pas ; car il ne s'agit pas seulement de voir, il faut encore se souvenir et empreindre ses impressions dans un certain choix de

1 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1159 (« L'esprit s'étonne de la concentration de tant de qualités, car M. de Balzac excelle en tout, et il le devait, puisqu'il voulait peindre les maisons et les intérieurs, les portraits et le costume, les replis du cœur et les aberrations de l'esprit, la science et le mysticisme, l'homme dans ses rapports avec les choses et avec la nature. Aussi est-il grand paysagiste. »).

2 *Ibid.*, p. 1170.

3 C. BAUDELAIRE, « La modernité », *op. cit.*, p. 72.

4 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1171.

mots, et les parer de toute la grâce des images ou leur communiquer le vif des sensations primordiales... »¹ Relevant de la fiction et de l'illusion littéraire, ses personnages, s'ils paraissent renvoyer à des personnalités historiques (à des prototypes voire à des « originaux »), sont le résultat d'assemblage d'éléments caractéristiques le plus souvent éparses dans la réalité et issus de l'observation de plusieurs entités. Cependant force est de constater pour le préfacier des *Études de mœurs*, l'auteur du passage précédemment cité, que l'illusion réaliste chez H. de Balzac² apparaît, tout comme elle l'est pour C. Baudelaire chez C. Guys, « comme une flatterie à la vérité » : « ses portraits sont d'une scrupuleuse vérité ; si vous n'avez déjà vu les originaux, vous les rencontrerez infailliblement. » Pour appuyer F. Davin dans ses propos, H. de Balzac oppose à l'imaginaire et au fictif la vérité et l'objectivité du secrétaire qui certes inventorie tel un copiste le monde mais aussi pousse au-delà des détails extérieurs au moyen de son intuition³.

L'intuition, selon Balzac, permet de « pénétr[er] les mystères de la vie⁴ », de « surprendre le sens caché⁵ » à première vue. Elle est proche de « la modernité baudelairienne [définie comme] un exercice où l'extrême attention au réel est confrontée à la pratique d'une liberté qui tout à la fois respecte ce réel et le viole.⁶ » F. Davin remarque que « M. de Balzac doit procéder par intuition, cet attribut le plus rare de l'esprit humain⁷ », pour s'introduire dans l'intimité de tant de personnes si étrangères à lui-même et à son cercle d'appartenance et de contribution sociales. Ce viol du réel exercé sur l'homme et sur sa réalité prend l'aspect pour l'écrivain d'une substitution à l'autre ou d'une révélation, soit selon P.-G. Castex dans « L'Univers de *La Comédie humaine* », d'un approfondissement ou d'un dépassement de l'observation. Selon le narrateur de « Facino Cane », l'intuition octroie à celui qui en a la maîtrise de « pénétr[er] l'âme sans négliger le corps[,] [...] [lui] donn[e] la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exer[ce], en [lui] permettant de [se] substituer à lui⁸ ». Dans la préface de *La Peau de chagrin*, cet attribut le met en

1 H. DE BALZAC, « Préface de la première édition (1831) », *La Peau de chagrin, La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1979, p. 51-52.

2 Dans la critique balzacienne, les approches biographique et génétique, qui investiguent la genèse de conception des œuvres et des personnages, valident le fait que réalité et fiction nourrissent les textes balzaciens. En effet, « leurs efforts concourent à mettre en lumière deux vérités complémentaires : *La Comédie humaine* offre à ses lecteurs le spectacle d'une société entièrement fictive, même si, par une ingénieuse osmose, le romancier y associe des personnages réels, et son témoignage est donc, dans le détail, comme écrit Nicole Mozet, "impur, ambigu, contestable" [(H. DE BALZAC, « Introduction d'*Eugénie Grandet* », *La Comédie humaine : scènes de la vie privée, scènes de la vie de province. III. Études de mœurs*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976, p. 1023)] ; elle résume pourtant une telle richesse, une telle profondeur et une telle densité d'expérience qu'elle apporte, sur son époque, un document irremplaçable » (P.-G. CASTEX, « L'univers de *La Comédie humaine* », *op. cit.*, p. XXXIII).

3 Les déclarations de Balzac se dévoilant comme un secrétaire de la société sont à relativiser. Elles marquent la volonté de l'écrivain de ne pas tromper le lecteur de son époque dans sa traduction de leur réalité commune. Elles ne peuvent cependant pas cacher la part d'extrapolation voire d'invention de l'auteur alors en phase d'écriture.

4 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1156.

5 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.

6 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1389.

7 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1156.

8 H. DE BALZAC, « Facino Cane », *La Comédie humaine. VI. Études de mœurs : scènes de la vie parisienne*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1977, p. 1020. « Chez moi, l'observation était déjà devenue intuitive ; elle pénétrait l'âme sans négliger le corps ; ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs qu'elle allait sur-le-champ au-delà ; elle me donnait la

capacité « d'étendre indéfiniment le champ de sa connaissance et de découvrir, par l'exercice d'un mécanisme mental, des domaines que l'expérience directe, dans ses limites, ne lui livrait pas : "Il a réellement vu le monde, ou son âme le lui a révélé intuitivement."^{1,2} » Ces deux modes intuitifs de substitution et de révélation se combinent « chez les poètes ou chez les écrivains réellement philosophes [...] C'est une sorte de seconde vue qui leur permet de deviner la vérité dans toutes les situations possibles ; ou, mieux encore, [une] puissance qui les transporte là où ils doivent, où ils veulent être. Ils inventent le vrai, par analogie, ou voient l'objet à décrire, soit que l'objet vienne à eux, soit qu'ils aillent eux-mêmes vers l'objet.³ » « Ce pouvoir de création analogique n'est pas un sortilège : » s'il est pour certains lié à la saisie des déambulations de l'esprit sur « la pente du rêve »⁴, il renvoie aussi à la capacité humaine associant la pensée et l'égo (l'être à soi) d'être abstraitement dans l'absence, dans un ailleurs et un autre temps⁵. Ces échappées à travers le rêve ou dans l'absence livrent une vérité qui, une fois écrite, garde sa part d'irréel, de chimérique et d'extrapolatoire.

Balzac « rest[e] fidèle au vrai⁶ » et à l'authentique dans la mesure où dans l'écriture il figure à l'identique le réel⁷ observé, qu'il le configure par l'imagination et qu'il le transfigure par l'intuition. Concentrant en lui une large part notamment du savoir scientifique et philosophique de son époque, il s'attache, aidé de ses connaissances, à rendre compte de la « nature humaine » et des mécanismes de la société tels qu'ils apparaissent effectivement à tout observateur scrupuleux et visionnaire. Cela fait dire à Baudelaire : « Balzac est [...] un romancier, un savant, un inventeur et un observateur, un naturaliste qui connaît également la loi de génération, des idées et des êtres visibles.⁸ » En tant que naturaliste de la vie humaine, il est le précurseur de l'école réaliste française

faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui comme le derviche des *Mille et Une Nuits* prenait le corps et l'âme des personnes sur lesquelles il prononçait certaines paroles. »

1 H. DE BALZAC, « Préface de la première édition (1831) », *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 53.

2 P.-G. CASTEX, « L'Univers de *La Comédie humaine* », *op. cit.*, p. XXII.

3 H. DE BALZAC, « Préface de la première édition (1831) », *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 52.

4 P.-G. CASTEX, « L'Univers de *La Comédie humaine* », *op. cit.*, p. XXII : « Ce pouvoir de création analogique n'est pas un sortilège : tous, nous l'exerçons, en quelque manière, lorsque notre esprit, recomposant selon sa fantaisie les éléments de notre expérience, suit, dans l'état de sommeil, la pente du rêve. Mais le grand créateur rêve éveillé : il peut ainsi orienter et contrôler l'élan de son imagination, donner à sa représentation consistance et vraisemblance [...]. »

5 Ces éléments renvoient au fait que la personne est abstraitement en capacité d'être dans un ailleurs et dans un autre temps tout en étant concrètement dans un ici et maintenant. Ces propos, plus largement développés par la théorie de la médiation, sont explicités plus en détail dans la seconde partie.

6 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1156.

7 Le nom « réel » apparaît après sa forme adjectivale. En tant qu'adjectif (réel/réelle), il désigne en philosophie ce qui est effectif, réaliste, vrai, authentique : « attesté en 1283 mais antérieur (le dérivé *réellement* est attesté au XII^e s.), [il] est emprunté au bas latin *realis*, mot didactique signifiant "effectif" (IV^e s.), spécialisé au moyen âge en philosophie pour "réaliste" (XII^e s.) et "qui existe par soi-même" (XIII^e s.), ainsi qu'en droit pour "relatif aux choses, aux biens" (1198-1199). [...] Hors du langage juridique, le sens général est apparu [en français], d'abord en théologie (1575) en parlant de la *présence réelle* de Dieu dans le pain et le vin de l'Eucharistie, et en philosophie, substantivé avec une valeur de neutre, *le réel* "ce qui est, existe effectivement" (1614, *le vray et le réel*), synonyme de *réalité*. Il s'est répandu avec la nuance d'"authentique" (1688) [...]. » (A. REY (dir.), « Réel, elle », *Dictionnaire historique de la langue française*, tome II, éd. Le Robert, Paris, 2016, p. 1985.)

8 C. BAUDELAIRE, « Les contes de Champfleury » (18 janvier 1848), *Œuvres posthumes*, Mercure de France, Paris, 1908, p. 170 ([https://fr.m.wikisource.org/wiki/Les_Contes_de_Champfleury_\(Baudelaire\)](https://fr.m.wikisource.org/wiki/Les_Contes_de_Champfleury_(Baudelaire))).

qui, tout mouvement artistique et littéraire étant fortement lié à l'histoire, s'inscrit entre le début de la II^e République et la fin du Second Empire. Cette école constituée en réaction au lyrisme romantique « préconisa la description minutieuse et objective des faits et des personnages de la réalité banale et quotidienne.¹ »

Le nom « réalisme est le dérivé savant (1801) de *réel* d'après le latin *realis*. Le mot, crée en philosophie (dans le cadre kantien), désigne la position selon laquelle la réalité du monde extérieur existe indépendamment de nos efforts pour le connaître en opposition à *idéisme* et à *spiritualisme*, spécialement en référence aux doctrines dénommées *conceptualisme*, *nominalisme* (1829, pour la scolastique médiévale), *formalisme* selon les époques.² » Balzac contredit cette position en ne ménageant pas ses efforts pour synthétiser et pour analyser le monde extérieur et l'homme qui y vit avant de les traduire par écrit : l'« unité [des *Études de mœurs*] devait être le monde, l'homme n'était que le détail³ », affirme-t-il par l'intermédiaire de F. Davin. L'écrivain se tient dans les faits, comme en témoigne son œuvre, en dehors du débat philosophique entre réalistes et nominalistes. Son ambition est immense, elle est à la fois historique et littéraire, philosophique et scientifique ; aussi, dans le but d'illustrer l'unité et la totalité du monde, il fait coexister sans réductionnisme ni fausse-conciliation des conceptions contraires, soit, le matérialisme et le spiritualisme, le positivisme et le mysticisme.

« Repris vers 1830 [par la critique] en art et en littérature, [le terme de réalisme] s'applique à une doctrine selon laquelle l'artiste ne doit pas chercher à modifier le réel ou à en donner une représentation partielle, moralisée ou soumise à un préjugé. [...] Par métonymie, il a pris le sens de "qualité d'une œuvre prétendant à la représentation du réel dans ses aspects les plus crus, les plus grossiers" (1869), en concurrence avec *naturalisme*.⁴ » L'adjectif « réaliste » « suit le développement de *réalisme* en art (1852, dans des paroles prêtées à Courbet) et en littérature (1832), y compris avec le sens péjoratif de "qui dépeint les aspects vulgaires du réel" [...].⁵ » Chez Balzac, la vision du réel n'est ni « partielle, [ni] moralisée ou soumise à un préjugé » quand bien même l'œuvre se veut moralisatrice, moralisante, et qu'elle diffuse une conception de l'homme, de la femme et de la société idéals : « Là s'est accomplie la conquête de la vérité absolue dans l'art ; là est le drame appliqué aux choses les plus simples de la vie privée. C'est une succession de petites causes qui produit des effets puissants, c'est la fusion terrible du trivial et du sublime, du pathétique et du grotesque ; enfin, c'est la vie telle qu'elle est et le roman tel qu'il doit être.⁶ »

1 J. REY-DEBOVE, A. REY (dir. de la rédaction), « Réalisme », *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert*, Paris, 2016, p. 2133.

2 A. REY (dir.), « Réalisme », *Dictionnaire historique de la langue française, op. cit.*, p. 1985.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1152.

4 A. REY (dir.), « Réalisme », *Dictionnaire historique de la langue française, op. cit.*, p. 1985.

5 A. REY (dir.), « Réaliste », *Dictionnaire historique de la langue française, tome II, op. cit.*, p. 1985.

6 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1166.

L'œuvre balzacienne est réaliste suivant la doctrine littéraire des années 1830. Si elle se pose en contradiction avec le réalisme philosophique en se donnant une visée totalisante, elle annonce le réalisme littéraire français et son école. Elle sert de modèle et de contre-modèle les décennies suivantes. Si son auteur développe pour lui-même ce qui peut s'apparenter à une attitude baudelairienne de modernité, elle se trouve dans le temps évaluée par la critique en ce qu'elle est porteuse ou non de modernité.

Les Nouveaux Romanciers français questionnent la modernité supposée de Balzac qui, soutenant un idéal et se désignant pour le diffuser « comme un instituteur des hommes¹ », s'en éloigne selon eux. Aquin qui est en relation directe avec certains Nouveaux Romanciers adopte vis-à-vis de Balzac une position double de rejet et d'appropriation. Nourri d'un idéal pour sa communauté de langue et de culture, Aquin vit intensément l'actualité socio-politique de son époque au point qu'il la dramatise dans l'écriture : « la position du sujet dans l'histoire est celle de sa position dans le texte de l'histoire.² » L'amorce de *Prochain épisode* amène à « considérer que le canon de la poétique balzacienne tient lieu ici de norme et d'idéal romanesque [:] Le réalisme, formellement et thématiquement, ne serait alors ni plus ni moins que le bon phrasé gardien de la souveraineté du sujet.³ » Cependant la réalité québécoise dans laquelle l'écrivain et son image déformée - le narrateur aquinien - sont plongés, l'endroit et la surface du décor, leur est insoutenable : incapable de s'émanciper de sa condition de conquis dans sa réalité historique, le narrateur de *Prochain épisode* opte pour une écriture morcelée, ce qui le fait se détourner du canon réaliste. Souhaitant descendre en profondeur des choses, son drame se déroulera en grande partie dans des territoires autres que le Québec : ce sont *Prochain épisode* et les romans suivants où la question du « Québec reste en creux.⁴ » Aussi, malgré le rejet dont Balzac est la cible à la surface du texte, se maintient un dialogue avec le maître Balzac dont la poétique du réel oscille entre surface et profondeur. En effet, dans le hors-texte, Aquin interroge Balzac au regard de la poétique baroque d'esthétique et de composition à laquelle lui-même souscrit dans ses romans (cette perspective est appréhendée dans le chapitre II de cette partie).

Balzac, faute de relief de ses contemporains par effet de mode, se préoccupe dans sa transcription du réel certes de l'ensemble et du tout mais surtout du détail. Les turbulences de l'histoire ont mis fin aux « existences définies et pleines de relief », ce qui fait dire à F. Davin : « Autrefois tout était en saillie, aujourd'hui tout est en creux. L'art a changé. »⁵ Aussi Balzac qui est engagé dans cet art nouveau donne à voir la surface et la profondeur, l'endroit et l'envers, le pour et

1 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 12.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, *op. cit.*, p. 57.

3 *Ibid.*, p. 59.

4 H. AQUIN, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 147.

5 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1154.

le contre. Aquin nourrit son œuvre de ces contraires et de ces contrastes desquels émerge, suivant des jeux d'effet-miroir ou de retournement narratif, la question québécoise comme cause politique, sociale, culturelle, linguistique... Cependant une évidence se pose à lui pour dépasser son refus premier d'écrire : il se doit d'innover dans l'écriture, lui-même refusant l'héritage littéraire réaliste qu'il soit canadien-français, français ou, en particulier, balzacien. Ainsi est à interpréter la surprenante saillie verbale du narrateur de *Prochain épisode* qui lance « Balzac éliminé¹ » quelques pages après l'amorce romanesque. Cette élimination intervient en réalité bien avant, soit au moment de la conception de l'œuvre qui voit l'auteur décider pour un éclatement des formes, pour une rupture avec la linéarité narrative traditionnelle, pour des personnages baroques... Elle n'est néanmoins pas rédhitoire puisque Ferragus, essentiellement, et Gaudissart, également, sont sollicités plus loin dans le roman à plusieurs reprises ; elle ne s'oppose pas à un maintien du dialogue entre Aquin et Balzac.

Aquin se refuse d'écrire le réel, le vrai, l'authentique de sa province natale à la manière de ses prédécesseurs et de certains de ses contemporains qui usent du modèle réaliste. La réalité historique est pour lui trop douloureuse pour ce faire. Elle a été par ailleurs écumée par les générations qui sont pour lui d'hier et d'aujourd'hui. Ces générations d'écrivains et d'écrivaines ont représenté la réalité vécue par elles-mêmes et par leurs congénères sur leur territoire nord-américain en se faisant tantôt idéalistes, tantôt dénonciatrices, tantôt ironiques. Aquin souhaite marquer une rupture avec ces générations réalistes tout autant que les événements dits de la Révolution tranquille en signalant une dans l'histoire du Québec : l'« élimination » de Balzac annonce implicitement la leur. Profondément impliqué dans ces événements aux multiples répercussions, il écrit une œuvre engagée politiquement qui rompt avec la tradition littéraire canadienne-française et spécifiquement québécoise.

b/ Les retranscriptions idéaliste et réaliste du terroir dans la littérature nationale canadienne-française

Le réalisme devient en 1833 une « conception de l'art, de la littérature, selon laquelle l'artiste ne doit pas chercher à idéaliser le réel ou à en donner une image épurée.² » Cette acception est anticipée par une autre, la tendance à représenter les vicissitudes du quotidien dans ses aspects parfois les plus crus, les plus grossiers et vulgaires. Le réaliste saisit alors « comme réel ce que précisément [l'idéaliste] s'efforce de cacher. Le réel, c'est alors ce qui est tabou³ ». Cette tendance trouve ses détracteurs qui, au nom des bonnes mœurs, condamnent ses excès de vulgarité et sa

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 12.

2 J. REY-DEBOVE, A. REY (dir. de la rédaction), « Réalisme », *op. cit.*, p. 2133.

3 R. BARTHES, « Nouveaux problèmes du réalisme » (1956), *Œuvres complètes I 1942-1961*, Seuil, Paris, 2002, p. 656.

déformation du réel. Ainsi le réalisme convoque la polémique en s'érigeant en opposition à l'idéalisme, à ses conventions artistiques, et la provoque : selon C. Becker qui cherche à surmonter les difficultés impliquées par la *mimésis* aristotélicienne¹, le « terme de réalisme s'oppose à celui d'idéalisme, avec lequel il forme antithèse. Il en arrive à définir la réaction qui s'est produite au cours des siècles *contre la littérature officielle et les canons en usage*.² » Ainsi, dans la littérature canadienne-française du terroir, les Modernes s'insurgent contre les pratiques des traditionalistes ; plus tard avec les évolutions de la Révolution tranquille et avec la naissance de la littérature québécoise, d'autres marquent leur distance vis-à-vis de leurs prédécesseurs et de leurs usages codifiés.

Suivant les propos de R. Barthes relatifs au réalisme bourgeois donné comme un idéalisme inversé, l'idéalisme québécois serait par analogie assimilable à un réalisme inversé. Selon le philosophe et théoricien, « la littérature bourgeoise est idéaliste ; elle *choisit* dans la masse du réel, uniquement ce qui peut justifier ses prétentions idéalistes. C'est une littérature *sélective*, qui aménage le réel pour n'en donner qu'une image rassurante.³ » L'épuration du réel qui, pour le réalisme bourgeois et pour l'idéalisme québécois, consiste à « donner [...] une image rassurante » de la réalité suppose une sélection préalable suivant des codes « dans la masse du réel » et l'exclusion de ce qui relève de tabous. Pour R. Barthes, « comme il y a choix, promotion de ce qui était laissé en dehors de la littérature, on peut dire que le réalisme bourgeois est un idéalisme bourgeois inversé.⁴ » Pour lui, c'est « l'art qui saisit la structure profonde d'une société. Saisir la structure veut dire discerner l'important (le typique) et rejeter l'insignifiant : le réel c'est ce qui est signifiant. Le réalisme est l'art des significations justes.⁵ » Ce choix du typique et du signifiant, de ce qui est laissé en dedans de la littérature, suppose ainsi moins une conformité qu'une adaptation particulière au réel. Cette adaptation implique de suivre un ensemble de règles et de codes de sélection, de se donner des exigences et des prétentions qualitatives vis-à-vis du réel : le réalisme répond comme l'idéalisme de normes idéologiques pré-établies dictant les « significations justes » à laisser transparaître dans l'œuvre.

L'analyse des développements de R. Jakobson dans son article « Du réalisme artistique⁶ » permet à P. Hamon dans son article « Un discours contraint » d'évoquer la relativité généralisée du

1 La *mimésis* théorisée par Aristote est l'affirmation que toute œuvre d'art repose sur l'imitation. L'art ne serait être la stricte représentation du monde ; il en est sa figuration, sa reproduction artificielle au moyen de codes techniques. Platon poursuit ces réflexions : tout art est reflet, illusion, et en conséquence, idéaliste tandis que seul le monde des Idées est vrai (*La République*, X).

2 C. BECKER, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, éd. Dunod, Paris, 1998, p. 38.

3 R. BARTHES, « Nouveaux problèmes du réalisme », *op. cit.*, p. 656.

4 *Idem*.

5 *Ibid.*, p. 550.

6 R. JAKOBSON, « Du réalisme artistique » (1921), *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis et présentés par T. Todorov, éd. du Seuil, Paris, 1965.

réalisme. « Sa conclusion [celle de R. Jakobson] semble être que le “réalisme” en littérature est principalement une question de convention esthétique, une sorte de programme ou de concept tactique invoqué par une génération d’écrivains pour se démarquer d’une génération précédente, que par conséquent il est vain d’en chercher des critères formels spécifiques, et que l’on peut tenir pour acquise “la relativité de la notion de réalisme”.¹ » En effet, depuis le classicisme jusqu’à l’hyperréalisme du XX^e siècle, les révolutions littéraires ont été menées au nom d’une plus grande fidélité au réel par des générations, farouches aux précédentes, qui ont imposé non pas de nouveaux « critères formels » mais de nouvelles conventions de représentation. Ces dernières donnent à suivre « une sorte de programme » de sélection qualitative à appliquer sur le réel afin d’en extraire « ce qui est signifiant ». Les générations d’écrivains les font varier au nom d’une transcription « des significations justes » selon qu’elles accentuent ou gommant certains aspects de la réalité.

Dans la littérature canadienne-française du terroir, quelle que soit la tendance réaliste, les mêmes schèmes sont souvent convoqués ; suivant les conventions de chacune, ceux-là apparaissent de manière différenciée. Il s’agit par la suite de les illustrer en comparant leurs traitements d’un texte à l’autre. Ces comparaisons de traitement permettent de dégager les exigences et les prétentions esthétiques des tendances sollicitées. « L’ancien temps² » (1916) de L. Groulx marque une forte tendance idéaliste dans sa représentation du monde paysan tandis que « La fin du voyage³ » (1942) d’A. Laberge fournit son contre-point réaliste, « La vache morte du canyon⁴ » (1962) de J. Ferron entremêle réalisme et merveilleux. Ces tendances canadiennes-françaises du réalisme donnent à considérer des visions, sélectives et donc limitées, du réel qui soit rassurent soit révoltent ceux qui les découvrent. Soutenant chacune un type particulier du beau idéal, elles dépeignent des Canadiens français installés sur leurs lots, des terres colonisées, défrichées puis ensemencées. Ces hommes et ses femmes sont des fermiers : de colons, ils sont passés habitants⁵ ; ils reproduisent ainsi les traditions des aïeux comme à l’identique. En fonction du « concept tactique » soutenu en interne par chaque texte, la condition du Canadien français sur son lot apparaît idéale pour le conservateur Groulx, exécration pour le révolté et dénonciateur Laberge, absurde pour

1 P. HAMON, « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, ouvr. coll., éd. du Seuil, Paris, 1982, p. 121.

2 L. GROULX, « L’ancien temps », *Les rapailages*, éd. Leméac, coll. Les Classiques Leméac, Montréal, 1978, p. 45-55.

3 A. LABERGE, « La fin du voyage », Extraits de *La fin du voyage in Anthologie d’Albert Laberge*, Le Cercle du Livre de France Ltée, Montréal, 1962, p. 77-96. Le récit « La fin du voyage » qui est issu de cette anthologie est constitué de sections, sélectionnées par l’écrivain et critique littéraire G. Bessette (1920-2005), dans le recueil éponyme. Il s’appréhende isolément sous couvert d’appartenir à la forme brève.

4 J. FERRON, « La vache morte du canyon », *Contes, Édition intégrale, Contes anglais, Contes du pays incertain, Contes inédits*, éd. HMH, coll. L’Arbre, vol. G-4, Montréal, 1968, p. 74-98.

5 « Au Québec le mot d’“habitant” a deux sens : il désigne, comme dans le français commun, les êtres qui peuplent un lieu ; depuis le début de la colonisation française il désigne celui qui occupe la terre, qui la cultive et qui en vit ; cette acception se rapproche de celle de paysan et de cultivateur. Au début, l’habitant, c’est celui qui fait de la Nouvelle-France son pays et qui a donc quitté la France sans retour. “Habitant” s’oppose à celui qui, fonctionnaire, soldat, négociant, n’est que de passage dans la colonie, ou qui, quoique installé ici ne cultive pas la terre. On disait “hivernant” de celui qui n’était pas fixé en Nouvelle-France » (M. RIOUX, « Une question d’identité », *Les Québécois*, Les Éditions du Seuil, coll. Microcosme-Le temps qui court, n° 42, Paris, 1980, p. 14). Dans ce travail, l’habitant est pris au sens québécois de paysan et de cultivateur.

l'ironique et désabusé Ferron. Aussi la convention de représentation servie par chaque écrivain soutient une cause socio-politique renvoyant dans l'actualité à une opinion politique.

Avec l'échec des patriotes et les propos discriminatoires de Lord Durham « s'impose l'idée d'une littérature nationale ». Afin de constituer cette littérature, des écrivains développent des récits à tendance régionaliste. Le récit bref subit ces influences du « courant [terroiriste] littéraire et idéologique [qui] se nourrit [des réalités locales et] aussi de l'ultramontanisme venu de France dont les partisans, en réaction à la révolution industrielle, refusent tout compromis avec les libertés modernes, s'opposent à la science et à l'idée de progrès matériel, favorisent un rigorisme moral à toute épreuve et soumettent l'ordre civil à l'ordre religieux, le temporel au spirituel, la politique à la religion [...][:] une thématique généralement convenue (famille, foi, patrie, langue, survivance de la tradition, exaltation de la vie rurale), des formes assez stéréotypées et une fonction évaluative déterminante qui véhicule une thèse ou une morale, héritage de l'*exemplum* et du conte oral¹ » sont les éléments de cette évolution portée en partie par l'École patriotique de Québec et l'abbé R. Casgrain en réaction à certaines dissidences. Ces contestations apparaissent en opposition avec l'École littéraire de Montréal et ses écrivains modernistes. En plus d'appliquer ces schèmes qui révèlent la particularité institutionnelle du Québec de cette période, la nouvelle du terroir entretient l'ambiguïté avec le conte ; les défenseurs de ce courant dont l'abbé C. Roy et le chanoine L. Groulx qui nomment leurs écrits des contes, offrent des descriptions figées et des modèles narratifs stéréotypés qui accordent une large part à des souvenirs emplis de nostalgie. Cette veine littéraire triomphe au cours du premier tiers du XX^e siècle², elle rend compte du pouvoir démesuré exercé par l'Église sur les structures sociales et mentales, et des réactions de défiance face aux bouleversements qu'apportent les nouvelles technologies ou l'exode rural par exemple. Dans ce registre de la nouvelle du terroir se constitue un sous-genre, la nouvelle paysanne, qui vante la nature, l'agriculture, la vie familiale et religieuse.

1 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 37.

2 M. Lord indique dans son étude que « littérairement parlant, le "mouvement" terroiriste prend racine en 1846 avec la publication de *La terre paternelle* de Lacombe, comme un des effets possibles de la défaite des Patriotes de 1837-1838. Après une deuxième défaite historique en moins de quatre-vingts ans (entre la défaite de 1760 et celle des années 1837-1838), reste le repli sur la terre » (M. LORD, *Brèves implosions narratives, La nouvelle québécoise 1940-2000*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, p. 16). D. Saint-Jacques et M. Lemire notent, tout en associant la création d'un mouvement littéraire à la constitution d'une école en correspondance, qu'il « n'existe pas, au tournant du XX^e siècle, de tradition canadienne du roman rural [ou du récit bref du terroir]. Les romans *La terre paternelle* de Patrice Lacombe, *Charles Guérin* de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau ou *Jean Rivard* de Gérin-Lajoie que l'on considère parfois aujourd'hui comme les premiers "romans de la terre" canadiens-français ne répondent pas à une esthétique commune, ne font pas école et surtout représentent des occurrences exceptionnelles dans une production surtout orientée vers le récit historique et d'aventure. À la fin du XIX^e siècle, le terme "roman du terroir" ou "de la terre" n'a pas cours au Québec » (D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « chapitre 5 : Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 382). Parmi les auteurs du mouvement terroiriste figurent les auteurs reconnus tels qu'A. Rivard (1868-1945), le frère Marie-Victorin, G. Bouchard (1888-1956), D. Potvin (1882-1964) ou Claude-Henri Grignon. Les récits du terroir naissent d'une spécialisation des récits régionalistes et des développements d'une historiographie du terroir mettant à profit des archives jusqu'alors inexploitées. Voir au sujet de l'émergence des récits du terroir et de la vogue des récits régionalistes : *Ibid.*, p. 282-391 et p. 402-409. Voir au sujet de ce travail historiographique en archive : IDEM, « La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec V*, op. cit., p. 266-269.

D'autres, suivant le goût d'innovation de leurs auteurs, fixent le récit dans le temps et resserrent l'action, mettent en scène des instances narratives de médiation du discours et développent le discours indirect libre : émergent le genre de la nouvelle qui tend à se dissocier sur un plan textuel du conte et de la tradition, et des auteurs comme L.-H. Fréchette, N.-H.-É. Faucher de Saint-Maurice et L.-H. Beaugrand (1848-1906). Ces écrivains parmi d'autres¹ participent du mouvement international de ce qui peut être nommé la nouvelle classique, avec leurs corollaires anglais, étasuniens, français, italiens, russes et japonais de cette même époque, que caractérisent : une prédominance de la structure narrative sur les personnages et sur le récit, la référence à un espace-temps déterminé et exotique pour le lecteur, une mise à distance du récit par rapport au lecteur par le biais de la satire et de l'ironie, des caractérisations peu approfondies mais singulières d'exubérance... Refusant la fonction moralisatrice du conte oral, ces auteurs du Bas-Canada favorisent un dialogue direct avec les lecteurs, discréditant les personnages rendus sous couvert d'excentricité. En dissonance avec le monologisme de l'abbé Casgrain, ils organisent scripturalement des voies narratives et actuelles qui, même si elles ne se rencontrent pas, ni ne s'entrechoquent, existent et posent les bases dans la nouvelle québécoise du dialogisme. Contestataires et critiques de leur société en ce qu'elle est assujettie à la morale catholique et à l'orthodoxie conservatrice, ils illustrent une crise chez l'homme qui questionne historiquement sa société. Cependant, si la « nouvelle classique n'accorde guère aux personnages la possibilité de se justifier, d'être entendus en toute bonne foi, et force l'instauration par l'auteur et ses représentants d'une "perspective correcte" [dans] le Québec de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, c'est celle de l'unanimité bien-pensante en place, nourrie de valeurs religieuses rigides ultramontaines, de terroirisme et de nationalisme étroit lié à la survivance française² » qui prévaut.

c/ Le rassurant, le tabou et l'absurde de la réalité canadienne-française : les lignes du sentiment national chez L. Groulx, chez A. Laberge et J. Ferron

Les récits à tendance régionaliste développent des thématiques à propos de la vie rurale canadienne-française qui se recourent d'un récit à l'autre. Participant du conflit au Canada français entre les traditionalistes et les modernes qu'incarne de manière exemplaire la lutte entre l'École patriotique du Québec et l'École littéraire de Montréal, leurs auteurs y font varier en fonction de leurs sympathies partisans non pas les critères formels mais les valeurs axiologiques (de signification) apposées aux thématiques développées. L. Groulx donne les premiers cours d'histoire du Canada à l'Université Laval de Montréal en 1915, ses cours font l'objet de toutes les attentions

1 Les nouvellistes suivants sont également à citer : N. Aubin (1812-1890), E. L'Écuyer (1822-1898), P. Lemay.

2 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise, op. cit.*, p. 36.

de la ligue qui se monte contre l'École littéraire de Montréal. A. Laberge intègre en 1909 l'École littéraire de Montréal ; *La Scouine* qu'il publie hors commerce en 1918 fait scandale. Ces deux écrivains fournissent avec « L'ancien temps » et avec « La fin du voyage » une illustration des choix esthétiques opérés à cette époque entre Anciens et Modernes pour révéler « les significations justes » du réel. Poursuivant les avancées de la nouvelle classique, J. Ferron renouvelle les pratiques de la veine terroiriste en introduisant dans ses récits du merveilleux¹ et de l'absurde ; dans « La vache morte du canyon », l'écrivain reprend certes les thématiques du terroir de ses prédécesseurs comme des éléments de représentation du réel mais il les court-circuite en les liant à une impossibilité du réel : en aménageant dans ses récits « la rencontre antinomique du théétique et du non-thétique² », J. Ferron problématise l'idéologie en vigueur en milieu rural qui consiste à vouloir reproduire les traditions de vie des ancêtres et qui en littérature répand une mystique de la terre.

Nous illustrerons, dans les développements qui suivent, les tendances réalistes des écrivains que sont L. Groulx, A. Laberge et J. Ferron. Suivant deux étapes, nous rendrons d'abord compte des thématiques développées dans « L'ancien temps » et dans « La fin du voyage ». Ces étapes nous permettront ensuite de définir les valeurs axiologiques que prennent les réalités dépeintes suivant les parti pris adoptés par les auteurs sélectionnés. Nous observerons enfin chez J. Ferron l'insertion du merveilleux dans les développements thématiques du récit du terroir ; cette insertion éclaire la problématisation de l'idéologie du terroir chez l'écrivain qui témoigne d'une évolution de la littérature nationale et de la remise en cause généralisée des conventions et des dogmes, précédemment acceptés, de la part de la génération de la Révolution tranquille.

1 Voir à ce sujet : M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, thèse de doctorat de philosophie, Université de Toronto, Toronto, 1988. M. E. Ross s'appuie dans son étude à la fois sur les romans et sur les récits courts publiés par J. Ferron. Elle intègre dans sa réflexion notamment les développements d'I. Bessière concernant le récit fantastique parus dans : I. BESSIÈRE, *Le Récit fantastique : la poésie de l'incertain*, Larousse, Paris, 1974.

2 M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, op. cit., p. 20. « Pour formuler sa définition du récit fantastique, par rapport au conte merveilleux et au roman réaliste, Bessière reprend la terminologie sartrienne du "thétique" et du "non-thétique". Le conte merveilleux serait non-thétique, c'est-à-dire qu'il ne pose pas la réalité de ce qu'il représente ; au contraire, il se déroule dans un univers atemporel, dé-localisé. En revanche, le roman réaliste, qui est thétique, se veut une représentation de la réalité. Pour Bessière, le récit fantastique se situe donc entre le conte merveilleux et le roman réaliste. Il constituerait la rencontre antinomique du thétique et du non-thétique : le récit fantastique se donne pour thétique, posant le caractère réel des événements qu'il raconte, mais il est non-thétique dans la mesure où la causalité proposée dans le texte n'est pas acceptable selon les normes de la réalité empirique. Bessière précise que que le récit fantastique *problématise* la violation de la norme qu'il présente. » (*Ibid.*, p. 20-21.) M.E. Ross n'observe pas cette problématisation chez J. Ferron ce qui lui permet, augmentée d'autres arguments, de ne pas qualifier de « fantastique » son œuvre. Cette dernière témoigne néanmoins puisqu'elle relève d'après M.E. Ross du réalisme merveilleux d'une antinomie entre rationnel et irrationnel : « Chanady soutient que le récit magico-réaliste présente une antinomie puisque des codes du rationnel et de l'irrationnel ou du surnaturel sont développés dans le texte » (*Ibid.*, p. 80). L'irrationnel dans le réalisme merveilleux n'est pas problématisé comme chez J. Ferron. Pour sa démonstration, M.E. Ross s'appuie sur : A. M. CHANADY, *Magical Realism and Fantastic : Resolved versus Unresolved Antinomy*, Garland Publishing, New York City/London, 1985. Ce bilan valide l'usage, pour qualifier les pôles antinomiques du réalisme merveilleux, des terminologies suivantes : thétique *versus* non-thétique, rationnel *versus* irrationnel, réaliste *versus* surnaturel.

L'idéalisme de L. Groulx

« L'ancien temps », qui met en scène la rencontre de deux jeunes gens avec un couple retiré des activités de la vie paysanne, intègre le recueil de contes intitulé *Les rapaillages* et publié en 1916 originellement avec le sous-titre « Vieilles choses, vieilles gens ».

Dans « L'ancien temps », Basile, pourtant « natif de Saint-Basile et du rang du crochet », déclare la fin de l'ancien temps ; les traditions ne sont plus selon lui entretenues par les nouvelles générations : « À l'en croire les vieilles choses et les vieilles gens de chez [lui] ne vivraient plus que dans la légende qu'il appelle d'une métaphore pompeuse "la marge dorée de la grande histoire". »¹ Pour lui, l'ancien temps incarné par « les vieilles choses et les vieilles gens », s'évanouit des consciences et appartient aux récits légendaires et à un passé glorieux. Le narrateur intradiégétique de « L'ancien temps » s'inscrit en faux avec ce parti pris et décide d'amener son ami Basile « dans les montagnes de la Blanche² » pour lui prouver qu'une telle réalité est encore d'actualité. Tous deux aboutissent après une certaine marche à un panorama éblouissant où vit le couple auquel il viennent rendre visite. La ferme du couple et ses cultures sont entourées par des montagnes raviniées et dominant un lac : le paysage que forment la nature, les cultures et la ferme³ constitue une image d'Épinal du Québec rural⁴. Deux « vieux restés verts et droits⁵ » occupent depuis leur jeunesse cet environnement auquel finalement ils ressemblent du fait de leur vigueur et de leur solidité face au temps ; ils se sont enracinés en ces terres gagnées, au prix d'efforts quasi-titanesques, sur la nature puis cultivées par leurs soins⁶ : sur « leur petit coin de terre [...] [qui] leur a donné tout juste de quoi rejoindre les deux bouts, [...] [les deux vieux] ont élevé [...] une respectable famille de onze enfants.⁷ »

1 L. GROULX, « L'ancien temps », *Les rapaillages*, *op. cit.*, p. 47.

2 *Idem.*

3 La demeure des deux vieux telle qu'elle apparut aux deux promeneurs correspond à la ferme traditionnelle canadienne-française : « l'ancien temps [leur] est apparu là-bas, dans le coin, sous les espèces d'une maisonnette en boullins, peinte à la chaux, surmontée du légendaire tuyau rouillé, d'où la fumée s'échappait lentement, par petites bouffées, comme de la pipe d'un aïeul » (*Ibid.*, p. 48).

4 Arrivé « à une petite clairière, à une éclaircie, comme ils disent, au bord de la grande route, sur le dépent de la montagne » (*Idem*), il fallait suivre « sous le bois, pendant quelques minutes, un chemin couvert aux grandes arches de verdure. Entre les branches s'ouvraient par-ci par-là de petites fenêtres où se montraient [...] des massifs de rocs et de forêts, avec des sommets renversés dans le miroir d'un lac. [...] Soudain, à un coude du chemin, ô merveille ! après un lever de rideau éblouissant, la scène apparut » (*Ibid.*, p. 47-48) avec une ferme à un angle : « À la lisière des champs d'avoine et de blé, de gigantesques pins rouges se tenaient encore là, dans une attitude de défi. En maints endroits, d'énormes blocs de pierre perçaient la couche très mince du sol arable. Certes, elle avait son cachet poétique, la petite ferme, avec sa vue magnifique et surplombante sur le lac, avec son horizon pittoresque fait de montagnes entassées. Mais là, au bord de ce bois, à huit milles du premier village, avec des chemins semés de ravinières, loin de toutes les commodités, comme la vie avait dû être dure ! » (*Ibid.*, p. 49.)

5 *Ibid.*, p. 48.

6 La « plus solide, la plus vive amitié lie ces deux vieux à leur petit coin de terre » (*Idem*) : « cette terre, c'est [l'homme] qui l'[a] faite [...]. [Il] l'[a] prise en bois *deboute* [...] cinquante ans [auparavant, déclare-t-il à ses visiteurs]. Et la terre, [...] [poursuit-il], ça a beau n'être pas riche ni bien grand, c'est un peu comme une femme, on ne s'en sépare qu'avec la mort » (*Ibid.*, p. 50). Le couple de vieux s'est installé jeune sur une terre dont il a fallu couper les arbres, défricher la végétation et préparer le sol avant de la cultiver. Au prix d'un travail acharné, le colon obtint tout d'abord « un petit défriché grand comme la main [:] Les souches noires faisaient taches dans le blé vert [et la] forêt vaincue se tenait encore proche, rangée en lisière, dans l'attente d'une revanche possible » (*Ibid.*, p. 48). Plus tard il agrandit son espace agricole rompant l'attente de la forêt pour lui imposer plus encore sa domination dans la lutte.

7 *Ibid.*, p. 49-50.

Les deux vieux sont vêtus suivant la mode locale : l'ancien colon porte « des bottes sauvages plissées à la main ; elle, le mantelet d'indienne et la jupe de flanelle du pays¹ ». Le vieux incarne la figure patriarcale du foyer conjugal ; la vieille est la ménagère, la fileuse, la tricoteuse du foyer. Les deux vis-à-vis des visiteurs marquent un accueil simple et chaleureux (« les vieux, très fiers de recevoir des messieurs de la ville [...] [font] les honneurs de leur chez eux, le cœur sur la main ») tout comme ils témoignent d'une honnêteté et d'une simplicité sans égales (ils parlent « en parleux »²), l'habitant et sa femme se devant de suivre ces traditions sociales dans leurs relations avec les membres de leur communauté. Sur un même plan social, ils symbolisent la survivance de la langue française, la langue tenant des ancêtres et se communiquant au présent telle que ces derniers la pratiquaient : « les mots de la vieille lignée française pass[ent] si vite et si dru qu'on oublie les intrus³ » issus de la langue anglaise⁴. Ils sont également les dépositaires de la foi catholique dont ils se font les défenseurs face au protestantisme⁵ ; par l'intermédiaire d'images iconiques représentant des saints et des saintes de l'Église catholique et romaine, « l'esprit du Bon Dieu, qui souffle où il veut, a développé une foi vraiment étonnante en ces simples à l'âme claire comme le miroir de leur lac.⁶ » La vision des personnages développée dans « L'ancien temps » s'inscrit dans un tel idéalisme de représentation qu'il s'apparente à un réalisme de type inversé.

1 *Ibid.*, p. 48.

2 *Ibid.*, p. 49.

3 *Ibid.*, p. 51.

4 La langue française en Amérique du Nord emprunte son vocabulaire et sa tonalité à des usages du passé, elle se frotte dans l'histoire de la domination britannique avec l'anglais. « L'Ancien temps » décrit cette langue française, le parler des deux vieux fournissant une illustration : « Ces terriens parlent encore comme l'on parlait il y a cent ans. Dans un pays de mines et de chantiers, ils ont bien attrapé par-ci par-là quelques mauvais anglicismes. Le vieux, par exemple, nous parlait des chemins qui sont *ben roughs*, mais qu'on *tough* tout de même. La vieille, elle, se plaignait de la sécheresse et du soleil qui, à la longue, allaient finir par lui *jumper* ses concombres. Mais les mots de la vieille lignée française passaient si vite et si dru qu'on oubliait les intrus. Elle, parlait de son vieux qui fait maintenant ses *rôdages* et ben juste autour de la maison, de son vieux qui ne peut plus aller à la ville parce que ça fait trop de *marchements* ; elle nous parlait de ses filles, *accortes*, pas *gesteuses*, qui ont pris de bons partis, tous bien *établis*. Lui, parlait à son tour de sa vieille qui, en vieillissant, devient *palotte* ; il parlait des *jeunesses* d'aujourd'hui *feluettes* et qui tremblent au vent comme la folle avoine ; il parlait des *fruitages*, des framboises qui cette année sont *clairnettes*, du travail qui est pas commun et qui ne vient que par *ripompettes*, des gens de chantier qui passent l'été à *courailleur* et à *vernailleur*, des *suisses* et de leurs *mitaines* qui empestent le pays » (*Ibid.*, p. 51).

5 La description de la langue du pays introduit un autre fondement de l'idéologie nationaliste ; à « propos des *suisses*, la question religieuse devait naturellement se poser » (*Ibid.*, p. 51). Le couple de « L'ancien temps » ne traite pas avec les « protestants » et se défie d'« un suisse canadien-français, un "reviré", comme on dit encore » (*Ibid.*, p. 52) dans ce pays. Les deux se positionnent avec une « foi [sincère] et [un] grand sens moral » (*Ibid.*, p. 51) pour l'Église catholique et romaine dont ils sont les fidèles en opposition à l'Église réformée, à ses membres et à ses convertis.

6 *Ibid.*, p. 51. Éloignés de la première église, les deux vieux pratiquaient leur foi au quotidien dans leur environnement de vie au plus près des « images qui pend[aient] au mur du grand appartement [...] il y [avait] là trois chromos antiques, un saint Antoine de Padoue, une sainte Marie-Madeleine et une Bonne sainte Anne » (*Ibid.*, p. 53). Ces images iconiques figuraient magiquement aux yeux de ces fidèles le saint et les saintes représentés. Durant les prières, les regards étaient tournés en communion vers leurs idoles religieuses. Ces chromos étaient particulièrement importants pour la vieille : « Ces images, c'étaient pour elle les hôtesse familières, les grandes parentes de la famille. C'était, sans doute, ô grand-mère, le regard d'angoisse jeté vers le ciel, aux heures sombres, et c'était le réconfort intérieur qui en était descendu avec les sourires du saint et des saintes. C'était la prière en famille, dans les soirées d'hiver, quand les neiges faisaient l'isolement autour de la maison en plein bois. Les rafales au dehors prenaient la voix de fantômes menaçants. Les yeux des isolés montaient ensemble vers les grandes protectrices auréolées par les rougeurs tremblantes du poêle. C'étaient encore les si tristes dimanches passés loin de l'église, sans le bonheur de la messe. Alors la famille réunie se mettait à genoux pour la récitation du chapelet ; les saints, du haut de leur cadre, pour mettre dans l'âme de chacun un rayon d'espérance divine, souriaient doucement à la petite église familiale... C'était cela, tout cela, que la vieille défendait dans ses vieilles images » (*Ibid.*, p. 54).

Le réalisme d'A. Laberge

« La fin du voyage » intègre un recueil de vingt-quatre nouvelles paru en 1942 sous le titre de *La fin du voyage*. Ce récit bref présente un couple âgé, qui vit la rudesse de la vie à la campagne, dans un face-à-face, à peine troublé par la visite de leur aidante à la vie domestique, mêlant souffrances, solitude et faibles espérances.

Dans « La fin du voyage », le plaisant vert forestier de la montagne de « L'ancien temps » laisse place à la rigueur difficilement supportable du froid, du vent et de la neige. « La campagne [prend] un aspect de désolation infinie¹ » pire encore la nuit en temps de tempête. « C'[est] un souffle inlassable. C'[est] comme une furie qui pass[e] sur le monde. Le froid, la neige, les ténèbres, quelle redoutable et terrible trinité !² » À cette rigueur environnementale s'ajoute une noirceur historique, la fiction prenant assise durant la période dite de la Grande Noirceur³ à laquelle succèdent la Révolution tranquille et la mise en place d'un État plus providentiel (programmes gouvernementaux dans les domaines de la santé et de l'éducation, mise en place d'une couverture sociale...). Les époux Dignalais intègrent ce tableau ; ils vivent non pas isolés comme les deux vieux de « L'ancien temps » mais coupés du monde comme des exclus : « Le vieux et la vieille hivern[ent] dans leur maison comme des ours dans leur cache, sans sortir jamais⁴ » ; seule, « Céline Maranne [...] pass[e] chez eux pour faire les commissions, entrer l'eau et le bois, vider le seau d'ordures⁵ » (aucun échange entre cette dernière et les deux n'est retranscrit, nulle autre allusion à cette employée n'est faite figure si ce n'est pour indiquer son salaire). Les Dignalais ne sont pas connus des « braves campagnards ven[us] des rangs éloignés, du fin fond de la paroisse, se rend[re] à l'église pour accomplir leurs devoirs religieux » : le dimanche, aucune de leurs « carrioles, boîtes carrées et traînes à bâtons attelés de petits chevaux »⁶ ne s'arrête à leur porte.

1 A. LABERGE, « La fin du voyage », *op. cit.*, p. 89.

2 *Ibid.*, p. 96.

3 La « Grande Noirceur » est le nom donné à la période historique qui s'étend de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin des années 1950. Le gouvernement au niveau provincial (1944-1959) du conservateur M. Duplessis (1890-1959) est associé à cette période ; M. Duplessis assume alors le rôle de Premier ministre après l'avoir déjà exercé de 1936 à 1939. Si la terminologie de « Grande Noirceur » est aujourd'hui jugée excessive par les historiens, les implications du gouvernement Duplessis sont à relativiser au regard des propos tenus par M. Lemire dans *Les Grands Thèmes nationalistes [...]* qui signalent les freins posés à la littérature d'avant-guerre, soit « l'autoritarisme de l'Église, [le] conformisme de l'ère victorienne et surtout [...] l'emprise de l'esprit des partis. » Ces freins éclairés et contestés en littérature déjà avant-guerre se trouvent encore imposés après-guerre à la majorité de la population canadienne-française.

4 A. LABERGE, « La fin du voyage », *op. cit.*, p. 79.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 90.

Les deux vieux ont perdu toute vaillance et restent la plupart du temps figés dans l'espace étrié de leur logis¹ : ils ne sont plus que les ombres d'eux-mêmes². L'immobilisme des Dignalais n'est rompu qu'à quelques occasions (les levers/couchers, les repas, l'alimentation du foyer en bûches, le fumage de pipe, les prières...). Les deux époux « vivent en silence. Ils n'[ont] plus rien à se dire. Ils ne pronon[cent] pas vingt paroles dans la journée.³ » L'homme essentiellement s'exprime ; il énonce « d'une voix impersonnelle, sans inflexions, comme s'il [parlât] au mur.⁴ » Dans le couple, la femme dont les seules paroles directes sont consacrées aux prières est dans le devoir vis-à-vis de son mari, un homme auquel elle a par ailleurs sacrifié sa liberté et ses droits : « Toute sa vie, elle [a] vécu ainsi, silencieuse, résignée, dans la soumission passive à l'homme.⁵ » Au contraire, il n'est pas du devoir du mari, un patriarche « dur et autoritaire⁶ », de satisfaire sa femme (il refuse à sa femme édentée le lait qui lui permettrait de tremper son pain pour le manger ; il lui refuse une pendule, la « seule chose qu'elle [aimerait] posséder⁷ »). En présence l'un à l'autre, les Dignalais vivent côte-à-côte, chacun tendant vers l'absence au monde et vers son propre égo. En eux-mêmes, ils s'inscrivent dans le passé : l'homme, voyant du fait de douleurs intenses à la prostate arriver sa mort⁸, s'assimile à ses pères ; la femme, récapitulant son histoire personnelle et familiale, se rapproche des siens (cette dernière fait revivre des événements qui rendent compte de ses souffrances passées, des interdits posés par les lois et par les codes patriarcaux, de sa solitude affective passée et actuelle⁹). La mort est leur avenir. Moins pour se reconforter au présent que pour

1 « Elle, autrefois, avait été vaillante et dure à son corps, mais aujourd'hui sa force, son courage et son énergie étaient partis. Toute petite, toute menue, mince, maigre, frêle, émaciée, épuisée, usée par le travail, les enfantements et les privations, elle n'avait plus de sang. Toujours, elle était frileuse, gelée, et devait se tenir constamment près du feu. L'air glacé l'aurait fait mourir, croyait-elle. Lui aussi, depuis deux ans, il avait perdu toute résistance. Il ne pouvait sortir au froid. Tout de suite, il éprouvait un saisissement, il ne pouvait respirer, il étouffait. Alors, il restait enfermé tout l'hiver. Leur vie, à ces deux êtres, tenait toute entre les quatre murs de leur vieille maison assiégée par le froid, la neige et le vent » (*Ibid.*, p. 79).

2 La vieille, « assise, immobile, la tête penchée en avant, les mains jointes sur les genoux, faisait songer à une ombre, à un spectre » (*Ibid.*, p. 78) : « Dans la cuisine éclairée seulement par la faible lueur qui sortait du poêle, elle donnait par son immobilité l'impression d'être un poulet maigre, déplumé et malade, qui, recourbé sur ses pattes et les yeux clos, endure son mal dans son obscure conscience » (*Ibid.*, p. 77). Sans plus de résistance contre le froid, selon « une ancienne habitude qu'il avait prise, le vieux passait des journées entières en camisole devant le feu. » « L'après-midi, après avoir avalé sa soupe, il se couchait en rond sur le plancher, un coude comme oreiller, à côté du poêle. Absolument l'attitude d'un grand chien étendu près du feu. » Dans l'obscurité, « on aurait dit un cadavre gisant par terre [...] [comme] il ne remuait aucunement, restait toujours dans la même posture » (*Ibid.*, p. 81).

3 *Ibid.*, p. 89.

4 *Ibid.*, p. 77.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 95.

7 *Ibid.*, p. 85.

8 Le vieux ne récapitule pas en pensée son histoire passée, la femme dans la nouvelle en révèle une partie à sa place (sa condition d'ouvrier dans « la construction d'un bout de chemin de fer » (*Ibid.*, p. 83), son travail de colon puis d'habitant, sa vie de famille). Son seul souvenir puisque sa prostate « l'empoisonn[e], le martyris[e] », est lié à des facilités et à une satisfaction corporelles de jeunesse. Pensant « à toutes les années écoulées, à ces années entrées dans le passé », il fait histoire avec ses pères disparus et fait presque corps avec eux en adoptant leurs dernières pensées et comportements. « Quand on est vieux, c'est ainsi qu'on pense en fumant sa pipe devant le feu » : « Une journée nouvelle commen[ce] et, au soir, c'en ser[a] une de moins du nombre [...] à vivre » (*Ibid.*, p. 81). Le fumeur est dans l'attente patiente de l'heure fatidique de son trépas, cela le fait déjà appartenir au passé et à la lignée de ses ancêtres.

9 La vieille vit dans le souvenir d'événements passés. « La fin du voyage » dévoile des épisodes de sa vie sous forme de micro-récits : ses treize « dents [...] arrachées [seule] en brûlant la gencive avec un fer rouge » ; l'« hiver [...] passé seule avec sa fille Mélie dans une hutte pire qu'une grange, à Témagami » (*Ibid.*, p. 83) ; un accouchement sans l'assistance médicale nécessaire avant l'arrivée tardive d'un médecin ; les morts d'enfants « de la diphtérie », par noyade, de « la variole », « à la guerre », des

vaincre les craintes et la superstition du Jugement dernier¹, « ils récit[ent] [des] oraisons dites et redites² » invoquant Dieu « et la Vierge secourable³ ».

L'implicite des réalismes de L. Groulx et d'A. Laberge

« La fin du voyage » offre un contre-point en négatif à la vision du monde rural développée dans « L'ancien temps » tout en marquant des similitudes concernant les thématiques abordées. Au décor poétique et pittoresque de « L'ancien temps » correspond un décor hivernal sinistre et un noir cadre historique dans « La fin du voyage ». À une maison canadienne-française caractéristique se substitue l'intérieur modeste d'une maison à quatre murs. L'esprit de famille et de convivialité est renversé par un esprit de solitude et d'isolement. À l'union des habitants avec leur territoire malgré sa dureté climatique et le labeur qu'il impose répond la rupture des Dignalais avec leur environnement, avec la communauté et la famille. L'attachement aux traditions des aïeux dont les descendants reproduisent les pratiques (une langue française du terroir, une foi simple et généreuse, le travail dur mais satisfaisant des champs) trouve une forme de négation chez les personnages de « La fin du voyage » avec l'absence de communication, avec une foi de l'expiation et un travail écrasant et non-valorisant. Au patriarcat de l'équilibre codifié dans le couple réplique un patriarcat de pouvoir et de droit totalement assumés par l'homme.

Le réalisme de « La fin du voyage » paraît l'antithèse de l'idéalisme de « L'ancien temps ». Ce dernier semble épurer le réel de manière à lui donner un aspect rassurant alors que le premier en révèle les tabous en montrant les vicissitudes de la vie rurale. Plus proche de la conception jakobsonienne de « la relativité de la notion de réalisme » et des avis négatifs portés sur le réalisme de l'École littéraire de Montréal, J. Éthier-Blais note dans sa préface des *Rapaillages* au bénéfice de son auteur :

L'abbé Groulx, dont les attaches terriennes étaient immédiates, n'avait pas honte du paysan canadien-français. L'idéal de la "modernité" ne l'a jamais effleuré. [Le critique littéraire] Olivar Asselin lui a reproché d'idéaliser les hommes de la terre. Oui et non. L'abbé Groulx a choisi certains types, des situations, des paysages en fonction d'une conception haute de la réalité. Le réalisme, c'est aussi cela et il est peut-être plus difficile de décrire les aspirations idéales de l'homme, dans un climat de vérité, sans donner dans le sentimental, qu'à l'instar d'Albert Laberge de dépouiller l'humain (sentimentalité à rebours) jusqu'à ne révéler de lui qu'un obscène cliquetis.⁴

« fièvres paludéennes » ; la vie des « cinq vivants » « à Détroit », à « Winnipeg », « dans les cantons de l'Est », « dans l'Abitibi » et en ville ; la famille de vingt enfants de son fils Daniel, un chômeur vivant d'allocations. (*Ibid.*, p. 87.)

1 Les psalmodies des Dignalais sont des appels au secours et à la libération de leurs âmes : « Comme toujours, avant de se mettre au lit, ils faisaient la prière, ils récitaient ces oraisons dites et redites chaque soir pendant tant d'années. Dans la solitude de leur maison, dans le soir qui les enveloppait, avec le poids de l'âge qui courbait leurs épaules, ils se sentaient faibles, petits, misérables, perdus. Alors, ils invoquaient le Père qui est aux cieux et la Vierge secourable. Comme si elle eût chaviré, la voix du vieux avait des gargouillements, prononçait comme dans un sanglot "pauvres pêcheurs" et "à l'heure de notre mort". De cette vieille maison perdue dans la nuit, l'humble prière des deux vieux montait à travers le froid, le vent, la neige, vers l'infini, là-haut... » (*Ibid.*, p. 89-90.)

2 *Ibid.*, p. 89.

3 *Ibid.*, p. 90.

4 J. ÉTHIER-BLAIS, « Préface » in L. GROULX, *Les rapaillages*, op. cit., p. 9-10.

L'idéalisme de L. Groulx est pour J. Éthier-Blais un réalisme utile pour « décrire les aspirations idéales de l'homme, dans un climat de vérité, sans donner dans le sentimental ». L'écrivain semblerait pour lui dans son rapport à la réalité tendre vers la vérité de manière à révéler « "l'âme du terroir et l'âme des aïeux"¹ », soit les traditions canadiennes-françaises du monde rural.

« La fin du voyage » « dépouille l'humain » non pas tant sur le plan de sa sentimentalité comme le prétend J. Éthier-Blais que sur le plan social. La nouvelle se concluant sur le trépas de Trefflé Dignalais montre en effet son épouse éplorée et désorientée alors que seule la solitude l'entoure. Une autre nuance aux propos du préfacier peut être apportée alors que ce dernier signale le désintérêt de L. Groulx pour la modernité. « L'ancien temps » témoigne à sa clôture de la possibilité pour les habitants canadiens-français de rompre avec les traditions : les deux vieux ont l'intention de vendre leur ferme et leurs terres avant de s'établir en ville, ils ne feront pas œuvre de transmission de leur propriété à leur fils qui est par ailleurs plus voyageur que fermier et qui souhaiterait la disparition des images pieuses chères à ses parents. Si le traditionaliste L. Groulx indique dans son œuvre des signes de réforme et de modernité par rapport aux thématiques idéales du terroir, A. Laberge dépeint avec réalisme un univers immuable² et imperméable aux changements indiquant par là son affiliation au naturalisme. Les personnages labergiens n'ont pas dans cet univers, au contraire des deux vieux chez L. Groulx, la possibilité de s'ouvrir à l'altérité tandis qu'ils sont irrémédiablement conduits vers les souffrances solitaires et vers la mort, sacrifiant tout aux traditions : à travers ces modèles de l'anti-modernité, A. Laberge signifie implicitement l'urgence pour les héritiers canadiens-français de ces traditions d'avancer dans une autre direction que les ancêtres ; L. Groulx annonce une coexistence de la tradition et de l'irrévocable modernité qui idéalement verrait la pérennisation du sentiment national associé au terroir des ancêtres.

Le réalisme merveilleux³ de J. Ferron

Avec la Révolution tranquille qui prend racine dans les années 1960 (même si des signes avant-coureurs sont visibles notamment sous la plume des nouvellistes des décennies précédentes), la culture et l'identité québécoises s'affirment et les termes de littérature québécoise se substituent à ceux de littérature canadienne-française. La revue *Parti pris* (1963-1968), qui doit son existence à

1 *Ibid.*, p. 10.

2 Une thématique est récurrente dans « La fin du voyage », celle du temps qui passe inexorablement. Elle peut être illustrée par la référence suivante : « Monotones, les jours se succédaient lentement, mais l'on arriverait quand même à la fin de l'hiver comme l'on arriverait aussi à la fin de la vie. Il y a la fin de tout et lentement, tous les jours, cette fin approche pour tous » (A. LABERGE, « La fin du voyage », *op. cit.*, p. 91).

3 S'appuyant sur plusieurs œuvres de J. Ferron et en les confrontant à des théories littéraires, M. E. Ross dans *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron* cherche à définir l'œuvre ferronienne, cette dernière en préambule pouvant être qualifiée « de "fantastique", de "merveilleuse" ou même de "réaliste-merveilleuse" » (M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, *op. cit.*, p. 51). L'auteur montre que cette œuvre correspond sur de nombreux aspects aux principes définitoires du réalisme merveilleux. Ce dernier est autrement dénommé « réalisme magique » par A. M. Chanady.

A. Major (1942), P. Chamberland (1939) et A. Brochu (1942), participe de ces fondations au même titre que des auteurs et leurs ouvrages, parmi lesquels les romanciers G. Bessette (1920-2005) (*Le libraire*, 1960), J. Godbout (1935) (*L'Aquarium*, 1962), R. Ducharme (1941-2017) (*L'Avalée des avalés*, 1965), H. Aquin (*Prochain épisode*, 1965) ou M.-C. Blais (1939-2021) (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965) qui rayonnent à l'international. La poésie (avec le grand poète G. Miron (1928-1996)) et le théâtre (avec le renommé M. Tremblay né en 1942) ne sont pas en marge de ces revendications littéraires, culturelles et identitaires proprement, dorénavant, québécoises. Enrichi des expérimentations des autres genres littéraires qui participent du discours esthétique et social québécois, le récit bref évolue entre tradition et innovation, garde certaines règles pour s'émanciper d'autres et développe une parole plus agressive et plus transgressive. Dans ce nouvel âge d'or apparaissent ou poursuivent, conscients de la fragmentation et de la dissolution de toute fiction et de tout discours dans le temps et l'espace, notamment J. Ferron, A. Major (1942) et A. Berthiaume (1938).

La décennie 1960, « décennie “coup-de-poing” pour la nouvelle québécoise[,] [...] devient ouvertement engagée en accompagnant la Révolution tranquille et ses suites¹ ». Elle dévoile des nouvellistes impliqués dans les débats de société en cela qu'ils les problématisent discursivement dans leurs récits avec la volonté de faire table rase des valeurs conservatrices et religieuses du passé. J. Ferron illustre dans ses écrits les bouleversements que subissent la société québécoise et surtout le monde rural, et avec humour et non sans compassion, dépeint des personnages issus de familles nombreuses, obligés de se déraciner de leur terroir et parfois réticents face à la contrainte du changement. Il fait paraître *Contes du pays incertain* en 1962 et *Contes anglais et autres* en 1964, qu'il réunit pour une nouvelle édition en une somme en y ajoutant quelques *Contes inédits*, sous le titre de *Contes* en 1968. L'auteur renouvelle la nouvelle du terroir qui, à l'origine univoque, sous sa plume ne l'est plus. Capteur de l'éveil québécois apparu à la suite de la « Grande Noirceur », alerté de la détérioration linguistique du français en son territoire, il nourrit sa prose à la fois populaire et savante de personnages rudes et hésitants et la parfume d'imaginaire et de sens cachés qui trahissent, suivant une autre lecture, ses opinions personnelles et ses convictions émancipatrices pour l'homme et pour son pays, le Québec, dont il réclame l'indépendance.

Appartenant au réalisme merveilleux, le texte ferronien se développe autour de l'antinomie entre thétique et non-thétique, entre rationnel et irrationnel, entre réaliste et surnaturel. M. E. Ross démontre dans *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron* « à quel point le surnaturel, que ce soit celui du folklore européen ou amérindien, celui de la mythologie classique ou chrétienne, ou bien celui d'une mythologie inventée de toutes pièces par Ferron, figure dans le cadre à d'autres

1 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 125.

égards familier de ses récits. [Elle observe que] l’auteur ne problématise pas ce surnaturel, qui a le même statut dans le texte que les éléments “réalistes”[; pas plus qu’il ne marque sa réticence vis-à-vis de cet irrationnel. Elle conclut que] [le] texte ferronien se conforme ainsi aux [trois] conditions de la définition tripartite du réalisme magique¹ » fixée par A. M. Chanady dans *Magical Realism and Fantastic : Resolved versus Unresolved Antinomy*. Si elle se rapproche sur ces aspects du réalisme merveilleux défini par A. M. Chanady, l’œuvre ferronienne se singularise par des jeux verbaux et par des traits postmodernes² dont les usages ne sont pas sans répercussions sur ces mêmes aspects. Ces traits (phénomènes d’auto-représentation, de mises en abyme, d’auto-référentialisation...) et le réalisme merveilleux posent un questionnement concernant leurs rapports à la réalité intra et extra-textuelle.

Nous envisagerons, dans cette section, l’antinomie ferronienne qui est établie dans « La vache morte du canyon ». Nous l’éclairerons en lien avec les thématiques traditionnelles du récit du terroir, dont la plupart a été exposée avec les études de « L’ancien temps et de « La fin du voyage », de manière à en saisir sa pertinence dans un rapport à la réalité historique telle que vécue par J. Ferron, par sa génération et donc par H. Aquin. Nous nous appuyerons sur les travaux de recherche de M. E. Ross pour percevoir les enjeux du réalisme merveilleux ferronien (et du postmodernisme) sur la perception de la réalité du terroir québécois.

« La vache morte du canyon » suit les péripéties d’un fils d’habitant qui, pour trouver terre où s’installer et où reproduire les traditions du terroir pour les perpétuer, émigre vers l’Ouest canadien. Autant la réalité première quittée par le héros peut paraître authentique et vraie, autant la réalité trouvée et construite une fois sorti du Québec entretient une part d’absurde et de merveilleux. Ce héros, « François Laterrière, le cinquième fils d’Esdras Laterrière du rang Trompe-Souris, à Saint-Justin de Maskinongé,³ » au Québec, s’engage sur les routes de l’Ouest canadien. Il entend atteindre le pays du « Farouest⁴ » et s’y « faire habitant [...] [parce] que [son père l’est], parce que [son grand-père] l’était, parce qu’il ne faut pas laisser se perdre l’héritage des ancêtres. » Cinquième

1 M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron, op. cit.*, p. 85. Le texte ferronien relève du « réalisme magique » tel que défini par A. M. Chanady : il se déroule dans un cadre « réaliste », cohérent et reconnaissable, que consolide une appréciation empirique du monde et de ses lois (1) ; il fait coexister ce cadre réaliste avec des éléments empruntés au conte et à la légende sans que ces éléments du surnaturel ne soient problématisés (2) ; il démontre une absence de réticence vis-à-vis du surnaturel (3). Ces points convergent vers une résolution de l’antinomie entre le rationnel et le surnaturel, ils confirment l’appartenance du texte ferronien au réalisme merveilleux.

2 Dans *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, M. E. Ross construit en intégrant dans sa réflexion les avancées de I. Chiampì concernant le réalisme merveilleux un rapprochement, qui « n’implique pas l’assimilation inconditionnelle[...] de l’œuvre ferronienne [avec] la littérature latino-américaine du réalisme magique. Seule une étude comparative approfondie permettrait de conclure à une telle équivalence. Sans rattacher définitivement l’œuvre de Ferron à un genre ou à un courant littéraire précis, nous sommes en mesure de noter que le récit ferronien, à l’instar du réalisme merveilleux décrit par Chiampì, met en œuvre des techniques “poétiques” et postmodernes » (*Ibid.*, p. 90). Suivant les propos de M. E. Ross, les jeux verbaux et les traits postmodernes participent du réalisme merveilleux. M. E. Ross fait dans sa réflexion référence à : I. CHIAMPÌ, *El realismo maravilloso : forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Monte Avila Editores, Caracas, 1983.

3 *Ibid.*, p. 74.

4 *Ibid.*, p. 76.

fil, François respecte les lois collectives de l'héritage et son code en droit d'aînesse : « François ne cherche pas à déposséder son aîné [...] [la terre paternelle] revient à celui-ci, claire et indivise »¹. Il estime ses parents nommant son géniteur « son père² » d'une même manière révérencieuse qu'Ephrem dans « Le mauvais œil » d'A. Choquette (« Ephrem [appelle sa mère] Madame, aussi sérieusement qu'il [dit] Monsieur à son père³ »). Le curé de la paroisse québécoise, Monsieur de St-Justin, assure la caution politico-morale de la mission assumée par François, celui-ci légalisant auprès du père le projet du fils.

Après avoir vécu des événements plus ou moins rationnels lui ayant permis de rencontrer un oncle tavernier et son futur beau-père le Tchiffe⁴, François s'établit comme habitant dans le canyon familial de son épouse Églantine avec, comme tout bon cultivateur, une vache. « Dédaigneux et magnifique, il reste sourd à tout ce qui peut le distraire de sa mission ; bon sang ne saurait mentir ; comme tous les Canadiens, il descend de Madeleine de Verchères [(une héroïne de la Nouvelle-France sortie vainqueur d'un combat contre des Iroquois)] ; c'est un héros ; seule lui importe la vache requise.⁵ » François cultive le foin dont il la nourrit. Sa femme enceinte d'une fille, « François prépar[e] le nid ; il [achève] une maison, la réplique parfaite de celle des Laterrière du Trompe-Souris de Saint-Justin de Maskinongé. Ainsi concili[e]-il l'avenir et le passé, l'héritier et les ancêtres ; ainsi [est]-il sur le point de transplanter dans le Farouest les traditions du peuple québécois.⁶ » « La mission [de François] d'être dans le Farouest un habitant comme [son] père, [son] grand-père, comme tous les Laterrière du comté de Maskinongé⁷ », est sur le point de trouver son accomplissement quand, revenant d'un séjour prolongé à Calgary, François et Églantine retrouvent leur vache certes morte et desséchée mais animée à leurs yeux⁸. Cette quête se voit

1 *Ibid.*, p. 75.

2 *Ibid.*, p. 74.

3 A. CHOQUETTE, « Le mauvais œil », *La nuit ne dort pas : nouvelles*, Fides, Montréal, 1975, p. 184.

4 « Deux ans [après son départ] [François] [parvient] à Régina » : « Le gars du Trompe-Souris commence à trouver le Farouest extravagant. A Toronto, on lui avait dit qu'il était à Winnipeg ; à Winnipeg, qu'il était à Régina et voici qu'à Régina il apprend que ce pays est rendu à Calgary » (J. FERRON, « La vache morte du canyon », *op. cit.*, p. 76). Arrivé à Calgary, il entre dans une taverne dont le tenancier n'est autre que son oncle. Le tavernier, un temps sollicité bien qu'il soit déjà marié à une Irlandaise, a promis à un chef autochtone propriétaire d'un canyon, le Tchiffe, de trouver un mari blanc de sa famille pour sa fille : François est ce promis qui lui permet de ne pas manquer à sa parole. François est présenté à Eglantine, la fille du Tchiffe, puis le mariage est célébré. Le jeune marié a réclamé une vache en dot, elle lui est nécessaire pour s'établir dans le canyon. La religion chrétienne durant ces événements se révèle annonciatrice et révélatrice comme dans les textes sacrés : le tavernier annonce au chef prier Dieu d'envoyer un « cousin, un beau gars de Maskinongé, pas sauvage et blanc comme lait que les vœux du chef seront récompensés » (*Ibid.*, p. 78) ; le Tchiffe attend dès lors d'« accueillir l'envoyé de Dieu » (*Ibid.*, p. 79) ; épuisé dans ses arguments pour le faire patienter, le tavernier en appelle toujours au lendemain jusqu'à ce que François arrive le jour ultime de l'échéance donnée.

5 J. FERRON, « La vache morte du canyon », *op. cit.*, p. 81.

6 *Ibid.*, p. 86.

7 *Ibid.*, p. 97.

8 Venus en ville pour lui trouver un veau de compagnie, François et Églantine sont retardés ; le tavernier est tué par le chef d'un coup de « couteau dans la panse. » « Il leur [faut] assister aux funérailles du tavernier, puis au procès du Tchiffe et à sa pendaison ; ces devoirs de famille les [retiennent] à Calgary plus de trois mois. » (*Ibid.*, p. 83.) Pendant ce temps-là la vache du canyon desséchée assiste à sa mort, son « spectre » cependant subsiste ; « l'impression est curieuse : peu s'en faut qu'elle ne se sente revivre. » Certes « elle n'a point de squelette, mais cela ne se voit guère ; son apparence est des plus honnêtes. » « François et Églantine, de retour dans le canyon, éprouv[ent] grand plaisir de la retrouver telle qu'ils l'aperç[oi]vent : en bonne santé. » (*Ibid.*, p. 84.)

interrompue le jour où François découvre son épouse tuée par le bœuf acheté lors du séjour à Calgary et sa fille vivante¹. Dûment « troublé par la mort d'Églantine et l'échec de sa mission, [...] complètement ahuri », guidé par Dieu, François erre et « trouv[e] la taverne de feu son oncle Siméon Désilets.² » Il y est accueilli avec sa fille par sa tante Biouti Rose³. « La Taverne [...] est le seul lieu en Amérique où un Canadien peut parler son français librement⁴ », François s'éloigne néanmoins des clients dont la plupart est composée de compatriotes québécois⁵.

L'antinomie entre thétique et non-thétique chez J. Ferron occupe une place centrale. Elle est alimentée par des jeux verbaux et des traits postmodernes (mise en abyme du modèle traditionnel du terroir suivant un principe de détournement symbolique du même modèle, auto-représentation de la vache morte, remise en question de l'écriture...). Cette association du réalisme merveilleux et de techniques postmodernes « “surgit comme réponse à la crise du réalisme traditionnel” et “constitue une rupture avec les schémas traditionnels du discours réaliste orientée vers l'exploration de nouvelles techniques en vue de constituer une image plurivalente du réel”. [...] [Autrement dit,] le rejet des lois physiques du monde empirique dans le réalisme merveilleux s'associe étroitement à celui des conventions “objectives” et monologiques du [récit] réaliste⁶ » : selon M. E. Ross, le texte ferronien, qui intègre dans un cadre réaliste et concevable des matériaux du merveilleux, « n'est ni le miroir de la réalité empirique ou d'une “réalité” secondaire ni non plus un miroir de lui-même, mais la combinaison de ces éléments en apparence incompatibles⁷ ». Appliquée aux thématiques

1 Le bœuf comprenant que la vache est morte se désintéresse d'elle ; entreprenant Églantine, il la tue. Sur ces dernières entrefaites, François arrive, découvre sa femme enceinte morte, exécute le bœuf puis perd connaissance jusqu'à ce qui soit réveillé par « des vagissements ; c'est une fille, qui se débat dans le sang de sa mère et du monstre » (*Ibid.*, p. 87).

2 *Idem.*

3 Son mari tué par le Tchiffe, Biouti Rose est devenue gérante à la fois de la taverne et d'un « petit touristeroume » de « dix chambres » avec « quatre servantes » (*Ibid.*, p. 91). La tante le loge à son hôtel, l'allaitement de sa fille Chouac est « confié [au] soin des servantes laitières » (*Ibid.*, p. 92). Des références religieuses détournées ponctuent le fil de ces événements : François méconnaissable après la mort d'Églantine est identifié par sa tante alors qu'il ne porte plus sur lui que le « chapelet de Siméon Désilets » (*Ibid.*, p. 88) ; Chouac est baptisée par Biouti Rose et son commis « au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit [...] avec du petit blanc » (*Ibid.*, p. 89).

4 *Ibid.*, p. 93.

5 La taverne est considérée comme un lieu emblématique, elle semble unique dans l'Amérique hors des frontières du Québec. Ses clients pour François sont « des frères, des exilés comme lui et pour la plupart de même origine. » François qui appartient donc à la même communauté de langue que ceux-ci refuse l'emploi à la taverne qui le mettrait face à leurs consommations d'alcool et à leurs « balivernes » ennuyantes. Cela est d'autant plus évident qu'il « n'aim[e] pas la conversation » et qu'il préfère « le grand air. » L'habitant parle peu et laisse le crédit de la parole en société aux « personnes autorisées, en particulier [...] [à] Monsieur de St-Justin », le curé de sa paroisse natale. (Les citations sont issues de : *Idem.*) Cette caution morale accordée au curé de paroisse est contredite plus tard dans le récit en même temps que la langue française est reconnue dans ses usages comme détériorée. Alors qu'il poursuit ses expériences à Calgary, François fait face au curé « en tournée d'apostolat » et à un académicien sans qu'il se fasse reconnaître derrière son accoutrement de toréador. Le toréador est héroïque dans son combat contre l'animal au point de dévaluer dans l'imaginaire les meilleurs toréadors européens en termes de compétences et de mérite. Les deux spectateurs désirent congratuler le vainqueur et le décorer de « l'emblème fleurdelisé » « au nom de la Patrie » québécoise. Cet épisode les présente pervertis dans leurs conditions institutionnelles initiales. L'académicien, fer de lance de la langue française et de ses bonnes pratiques, est contraint durant son voyage de représenter le « Comité de la Survivance de l'Agonie Française en Amérique » et de rendre hommage à des locuteurs du « frenchfrançà » imprécis en français et pétris d'anglicismes. Le curé, « à la manière des ecclésiastiques en voyages, ne porte pas de soutane » mais le « collet [...] [d']un clergimane » : fait aberrant, M. de St-Justin émerge à l'histoire et à la société sous l'aspect d'un pasteur anglican. (Les citations sont tirées de : *Ibid.*, p. 94.)

6 M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron, op. cit.*, p. 89-90. Dans ses propos, M. E. Ross cite des réflexions de C. Ponte issues d'un ouvrage à paraître au moment de sa rédaction (note 163, p. 90).

7 *Ibid.*, p. 91.

traditionnelles du récit du terroir, cette combinaison témoigne d'un engagement politique chez l'auteur, d'« une tentative d'opérer une transformation du réel extra-textuel et, surtout, du statu quo québécois.¹ »

Ce statu quo est souligné dans les derniers épisodes de « La vache morte du canyon » : François, après avoir diversifié ses expériences et s'être enrichi dans le commerce sexuel, retourne en limousine dans sa paroisse natale où il croise son curé. Ce dernier le console de ne pas avoir abouti dans sa mission, lui signalant à son crédit qu'il est resté catholique et francophone et qu'il est riche. François ne se sent pas à sa place dans ce terroir natal. Il sait que « pour conserver sa face traditionnelle² » la paroisse ne « retient qu'un nombre invariable³ » de ses habitants adultes ; aussi, chasse-t-elle « le surplus humain dont [elle] [souhaite] se débarrass[er] » « au loin, dans les villes, dans les mines, partout en Amérique, sans souci de leur sort, par souci de ses vieilles nippes [:] [...] cette patrie ne mérite pas qu'on l'aime », pense-t-il. Cette Patrie dont il n'a jamais durant sa vie cessé de vouloir reproduire le visage est fausse ; elle porte un « masque qu'on montre aux étrangers, qu'on exploite et qu'on vend, [une] grimace de putain austère. »⁴ Cette « patrie qui se préfère à ses enfants, » qui les chasse dans l'oubli sur les routes américaines, conserve ses traditions et applique avec austérité une idéologie du terroir. Dorénavant « il n'[a] plus d'illusion »⁵, le Québec se carapace pour ne pas subir de changements et l'altérité de ses enfants oubliés. Lui qui a toujours marqué la volonté d'agir comme les ancêtres, de garder sa foi et sa langue, se sent trahi dans ses intentions premières de faire histoire comme habitant et dans ses regrets d'avoir « roulé fort bas, si bas qu'il avait pu ramasser l'argent du Diable et rebondir sur les grands chemins dans une grosse limousine noire comme un premier ministre.⁶ » Dans les dernières lignes de la nouvelle, François « retourn[e] dans son canyon invraisemblable et absurde, qui [est] le lieu d'Amérique où il se [sent] le moins en exil. Cependant, à ses côtés, les yeux exorbités, la tête sortie par la lucarne, la vache morte beugl[e] vers un inaccessible Trompe-Souris.⁷ » Ainsi, malgré tout, le personnage continue à remplir ses devoirs envers sa Patrie méprisante ; il arbore sa condition d'habitant cependant que « la vache morte beugl[ant] vers un inaccessible Trompe-Souris » le fait basculer dans le domaine du merveilleux, un domaine de l'« invraisemblable et [de l']absurde » qui lui fait le moins sentir son exil.

1 *Ibid.*, p. 257.

2 *Ibid.*, p. 98.

3 *Ibid.*, p. 97.

4 *Ibid.*, p. 98.

5 *Idem.*

6 *Idem.*

7 *Idem.*

L'évocation des traditions du terroir renvoie au cliché¹. « Le cliché à double isotopie est caractéristique du réalisme merveilleux ferronien. En considérant de nouveau les deux lectures possibles des clichés [relevant du rationnel et de l'irrationnel], nous remarquons le nombre élevé de cas où la littéralisation du cliché actualise un sens propre qui se rattache à la tradition² » du terroir et à ses thématiques littéraires « (famille, foi, patrie, langue, survivance de la tradition, exaltation de la vie rurale) ». Ainsi, par exemple, la bénédiction de la maison par le prêtre, qui répond d'une tradition chrétienne lors d'un emménagement ou au temps de Pâques, est-elle célébrée sur fond d'irrationnel (propriétaire absent, vache morte à la lucarne de la maison plutôt qu'un chien) ; le curé de paroisse rend compte avec l'appui de photographies de cette bénédiction, qu'il a lui-même effectuée lors d'une mission de reconnaissance du fait français et catholique en Amérique du Nord, au propriétaire du domicile, François :

Il sort quelques photos qu'il a rapportées de son voyage, lesquelles montrent les diverses maisons où, voici vingt-cinq ans, on parlait encore le français.
 - Que dis-tu de celle-ci ? Demande-t-il.
 François reconnaît sa maison du canyon.
 - Ne dirait-on pas une maison de chez nous ?
 - En effet, monsieur le curé.
 - Lorsque nous l'avons visitée, le propriétaire était absent. Une taure en avait profité pour grimper au grenier, et là, la tête sortie par la lucarne, elle beuglait, beuglait, beuglait. Je lui ai dit : « Beugle pas, ton maître va revenir ». Et j'ai béni la maison.³

Le cliché est souligné dans cette citation par l'image photographique de la maison typiquement canadienne-française ; chez Ferron, il est « à double isotopie » puisqu'il fait coexister irrationnel et rationnel. « La manipulation du cliché met le sens “surnaturel” et le sens “naturel” de la figure sur un pied d'égalité, entraînant ainsi la disparitions des distinctions traditionnelles entre le sacré et le profane, le bien et le mal.⁴ » Faisant se rapprocher ces deux sens, le « cliché participe [...] de la critique sociale accomplie par la parodie⁵ » ; aussi, la quête d'identité de François qui correspond à celle de sa communauté est dénoncée comme vaine et illusoire. Une rupture métaphorique avec cette identité culturelle et sociale du terroir chez J. Ferron est plus nettement signifiée dans « Cadieu⁶ » qui relève également du réalisme merveilleux ; le héros central, Cadieu,

1 M. E. ROSS retient parmi toutes les définitions données à « cliché » ce que R. Amossy et E. Rosen retirent de la distinction formelle entre métaphore et cliché. « Au niveau de son appréhension comme figure, la métaphore demeure semblable à elle-même, qu'elle soit fraîchement éclose ou de longue date usée. Il n'est pas jusqu'au critère de fréquence utilisé par les manuels classiques qui échoue à départager la métaphore et le cliché.[...] Pour que “ma flamme” ou “pure comme un lys” rejoignent la catégorie des clichés, il faut qu'ils soient perçus comme des expressions, des effets de style ramassés dans un contexte culturel où ce type de récurrence appelle un jugement critique. » (R. AMOSSY et E. ROSEN, *Le discours du cliché*, Éditions Sedes, Paris, 1982, p. 8, cité par : M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, op. cit., p. 95-96.)

2 M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, op. cit., p. 259.

3 J. FERRON, « La vache morte du canyon », op. cit., p. 97.

4 M. E. ROSS, *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, op. cit., p. 283.

5 *Ibid.*, p. 275.

6 J. FERRON, « Cadieu », *Contes, Édition intégrale, Contes anglais, Contes du pays incertain, Contes inédits*, op. cit., p. 15-22.

qui comme François s'exile de sa paroisse et y revient des années après, achète la ferme de ses pères pour y mettre le feu, faisant ainsi table rase avec le passé familial et, par extension, collectif¹.

Conclusion

Les propos de lord Durham qualifiant les Canadiens français de « peuple sans histoire ni littérature » engagé au milieu du XIX^e siècle ces mêmes disqualifiés à porter un regard sur leur passé communautaire et à se constituer une littérature à partir du recensement du pré-existant ; initié dans le champ de la recherche par l'historien Garneau, un nationalisme romantique, sous certains aspects comparable au nationalisme européen des peuples conquis lors des invasions napoléoniennes, s'impose rapidement dans les récits historiques de la seconde moitié du siècle. « Au tournant du XX^e siècle, même si elle est reniée tant par les “exotiques” que les régionalistes, la tradition romantique patriotique se poursuit en théâtre, dans la fiction et en poésie. [...] [La matière historique dorénavant négligée par les écrivains], la veine patriotique se voit renouvelée par le mouvement régionaliste qui investit d'abord le récit bref, délaissant le conte traditionnel pour l'anecdote et l'évocation rustiques, avant de se porter à la conquête du champ poétique, alors susceptible d'apporter la consécration la plus incontestable.² » Dans la forme brève, le mouvement régionaliste aboutit à partir des années 1920 au modèle du terroir et à ses courants réalistes.

Pour illustrer le récit bref du terroir et l'opposition de traitement du réel qui le nourrit, cette section s'est appuyée sur « L'ancien temps » de L. Groulx et sur « La fin du voyage » d'A. Laberge. Cette opposition révélée dans l'écriture entre idéalisme et réalisme correspond dans la société de l'époque à une confrontation idéologique entre écoles ou regroupements à propos du sentiment national à développer en littérature. « Les étiquettes, pour être parfois moins grossières ou plus rationalisées, sont exclusives, [...] [et renvoient chacun à son] groupe idéologique déterminant et imperméable.³ » Une même confrontation s'observe quelques années auparavant alors que les écrivains investissent l'histoire canadienne-française, soit pour glorifier des héros emblématiques et l'histoire du temps de la Nouvelle-France, soit pour réhabiliter les rebelles de 1837 en tant que les défenseurs des droits de la communauté, leurs choix témoignant de préoccupations partisans dans la réalité. « Il est bien vrai que la règle ici est de l'hétérogénéité. Mais attention : cette hétérogénéité n'est pas vécue [par les Canadiens français] en tant qu'hétérogénéité... Il s'agit d'une hétérogénéité vécue intérieurement comme homogénéité. L'analyse peut bien révéler de l'hétérogène mais les

1 Cadieu exprime sa volonté de rompre avec les traditions de ses pères pour aboutir à sa propre liberté à travers une parole métaphorique : « J'eus la maison pour pas grand'chose, une haute et grande maison qui d'habitant passée à journalier, ayant perdu son domaine, restait à l'étroit, le long du chemin. Pour la libérer j'y mis le feu. Ce fut un beau spectacle. Toute la paroisse y assista » (*Ibid.*, p. 22).

2 D. SAINT-JACQUES, M. LEMIRE (dir.), « chapitre 5 : Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec V*, *op. cit.*, p. 407-408.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 74.

éléments, quelque hétérogènes qu'ils soient, sont vécus par la conscience de la communauté comme *siens*, au même titre que les éléments les plus typiquement autochtones. C'est qu'est intervenu un processus de naturalisation, lequel relève de la dialectique de l'«*avoir*».¹ » C'est suivant ce processus que s'est constituée la littérature nationale canadienne-française.

H. Aquin hérite de cette littérature, il ambitionne d'une certaine manière de la prolonger tout en la renouvelant au regard des littératures internationales. Prenant pour modèle « Faulkner, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, Goethe [qui] ont écrit dans leurs pays des œuvres universelles parce qu'enracinées² », il ambitionne comme eux d'écrire dans son pays une œuvre universelle ; cependant, il ne peut témoigner d'une même inscription au territoire que ses prédécesseurs canadiens-français. Le « problème n'est pas [pour lui] d'écrire des histoires qui se passent au Canada, mais d'assumer pleinement et douloureusement toute la difficulté de son identité. Le Canada français, comme Fontenelle sur son lit de mort, ressent « une certaine difficulté d'être ». ³ » Cette difficulté se révèle dans la « dichotomie [qui] s'est [...] installée dans la conscience des [Canadiens français] entre leur allégeance à un gouvernement fédéral généreux et leur enracinement peu rentable dans l'humus de leur peuple.⁴ » Dans les champs de la politique et de la littérature, Aquin se trouve « en présence d'un inconscient collectif, objet multiple de deux siècles de refoulement, qu'il [lui] presse de faire affleurer à la conscience⁵ » collective. Assumant « pleinement et douloureusement » son statut de colonisé et de conquis, il souhaite débarrasser la littérature et le nationalisme canadien-français du refoulement qui les caractérisent sans pour autant stigmatiser ces prédécesseurs et les récalcitrants ni prendre parti pour une école particulière ; il nourrit en politique et en littérature les espoirs d'un dialogue avec l'Autre quand les temps semblent encore après la Seconde Guerre mondiale à l'hétérogénéité littéraire et à la discorde idéologique :

La pensée se trouve [...] taxée d'un coefficient de représentativité qui fait que, réduite à une tendance ou à une école, elle se trouve dépossédée de toute efficacité dialectique. Un dialogue de sourds s'est ainsi établi au Canada français entre des penseurs qui, en réduisant leurs interlocuteurs à des produits conditionnés, nous enlèvent du même coup tout espoir en ce qui concerne leur propre puissance d'intellection.

Bien que je refuse, pour ma part, qu'un penseur puisse parler dogmatiquement du réel comme s'il détenait, pour le décrire, un point de vue privilégié et totalement objectif, je ne veux pas entrer, d'autre part, dans cette petite guerre des tendances idéologiques et accuser les autres de représenter un fragment du réel alors qu'ils tentent de me le faire comprendre dans son entier. La partie serait trop facile. Et aussi, je confère à l'acte de penser un certain pouvoir d'élucidation que nul conditionnement ne peut résumer. En d'autres termes, la vraie dialectique est dialogue et non pas parallélisme de deux monologues. Il est encore possible de penser, et cet acte si important, même s'il est accompli par un « adversaire » social ou politique, ne doit pas être considéré comme un cantique accessible aux seuls adeptes de la religion de celui qui le chante. L'adversaire

1 A. CÉSAIRE, « Culture et colonisation », conférence prononcée à la Sorbonne en septembre 1956 ; cité par : H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *op. cit.*, p. 95.

2 *Ibid.*, p. 108.

3 *Ibid.*, p. 109.

4 *Ibid.*, p. 93.

5 H. AQUIN, « Comprendre dangereusement », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 45. Le texte est d'abord publié dans : *Liberté*, vol. III, n° 5, Montréal, novembre 1961, p. 679-680.

peut découvrir autant de vérité et peut comprendre autant de réel que celui qui est de « mon » côté ou de « ma » tendance.¹

Dans « La vache morte du canyon », J. Ferron adopte le récit bref du terroir pour y faire figurer les deux tendances idéologiques de l'idéalisme et du réalisme suivant la dialectique introduite par le merveilleux ; il dépasse ainsi le « dialogue de sourds » pré-existant de manière à laisser penser l'«adversaire» social ou politique » qui érige comme modèle la vie rurale d'antan. Comme H. Aquin, J. Ferron refuse de « parler dogmatiquement du réel » et accorde à la pensée « un certain pouvoir d'élucidation que nul conditionnement ne peut résumer ». Comme Ferron, Aquin dépasse les clivages de l'idéalisme et du réalisme en prônant une littérature du renouvellement. Dans ses romans, il pousse également au dialogue avec l'Autre, croyant à l'union avec lui sur la base d'une reconnaissance mutuelle ; cet Autre sur les terrains littéraire et politique prend forme d'adversaire (le Canadien anglais ou l'Anglais) ou d'agent double (le Canadien français, soutien de l'adversaire, par exemple).

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 74.

Chapitre II/ L'offensive littéraire d'H. Aquin

Le nationalisme ethnico-racial au Canada français s'est érigé pour compenser la réalité insupportable que vit tout peuple conquis et pour éviter l'aliénation de la conquête et de l'oppression. S'il se rapproche du nationalisme européen de la même époque, il s'en détache puisqu'il amenuise ses aspirations à la liberté et qu'il converge vers l'allégeance à la Couronne britannique ; ce faisant, pour Aquin, la littérature qui porte ces thématiques n'échappe pas à l'aliénation¹, cette dernière impliquant « une certaine privation : on est privé de ses droits, de sa liberté, de sa raison.² » Dans son article « Littérature et aliénation », l'écrivain ne défend pas cette littérature mais l'attaque en prônant, sur les pas de *Prisme d'yeux* et du *Refus global*, l'autonomie de l'Art et la liberté absolue de l'artiste dans ses créations :

Je n'hésite pas à affirmer avec conviction une contre-théorie : celle de l'art pour l'art. J'affirme que la littérature n'est ni une fonction, ni le reflet d'une aliénation : les écrivains sont libres ; et je leur reconnais volontiers la liberté d'écrire pour écrire, tout comme je reconnais aux artistes plastiques ou musicaux le droit de l'informel ! Autant qu'on admet aujourd'hui l'art non figuratif, on devrait admettre que la littérature aussi peut être « non figurative ».³

À l'opposé de ses prédécesseurs, Aquin choisit « de faire affleurer à la conscience » collective le refoulement vécu depuis deux siècles de domination à travers une « littérature [...] “non figurative” ». En rejetant la figuration, il refuse de « parler dogmatiquement du réel comme s'il détenait, pour le décrire, un point de vue privilégié et totalement objectif ». « Affirm[ant] [en plus] que la littérature n'est ni une fonction, ni le reflet d'une aliénation⁴ », il rompt dès lors avec le « nationalisme refoulé » et avec la tradition réaliste de ses prédécesseurs canadiens-français, avec ce qui établit un lien direct et quasi-linéaire entre texte et réalité, entre texte et référent.

Aquin s'en prend à la littérature canadienne-française et au nationalisme ethnico-racial (cette dernière perspective sera appréhendée en troisième partie à travers une étude de « La fatigue culturelle du Canada français » qui propose en 1962 un nationalisme pluri-ethnique et non-racialisé). Voulant faire de « la position du sujet dans l'histoire [...] celle de sa position dans le texte de l'histoire », il constate sa condition de conquis et de dominé dans l'Histoire, et, la retranscrit en une littérature nécessairement selon lui « non figurative ». Aussi s'oppose-t-il dans ses pratiques

1 H. Aquin apporte une définition à l'aliénation : « L'aliénation qualifie parfois le vide consécutif à un travail ; sur le plan collectif elle équivaut à une absence d'autonomie ou à un statut de groupe inférieurisé ou colonisé. Et, bien sûr, il ne faut pas oublier que ce mot a longtemps servi de terme universel pour désigner la maladie mentale » (H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 149). Cette notion est applicable selon lui à la littérature nationale canadienne-française puisque cette dernière manifeste sous domination britannique des phénomènes de compensation et qu'elle manque d'autonomie.

2 H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 149.

3 *Ibid.*, p. 150.

4 Cette affirmation nouvelle que « la littérature n'est [...] [pas] le reflet d'une aliénation » est à nuancer chez H. Aquin. Il refuse le refoulement de cette aliénation qui est caractéristique de la littérature nationale canadienne-française. « Son œuvre est une recherche d'équilibre dans un monde profondément fissuré, où l'homme vit en divorce constant avec lui-même et avec autrui. Elle reprend le grand thème du roman québécois – l'aliénation, avec ses modalités familières de l'obsession de l'absolu, de la fuite et du vertige – mais dans le dessein conscient de mettre fin à l'aliénation, de prendre possession du relatif dans toute sa fragmentation et sa discontinuité. » (P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, *op. cit.*, p. 7.)

littéraires à ses prédécesseurs, à ces écrivains canadiens-français de récits historiques (par exemple, J. Marmette, F. Picard ou É.-Z. Massicotte) ou de récits du terroir (notamment, L. Groulx ou A. Laberge). Comme ces écrivains maintiennent une inscription idéaliste/réaliste au territoire sans questionner le sentiment historique et collectif d'aliénation, il en fait des figures-repoussoirs. Plutôt que ces écrivains, c'est Joyce qui l'inspire :

Me dirait-on que Joyce a écrit *Ulysse* à cause de son exil, je répondrais que précisément Joyce n'a trouvé un sens à l'exil que dans un « repayement » lyrique. Trieste, Paris, Zurich n'ont été pour lui que des tremplins de nostalgie d'où il a effectué, par une opération mentale délirante à la fin, un retour quotidien, d'heure en heure, vers son Irlande funèbre. [...] Condamné à une langue étrangère, il s'est mystérieusement vengé en la rendant étrangère à elle-même. Après l'avoir soumise totalement et lui avoir prêté une sémantique universelle, il s'est appliqué à la désarticuler jusqu'à l'incohérence ; il l'a décrite à ce point que, par cette langue éclatée, il a finalement exprimé, mais au seuil de l'incommunicable, une expérience douloureuse et passionnelle d'enracinement.¹

Pour Aquin, la révolution des consciences « qui opère mystérieusement en chacun [des Canadiens français] [à son époque] débalance² l'ancienne langue française, fait éclater ses structures héritées qui, par la rigueur même de ceux qui les respectaient, exerçaient une hégémonie unilatérale sur les esprits [:] L'ancienne œuvre, prévisible, sereine et agencée selon le chiffre d'or, devient la proie des pires syncopes, celles-là même que mon pays révolu a connues et redoute, autant de névroses dont on n'est jamais certain qu'elles seront suivies de genèses.³ » La proximité intellectuelle entre Joyce et Aquin, qui voit dans le premier un modèle, est certaine. En effet, l'écrivain québécois délocalise ses personnages romanesques originaires du Canada dans des contrées européennes comme l'écrivain irlandais erre dans son exil entre Trieste, Paris et Zurich ; ces délocalisations ne sont pour eux « que des tremplins de nostalgie d'où [ils] [effectuent], par une opération mentale délirante à la fin, un retour quotidien, d'heure en heure, vers [leurs pays] funèbre[s]. » Dans l'œuvre aquinienne, le territoire québécois, qui certes est parfois foulé par les personnages, et son histoire, qui est évoquée dans son actualité, surgissent également au passé depuis un espace intermédiaire de l'ordre « de l'informel », ce passé étant la source actuelle d'aliénation. Condamnés pour l'un à la langue étrangère et pour l'autre à la domination du même occupant britannique, ils se vengent à travers ces langues, qui individuellement leur appartiennent (l'anglais pour le premier dans *Finnegans Wake* particulièrement, le français pour le second), après leur « avoir prêté une sémantique universelle[; chacun] s'[applique] à la désarticuler jusqu'à l'incohérence », qu'il s'agisse de l'anglais ou du français⁴. À l'opposé de ses prédécesseurs

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 107-108.

2 Ce néologisme, formé vraisemblablement à partir du verbe « débalancer » ou de l'anglais « to balance », peut renvoyer à « contrebalancer » ou à « déséquilibrer ».

3 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite*, op. cit., p. 58.

4 Joyce, écrivain irlandais exilé de son pays sous domination britannique, marque de manière explosive dans son écriture son antagonisme vis-à-vis du colonisateur : « colonisé au suprême degré, Joyce a écrit ses lignes en anglais (la langue des conquérants!) ... mais, à lire ou à tenter de lire FINNEGAN'S WAKE, on croirait que sa dernière entreprise littéraire est chargée de toute la rancœur accumulée par ses compatriotes (en quatre siècles) contre cette langue qui, imposée d'abord, est devenue

canadiens-français qui s'inscrivent dans le terroir québécois en refoulant le sentiment historique et collectif d'aliénation, le conquis Aquin souhaite sur les pas de Joyce « finalement exprim[er], mais au seuil de l'incommunicable, une expérience douloureuse et passionnelle d'enracinement » ; pour ce faire, il étend l'incohérence aux « structures héritées » du passé littéraire canadien-français.

L'écrivain québécois, plus préoccupé par la forme que le contenu¹, s'est lancé avant d'écrire dans une quête scripturale. Se reconnaissant par lui-même « la liberté d'écrire pour écrire », il s'intéresse plus particulièrement aux auteurs internationaux « dont les procédés s'apparentent aux procédés d'un art multiforme, décadent[, qui] manifestent une force, une puissance, une vitalité incontestables – ou du moins incontestée indéfiniment, reconnues, admises, et c'est cela qui leur a conféré leur célébrité et leur importance² » : en conclusion, « c'est une puissance, une ampleur, une violence, une multiplication des procédés et une quantité de techniques de compositions qu'[il] trouve chez Faulkner, chez Joyce, chez Nabokov, chez Proust, chez Miller, chez Céline ». Sa liste d'écrivains qu'il « finit par qualifier de fabuleux, baroques, inépuisables, mystifiants »³ se prolonge dans ses notes sur la littérature et introduit avec une mention spécifique : « Balzac (limite)⁴ », cette limite ne pouvant chez cet écrivain tout à la fois « fabuleux », inépuisable et mystifiant s'appliquer dans le cas d'une évaluation critique qu'au baroque d'esthétique et de composition auquel il souscrirait.

Ces écrivains ont en commun de ne pas dupliquer le réel mais de le déconstruire en vue d'en recombinaison les éléments suivant des procédés stylistiques novateurs⁵ ; leurs « œuvres ne sont pas des reflets, elles sont constitutives et génératrices d'une réalité nouvelle et libre.⁶ » Ces

courante ... » (H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite, op. cit.*, p. 224.) Pour Aquin, ce maître à penser « s'est vengé (pourrait-on dire) de l'imposition de cette langue en la déformant, en la déracinant ... car l'anglais de Joyce est une langue détruite, désintégrée, soumise de l'intérieur aux pires inventions [...]. Si jamais un romancier a érigé la dissonance en chef-d'œuvre systématique, c'est bien cet Irlandais nourri par quatre siècles de violence contenue, par toute une tradition de contestation qu'il n'a jamais fait porter dans le domaine politique ... » (*Ibid.*, p. 225.) Lui-même vivant la domination britannique depuis deux siècles, Aquin adopte le modèle joycien de la dissonance et marque la même intention de se venger sur les mots : « J'ai l'intention de faire payer cher à sa majesté ma langue à moitié morte, mon incarcération syntaxique et l'asphyxie qui me menace ; oui, je projette de me venger sur les mots déliés, de cette belle carrière qui s'ouvre devant moi à la manière d'une mine qui se referme sur celui qui l'approfondit. Je suis la proie de pulsions destructrices contre cette méchante langue française, majestueuse bien sûr mais seconde ! Écrire me tue. Je ne veux plus écrire, ni jongler avec les words words words, ni énoncer clairement l'inconcevable, ni préméditer le déroulement du crime verbal » (H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite, op. cit.*, p. 46).

1 Pour Aquin, la « littérature est une sorte de formalisme dans lequel le contenu est secondaire. L'idée d'écrire un roman [lui] vient plus par la forme que par le contenu. [...] [Un] romancier doit courir après des formes. Le contenu, il l'a en lui et il le sort dans la forme choisie » (J. BOUTHILLETTE, « Écrivain faute d'être banquier », *Point de fuite, op. cit.*, p. 15).

2 H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite, op. cit.*, p. 207.

3 *Ibid.*, p. 206.

4 *Ibid.*, p. 207.

5 H. Aquin indique à propos de ces écrivains et monuments de la littérature : « Cette propension (qu'ils partagent) aux raffinements stylistiques semble les confiner à la déliquescence stérilisante ou incommunicable ; pourtant c'est le contraire qui s'est produit et qui – selon moi – continue de se produire. Ils demeurent, dans notre sphère culturels les grands producteurs d'émotions et de mystifications – les grands écrivains, c'est-à-dire : ceux dont les livres ne sont jamais explicables selon un dessein simple ou d'après une structure sociale quelconque... Leurs œuvres ne sont pas les reflets de leur société ou de leur moi, mais d'abord et avant tout des entreprises complexes de destruction , puis de ré-agencement des éléments du réel... Leurs œuvres ne sont pas des réductions simplificatrices du réel, mais des agencements nouveaux de ce même réel... » (*Idem.*)

6 *Idem.*

préoccupations, Aquin les fait siennes dans ses romans. Cependant, autant il « admire Baudelaire, Dostoïevski, Balzac, Pascal, Pirandello ou Proust d’avoir poussé jusqu’au bout leur “difficulté d’être”, car cette lutte a produit de grandes œuvres, autant, d’autre part,¹ » il a conscience qu’à son époque, le « roman a déjà commencé d’éclater comme une vieille baraque à laquelle on aurait infusé la bombe “H” [:] Il n’y a plus de narration, ni de structure narrative, ni de logique chronologique, ni d’histoire.² » Par ailleurs, à « ce point, [il sait que] la littérature doit accrocher le lecteur autrement qu’en le bombardant de messages et qu’en lui dictant, mot à mot, une version incontestable de la vie³ ». Ces revendications, une fois appliquées dans l’écriture, marquent sur le plan technique une rupture de filiation entre Aquin et Balzac, ce dernier d’abord accepté sous réserve (« Balzac (limite) ») se voyant dans *Prochain épisode* disqualifié (« Balzac éliminé ») : Aquin oppose un esprit baroque et une forme artistique « non figurative », qui « n’est plus définissable comme une forme nécessairement logique et nécessairement significative⁴ », à Balzac qui n’atteint pas cette modernité dans l’écriture et qui appartient selon ses contemporains néo-romanciers à la pré-modernité.

Dans ses notes concernant le baroque en littérature, Aquin qualifie Balzac, parmi d’autres, d’écrivain baroque. Plusieurs éléments participent de cette qualification. En effet, si Balzac décompose le réel pour le recomposer dans l’écriture, il en offre des perspectives diverses en multipliant les « procédés et [en développant] une quantité [formidable] de techniques de compositions ». Dans ses notes préparatoires à des cours d’enseignement sur Balzac à l’Université du Québec à Montréal, Aquin souligne, de façon comparable, « sa richesse d’invention formelle [...] [et] les multiples techniques d’écriture romanesque qu’il a utilisées.⁵ » Il ajoute que Balzac « n’est pas l’homme d’un ou de deux romans (Flaubert, Stendhal...) ; c’est l’homme d’une grande quantité de livres, de récits, de nouvelles, de pièces de théâtre, d’écrits [:] Balzac non seulement ne tient pas dans un de ses livres, c’est tout juste s’il tient dans toute son œuvre.⁶ » L’évocation de la diversité des procédés et des techniques de composition amène, dans ces notes, à une réflexion sur les rapports de l’écrivain avec son œuvre. Poursuivant une même réflexion à partir d’un constat

1 H. AQUIN, « Le bonheur d’expression », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 50.

2 H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 152.

3 *Idem.*

4 H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 213. Aquin observe le développement de la littérature dans l’histoire à partir d’une comparaison de l’*Odyssée* d’Homère et de l’*Ulysse* de J. Joyce : « La littérature a un coefficient de signification qui diminue de plus en plus, à mesure que les siècles passent ! On peut dire – tout banalement – que l’*Odyssée* d’Homère était toute chargée de significations, tandis que son pendant moderne, l’*Ulysse* de Joyce, est chargé de plus d’incohérences que de significations. Si l’on compare ces deux ouvrages géants, on peut constater, pour le moins, qu’en une vingtaine de siècles, le produit littéraire a gagné en autonomie ce qu’il a perdu en signification. Il signifie de moins en moins, mais il est de plus en plus comparable à un tissu d’art ou à un tableau [...], ce qui] fait basculer la littérature du côté de l’art “non figuratif” » (H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 150-151).

5 Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d’archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 », p. 1.

6 *Ibid.*, p. 2.

chez un Balzac jeune (« un auteur *en formation* ») de l'« [adoption] de changeantes scénographies », J.-L. Diaz écrit dans *Devenir Balzac* : « Si quelque chose est spécifique à ce jeune auteur-là, c'est que l'invention littéraire de soi a pris très tôt le pas chez lui sur le *souci de soi* (Foucault) [;] [...] [point] ici de “genèse de soi” séparable de la genèse de l'œuvre et de celle de l'instance-auteur qui lui convient. »¹ En adoptant cette perspective, J.-L. Diaz « [rend] compte [des] changements de scénographie auctoriale [...] [suivant] la carrière de Balzac » ; il aboutit ainsi à la constitution de six angles d'approche : Balzac comme l'« auteur *en formation* », dont l'« identité littéraire est problématique » ; le « Balzac [à] la stature d'un conteur, à la fois excentrique, fantastique et “phosphorique” » ; Balzac « “[entre] romantisme et réalisme (1828-1831)” »² ; le Balzac de F. Davin et de *La Comédie humaine* ; l'écrivain Balzac dans l'édification de son identité auctoriale dans l'œuvre ; Balzac dans ses relations aux lecteurs, et plus encore aux lectrices, et face à la lecture de son œuvre.

Selon J.-L. Diaz dans *Devenir Balzac*, à « de changeantes scénographies » dans l'œuvre correspond chez Balzac des « changements de scénographie auctoriale ». Suivant une approche comparable, H. Aquin signale dans ses notes préparatrices que Balzac « est multiple » ; autant son œuvre diversifiée le donne à considérer suivant des approches multiples, autant ses projections, « en un personnage à qui il confère tous les pouvoirs et tous les charmes qu'il aurait rêvé d'exercer »³ ou qu'il a lui-même détenus, sont nombreuses. « Et puis, il y a ces multiples personnages qui ne sont ni des masques, ni des fondés de pouvoir, ni des doubles du romancier : ce sont les autres – cette présence grouillante et fourmillante qui constitue la trame courante et la société que l'on retrouve dans *La Comédie humaine*.⁴ » Cette mise en scène du Même et de l'Autre entre réalité et fiction (qu'on retrouve chez Aquin) est orchestrée chez Balzac par un (auteur-)narrateur, plus ou moins omniscient, qui parfois instaure de manière plus ou moins explicite un échange discursif avec son narrataire et initie un discours sur le récit : c'est à ce moment que se manifeste le plus clairement une rupture, une forme de scission, dans la figuration diégétique de l'événement. À ce propos, É. Bordas écrit dans son introduction de *Balzac, discours et détours* :

À l'énonciateur du discours du récit vient ainsi s'ajouter un énonciateur du discours sur le récit, celui qui le constitue et le rend possible, dicible. Les coïncidences de ces différentes énonciations ne peuvent dissimuler les problèmes d'articulation dont elles sont causes et qui sont constitutives en premier lieu de l'étrangeté dans le discours balzacien, dont on a pu dire que l'objectif était « la subversion totale du *sujet*⁵ ». ⁶

1 J.-L. DIAZ, « Balzac à la recherche de soi », *Devenir Balzac : L'invention de l'écrivain par lui-même*, éd. Christian Pirot, coll. Balzac (sous l'égide du Groupe international de recherches balzaciennes), Saint-Cyr-sur-Loire, 2007, p. 10.

2 *Idem*.

3 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 », p. 2.

4 *Idem*.

5 J. PARIS, *Balzac*, éd. Balland, coll. « Phares », Paris, 1986, p. 42.

6 É. BORDAS, « Introduction », *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presses Universitaires du Mirail, coll. Champs du signe, Toulouse, 2003, p. 21.

La juxtaposition chez Balzac de « l'énonciateur du discours du récit [...] [et d']un énonciateur du discours sur le récit » introduit de l'équivoque, « de l'étrangeté dans le discours balzacien » : « l'objectif [est] “la subversion totale du *sujet*” ». Ainsi, « les diverses modalités d'énonciation au lieu de renvoyer à *la* synthèse ou à *la* fonction unifiante d'*un* sujet, manifestent sa dispersion. [...] Le discours [balzacien], ainsi conçu, n'est pas la manifestation, majestueusement déroulée, d'un sujet qui pense, qui connaît, et qui le dit : c'est au contraire un ensemble où peuvent se déterminer la dispersion du sujet et sa discontinuité avec lui-même.¹ » Sans pour autant étudier la juxtaposition de ces deux énonciateurs du discours, Aquin semble aboutir, dans ses notes sur Balzac, à une même illustration de « la dispersion du sujet et [de] sa discontinuité avec lui-même » quand il considère, d'une œuvre à l'autre dans *La Comédie humaine*, le « retour des personnages – et les divers recoupements que cela permet - [...] [comme] une de ses grandes audaces formelles [:] La réapparition de certains personnages au travers de l'œuvre allait permettre à Balzac des retours-en-arrière, des évocations, des ellipses dans l'intrigue, des allusions – autant de procédés et de techniques grâce auxquels Balzac a su créer de fait la *Comédie humaine* avant même d'en concevoir le plan, conférant ainsi une homogénéité fascinante à cet univers fictif.² » Ce « retour des personnages » (qui sera plus largement abordé dans la seconde partie de ce travail de thèse) permet également de souligner chez le sujet ses variations, qui suivent les mouvements de l'Histoire et de l'histoire individuelle, ses idées fixes et ses incohérences avec lui-même, soit métaphoriquement « la dispersion du sujet et sa discontinuité avec lui-même ».

Selon Aquin, Balzac souscrit en partie au baroque d'esthétique et de composition. À « une multiplication des procédés et [à] une quantité de techniques de compositions » répond, corrélativement dans un rapport œuvre/écrivain, un Balzac multiple. À cela s'ajoute le grand nombre des personnages balzaciens (« 5000 environ dans *La Comédie humaine*³ »), images de leur créateur ou figurations de l'Autre, que l'auteur-narrateur livre en articulant « discours du récit » et « discours sur le récit » ; de cette articulation émerge un sujet subverti. Par ailleurs, Balzac paraît répondre dans son œuvre, pour ce qui concerne le baroque littéraire tel que défini par J. Rousset dans *La littérature de l'âge baroque en France*, aux critères de la « vision multiple », de la « métamorphose », de la « domination du décor », de l'« illusionnisme », de l'« inconstance », du « thème des masques », du « héros central incertain de lui-même », de la « théâtralité », du « refus de simplifier », de « la feinte », de l'« artifice », de l'opposition « dissimulation - ostentation », du

1 M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », Paris, 1969, p. 74. Cité par : É. BORDAS, « Note 18 », « Introduction », *Balzac, discours et détours*, op. cit., p. 21.

2 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 », p. 2-A.

3 *Ibid.*, p. 1.

« trompe-l'œil »¹. Si Aquin reprend ces critères dans son analyse du baroque littéraire et s'il les adopte dans son œuvre propre, il ne les associe pas directement à Balzac ; cependant, chez Aquin, l'oscillation dans l'écriture entre surface et profondeur, entre texte et hors-texte, et la saisie parallèle de Ferragus, personnage de l'ombre, qui se trouve incertain de pouvoir apparaître à la lumière sous couvert d'acceptabilité, suggèrent l'influence sur Aquin de Balzac, parmi d'autres, du fait de ces critères présents dans son œuvre. Cependant, même si l'espace de la figuration chez Balzac se fissure pour laisser apparaître un sujet subverti, il ne subit pas son propre détournement ; cet aspect semble constituer, suivant la perspective d'Aquin associée au XX^e siècle, une limite de l'inscription balzacienne au baroque littéraire. Visant à constituer une œuvre « non-figurative », Aquin se réfère à Borges qui « appelle baroque l'étape finale de tout art lorsqu'il exhibe et dilapide ses moyens² ». Ainsi, « la dispersion du sujet et sa discontinuité avec lui-même », qui se dénotent chez Balzac, s'imposent chez Aquin, pour se voir finalement réinventées (à partir d'autres références) et pour laisser place à une désintégration du sujet et à sa propre sublimation, en même temps que les artifices de composition se dévoilent ostensiblement et qu'ils subissent leur propre retournement. Une autre limite (abordée plus largement dans la conclusion de ce travail de thèse) paraît être posée à l'inscription de Balzac dans le champ du baroque littéraire, en considération du critère, défini par J. Rousset, de l'« instabilité (non-équilibre)³ » : confronté à l'instabilité dans l'Histoire de son temps, Balzac tend à rendre compte dans l'écriture non pas d'un monde instable (comme les baroques) mais d'un monde stable.

Les grandes œuvres présentent des structures éloignées des « réductions simplificatrices du réel⁴ » ; jugées baroques par Aquin, elles multiplient les procédés et les techniques de compositions leur permettant de constituer et de générer « une réalité nouvelle et libre ». S'il se nourrit de ces œuvres et de leurs appareils, Aquin rencontre un frein à leurs exploitations dans la construction de ses œuvres propres : « dans [son] cas, si la structure éclate sous le coup de la déflagration qui se produit en [lui]⁵, [du fait de sa condition d'infériorisé, et dans le roman contemporain,] ce n'est pas pour laisser la place à une contre-structure littéraire, mais pour ne laisser aucune place à la littérature qui n'exprimerait, [s'il] céda[it] à ses charmes, que la domination dont [il est] le lieu depuis deux siècles.⁶ » Aussi, il inaugure une contre-théorie à sa « contre-théorie [...] de l'art pour

1 J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*, Corti, Paris, 1965. Cité par : H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 240-243.

2 J. L. BORGES, *Histoire universelle de l'infamie, histoire de l'éternité*, 1935, 1951, Christian Bourgois, Paris, 1985, p. 11. Cité par : H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 208.

3 J. ROUSSET, *La littérature de l'âge baroque en France*, Corti, Paris, 1965. Cité par : H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 240.

4 H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 207.

5 C'« est au niveau de la forme que le problème de l'écrivain québécois se pose à Aquin. L'œuvre littéraire reproduit la structure profonde de la réalité de l'écrivain ; et puisque la réalité québécoise est en train d'éclater, l'œuvre aussi subira un éclatement structural, syntaxique et langagier » (P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 11).

6 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite*, op. cit., p. 50.

l'art » en littérature, une théorie de « l'art contre l'art¹ » qui « signale chez lui l'existence d'une fascination supérieure pour ce qui ne *peut* pas être écrit, ce qui ne *saurait* être formulé [:] Le lecteur voit ainsi se développer devant lui une sorte d'*œuvre-non-œuvre* assez intrigante, une œuvre où le désir d'écrire le dispute constamment au refus d'écrire, et où le silence, sans cesse, se profile sous les mots et les phrases, derrière le voile du langage.² » Ce lecteur se trouve dans l'écriture aquinienne investi³ et mis en relation avec le personnage et avec l'auteur ; « les textes d'Aquin placent progressivement entre eux et nous une sorte d'écran, un filtre derrière lequel se superposent d'innombrables couches de lecture et divers registres de parole, d'écriture.⁴ »

Nous analyserons dans ce chapitre *Prochain épisode* (1965), *Trou de mémoire* (1968) et *Neige noire* (1974) de manière à rendre compte de leurs retournements et détournements narratifs, de leurs complexités formelles, de leurs organisations spatio-temporelles dissoutes et de leurs histoires le plus souvent avortées et recombinaées par effet-miroir. « De *Prochain épisode* à *Neige noire*, l'écriture d'Aquin semble bien se soustraire, de plus en plus, à l'attraction de son propre imaginaire (de son propre réel) et tendre peu à peu à s'effacer derrière son commencement obscur et virtuel [;] [elle] se refuse, en fait, à cette pratique du langage qui mène aujourd'hui la littérature vers le possible, mais aussi vers l'imprévu, l'étranger.⁵ » Nous nous intéresserons dans ces dédales tumultueux et perpétuellement instables aux démultiplications du personnage, du narrateur, de l'écrivain et du lecteur. Le lecteur qui tient ces romans en main se trouve plongé « tout entier dans un univers du semblable et de l'indéterminé [...] qui fait une concurrence efficace aux notions différenciatrices du Même et de l'Autre⁶ ». Nous éclairerons ces « notions différenciatrices » grâce aux apports de R. Lapierre dans *L'imaginaire captif : Hubert Aquin* et de R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*⁷. Postulant que les associations des textes aquiniens, « sous le rapport des structures narratives, au Nouveau Roman, » et, « dans leurs possibles lectures, [...] [aux] fictions de Borges ou de Joyce » sont loin d'être évidentes, R. Lapierre pousse l'analyse de la « résistance de

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 115.

2 *Ibid.*, p. 11-12.

3 Aquin a intégré les développements d'U. Eco à propos du lecteur : « *Il se peut que l'auteur écrive en pensant à un certain public empirique, comme le faisaient les fondateurs du roman moderne, Richardson, Fielding ou Defoe, qui écrivaient pour les marchands et leurs femmes ; mais Joyce aussi écrit pour un public, lui qui pense à un lecteur idéal atteint d'une insomnie idéale. Dans les deux cas, que l'on croie s'adresser à un public qui est là, devant la porte, prêt à payer, ou que l'on se propose d'écrire pour un lecteur à venir, écrire c'est construire, à travers le texte, son propre modèle de lecteur* » (U. ECO, « Apostille au *Nom de la rose* », *Le nom de la rose*, Paris, Bernard Grasset, 1985, p. 529-530). Aquin indique dans une interview : « J'ai toujours imaginé le lecteur au-dessus de mon épaule, en train de me déchiffrer pendant que j'écris [...]. Je ne peux pas me souvenir d'une seule fois où ça ne m'a pas dérangé [...]. C'est un processus continu de réflexivité. Cela modifie mes opérations mentales, mes opérations imaginaires » (A. GAGNON, « Hubert Aquin et le jeu de l'écriture », *Voix et images*, vol. 1, n° 1, Presses de l'Université du Québec, Montréal, p. 8-9. Cité par : R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif*, op. cit., p. 15). Ces propos en interview soulignent que l'auteur recherche « son propre modèle de lecteur », un complice. Ce lecteur préalable figure dans l'œuvre aquinienne : le lecteur est conduit à s'identifier, à reconnaître à travers un visage et un langage sa propre présence.

4 *Ibid.*, p. 14.

5 *Ibid.*, p. 18.

6 *Ibid.*, p. 15.

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction : Le code romanesque chez Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone, coll. Essais littéraires, Montréal, 1990.

l'écriture à la lecture, à la différenciation du moi et de l'Autre, dans l'espace fictionnel du roman »¹. R. Richard oppose à cette résistance un contre-sens, un code² romanesque, cause d'indifférenciation entre le Même et l'Autre ; il met ainsi en lumière, pour justifier cette indifférenciation d'ordre sexuelle voire filiale entre les personnages, la trame incestueuse qui traverse l'œuvre aquinienne. Chez Aquin, démontre-t-il, « le jeu textuel se joue non pas entre texte et réalité, entre texte et référent (comme dans une structure hétérotélique), et encore moins en termes d'une sui-réflexivité (comme dans ces structures autotéliques affectionnées par le Nouveau Roman), mais plutôt entre texte et hors-texte, entre texte et marge, entre texte et code. » « Une fois reconstitué ce code romanesque à partir de ses éléments disséminés, Robert Richard montre que le texte aquinien se construit, entre psychanalyse et philosophie, comme une "allégorie du sujet kantien de l'action morale".³ » Nous soulignerons ces avancées en conclusion de la première section du premier chapitre. Un regard vers la marge et vers le hors-texte est rendu possible chez le lecteur avisé une fois le retournement narratif observé dans la charnière romanesque, une fois les actes de contre-modernité détectés. Nous illustrerons, dans la deuxième section de ce chapitre, les charnières des romans abordés et la contre-offensive aquinienne.

A/ La recomposition lectoriale d'une « astructure » narrative

« En 1968-1969 et 1969-1970, Hubert Aquin enseigne la littérature au collège Sainte-Marie puis à l'Université du Québec à Montréal. Un article qu'il publie dans *Les Cahiers de l'Université du Québec* début 1970, sous le titre « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce⁴ », fait le point sur un aspect majeur de son enseignement, lié à ses préoccupations d'écrivain. D'autre part, des notes de cours élaborées⁵ [...] permettent de connaître ses lectures, ses préférences et son analyse des grands romans et des courants esthétiques qu'il retient. [...] [Ses] projets littéraires [...] émanent directement de ce travail pédagogique et passionné de lecteur.⁶ » qu'il a

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 17.

2 « L'hypothèse de [l']essai [de R. Richard], c'est qu'il existe, caché dans le texte aquinien, une manière de code, passé entièrement inaperçu jusqu'à maintenant. Ce code, hautement baroque, double la part manifeste et lisible des [...] romans d'Aquin. Il forme un réseau systématique et très complexe de références culturelles et théologiques où se profile, entre autres éléments, une théorie de l'engendrement des corps et des textes » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction, op. cit.*, 4^e de couv.).

3 *Idem.*

4 H. AQUIN, « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1971. H. Aquin au nom de sa communauté construit un lien de fraternité avec J. Joyce : « C'est lui, Joyce, ce frère bouleversant qui tient notre plume hésitante et nous presse encore d'écrire des insanités à seule fin d'écrire des insanités. Bien sûr, cela me concerne ; en fait, cela ne concerne que moi et les pauvres plaisantins qui continuent d'aligner des mots, les uns derrière les autres, afin de briser la fascination sordide qui nous enchaîne à la normalité des autres. Joyce n'est pas des nôtres ; pourtant, c'est un frère posthume... » (H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques, op. cit.*, p. 151.)

5 Des extraits de ces notes de cours figurent dans : H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite, op. cit.*, p. 201-245.

6 G. MASSOUTRE, « Avant-propos » de l'édition critique de : H. AQUIN, *Point de fuite, op. cit.*, p. XXXV. Des références complètes à ses lectures figurent dans : G. MASSOUTRE, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome I, Montréal, 1992.

débuté étudiant. Ainsi, d'un côté, Aquin au nom de sa communauté construit un lien de fraternité avec Joyce : « C'est lui, Joyce, ce frère bouleversant qui tient notre plume hésitante et nous presse encore d'écrire des insanités à seule fin d'écrire des insanités. Bien sûr, cela me concerne ; en fait, cela ne concerne que moi et les pauvres plaisantins qui continuent d'aligner des mots, les uns derrière les autres, afin de briser la fascination sordide qui nous enchaîne à la normalité des autres. Joyce n'est pas des nôtres ; pourtant, c'est un frère posthume... » En s'attaquant comme Joyce aux mots, Aquin entend *in fine* vivre « une expérience douloureuse et passionnelle d'enracinement ». D'un autre côté, l'écrivain québécois se donne des modèles qui comptent parmi les fondateurs contemporains de l'esthétique baroque : il retient parmi les écrivains¹ J. Joyce, W. Faulkner, J. L. Borges, V. Nabokov, M. Butor ; ses sources critiques privilégiées² sont H. Van Lier, U. Eco, H. Broch, M. Blanchot, J. Rousset, H. Wölfflin, E. d'Ors, H. Lefebvre³. U. Eco fournit à H. Aquin dans ses notes de cours la définition du baroque⁴ la plus aboutie.

H. Aquin adopte dans ses romans une esthétique baroque et l'instrument technique de la perspective. Le baroque donne à saisir le réel en fragmentation dans l'œuvre qui est l'unité compensatrice. « Mais l'unité de l'œuvre baroque est une unité précaire, qui se détruit d'elle-même pour renvoyer à la fragmentation d'où elle est sortie. L'esprit baroque est donc ironique et lucide ; sa vision du monde est dialectique ; son œuvre est *ouverte* et mobile.⁵ » P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* indique que « l'œuvre *ouverte* rend possible non seulement une réconciliation entre l'art et la réalité historique⁶, entre l'autonomie formelle de l'œuvre et son insertion dans le temps, mais, selon les mots d'Umberto Eco, cités par Aquin [dans son article dédié aux pratiques joyciennes], elle “se pose en médiatrice entre les catégories abstraites de la science et la matière

1 Voir à ce sujet : G. MASSOUTRE, « Avant-propos », *Point de fuite*, *op. cit.*, p. XXXV-XLII.

2 Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. XLII-XLIX.

3 G. Massoutre cite dans son avant-propos de *Point de fuite* les ouvrages de ces auteurs et critiques qui figurent dans la bibliothèque d'Aquin : H. VAN LIER, *Nouvel âge*, Casterman, Tournai, 1964 ; U. ECO, *L'Œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965 (version originale intitulée *Opera aperta* (1962)) ; H. BROCH, *Création littéraire et connaissance*, Gallimard, Paris, 1966 (Aquin connaît en outre les travaux de l'auteur depuis 1962 (« James Joyce et le temps présent », publié en 1936, puis dans l'édition originale allemande de *Création littéraire et connaissance*, textes réunis par Hannah Arendt en 1955)) ; M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, NRF-Gallimard, Paris, 1959 ; J. ROUSSET, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, José Corti, Paris, 1953. *IDEM.*, *Formes et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, José Corti, Paris, 1962 ; E. D'ORS, *Du baroque*, trad. d'A. Rouart-Valéry, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1936 ; H. LEFEBVRE, *Introduction à la modernité*, Paris, 1962. *IDEM.*, *Le langage et la société*, Paris, 1966. *IDEM.*, *Manifeste différentialiste*, Paris, 1970.

4 H. Aquin la cite *in extenso* dans ses notes de cours : « L'art baroque est la négation même du défini, du statique, du sens équivoque, qui caractérisait la forme classique de la Renaissance, avec son espace déployé autour d'un axe central, délimité par des lignes symétriques et des angles fermés, renvoyant les uns les autres au centre, de façon à suggérer l'éternité essentielle plutôt que le mouvement. La forme baroque, elle, est dynamique ; elle tend vers une indétermination de l'effet... et suggère une progressive dilatation de l'espace. La recherche du mouvement et du trompe-l'œil exclut la vision privilégiée, univoque, frontale, et incite le spectateur à se déplacer continuellement pour voir l'œuvre sous des aspects toujours nouveaux, comme un objet en perpétuelle transformation » (U. ECO, *L'Œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 20 ; cité par : G. MASSOUTRE, « Avant-propos », *op. cit.*, p. XLV).

5 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, *op. cit.*, p. 13.

6 De manière similaire à R. Richard (*Le corps logique de la fiction*), P. Smart souligne que la « vérité, ou l'authenticité, ne se trouve que dans l'entre-deux, dans cet “écart” entre l'art et la vie », entre symbolisme et réalisme, entre texte et hors-texte. (La citation est issue de : *Ibid.*, p. 14.)

vivante de notre sensibilité¹». L'évolution du romancier au cours des années 1960 témoigne d'un intérêt croissant pour la possibilité d'une nouvelle réconciliation entre les arts et les sciences, dont la séparation remonte à l'âge baroque² » et se manifeste au XIX^e siècle en littérature avec l'émergence du réalisme et du symbolisme. Adoptant les approches de la science relativiste et de la phénoménologie, Aquin entend réintégrer les domaines des arts et des sciences : son œuvre « est à la fois symboliste et profondément réaliste, car ses symboles, au lieu de mener hors du monde vers un repos dans l'absolu, unissent la matière et l'esprit, l'intérieur et l'extérieur, la transcendance et l'immanence. Là où les réalistes n'avaient vu qu'un amas de faits à expliquer et à décrire, et les symbolistes un réseau de signes suggérant un domaine supérieur, Aquin nous dévoile une réalité à multiples niveaux, dont les contours mouvants et mystérieux sont illuminés par l'analogie et la métaphore. Les romans d'Aquin sont des chiffres, des "équation[s] à multiples inconnues"³ qui, à la ressemblance des équations scientifiques, reproduisent la structure complexe du réel et suggèrent ses infinies dimensions. [...] [Cependant] le roman – et en particulier le roman-miroir – permet une liberté de perception impossible dans la vie quotidienne. Précisément parce que son domaine n'est pas le réel, mais le virtuel, le roman apparaît comme un mode de connaissance privilégié du réel.⁴ »

La perspective dont la technicité dépend de la géométrie spatiale pour retranscrire le réel développe un point de vue de construction qui coïncide avec l'œil du spectateur, elle donne l'impression d'accéder à une « connaissance privilégié du réel » : « Au XX^e siècle, d'un instrument technique, la perspective est devenue l'expression d'un nouveau rapport de l'univers mental à la construction sensible. Selon Jean Rousset [dans *La Littérature de l'âge baroque en France*], l'esthétique contemporaine s'est réapproprié le principe de la représentation géométrique en art attachée à l'illusion de la profondeur, au trompe-l'œil, à la décoration de l'espace.⁵ » Aquin assimile les règles de cet artifice de représentation pour les réinvestir dans l'écriture ; en témoignent *Prochain épisode* et sa construction elliptique, *Trou de mémoire* et son phénomène d'anamorphose, *Neige noire* et sa mise en abyme.

1 U. ECO, *L'Œuvre ouverte*, op. cit., p. 124. Cité dans : H. AQUIN, « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », *L'Œuvre littéraire et ses significations*, op. cit., p. 66.

2 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 15. Dans « The Metaphysical Poets », « [parlant] de la "dislocation de la sensibilité" chez l'homme moderne, T. S. Eliot suggère que les domaines de la "réalité" scientifique et de l'imaginaire se sont dissociés vers la fin de la Renaissance, avec la naissance de la société newtonienne au seizième siècle. À partir de cette époque, la réalité fut envisagée comme appartenant uniquement au domaine des faits scientifiques, et le langage de ce domaine, coupé de l'imaginaire, devint de plus en plus stérile. Par contre, le langage métaphorique, qui dans la littérature de la Renaissance avait servi de pont entre les deux mondes, perdit sa substance et devint purement décoratif. L'artiste baroque n'a pas encore renoncé à l'exigence d'unité, mais il constate avec ironie son caractère illusoire » (*Idem*). (La citation intégrée est issue de : T. S. ELIOT, « The Metaphysical Poets », *Selected Essays*, nouv. éd., Harcourt Brace, New York, 1950, p. 247.) Les travaux de T. S. Eliot sont connus par Aquin qui s'y réfère, une illustration de ces lectures et de l'assimilation qui en est faite apparaît dans : H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 231.

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 17.

4 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 15-17.

5 G. MASSOUTRE, « Avant-propos », *Point de fuite*, op. cit., p. LXVI.

La vision du monde chez Aquin est dialectique et s'organise donc entre deux pôles historiquement inconciliables, soit les pôles adverses du Canadien français et du Canadien anglais ; dans l'œuvre aquinienne, ces pôles se démultiplient en particulier entre art et histoire, entre esthétique et politique. L'énigme joue un rôle déterminant entre ces pôles pour l'écrivain, sa pertinence dans le roman policier l'encourage à agencer ses romans comme de véritables enquêtes policières. Dans son *Journal*, l'auteur revient sur cette notion en l'associant notamment au sphinx du mythe œdipien et en la reliant à la question de la double identité du personnage :

Plus les termes [de ces pôles opposés] sont éloignés, plus il faut de situations médianes : à ce titre, les situations dramatiques sont des médiatrices (comme Cendrillon, le Sphinx, le Messie) : elles intercèdent auprès d'Œdipe et de Jocaste, elles les rapprochent énigmatiquement. L'énigme n'est rien d'autre qu'une médiation [...]. L'énigme doit échapper à la volonté des personnages : elle exprime le destin, les forces extérieures, la conspiration du Sphinx ! L'énigme est l'action ; les personnages en sont les victimes. L'énigme est un sphinx. Sans son « action », jamais de rencontre, donc pas de fatalité engendrée. La première énigme [...] est plus importante que la fatalité finale qui, elle, peut varier beaucoup puisqu'elle est attendue. Les fins de tragédie n'ont pas d'importance : elles concluent un rite. L'énigme vient de la double identité d'un des personnages : [...] Œdipe fils de Polybe. La *double identité* est un lieu commun de tout roman policier : ne dit-on pas une « énigme » policière ? Dans le roman policier, tous les acteurs ont deux identités ! À ce point de vue, le genre policier manifeste la profusion aberrante de l'énigme par rapport aux personnages ; il est une sorte d'aberration du mythe. La structure est analogue, mais la médiation est sur-évaluée : le dévoilement (qui signifie celui de la fatalité) s'accomplit en une multitude de temps. L'opération « énigme » se trouve magnifiée au point d'amenuiser la signification du mythe.¹

Les personnages aquiniens comme leurs alter-égos (le narrateur, l'écrivain) se dédoublent dans la trame policière. « L'énigme vient de [cette] double identité » : « L'image clé de l'œuvre, investie de résonances symboliques à multiples niveaux, est celle de deux frères-ennemis ou doubles-adversaires, moitiés d'une même totalité qui aspirent à se rejoindre, mais dont l'union est rendue impossible par les circonstances historiques. Ces personnages-doubles représentent la structure dialectique de la réalité, et symbolisent, selon le contexte où ils apparaissent et selon la perspective qu'on adopte, la tension qui existe entre l'art et l'histoire, l'universel et le particulier, l'abstrait et le concret, l'imaginaire et la réalité des faits scientifiques.² » L'énigme occupe une position médiane de médiatrice dans cette « structure dialectique de la réalité » qui, certes virtuelle, renvoie par effet-miroir à la scène canadienne-française et particulièrement québécoise. Son dévoilement dans l'œuvre « s'accomplit en une multitude de temps » en suivant des indices révélés à plusieurs niveaux de représentation. Aussi, Aquin choisit comme modèle le roman à énigme policière de façon à introduire des éléments dignes du tragique des Antiques et du mythe.

Dans le chapitre qui suit, nous nous proposons d'abord de suivre dans les trois romans sélectionnés l'intrigue jusqu'à sa « fatalité finale » et ensuite d'analyser les charnières romanesques

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, Édition critique établie par B. Beugnot, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome II, Montréal, 1992, p. 212-213.

2 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 8.

où se tient l'« action » de la « première énigme ». Le pont intertextuel et culturel que construit l'écrivain avec l'Europe est illustré dans le troisième chapitre.

1/ *Prochain épisode*¹ : l'histoire d'une histoire d'espionnage²

Prochain épisode (1965) « est le roman d'Aquin le plus proche de l'autobiographie. Écrit pendant un séjour à l'institut psychiatrique Albert-Prévost de Montréal, où l'auteur fut interné après son arrestation pour port d'armes en juillet 1964, [ce roman] est l'histoire d'un révolutionnaire emprisonné qui écrit un roman. [...] Ce qui fait de *Prochain épisode* une œuvre d'imagination et non une autobiographie, c'est la présence du miroir, qui permet à Aquin de distancier son propre drame, en subordonnant le contenu à la recherche formelle.³ » Suivant cette perspective, il est intéressant de noter le refus d'A. Wall d'associer *Prochain épisode* à « un exercice du récit autonome du genre de ceux qui sont devenus courants dans la pratique des néo-romanciers français [...], d'un J. Ricardou ou d'un A. Robbe-Grillet. Car si le texte aquinien se dit sans cesse, il dit aussi, et non moins fort – mais seulement d'une manière qui peut paraître voilée – un ailleurs, un hors-texte indispensable à son propre déchiffrement⁴ », une marge constituée suivant un jeu d'effets-miroirs.

Prochain épisode est constitué de dix-huit chapitres et de deux parties. Une charnière (les chapitres 9 et 10) introduit un processus réflexif servant de bascule à une réplique en miroir de la première partie. Dans sa disposition générale, le roman assimile les éléments qui participent à l'édification d'une ellipse géométrique. Dans la vie courante, l'ellipse est la forme perçue en regardant un cercle en perspective ou la figure formée par l'ombre d'un disque sur une surface plane. Elle se retrouve dans les trajectoires des corps célestes (planètes, comètes, satellites naturels ou artificiels) en orbite autour d'une étoile ou d'une autre planète.

L'œuvre propose à son amorce une descente intérieure d'un narrateur enfermé dans un institut psychiatrique. Ce narrateur cherche à s'illustrer dans une écriture qu'il saisit pour fuir le désœuvrement et la perte de repère⁵. Il raconte son passé, relatant ses ambitions meurtrières et son

1 J. Allard revient sur la genèse de l'œuvre, sur ses différentes phases en vue de sa publication et sur sa réception. Voir à ces sujets : J. ALLARD, « Présentation », *Prochain épisode*, op. cit., p. XXIII-XXX et p. LVIII-LXXXI.

2 H. Aquin s'inspire de l'œuvre de R. Martin du Gard, *Les Thibault*, pour nourrir son histoire d'espionnage. Il dispose de cette œuvre alors qu'il rédige *Prochain épisode*. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. XLIX-LII.

3 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 27.

4 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 71.

5 N1 s'engage sur les plans de la fiction, de l'écriture et de l'autobiographie. Ces plans sont considérés, ils s'entremêlent jusqu'à imposer des pauses à la fiction. L'étude de *Prochain épisode* faite par F. Maccabée-Iqbal s'appuie explicitement sur la description de ces plans, eux-mêmes renvoyant pour elle aux aspects de la vie psychique. Dans *Prochain épisode* précise la critique, « un narrateur à visages multiples [...] écrit un récit se déroulant sur trois plans à la fois : la fiction, l'écriture et l'autobiographie. Au niveau de la fiction, un roman d'espionnage avec intrigue et chronologie précises s'élabore dans un cadre bien délimité ; à celui de l'écriture, la fabrication du roman se met en scène ; à celui de l'autobiographie, un journal intime confie les états d'âme d'un homme, son drame personnel, ses convictions politiques et certains détails authentiques. Ce dernier niveau est de loin le plus important et le plus complexe. [...] Ces trois plans rejoignent [...] le triple aspect de la vie psychique : affectif, imaginaire et intellectuel » (F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier*, Presses Universitaires Laval, Québec, 1978, p. 11). Voir au sujet d'une description de *Prochain épisode* suivant ces plans et suivant ces aspects de la vie psychique : *Ibid.*, p.

arrestation : « Pendant des mois, je me suis préparé intérieurement à tuer, le plus froidement possible et avec le maximum de précision [...]. Soudain, vers dix heures trente, la rupture s'est produite. Arrestation, menottes, interrogatoire, désarmement.¹ » Il entremêle à ses développements des souvenirs d'amour délirants. La première partie introduit cette histoire (H1) qui est ensuite intercalée à intervalles irréguliers dans les chapitres. Aucun indice ne permet d'en retracer une histoire linéaire ; H1 appartient à la mémoire du narrateur (N1) qui réagit face à une réalité insupportable, son emprisonnement qui le frappe d'immobilisme. H1 ne fait référence à aucune action physique si ce n'est à l'acte même d'écriture. H1 est la mise en scène autobiographique de N1 qui, en plus de se livrer, commente son acte créatif de mise en écriture. Le récit de N1 s'inscrit au Québec, en particulier à Montréal, dans les Cantons de l'Est et dans l'Outaouais, suivant une périodicité vague et distanciée même si le temps verbal du présent est utilisé (la multiplicité des repères temporels crée un brouillage de l'ancrage du récit qui conduit à une dissolution entropique de la temporalité qu'il faudra étudier de plus près par la suite) :

[...] je suis emprisonné, le terroriste, le révolutionnaire anarchique et incontestablement fini ! L'arme au flanc, toujours prêt à dégainer devant un fantôme, le geste éclair, la main morte et la mort dans l'âme, c'est moi le héros, le désintoxiqué ! Chef national d'un peuple inédit ! Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire.²

N1 se veut un révolutionnaire dans le Québec historique du début des années 1960, « le symbole fracturé de la révolution du Québec », l'incarnation de l'indépendantiste qui se bat en son pays pour le bouleversement de l'ordre établi. Il refuse d'adopter « tous les comportements d'obéissance civile et d'acceptation³ » du pouvoir politique en place, il s'est « désintoxiqué » du conformisme ambiant. Suspecté de fomenter un assassinat ou un attentat, il est arrêté puis est « soumis à une expertise psychiatrique [...][:] cette expertise même contient un postulat informulé qui confère sa légitimité au régime [qu'il combat] et une connotation pathologique à [son] entreprise.⁴ » « Chef national d'un peuple inédit », [en] [lui], déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement [...][:] après deux siècles de conquêtes et trente-quatre ans de tristesse fusionnelle⁵ », il est l'« incarnation suicidaire » du peuple canadien-français vivant sous domination britannique.

H1, récit autobiographique où domine l'espoir d'une révolution, conditionne l'introduction d'un deuxième récit⁶, un récit d'espionnage où l'action et sa création fictive deviennent

11-30.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 18-19.

2 *Ibid.*, p. 20-21.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 21.

6 Il est important de noter avec R. Lapierre dans *L'imaginaire captif* que les « deux histoires, cependant – l'histoire d'écriture et l'histoire d'espionnage – ne constituent pas dans *Prochain épisode* des entités distinctes ; chacune présente plutôt une version

compensatoires. Le narrateur se met en scène et expose ses problèmes liés à la création : « De quelle façon dois-je m’y prendre pour écrire un roman d’espionnage ? [...] [Je] rêve de faire original dans un genre qui comporte un grand nombre de règles et de lois non-écrites¹ » ; « Mais pourquoi suis-je à ce point sensible à ce problème de l’originalité absolue² ? » Le narrateur discourt sur la création littéraire, se sentant précédé dans son écriture. « Mon roman futur est déjà en orbite, tellement d’ailleurs que je ne peux plus le rattraper.³ » « Quelque chose me dit qu’un modèle antérieur plonge mon improvisation⁴ dans une forme atavique [...] Je n’écris pas, je suis écrit. [...] Tout m’attend. Tout antécède avec une précision que je dévoile dans le mouvement même que je fais pour m’en approcher. J’ai beau courir, on dirait que mon passé antérieur a tracé mon cheminement et proféré les paroles que je crois inventer.⁵ » Négligée dans le roman traditionnel, cette expression de la création littéraire dans *Prochain épisode* envisage la forme et le genre du récit à venir, les intentions et les procédés à choisir. Même si elle se teinte de modernité d’un point de vue esthétique, elle se sait précédée et inspirée par l’histoire et par la tradition littéraire.

La deuxième histoire (H2) qui naît de H1 a pour canevas le roman d’espionnage ambitionné par N1. Le séquestré entreprend ainsi d’intégrer un roman à ses propres tergiversations scripturales, il précise qu’il « décide [...] d’insérer le roman qui vient dans le sens majeur de la tradition du roman d’espionnage.⁶ » H2 est faite d’investigations, de certitudes, de poursuites et d’échecs. Elle respecte l’ordre chronologique et linéaire, elle permet au lecteur une reconstitution des faits issus de l’imaginaire d’un second narrateur (N2). L’intrigue de l’action est posée en Suisse, les personnages ne tardent pas à s’imposer. Le narrateur introduit Hamidou Diop, une « silhouette filante⁷ », auquel

complémentaire de l’autre. L’histoire d’espionnage, pour sa part, métaphorise les données de l’histoire d’écriture et lui procure un aspect référentiel, un code fictionnel relativement stable ; l’histoire d’écriture, elle, permet au lecteur de décoder la fiction au moyen des coordonnées autobiographiques du narrateur, ouvertes en dernière analyse sur celles de l’écrivain, de l’auteur, plus ou moins dissimulé derrière ce qu’il raconte et qui, sans cesse, le trahit » (R. LAPIERRE, *L’imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 29). La distinction entre H1 et H2 dans cette réflexion répond d’un besoin de clarification ; elle est encouragée car chaque histoire dispose de son propre espace et de son propre mouvement. Ce travail prend en compte le lien de complémentarité qui existe entre ces deux histoires.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 5.

2 *Ibid.*, p. 87.

3 *Ibid.*, p. 7.

4 N1 semble se laisser guider par une écriture automatique. Le texte marque ainsi une filiation avec les mouvements automatistes du *Refus global* et de *Prismes d’yeux*. Cet automatisme suggéré dans *Prochain épisode* est momentané, il se trouve surclassé par une certaine lucidité du personnage : « J’écris d’une écriture hautement automatique et pendant tout ce temps que je passe à m’épeler, j’évite la lucidité homicide. Je me jette de la poudre de mots plein les yeux. Et je dérive avec d’autant plus de complaisance qu’à cette manœuvre je gagne en minutes ce que proportionnellement je perds en désespoir. Je farcis la page de hachis mental, j’en mets à faire craquer la syntaxe, je mitraille le papier nu, c’est tout juste si je n’écris pas des deux mains à la fois pour moins penser » (*Ibid.*, p. 11). Cet automatisme compensatoire ne peut empêcher la conscience d’affleurer avec brutalité. Contraire à l’esprit du modèle du récit d’espionnage, il souligne la mise en déroute de l’imaginaire de N1 qui intervient plus tard. Les épanchements de N1 révèlent alors sa détresse et l’encre coule à perte : « Moins versatile, ma tristesse court secrète dans mes veines. La musique hantée de Desafinado chasse le soleil. Je le vois se coucher en flammes au milieu du lac Léman et incendier de sa lumière posthume les strates argileuses des Préalpes. Ville sept fois ensevelie, ma mémoire écrite n’est plus effleurée par la flamme génératrice de la révolution. L’inspiration délinquante se noie dans la seiche qui fait frémir le lac devant Coppet » (*Ibid.*, p. 85).

5 *Ibid.*, p. 85-86.

6 *Ibid.*, p. 6.

7 *Ibid.*, p. 15.

il réserve une suite dans un hôtel et qu'il munit de chèques de voyage. Ce dernier disparaît suite à une poignée de main faite à un inconnu, naît alors la figure mystérieuse de H. de Heutz¹ à la poursuite duquel se lance le narrateur qui s'introduit dans la fiction. Cette poursuite prend l'allure rocambolesque d'une quête d'espionnage, de nombreux indices au fil du récit en témoignent : cryptogramme, fausses identités, rendez-vous programmés et parfois manqués, bonnes ou mauvaises pistes avec leurs lots de surveillance, affrontements, empoignades avec ou sans arme, séquestrations et interrogatoires, renversement des rôles avec des plans déjoués, courses ou errances automobiles... C'est au cours de sa mission aventureuse, au bord du lac Léman, que le protagoniste et narrateur second (N2) rencontre K, une amie et complice, membre du Front de Libération du Québec, qui est chargée de protéger les fonds du mouvement convoités par H. de Heutz, un banquier et agent double qui est en Suisse en couverture sous le pseudonyme de Carl von Ryndt, qui se présente comme historien et « spécialiste accrédité de Scipion l'Africain et des guerres césariennes² ». K prend l'allure dans l'esprit du prisonnier d'une femme aimée tandis qu'elle guide le narrateur, agent de fiction, dans l'accomplissement de sa mission qui est de tuer H. de Heutz.

Le temps du récit dans H2, l'imparfait, parce qu'il énonce une action en cours de déroulement dans le passé (aspect sécant du temps verbal), une action conçue comme non-accomplie, souligne la dépendance de H2 par rapport à H1, H2 jouant un rôle de compensation par rapport à H1 sur le plan de l'action et les deux participant d'un système de complémentarité sur le plan de la narration. N2 pallie l'inaction de N1 et, suivant ce processus, se présente comme son substitut imaginaire : dans ce système de renvois des narrateurs, N1 et N2 sont producteurs-produits des histoires 1 et 2. La déroute de l'écriture à la charnière mettra clairement en avant le grand narrateur, le régisseur de toute la narration, qui est placé en situation de réalité et qui répond du même phénomène d'interdépendance et de mobilité que les deux narrateurs secondaires qu'il produit. Ces deux narrateurs servent de foyers fixes et constants au grand narrateur qui réalise le tracé elliptique du récit en calquant les procédés opératoires de tracé en géométrie de la même figure³. À la suite de son échec à tuer H. de Heutz, N2 retourne au point de rendez-vous fixé avec K mais il est en retard. Même s'il pense à une supercherie, il répond à l'injonction de son billet engageant à retourner à Montréal ; à son retour, il est arrêté par la police et placé en cure

1 Voir à propos de la formation du nom « H. de Heutz » derrière lequel se décèle une forme de codage : J. ALLARD, « Présentation », *Prochain épisode*, op. cit., p. XXX-XXXII.

2 *Ibid.*, p. 47. La relation de conquérant et de conquis qui exista entre les Helvètes et les Romains sous l'Antiquité suggère une analogie avec la situation vécue par les Canadiens français vis-à-vis du dominateur britannique. Dans *Prochain épisode*, cette relation livre une clé de révélation concernant l'énigme posée par le cryptogramme. Voir à ce sujet : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 34-38.

3 Soit deux points fixes dans l'espace formant un segment. Pour la clarté du propos, ils sont nommés N1 et N2. Soit le point M qui évolue par rapport à N1 et à N2 tel que la somme des distances N1M et MN2 est égale quelque soit la position de M par rapport aux points fixes. On obtient la figure géométrique qu'est l'ellipse en suivant ce protocole. « L'ellipse est le lieu des points dont la somme des distances à deux points fixes, dits foyers, est constante » (Définition de l'ellipse en mathématiques : [https://fr.wikipedia.org/wiki:Ellipse_\(mathématiques\)](https://fr.wikipedia.org/wiki:Ellipse_(mathématiques))).

psychiatrique avant la tenue d'un procès. Le lecteur se trouve alors face à la situation du début de roman, observant une clôture dans l'échec et la réunion de l'histoire du réel et de l'histoire relevant du fictif. L'ellipse ainsi tracée est, du début à la fin du roman, inscrite dans le parallélisme constitué par les deux histoires. Ces dernières se dévoilent en pointillé (au travers de chapitres séparés) ou en continu (d'un chapitre à l'autre) sur l'arc événementiel à l'image de l'ellipse géométrique qui se dessine au point ou au tracé.

Le récit imaginaire conçu de manière mouvante en fonction des décisions de modelage de son narrateur (N1) consiste dans l'exposition de la confrontation de deux personnages, N2 et l'agent secret sus nommé H. de Heutz, qui, chacun devenant l'adversaire, veut éliminer l'autre. La première partie¹ se compose d'abord de la poursuite active de H. de Heutz par N2 dans des espaces repérables à distance du lac Léman (une véritable course automobile sur des pentes montagneuses et sur des autoroutes – chapitre 5) ; ensuite, d'une séquestration (passive, celle de N2 par H. de Heutz – chapitre 6) qui trouve son inversion en une autre séquestration (passive, celle de H. de Heutz par N2 – chapitre 6) et enfin, de la fuite de N2 devant sa tentative ratée de meurtre à l'encontre de H. de Heutz (échec du récit fictif – chapitre 9 – qui conduit à l'échec de l'écriture – chapitre 10). La deuxième partie² voit la prise en charge par un grand narrateur, présent jusqu'alors de manière elliptique, de H2 ; H1 n'alimentant plus H2 même si elle reste intercalée à intervalles irréguliers, l'écriture marque sa propre paralysie. Cette partie voit la reconstitution inversée de la première avec la poursuite de H. de Heutz par N2 (chapitre 12-13) ; avec la séquestration de N2 d'abord active et volontaire (chapitre 13) puis, dans son inversion, passive et subie (chapitre 13-14) ; avec la fuite de N2 devant sa tentative ratée de meurtre sur H. de Heutz (chapitre 15) ; et enfin, l'échec s'impose. À la fin du roman, les deux histoires se trouvent intimement liées, H2 est directement investie par H1. La charnière est une tentative pour cerner un présent de narration qui pourrait amener une concrétisation du projet meurtrier, la conclusion du roman aboutit à l'évocation de cette réalisation lors d'un prochain épisode. Dès lors libéré de toute hésitation, le « patriote³ » à présent emprisonné pourra à l'avenir compter sur un aboutissement favorable de sa mission parce qu'il aura déjà modélisé son acte comme une action révolutionnaire :

1 Cette première partie correspond pour P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* aux chapitres V-XII. L'auteure définit cette intervalle comme la « désolidification du roman ». Cette présente réflexion qui ne s'éloigne pas des propositions smartiennes parle d'une déstructuration romanesque. Les développements de P. Smart figure dans : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, *op. cit.*, p. 46-57.

2 Cette seconde partie pour P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* correspond à deux ensembles, le premier plaçant essentiellement son intrigue au château d'H. de Heutz (chapitres XIII-XVII), le second (chapitre XVIII) glissant vers la réalité historique québécoise. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 57-64.

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 89.

Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de prendre les armes. [...] Il est tourné globalement vers une conclusion qu'il ne contiendra pas puisqu'elle suivra, hors texte, le point final que j'apposerai au bas de la dernière page.¹

Ces propos proviennent d'un narrateur qui, socialement engagé, les destine à un public et à un lectorat de son temps. Parmi ses commentaires sur la progression du texte, ce narrateur indique que le récit est le produit des idéaux et des réactions de la société dans laquelle vit son auteur. Investissant son protagoniste, ce dernier le consacre à la révolution². « Or, dans ce contexte, comme le remarque Gilles Marcotte, "l'action romanesque ne pourrait naître, recevoir sa justification, que de l'action historique"³ ; pourtant le narrateur persiste à affirmer que "nous n'avons pas d'histoire"⁴ [donnant ainsi foi aux propos discriminatoires de lord Durham]. Mieux encore, il n'envisage pas le processus d'évolution qui permettrait d'accéder à elle et se contente de fixer son commencement à l'aube improbable de la révolution⁵ » : « Nous n'aurons d'histoire qu'à partir du moment incertain où commencera la guerre révolutionnaire. [...] L'histoire commencera de s'écrire quand nous donnerons à notre mal le rythme et la fulguration de la guerre.⁶ » Reclus dans un passé antérieur de la prédiction, le narrateur résiste à accorder à son personnage l'avenir héroïque auquel ce dernier aspire avec obsession ; du fait de cette réclusion, « le roman entier devient un exercice forcené de la dépossession, et l'écriture, un acte prédit qui répète indéfiniment l'échec historique⁷ ». En effet, dans sa réclusion, le narrateur premier s'abolit dans une préhistoire et dans l'écriture, ce qui d'une part le condamne à l'impuissance et d'autre part lui fait ressentir un désenchantement paisible potentiellement source de création. En même temps, dans H2, le protagoniste et narrateur second multiplie en vain les efforts pour dépasser son indétermination et pour abattre son adversaire. Le récit devient une lutte consacrée dans l'échec ; la première rencontre entre N2 et H. de Heutz, qui est appréhendée dans les développements à suivre, permet notamment de le comprendre.

La rencontre du Même et de l'Autre dans Prochain épisode

Le protagoniste et narrateur second (N2) se trouve dans la demeure de son ennemi, le château d'Echandens, où il a tenté de s'introduire sans éveiller les soupçons ; il a néanmoins été surpris puis mis en joug avec sa propre arme par l'agent double qui a ainsi déjoué tous ses plans. Le

1 *Idem.*

2 Cette perspective est validée dans les propos de l'auteur en interview avec J. Bouthillette. Il s'évalue alors cliniquement durant la période de rédaction *Prochain épisode* qu'il a passée en institution psychiatrique : « Mes trois mois à la clinique psychiatrique ont été une façon dramatique de vivre ; je n'étais pas malade. La preuve, je n'ai reçu aucun médicament. Disons que j'ai conjuré le danger en écrivant. [...] Mon livre n'est pas le livre d'un déprimé au sens malade du terme ; il n'est pas suicidaire puisque le prochain épisode, c'est la révolution à faire » (J. BOUTHILLETTE, « Écrivain, faute d'être banquier », *Point de fuite*, op. cit., p. 13). L'écrivain indique à la suite de ces derniers développements : « Le titre de *Prochain épisode* est la négation même du livre et la valorisation de ce qui vient après » (*Ibid.*, p. 15).

3 G. MARCOTTE, *Le roman à l'imparfait*, Éditions La Presse, coll. « Échanges », Montréal, 1976, p. 38.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 90.

5 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 41.

6 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 90.

7 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 41.

protagoniste menacé choisit le mensonge comme moyen d'écarter le danger, espérant duper son vis-à-vis pour tirer la situation à son avantage. Son histoire est à ses propres dires patente d'in vraisemblance : une dépression nerveuse, des difficultés financières, une femme et des enfants abandonnés, une tentative désespérée de braquage, une propension au suicide justifieraient son infraction. Pour tromper H. de Heutz, il dissimule ce qui est vrai en le faisant passer pour une farce (la poursuite et la filature) et fait apparaître comme vraie son histoire mensongère. L'illusion romanesque étant ainsi soulignée, le lecteur est, dans un même mouvement amplifié par la suite, convié à trouver ailleurs dans le texte une source d'interprétation adaptée à sa lecture. La séquence est suivie par la reconquête de l'arme par l'intrus à un moment de relâchement de H. de Heutz face à sa duperie. Les rôles s'inversant, H. de Heutz adopte le discours même de son agresseur¹, lui ajoutant certains détails supplémentaires malgré les protestations de N2. Un constat se pose de nouveau, les mots perdent de leur vérité face à la réalité (le report des citations suivantes a nécessité une adaptation dans leur présentation, elles sont précédées d'indicateurs concernant les émetteurs du discours pour plus de clarté) :

H. de Heutz : « Je vous jure que je vous raconte pas une histoire. C'est la vérité. »

N2 : « Toute son histoire à dormir debout ressemble singulièrement au boniment que je lui ai servi ce matin [...]. H. de Heutz me raconte en ce moment exactement la même histoire alambiquée. C'est un plagiat. Pense-t-il que je vais gober ça ? »²

N2 : « J'étais devenu son médium. H. de Heutz m'avait plongé, sans que je m'en aperçoive, en pleine catalepsie et continuait, depuis son poste hermétique, à me guider dans l'inconscience et le ravissement.³ »

Le pouvoir du propos mensonger conduit le héros et narrateur second à douter et à repousser son acte meurtrier ; aussi, H. de Heutz « se présente comme une image dédoublée du héros, une sorte de version négative de son pouvoir et de son désir d'arriver jusqu'à la femme aimée.⁴ » Ayant décidé de réaliser ailleurs son crime, les « deux frères-ennemis ou doubles-adversaires » partent en voiture. Une fois arrivés en forêt, N2 fait sortir son adversaire du coffre de voiture. Feignant toujours l'apeurement et l'incompréhension, geignant sur sa propre destinée personnelle et familiale, H. de Heutz réussit à s'échapper grâce à l'intervention d'un complice, à moins qu'il ne s'agisse d'une complice (peut-être même d'une femme blonde). Cet auxiliaire apparaît avec précision et avec la rapidité de l'éclair en voiture, ce qui pousse le héros déconfit à quitter par

1 R. LAPIERRE dans *L'imaginaire captif* indique que la similarité du discours des deux protagonistes guide le lecteur vers une interprétation intratextuelle : « C'est avec [la reprise du même alibi] [...] que s'impose véritablement l'idée d'une fascination, d'une duplicité entre les opposants du récit ; car au lieu d'interroger un mode étranger d'existence, de faire porter sur un univers extérieur à eux-mêmes un regard critique et différenciateur, ces deux personnages ne se donnent réciproquement à lire, en fait, que leur propre histoire réitérée, refermant ainsi de manière assez étanche la circulation du discours et restreignant à une sorte de circuit intratextuel le caractère relationnel normal de la lecture » (R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 54).

2 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 78.

3 *Ibid.*, p. 96.

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 54.

crainte d'une fusillade le terrain d'engagement. En vue de l'accomplissement de l'acte meurtrier, ce terrain comportait par ailleurs dorénavant un témoin non-désiré et donc gênant.

Le combat entre le révolutionnaire N2 et H. de Heutz met les adversaires en position de créer du récit : « Le combat des adversaires est un combat de récits. Tout ce qui est contesté, c'est la compétence narrative. L'épreuve consiste à raconter un récit acceptable, le but désiré d'être un narrateur crédible.¹ » Cette lutte s'inscrit dans l'histoire d'espionnage écrite par N1. Elle voit N2 s'engager dans un premier temps. Le protagoniste et narrateur second est dans l'obligation de développer un récit crédible pour son destinataire et ennemi ; au retournement de situation, il en est de même pour H. de Heutz. Si N2 admet vis-à-vis de son propre récit son imposture, il résiste d'abord à la mystification face aux développements de son adversaire et accuse son interlocuteur de manquer de compétences narratives ; puis, le plagiat discursif faisant son œuvre, le héros se laisse presque convaincre : « En toute sincérité, je reconnais que H. de Heutz fait preuve d'un art consommé. Cet homme possède un don diabolique pour falsifier la vraisemblance ; si je n'étais pas sur mes gardes, il m'aurait à coup sûr et pourrait me convaincre qu'il est mon frère.² » « L'épreuve [du combat] consiste à raconter un récit acceptable » : la vraisemblance n'entre pas dans ses critères et, dans les récits des protagonistes qui avancent masqués, l'épreuve est liée au discours et au doute qu'il soulève. « Le lien de similarité qui s'établit ici [et qui unit les deux personnages] est [...] tellement étroit qu'il permet de parler, entre H. de Heutz et le héros, d'une relation au Même tout à fait contraire à la relation à l'Autre qui cherche à s'établir, malgré toutes sortes de reculs, entre le narrateur et K. [...] Il semble même que cet homme redoutable, qui "possède" déjà K de toute façon (comme le [prouve] l'apparition à ses côtés d'une blonde inconnue³ [...]), soit le rival mythique, le père œdipien d'un héros incapable à la fois de tuer et de vivre sous son emprise.⁴ »

La répétition et les variantes d'un même schème forment les arcades de *Prochain épisode*. Avec N2 qui se laisserait convaincre, « il devient évident que la compétence narrative consiste à pouvoir varier les formes données à l'homme, et non à les inventer⁵ ». Le chapitre 9 pose un échec dans la prise en charge du meurtre par N2, ce dernier subissant l'envoûtement exercé par H. de Heutz : saisissant la narration de son adversaire, l'espion-personnage H. de Heutz tente de ravir la

1 M. DVORAK, « Une analyse structurale », *Québec littéraire, t. II. Hubert Aquin*, éd. Guérin, Montréal, 1976, p. 28.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 80.

3 H. de Heutz reçoit en toute vraisemblance la complicité de K pour assurer son exfiltration. Le héros n'admet pas cette éventualité qui prouverait la trahison de K envers leur cause commune et envers leur amour. Il la rejette malgré les indices qui la valident avec une vigueur suspecte : « Il m'a semblé un moment (me suis-je trompé?) que l'autre était une femme [...]. Comment en être certain ? Je n'ai fait qu'apercevoir l'auto : je l'ai devinée plus encore que je ne l'ai vue. Elle a presque jailli derrière moi silencieusement sur la petite route. [...] Je me suis retourné, j'ai vu l'auto glisser derrière les feuilles, et l'autre au volant : une femme. J'ai d'abord vu des cheveux blonds. Mais comment se fier à une vision si fugace, taxée d'avance par tant de circonstances hallucinogènes ? Les cheveux blonds étaient sans doute un effet secondaire de l'éclat du soleil et de mon éblouissement, à telle enseigne d'ailleurs que je ne saurais affirmer que l'autre est une femme et que cette femme, improbable, a une chevelure blonde » (*Ibid.*, p. 101).

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, *op. cit.*, p. 54-55.

5 M. DVORAK, « Une analyse structurale », *op. cit.*, p. 28.

position du narrateur-personnage N2 qui, en conséquence, ne maîtrise plus totalement le fil de son histoire. Le chapitre 10 voit l'échec de N1 à pouvoir continuer sa composition du récit du fait de l'immobilisme qui le conditionne dans son institut et qui dorénavant touche N2 :

N1 dans H2 : « Les hostilités n'ont pas encore commencé et mon combat est déjà fini. Hors combat prématurément, évacué vers l'intérieur loin de la ligne de feu, je suis ici un blessé de guerre ; mais quelle blessure cruelle, car il n'y a pas encore de guerre selon la lettre. [N2 dans H2 :] [...] j'ignore les titres des différents chapitres de mon roman. J'ignore même ce qu'il adviendra de mes personnages qui m'attendent dans le bois de Coppet. J'en viens à me demander si j'arriverai à l'hôtel d'Angleterre, car cela seul me préoccupe maintenant.¹ »

N1 et N2, les deux foyers fixes du système de formation de l'ellipse, sont présents dans H2 et sont dans l'impasse (mouvement 1). Leur combat, inscrit dans un futur déjà aboli dans le passé, les désoriente et les met à l'arrêt ; il laisse N2 circonspect quant aux étapes à suivre et quant aux rôles de ses partenaires romanesques. Par identification de N1 à N2 dans H2, N1, englouti qu'il est dans sa posture de création puisqu'il abdique toute maîtrise de son récit autobiographique, déplace son champ de focalisation ; H2 subissant sa propre déroute actionnelle, un « je » supérieur aux deux autres et assimilable à un grand narrateur s'impose alors. Ce dernier a charge d'actualiser l'avenir de N1. N1 a néanmoins indiqué ses intentions de le suppléer ; cependant, il est dans une ignorance insurmontable concernant la trame romanesque :

Événement nu, mon livre m'écrit et n'est accessible à la compréhension qu'à condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. [...] L'acte seul prévaudra. Seule l'action insaisissable et meurtrière de la guérilla sera considérée comme historique ; seul le désespoir agi sera reconnu comme révolutionnaire. L'autre, l'écrit ou le chanté, émergera à la période prérévolutionnaire.²

Le récit d'espionnage entrepris par N2 s'est vu avorté faute de résolution de la mission première et N2 court-circuité dans sa tentative de suppléance du grand narrateur (mouvement 2). Les deux mouvements étudiés agencés en effet-miroir provoquent une distorsion dans le cours de la double courbe actancielle : N1 prend ses distances vis-à-vis de son projet d'écriture et, dans la deuxième partie, il semble dominé par N2 qui se donne à voir dans une quête recommencée³. H1 et H2 expriment les sentiments historiques d'un narrateur en situation d'impasse qui cherche désespérément à fonder les bases d'une révolution : la charnière intervient avec la perspective de condenser cet état d'âme. Les éléments de la deuxième partie ne sont pas nouveaux ; apparaissant

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 91-92.

2 *Ibid.*, p. 90.

3 « L'écriture de *Prochain épisode* devient ainsi une sorte de chant orphique à deux voix, au cours duquel un héros tourné vers l'avenir essaie vainement de conjurer la détresse d'un narrateur immergé dans sa propre histoire. Écrire, dès lors, avec des négations, les empêchements et les refus que cela comporte, devient pour l'écrivain [H. Aquin] la recherche et l'affirmation d'une ressemblance infinie, ouverte à la fois sur le passé et sur le futur. Toute la problématique du roman vient de là, c'est-à-dire de l'existence de ces deux mouvements antagonistes qui attirent alternativement le discours dans des directions contraires : celle de l'histoire d'espionnage, dans laquelle le héros poursuit interminablement l'épisode manquant de sa libération, et celle de l'écriture même du roman, où le narrateur retourne sans cesse se réfugier dans sa préhistoire » (R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 40).

comme les répliques symétriques de ceux de la première partie, ils sont touchés par la distorsion et par la fragmentation. La distinction perceptible entre le réel et le fictif, c'est-à-dire entre H1 et H2, s'estompe graduellement jusqu'à la fin du roman et l'ordonnance initialement fixée suivant le projet littéraire de N1 trouve progressivement déflagration par effet de narration. La charnière combinant fictif et réel fait avant cela basculer le roman dans une spirale isomorphe. Dans cette deuxième partie, le narrateur-personnage engage une poursuite inactive de H. de Heutz. Méditant hors de tout contexte sur ce qu'est une filature efficace, il se dirige au château d'Echandens, demeure de H. de Heutz, où il s'introduit discrètement. Il s'ensuit une séquestration active et volontaire : le héros observe l'intérieur et le mobilier avec ravissement – un panneau avec deux soldats sera l'objet d'une mise en abyme du combat entre les deux protagonistes et d'une mise en scène des deux en tenue de guerrier. Par renversement de situation, une autre séquestration suit, elle est subie et passive : le héros se positionne avec son arme dans l'endroit le plus adapté du château après force raisonnement et justifications mais, au fil de l'attente, l'image de lui-même en guerrier se détériore et il se sent prisonnier d'un homme absent, ce qui le met en panique. Il ne tarde pas à fuir, écrasé par le fait de n'avoir pas tué son double-adversaire. « Cette relation irrésolue au Même empêche, dès lors, que puisse vraiment s'instaurer la relation à l'Autre¹ » : revenu tardivement au bord du lac pour son rendez-vous, le héros ne réussit pas à « rejoindre la femme qu'il aime [ce qui] le condamne à entretenir au fond de l'absence et de l'isolement son rêve de la “femme absolue” à la fois mère, amante et pays.² »

2/ Trou de mémoire : un projet d'écriture, un crime parfait et la révélation d'une anamorphose

Trou de mémoire (1968), dans son organisation, tire son modèle de l'anamorphose³. Le roman suit les éléments qui participent de son édification, il se compose de la déformation réversible d'une image en deux dimensions s'inversant l'une à l'autre. La rationalisation de l'espace réel observé en vue de sa retranscription (à l'aide d'un système optique, un miroir courbe par exemple) qui conduisit les artistes de la Renaissance italienne à inventer les règles de la perspective offre des techniques de projection à effet de trompe-l'œil dont l'anamorphose participe par points

1 *Ibid.*, p. 55.

2 *Ibid.*, p. 58.

3 H. Aquin s'est basé sur l'ouvrage de J. Baltrušaitis, *Anamorphoses et perspectives curieuses*, en vue de composer *Trou de mémoire*. L'édition critique de *Trou de mémoire* établie par J. M. Paterson et par M. Randall y fait allusion (*Ibid.*, p. XL) et adjoint dans l'appendice II des citations de l'historien de l'Art issues de son ouvrage qui rappellent fortement certains développements de définition dans le roman aquinien voire qui sont en partie plagiées (*Ibid.*, p. 323-324). Dans *Anamorphoses et perspectives curieuses*, un chapitre est dédié au tableau de H. Holbein le jeune, *Les Ambassadeurs* (1533). Voir au sujet des analogies possibles entre *Anamorphoses et perspectives curieuses* et *Trou de mémoire* : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, *op. cit.*, p. 86-98. L'édition consultée par H. Aquin du livre de J. Baltrušaitis est : J. BALTRUŠAITIS, *Anamorphoses et perspectives curieuses*, Olivier Perrin, Paris, 1955.

de fuite. *Trou de mémoire* indique la nécessité d'interpréter un récit intercalé¹, et plus largement l'ensemble en constitution, au miroir de l'œuvre d'H. Holbein le jeune intitulée *Les Ambassadeurs*, une huile sur bois datée de 1533². Un narrateur supérieur superpose ainsi aux deux ambassadeurs les deux personnages du roman que sont un criminel et sa victime. En « surimpressionnant le tableau de Holbein sur la trame du manuscrit, [il] en vien[t] à penser que deux “Ambassadeurs” en sont comme les supports solennels : ils se tiennent sous la chambranle du récit, debout, parallèles l'un à l'autre, immobiles. Il s'agit de Pierre X. Magnant et de Joan.³ » Au travers des lignes de l'anamorphose, des secrets concernant le crime⁴ conçu comme parfait par Pierre X. Magnant à l'encontre de Joan restent à élucider : « La présence encombrante du corps nu de cette femme nimbée, sacralisée par Magnant, est foyer, chapelle ardente, point de convergence de toutes les perspectives du récit ; elle est l'image de la mort même du langage, auquel elle renvoie pour ne pas disparaître.⁵ » « Dans la composition de Holbein, le crâne se trouve isolé par sa forme anamorphique. Son invisibilité optique le camoufle ; crime parfait, le crâne figure le tableau dans le tableau. Il explique tout : c'est l'aveu blême du meurtre de Joan.⁶ » « Ce tableau sert tout à la fois de symbole, de double et de modèle à l'écriture de *Trou de mémoire* [...]. Mieux, cette toile traduit le texte comme quête d'*autorité*, ce pouvoir qu'il ne possède pas et que le crâne du tableau d'Holbein, image déformée du spectre d'Hamlet, lui procure à distance⁷ » :

1 « [...] il faut lire le texte de RR non pas selon l'angle normal de la lecture, mais d'un autre point de vue qui, en le rétrécissant optiquement, d'après la technique de Dürer, lui redonne sa vraie perspective et toute sa plénitude. » Une note de bas de page, incluse au récit précise par ailleurs la méthode dite du « portillon de Dürer » qui vise la construction d'une échappée en trompe-l'œil dans l'œuvre picturale. *Les Ambassadeurs* aménage une de ces échappées. (Les citations sont issues de : H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 161.)

2 Le tableau d'H. Holbein le jeune (v. 1497-1543) représente une des anamorphoses les fameuses dans le domaine de l'Histoire de l'Art, *Trou de mémoire* marque sa filiation dès la première de couverture : dans sa première édition, le roman propose en frontispice une construction de faisceaux de lignes qui suggère l'anamorphose. Le tableau présente le double portrait, sur toute la longueur, de deux diplomates français, J. de Dinteville (le commanditaire) et G. de Selve, accoudés de part et d'autre d'un meuble placé au centre du tableau et comportant deux étagères de « curiosités ». Avec cette ostentation d'artefacts, l'œuvre peut être vue comme une célébration des valeurs de l'humanisme au XVI^e siècle mais c'est sans percevoir sous la forme évoquant un os de seiche en premier plan, selon un point de vue oblique, un crâne humain qui renvoie aux vanités de la Renaissance (les deux personnages vêtus de tuniques élégantes ne sont pas sans afficher l'arrogance et la suffisance liées à leur rang social).

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 163.

4 Le crime de P. X. Magnant relève du meurtre. Selon M. Foucault, la « limite de la mort ouvre devant le langage, ou plutôt en lui, un espace infini ; devant l'imminence de la mort, il se poursuit dans une hâte extrême, mais aussi il recommence, se raconte lui-même, découvre le récit du récit et cet emboîtement qui pourrait bien ne s'achever jamais. Le langage, sur la ligne de la mort, se réfléchit ; il y a rencontre comme un miroir ; et pour arrêter cette mort qui va l'arrêter, il n'y a qu'un pouvoir : celui de faire naître en lui-même sa propre image dans un jeu de glaces qui, lui, n'a pas de limites. » (M. FOUCAULT, « Le Langage à l'infini », Éditions du Seuil, revue *Tel Quel*, n° 15, août 1963, Paris, p. 45.) Mettre la mort au centre de l'écriture semble induire suivant ces propos l'anamorphose textuelle et la mise en miroir du récit qui la met en scène. H. Aquin semble intégrer ces conceptions et vouloir déjà placer la mort au centre de *Trou de mémoire* quand il indique : « Par rapport à ce que j'ai fait précédemment, ce roman devrait apparaître plus concentré, en même temps que plus riche en événements, en échafaudages symétriques, basculant en distorsions formelles. L'action [...] se déploie au cours d'une première lancée de 110 pages [...]. Puis le lecteur bascule dans un dédoublement de personnages, une suite enchevêtrée de récits qui permettent de réévaluer complètement les événements de la première partie. Au milieu donc ce passage charnière. Et puis, ça rebasculé en événements nouveaux au cours d'une deuxième partie équilibrant la première, symétrique par rapport à la charnière, opérant quelque chose comme un transfert de « suspense » ; en effet, tout est axé sur l'attente de ce qui va arriver par le fait de la transformation des événements, de la modification de l'identité de celui qui raconte ... » (A. PONTAUT, interview d'Hubert Aquin pour le quotidien *La Presse* (Montréal), cité dans *Le Québec littéraire 2*, Hubert Aquin, éd. Guérin, Montréal, 1976, p. 99.)

5 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 79.

6 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 165.

7 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 79.

Cette forme est le centre secret de cette grande composition, un peu comme le meurtre de Joan est le socle sombre du roman. La forme pâle qui flotte au-dessus du sol s'apparente au corps blanc de Joan qui repose sur les dalles froides de la morgue. En vérité, son corps repose en travers du livre, projetant une ombre anomalique sur tout le récit – un peu à la manière de l'ombre projetée par le crâne dans le tableau d'Holbein. L'ombre contredit les lois fondamentales de la lumière, répétant par sa projection invisible un crime parfait !¹

Le roman s'envisage comme la représentation d'une représentation ; « le meurtre de Joan est [son] socle sombre [...] à la manière de l'ombre projetée par le crâne dans le tableau d'Holbein. » Joan assassinée quitte son rôle de personnage mais n'en vient pas moins perturber son ancien amant, Pierre X. Magnant, dans sa relation à l'Autre dans la réalité et dans la fiction. « En vérité, son corps repose en travers du livre, projetant une ombre anomalique » sur les dimensions historique et scripturale du récit : « Blason mortuaire au centre du livre, Joan fait fonction de crâne indiscernable qui se tient entre les “Ambassadeurs”. Elle anime tout ; elle est le foyer invérifiable d'un récit qui ne fait que se désintégrer autour de sa dépouille.² » En effet, Pierre X. Magnant une fois dépossédé de son statut de narrateur du récit de révélation, le corps mort de Joan continuera d'affleurer en perspective au récit et d'intégrer le champ de la signifiante et de la quête des personnages/narrateurs suivants aux niveaux de la réalité et de l'écriture qu'ils investissent.

Nous envisagerons dans les développements suivants l'organisation de *Trou de mémoire* en anamorphose puis la question du Même et de l'Autre dans ce même roman. Notons ici l'absence de Balzac et de ses personnages dans cette œuvre³.

L'anamorphose permet, comme le signale R. Lapierre, « de reconnaître dans l'écriture d'Aquin une disposition scénique analogue à celle du langage classique, telle que la dépeint Foucault depuis la toile de Vélasquez⁴ », *Les Ménines*, peinte en 1656 :

Elle entreprend en effet de s'y représenter en tous ses éléments, avec ses images, les regards auxquels elle s'offre, les visages qu'elle rend visibles, les gestes qui la font naître. Mais là, dans cette disposition qu'elle recueille et étale tout ensemble, un vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts : la disparition nécessaire de ce qui la fonde – de celui à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance. Ce sujet même – qui est le même – a été éliminé. Et libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation.⁵

Trou de mémoire reproduit dans son organisation le principe de représentation en abyme des *Ambassadeurs* et des *Ménines*. Ainsi deux histoires se miroitent l'une dans l'autre suivant l'axe anamorphique du roman qui est aménagé dans sa charnière. Pourtant, chez Aquin, cette disposition n'entraîne pas « la disparition nécessaire de ce qui la fonde – de celui à qui elle ressemble et de

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 164-165.

2 *Ibid.*, p. 165.

3 Comme indiqué en introduction générale, une chaîne de correspondances entre Balzac et le narrateur multiple en lien avec la notion d'impuissance s'y tisse *in absentia* ; elle est illustrée dans la troisième partie de ce travail.

4 *Ibid.*, p. 81.

5 M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Gallimard, N.R.F., Paris, 1974, p. 31. Cité par : R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 82.

celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance » : faute d'être élidé, Pierre X. Magnant impose une perpétuation du Même qui est révélatrice d'un rapport particulier à l'Autre dans l'histoire.

Trou de mémoire s'organise en deux parties¹ et en dix-sept chapitres. Il adopte la forme du roman policier. Suivant la méthode développée par H. Holbein, il présente une image aux dimensions réelles et conjointement cette même image en perspective oblique et élargie. Les deux histoires intégrées au roman répondent de ce schème. La charnière effectuée en entracte une refocalisation permettant aux narrateurs et aux personnages d'échanger leurs masques, au décor d'être planté ailleurs. De part et d'autre, les deux histoires se superposent dans le temps et se font écho pour fournir par reconstitution un seul et même enchaînement diégétique. Le roman s'ouvre sur le récit autobiographique de Pierre X. Magnant, le personnage-narrateur principal (N1) de la première histoire (H1) ; alors sous l'emprise de drogues, ce dernier y relate par bribes au moyen de retours en arrière narratifs le meurtre de son amante Joan. Magnant-N1 est pharmacien de profession, « fils et petit-fils d'alchimiste » ; à ce titre, il « opère de mille façons, selon une infinité d'ordonnances : il injecte, transforme, dilate, relâche, vaso-contracte, calme, réveille, excite, déprime, se désagrège comme une pluie de neutrons ; il agit, agent pur, [...] parce que son mode d'être est justement cette action continuelle, innommable, incertaine sur ce qui vit le plus à ses yeux. »² Agissant en tant que pharmacien sur les corps de manière à leur imprimer des réactions variables voire à leur imposer la mort, le narrateur, créateur impulsif qui triture l'écriture comme ses cobayes, donne à voir des espaces de vérité par allusion, des espaces dilatés dans un discours historique et politique, et à suivre des réflexions sur l'écriture. N1 raconte un événement central, le meurtre de son amante (canadienne-)anglaise Joan dont il est l'auteur et qu'il fait passer pour un crime parfait. Il circonstancie les événements antérieurs et postérieurs au crime avec les déflagrations imputables à son parti pris de justifier son crime – le mobile du meurtre ne prend signification qu'au regard du contexte social et politique où se situe le narrateur – et à la prise de produits issus de pharmacopées. Dans son récit, Magnant narre sa poursuite de Joan³ sous la forme

1 Cette réflexion divise *Trou de mémoire* en trois parties incluant sa charnière. Cette division, née du constat que la charnière réfléchit suivant son propre axe de symétrie inversée H1 (partie 1) et H2 (partie 2), prend en compte les différentes prises en charge narratives qui peuvent s'observer dans chaque partie. F. Maccabée-Iqbal dans *Hubert Aquin romancier* considère ces prises en charge de manière à rendre compte des parties du roman. Comme le roman propose quatre narrateurs-auteurs, elle aboutit ainsi à quatre parties et à quinze chapitres qu'elle fait précéder d'un préluce et suivre d'un épilogue. « Dans ce livre, le corps du récit peut arbitrairement se diviser en quatre parties : la relation autobiographique et le carnet intime de P. X. Magnant (chapitres I-IV, IX, X et les deux tiers de VII), les interventions et examens critiques de l'éditeur (le tiers du chapitre VII et les chapitres VIII, IX, XIII), la contribution "Semi-finale" de RR (chapitre XII), et le journal d'Olympe Ghezso-Quénun (chapitres XIV, XV). Ces quatre parties sont précédées d'une lettre-préluce, closes par un épilogue-dénouement de l'énigme et orchestrées par des gloses, explications, interprétations ou commentaires » (F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier, op. cit.*, p. 78).

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire, op. cit.*, p. 70.

3 Joan poursuivie est déjà morte, tuée par un Pierre X. Magnant qui ne peut désormais plus renoncer à sa poursuite : « Non seulement je cours les 24 heures du Mans, mais encore, tout en actionnant mon levier à tubercule dans les cinq rapports de vitesse dont je dispose, j'écris un hostie de roman sur un calepin que j'ai assujéti sur le tableau de bord avec du scotch tape on the rocks... J'ai l'intuition que Joan, invaincue dans sa beauté folle, est loin en avant de moi, exploitant sa super-cylindrée à mort et la faculté d'adhérence de ses Dunlop SP 16 qui crient pour ne pas lâcher... » (*Ibid.*, p. 43.) La poursuite de Joan par N1 est évoquée ailleurs dans *Trou de mémoire* qui voit notamment : « Joan quittera bientôt la piste glissante sur laquelle nous

de pseudo-viol ; ces situations masquent un discours où l'impuissance domine, l'obligeant à trouver refuge dans la drogue mais surtout dans l'écriture.

Le récit de Magnant constitue la première partie du roman, il occupe les chapitres 1 à 9 à deux exceptions près. Le roman s'ouvre sur un premier chapitre qui est la restitution d'une lettre, celle d'Olympe Ghezso-Quénum (N2), pharmacien de Grand-Bassam, révolutionnaire ivoirien qui se revendique des paroles et des actes de son destinataire : N2 voit son double blanc en N1¹, ne faisant selon lui que réitérer les discours que Pierre X. Magnant a donnés et ce, pour une autre cause, celle du Québec ; ils ont vraisemblablement commune connaissance, indique-t-il dans sa missive, d'une certaine Rachel Ruskin (elle apparaît autrement sous l'acronyme RR). Un deuxième chapitre (*L'incident de Neptune*, chapitre 8) débute par l'intrusion de l'éditeur (N3) du roman qui introduit une nuance dans la description d'une scène faite par N1 en y apportant des informations fournies par un témoin présent lors de l'événement ; la narration de N1 reprend en cours de chapitre. Ainsi peut-on relever que le récit de Magnant comporte sept chapitres. Prend place ensuite, la césure de la charnière (chapitres 10 à 14) qui expose le dédoublement des narrateurs et le nouveau partage des rôles entre personnages, elle voit la réalisation de l'anamorphose. Dans cette charnière interviennent N1, N3 (l'éditeur du manuscrit) et RR (N4)² qui a affiché ses initiales dans ses contributions en partie 1 consistant en l'adjonction de notes de bas de page explicatives. Par la suite, d'une histoire 1 qui se déroule à Montréal, le lecteur est introduit dans une nouvelle histoire (H2) qui prend place en Suisse. La deuxième partie est composée de deux chapitres reflétant une organisation en sept intermèdes - pour répondre en miroir aux sept chapitres investis par N1 - et se révèle être le journal intime d'Olympe Ghezso-Quénum (N2) : l'événement central en est le viol de RR par Magnant, ce viol intervient après la fuite du couple N2-RR d'Afrique alors que ce dernier brouillait les pistes pour échapper à un mystérieux et invisible poursuivant. Les faits rapportés par Olympe dans son journal témoignent de son impuissance à récupérer RR qui sombre dans la

sommes engagés. Elle va trop vite. Je la perds de vue, je ne sais trop pour quelle raison... » (*Ibid.*, p. 134.) Les motifs de la poursuite et de son opposé, la fuite, traversent *Trou de mémoire* ; ils sont illustrés dans ce chapitre.

- 1 La lettre d'O. Ghezso-Quénum adressée à P. X. Magnant a « frère » pour mot-pivot : « j'ai le sentiment que nous sommes, vous et moi, incroyablement frères ! (J'allais écrire : jumeaux ! Mais, une fois de plus, je me suis contraint à exprimer moins que je ressens [...]. Je n'ai jamais dit à un Européen qu'il était mon ami, à plus forte raison un "frère"... Vous mesurez, dès lors, la qualité de mon trouble et son effet secondaire [...] quand je vous pressens comme un frère, alors même que la pigmentation de ma peau me conditionne d'emblée à vous désigner comme un Blanc fils d'Européen, comme un sale Blanc ! [...]) » (*Ibid.*, p. 5). O. Ghezso-Quénum dépasse ses réticences d'homme colonisé par le « Blanc » et place leur relation sous l'égide de la fraternité parce que P. X. Magnant partage ses idées émancipatrices et qu'il se considère dans son pays comme conditionné depuis la Conquête britannique. Ce glissement du personnage ivoirien au personnage québécois inaugure l'assimilation qui s'impose plus loin dans *Trou de mémoire* entre les deux suivant le phénomène de dédoublement orchestré par l'anamorphose.
- 2 F. Maccabée-Iqbal indique dans *Hubert Aquin romancier* que, jusqu'à la fin de la charnière, « [jusqu']à la dernière partie de la "Note finale", l'univers de *Trou de mémoire* prétend offrir, selon la lettre et non selon l'esprit, l'apparence de s'édifier suivant les visions variables d'un quadruple narrateur. [...] Si le lecteur tient compte seulement de la manière dont le récit est rédigé, il a parfois l'impression de se trouver devant trois personnes, parfois devant deux, parfois devant une seule. Dans ce cas, l'homologie entre les quatre se révèle comme l'effet d'un jeu de miroirs qui permet à un narrateur unique de produire une succession de sa propre image et ainsi d'apparaître multiple » (F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier*, op. cit., p. 65). La prise en compte de chaque narrateur-auteur dans cette réflexion ne peut cacher leur interdépendance qui, pour F. Maccabée-Iqbal, est liée dans *Trou de mémoire* à la constitution implicite « d'un quadruple narrateur. »

névrose, victime également des séances de narco-analyse qu'il lui impose : il cherche à lui faire revivre les épisodes du viol pour qu'elle les lui narre ; cependant, RR bloque son récit jusqu'à en perdre l'esprit et à réinvestir par la jouissance le viol, puis sollicite son amant perturbé pour qu'il raconte ces épisodes toujours inconnus par lui. Elle ne pourra se remémorer les détails de l'abus qui résonne à son souvenir dorénavant. Olympe revient avec son amante perdue en elle-même à Montréal où il finira par rencontrer Magnant en faussaire. RR conclut la pagination ; elle est soulagée d'un poids déterminant, après avoir pu lire et annoter l'ouvrage, ce qui lui permet en ces temps de vision libertaire au Québec de s'envisager (pour elle et pour son enfant issu de viol) un avenir pleinement québécois.

Le rapport au Même et à l'Autre dans Trou de mémoire

Un cadavre est retrouvé dans un laboratoire où sont installés des Macaques Rhésus. Aucun indice sur place justifiant de violences subies ou d'un crime ne semble pouvoir être relevé. Rien ne paraît pouvoir présager d'une enquête pour féminicide. Nul autre qu'un légiste, qui après autopsie du corps décèlerait « dans le sang de Joan, un équilibre, acidobasique rigoureusement incompatible avec la normalité, peut-être aussi des traces d'absorption de penthiobarbital¹ », ne saurait se questionner sur la mort de Joan. C'est tout au long de la première partie que l'on apprend que la jeune Anglaise, spécialiste en biologie animale, s'est lancée, à la demande de son amant, dans la confection d'un poison, dans son laboratoire où se trouvent les Rhésus. Tous deux entretiennent une relation ambiguë à la sexualité à ce point débridée qu'ils vont jusqu'à s'exposer dans les lieux publics : deux scènes répétées se répondent, l'une à Londres, l'autre à Montréal, qui offrent l'image d'un pseudo-viol. Durant la première rencontre, N1 conquiert Joan, alors inconnue, brusquement et brutalement à la manière d'un prédateur face à sa proie, en l'agressant sexuellement. Les jeux autour de Joan que son supposé agresseur conduit jusqu'à la jouissance sur les grilles londoniennes ou dans le restaurant montréalais (le chapitre 8 voit l'intervention de l'éditeur qui précise les circonstances des attouchements et l'impact de ceux-ci, observables, sur le personnel et sur les autres clients) soutiennent chez N1 une attitude blasphématoire (lors de la première occurrence, les amants « sont accrochés à cette grille plantée là, sous le règne de Victoria (couronnée en 1837, l'hostie!)² ») et des ambitions révolutionnaires. Ces assauts conduisent au meurtre, il est prémédité et précédé de sa répétition ; s'étant soumise de nouveau à son amant, Joan administre sous sa pression le poison concocté à un des primates. Le produit également prodigué à Joan, celle-ci apostrophe son amant par la parole, le questionne sur ses sentiments et ses envies avec elle ;

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 53.

2 *Ibid.*, p. 67.

Magnant accompagne sa mort jusqu'à l'étouffement et par la suite positionne son visage pour que celui-ci exprime le mouvement du dernier souffle.

Dans la révélation du crime, le lecteur occupe un rôle actif de traqueur de vérité et est maintenu dans l'attente de nouvelles informations. Il est investi dans l'écriture qui prend l'allure d'une enquête policière au cours du roman : comment le meurtre a-t-il été commis ? à quel titre est-il crime parfait ? quel en est le mobile ? qu'est-ce qui conduit le meurtrier au viol ? Du fait que les personnages et narrateurs se cachent derrière des jeux de rôle et d'écriture, sa tâche est de suivre les pistes données et de ne point omettre les indices. Cherchant à passer sous silence les détails du meurtre et les dévoilant néanmoins petit à petit, le criminel se réclame du meilleur inspecteur à ces yeux, Sherlock Holmes :

L'homme qui a inventé le crime parfait – Sherlock Holmes – l'a aussitôt rendu imparfait, en vrai gentleman [...]. Contrairement à ces inspecteurs mariés et presque normaux, Sherlock Holmes aurait pu être l'auteur des crimes qu'il démontait. [...] Holmes a inventé, entre autres choses, la pharmacie posthume [...]. Voilà l'ancêtre victorien dont je voudrais tirer ma généalogie coloniale et mon héritage morbide. Tous les romans sont policiers, c'est l'évidence même et je n'y peux rien. [...] On a tort d'enseigner l'histoire de la littérature selon un chronologie douteuse : elle commence au crime parfait, de la même façon que l'investigation délirante de Sherlock Holmes débute inmanquablement à partir d'un cadavre.¹

N1 engage le lecteur à suivre une série d'associations avec le roman policier traditionnel et avec son support d'investigation, la logique cartésienne. Cependant, dans cette analogie, les contrastes dominent ; la filiation de Pierre X. Magnant avec Sherlock Holmes se révèle figurée en *négatif*² : si les deux experts en pharmacie paraissent semblables et sont en tous points contraires à ces hommes « mariés et presque normaux », N1 ne sort pas du rapport dominant/dominé qu'il subit dans sa réalité en tirant sa « généalogie coloniale et [son] héritage morbide » de cet « ancêtre victorien ». Par ailleurs, paradoxalement à son souhait affiché de commencer son récit « au crime parfait, de la même façon que l'investigation délirante de Sherlock Holmes débute inmanquablement à partir d'un cadavre », N1 trouve son intention contredite dès le commencement du roman puisque le meurtre de Joan est commis avant même son amorce. Le paradoxe s'impose à voir N1 « être l'auteur des crimes qu'il démont[e] » et d'autres narrateurs, désorientés par les mots, perdre le but de la quête. Confronté à ce monde mouvant et disloqué qui ne répond plus à la logique

1 *Ibid.*, p. 89-90.

2 Aquin parodie ici le roman policier traditionnel. Il se rattache à cette tradition littéraire dont il reprend les caractéristiques tout en les adaptant à la réalité postnietzschienne. *Trou de mémoire* notifie par ailleurs l'impossibilité de « comprendre Dante sans voir mesuré le rôle de Sherlock Holmes et son influence incantatoire » (*Ibid.*, p. 90). Des rapprochements sont ainsi créés entre le Moyen-Âge, l'ère du cartésianisme et le XX^e siècle, entre *La Divine comédie*, le roman policier traditionnel et *Trou de mémoire*. La parodie vient de l'opposition sur une base métaphysique entre *La Divine comédie* à l'univers harmonieux, organisé et cohérent, et *Trou de mémoire* au monde disloqué et incohérent. L'appel au roman policier dont l'univers n'est pas ressemblance avec celui de Dante est dans *Trou de mémoire* détourné ; le lecteur-enquêteur dans cet univers qui se meut devant lui et qui ne répond plus à la nécessité logique ne peut s'appuyer pour résoudre l'énigme que sur des perspectives contradictoires soit valides soit fausses. Voir à ce sujet : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 81-84.

de cohérence, le lecteur¹ ne dispose pas des points de repère qui le guident traditionnellement dans le roman policier dans sa quête de dévoilement de l'énigme.

Le crime commis antérieurement par rapport à la situation initiale du roman marque une impossibilité immédiate de la relation à l'Autre dans *Trou de mémoire* alors que le précédent roman, *Prochain épisode*, laisse croire jusqu'au bout à une victoire contre le « double-adversaire » et, par le biais d'une reconquête éventuelle de K, à un accès possible à l'histoire, à la littérature et au pouvoir de domination. La « disparition [de Joan], puis plus tard, le rappel périodique de son meurtre et la description des circonstances qui l'entourèrent rétablissent apparemment le narrateur dans une situation de domination relative. Mais en réalité, Joan le possède absolument par delà sa mort, à travers tous les signes d'une absolue supériorité culturelle.² » Cette Canadienne anglaise dont Pierre X. Magnant entendait dominer la mort en maquillant son assassinat maintient une forme d'emprise sur lui dans la réalité et dans l'écriture, l'empêchant ainsi d'accéder au pouvoir en société et à l'autorité littéraire. Ces « signes d'une absolue supériorité culturelle » du Canadien anglais sur le Canadien français sont envisagés par la suite comme des figurations d'une domination de l'Autre qui implique chez le dominé une répétition du Même. Envisagée de son vivant par Magnant pour incarner la femme-pays à ses côtés dans son combat révolutionnaire, Joan échappe rapidement aux visées de son amant ; morte, elle représente cette « absolue supériorité culturelle » du dominateur (canadien-)anglais dans l'histoire, en venant hanter son meurtrier.

« Joan n'aura jamais rien compris³ » aux discours et à l'engagement politiques de son amant. Elle signifie toujours son incompréhension face à ses convictions : « You are killing with your independence.⁴ » « Why don't we fly away, far away from this damned city. [...] Montreal is killing, dear ; si tu m'aimes vraiment, partons. [...] ta fameuse neige canadienne-française à mort, tu la laisseras aux patriotes, ça leur servira de linceul...⁵ » Pierre X. Magnant est un activiste franco-canadien ; militant au sein de sa communauté, il prône le séparatisme québécois et se prononce pour une levée des armes contre l'opresseur anglais : la toile de fond de ses activités est, sans être directement nommée, la Révolution tranquille. Ses appels en tribune de congrès prennent une telle

1 L'expérience du lecteur de roman policier traditionnel est parodiée au niveau de la charnière du roman ; avec *Trou de mémoire*, elle est chahutée. Elle est celle de l'éditeur (N3) quand il découvre le manuscrit de Pierre X. Magnant. Ce dernier se révèle sous ses aspects labyrinthiques à l'éditeur qui ne se démobilise pas pour autant, N3 pense d'abord pouvoir y mettre de l'ordre et reconstituer le fil logique du récit : « Je suis débordé ; je ne sais plus où donner de la tête, ni par quel bout m'y prendre pour démêler cet écheveau inextricable qui me tient lieu de manuscrit à éditer. [...] je veux voir clair dans cette surcharge de confusion et d'énigme ! Oui, je veux comprendre, et j'y réussirai » (H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 158). Le parcours organisé dans le récit de N1 échappe néanmoins à la rationalité de N3 même s'il y décèle les mises en perspective de l'anamorphose. L'éditeur commence par admettre ses propres limites ; sans plus de repères, il se retrouve ballotté par les mots dont les degrés de signifiante se démultiplient suivant l'effet de miroitement de l'anamorphose : « je suis pris de vertige [...]. j'ai le sentiment de dériver en haute mer, sans sextant, sans boussole et sans vivres ! » (*Ibid.*, p. 160.) N3 finit par se considérer aspiré par les mots et perdu dans le labyrinthe constitué : « j'ai peur que l'épaisse nuit d'encre dans laquelle je me meus ne se dissipe jamais » (*Idem*).

2 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif* : Hubert Aquin, op. cit., p. 86.

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 71.

4 *Ibid.*, p. 37.

5 *Ibid.*, p. 98-99.

force élocutoire qu'ils sont repris en colonnes de quotidiens francophones et anglophones : avec Joan, restée dans l'audience, qui lui a insufflé une énergie nouvelle au début de leur rencontre, Magnant s'est transcendé. Il évalue son discours par la suite :

Discours véritablement extraordinaire puisqu'en le proférant, dans la salle surpeuplée de l'hôtel Windsor, je me suis métamorphosé irréversiblement en homme dangereux : oui, les mots que j'ai lancés au public m'ont enfanté. Je suis né à la révolution en prononçant les paroles sacramentelles qui, de fait, ont engendré plus de réalité que jamais mes entreprises ne l'avaient fait.¹

À l'occasion de ce congrès organisé le 18 février 1966, du haut de la tribune, l'orateur inaugure son « discours par un cri prolongé et strident : (tonnerre d'applaudissements, noteront les journalistes [...]) révolution ou suicide !!!² » Magnant vit sa mue de révolutionnaire dans une confédération qui tend si ce n'est à l'assimilation des Canadiens français à la culture anglo-saxonne, à une vassalisation de la culture franco-canadienne à une politique dominante et fédérale reflétant une pluralité provinciale : durant ce congrès, il se « métamorphos[e] irréversiblement en homme dangereux » du point de vue des autorités fédérales majoritairement anglo-saxonnes. Si, dans le contexte du congrès, son cri est clair et guerrier, invectivant la foule à se soulever pour l'indépendance québécoise, le cri de ses pères dans l'histoire canadienne-française ne l'a pas été :

Si la révolution n'est pas un cri, elle est une oraison funèbre, chant aphone et funéraire. Et ce cri étouffé, comme dans la gorge blanche de ma belle étrangère, a été blasphème noir, mot juste injuste, cri ... [...] mon cri à moi a été tué dans toutes les gorges depuis que Louis-Joseph, après l'amnistie anglaise, est revenu s'asseoir sur les bancs de la reine, abdiquant à jamais le droit des peuples au blasphème. Mandaté, ce cher calice (mais qu'on l'éloigne de moi...), pour tuer la révolution, il s'est acquitté noblement de son mandat honteux [...] il me fait penser à mon père esclave, rentrant à la maison après avoir raté sa révolution quotidienne, tous les jours ouvrables pendant des siècles et des siècles.³

Soumis à un pouvoir supérieur, le séparatiste se révolte au nom de ces personnages issus du passé, esclaves à leur époque, qui se sont révoltés contre l'oppression britannique en souhaitant d'abord plus d'autonomie décisionnelle puis l'indépendance pour le Bas-Canada. Que l'issue en soit une révolution ou un suicide collectif, il y a nécessité selon lui à agir en portant plus loin le coup de force des Patriotes de 1837-1838 alors menés par leur chef « Louis-Joseph » Papineau⁴. Ce dernier est un leader de la rébellion ; fervent défenseur des droits de la minorité canadienne face au colonisateur britannique, il fomenta des troubles qui sont réprimés par l'armée régulière anglaise, ce qui le pousse à l'exil aux États-Unis. Avec la constitution de l'Union Act, l'assimilation politique des Canadiens-français est institutionnalisée, il est assuré que ceux-ci ne pourront jamais dominer une

1 *Ibid.*, p. 48.

2 *Ibid.*, p. 36-37.

3 *Ibid.*, p. 107.

4 Au moment où il travaille à l'élaboration de *Trou de mémoire*, Aquin se consacre également à un autre projet d'écriture. Son *Journal 1948-1971* indique à la date du 6 août 1962 son ambition de rédiger un roman historique en forme de « Journal inédit de Louis-Joseph Papineau ». Cette ambition de traiter de la rébellion des Patriotes de 1837-1838 s'est pour une part vue investie dans *Trou de mémoire* comme l'indiquent ici ces développements. Voir à ce sujet : H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 243-244.

institution politique, qu'ils ne pourront pas a fortiori diriger une politique identitaire et déterminer l'avenir de la nation francophone en Amérique du Nord. Amnistie lui ayant été accordée, L.-J. Papineau revient dans un pays où sa parole est muselée. « Cette situation confère à Papineau une double identité de héros et de traître, identité qui fascine [le narrateur] : Papineau semble en effet incarner l'agent double qu'est le Canadien français, agent double parce [qu'il] travaille simultanément pour le Québec et pour le fédéral.¹ » Le révolutionnaire Magnant n'accepte pas la trahison de L.-J. Papineau et situe à son époque l'état de fatigue et d'apathie dans lequel a été mis le peuple francophone : la révolution « a été tuée dans toutes les gorges » et est devenue « une oraison funèbre, chant aphone et funéraire », depuis le retournement politique de L.-J. Papineau, depuis son assujettissement au régime britannique. Cet état de fatigue et d'apathie est ressenti en réalité depuis la Conquête et s'est vu accentué avec les actes d'Union et de Confédération :

Conquis inlassablement et infiniment sur écran géant avec sous-titres en anglais [...][,] le conquis, confiné à l'attente visqueuse, se suicide sans déranger et se ranime sans cesse, fatigué à la longue de tuer ce qui est mort en lui et d'exaspérer la fraction d'existence qui lui est déferée selon la Common Law, le Home Rule et l'hostie de Magna Carta – avec laquelle, pour ma part, je ne manque jamais de m'essuyer délicatement les fesses, votre Seigneurie ...²

Conscient de son statut ancestral de conquis et incertain quant à un avenir révolutionnaire, Pierre X. Magnant revendique un cri guerrier face à un public tapageur et conquis, il s'accorde le droit au blasphème vis-à-vis du décideur, le dominateur anglais, et de sa souveraine, la reine d'Angleterre. Souhaitant porter haut le cri et le blasphème, il s'interroge sur les moyens futurs d'« exhorter [son] public à la révolution sans lui tenir le langage du crime parfait ». Cela paraît impossible, « le crime surgit précisément parce qu'il conteste l'intraitable légitimité [du dominant], il n'y a [selon lui] qu'un pas [...] à [faire pour] proclamer très haut que le crime n'est jamais si grand que révolutionnaire... et que la légitimité se réduit à la non-révolution, que la morale sociale n'est rien d'autre que l'envers du crime, ah ! il n'y a qu'un abîme à franchir : celui qui sépare l'hésitation confusionnelle et la certitude »³. Pierre X. Magnant franchit l'abîme, Joan n'accordant pas son crédit à sa parole révolutionnaire et blasphématoire, d'abord avec conviction ; c'est dans cette perspective qu'il fomente son assassinat en le faisant passer pour parfait. Cependant, alors que sa victime agonisante, symbole de la supériorité politique des anglo-saxons et de sa légitimité institutionnelle, s'oriente vers son dernier voyage, elle intègre momentanément « les êtres supérieurement supérieurs [qui] n'échappent pas à la dégradation progressive de la confession et du

1 J. M. PATERSON, M. RANDALL, « Présentation » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. XIX.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 38-39.

3 *Ibid.*, p. 92. Le texte indique par ailleurs : « Le crime, l'acte asocial numéro un, se trouve le fondement même des sociétés : son interdiction crée l'ordre, de la même façon que la légitimité d'un régime ne peut se fonder que sur la conjuration de son propre renversement » (*Idem*). Pierre X. Magnant souhaite bouleverser l'ordre établi en société en vue de l'obtention de l'autonomie politique et culturelle du peuple canadien-français ; son crime se veut l'acte premier du mouvement révolutionnaire, le catalyseur du désordre, puisqu'il remet en question la légitimité du régime fédéral en place.

monologue ... Joan [lui] en [fournit] une longue et savante preuve, véritable démonstration désordonnée qui tend à prouver que les inférieurs (révolutionnaires ou autres ...) ne peuvent même pas se prévaloir de leur droit de propriété sur le désordre incantatoire : Joan, à deux doigts de sa mort, [réussit] à [lui] voler les antiques privilèges de [son] peuple sur l'incohérence et la déraison raisonnante.¹ » La confusion apparaît ensuite chez le meurtrier au moment « de la confession et du monologue » de Joan qu'il sacrifie à sa cause ; l'Anglaise toute supérieure qu'elle soit dans la relation avec son assassin adopte le discours du conqui², rendant dès lors impossible toute préemption sur ce discours de la part de Pierre X. Magnant. Ce dernier ne pouvant plus l'assumer publiquement, le crime parfait perd de sa portée terroriste ; aussi, « le meurtre est une transfiguration de l'impuissance, une imprécation sans espoir contre le pouvoir, la souveraineté de l'Autre.³ »

Alors que Pierre X. Magnant se définit comme un personnage révolutionnaire engagé dans une cause identitaire (acte physique plein), il subit un revers psychologique car il ne revendique pas son forfait et se réfugie dans une écriture pleine de frissons aphrodisiaques et de frénésie scripturaire. Les circonstances de la mort de Joan restent incertaines – malgré les informations à propos d'un compte-rendu de légiste pouvant clarifier les circonstances de la mort de Joan. À ces deux vides (vide psychologique de N1 et vide de thèse définitive concernant la mort de Joan) répondent deux pleins, le cri et le récit de Magnant. Ces deux pleins dévoilent cependant leurs contraires dans l'écriture, soit le silence et le vide historique. « En vérité, [le] corps [de Joan] repose en travers du livre, projetant une ombre anomalique » ; « [obsédé] par le souvenir du cadavre nu de la femme-pays (“Notre pays est un cadavre encombrant...⁴”), Pierre X. Magnant écrit pour *oublier*, pour cacher cette réalité intolérable.⁵ » Aussi, il signifie sous un flux de paroles écrites et d'interrogations les limites de ses certitudes vis-à-vis de son crime ; image contraire à la possibilité de l'acte révolutionnaire, le corps mort de Joan qui dans ses derniers souffles a subtilisé le discours du minoritaire se profile derrière les voiles de l'écriture : « Je me vois écrire ce que j'écris, conscient à l'extrême de recouvrir le corps de Joan d'une grande pièce de toile damassée d'hyperboles et de syncopes : j'improvise un véritable tissu d'art, mot à mot, afin d'en vêtir celle

1 *Ibid.*, p. 96.

2 Cette situation rappelle celle du face-à-face entre le héros et H. de Heutz dans *Prochain épisode* durant laquelle le « double-adversaire » emprunte le discours du héros révolutionnaire, métaphore du dominé canadien-français, jusqu'au plagiat. Le protagoniste dans *Prochain épisode* sort de cette confrontation discursive vaincu et court-circuité dans ses ambitions révolutionnaires. Dans *Trou de mémoire*, Pierre X. Magnant voit le discours du conqui adopté par Joan, figuration du dominateur, qu'il sacrifie à la cause ; il se trouve plagié dans sa situation de dominé : une fois l'acte commis, il sort en apparence vainqueur mais, dépossédé de son propre discours de la même manière que le personnage de *Prochain épisode*, il ne peut plus livrer débat pleinement comme révolutionnaire puisque son crime n'est pas réellement parfait.

3 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 96.

4 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 50.

5 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 68.

qui est nue, mais morte, oui morte de sa belle mort parfaite.¹ » « C'est cette double référence à la mort et à l'art qui constitue, chez Aquin, la figure cachée du récit ; sa vraie forme apparaît, marquée par l'impuissance et la transgression violente, lorsqu'on observe le déploiement du texte sous l'angle du rapport à l'Autre, anamorphose complexe de la relation à l'écriture.² » Incapable d'une relation à l'Autre, hésitant dans la retranscription du meurtre de son amante malgré ses prétentions, Pierre X. Magnant s'empare d'une écriture dont le centre est occupé par un « Blason mortuaire » ; autour de ce centre, il tisse un « récit enchevêtré³ » et labyrinthique.

À l'absence physique du corps de Joan répond la présence éclatée d'une écriture « marquée par l'impuissance et la transgression violente ». « La parole [que véhicule cette écriture] n'est plus promise à l'avenir, à la résurrection [comme dans *Prochain épisode*] ; elle est tournée tout entière vers le passé, vers son point d'origine absent, vers le vide historique pur et simple [:] Elle ouvre en quelque sorte *vers le bas*⁴ ». L'écriture de N1 se révèle l'expression d'un cri communautaire fermé à sa propre manifestation ; un cri du désespoir, l'illustration d'une fatigue culturelle inscrite dans l'histoire canadienne-française. « Ce pays n'a rien dit, ni rien écrit. [...] Les fabricants d'histoire ne savent plus où donner de la tête : ils s'en vont, dans la vie, avec quelques bonnes répliques, mais il n'y a pas de contexte, ni même de sous-textes dans lesquels ils pourraient insérer leurs périodes.⁵ » Magnant, malgré ses ambitions de proférer un cri hautement révolutionnaire, est rattrapé par « un immense et inaudible cri, cri funèbre et inédit proféré par une nation⁶ », et renvoyé à la position historique du dominé qu'occupe ses pères et ses pairs dans l'histoire canadienne-française :

On n'éclate pas. Ce silence est d'or. [...] Oui, tout un peuple, aurifié, avec gueule d'or sur fond blême, se tait à force de ne pas vouloir s'exprimer tout haut. Les mots hostiaques font peur. Personne n'écrit sauf moi. [...] J'écris au niveau du pur blasphème : oui, j'écris ce que je comprends, ce que je projette de faire, ce que j'ai fait (pauvre Joan ...), mais cela ne fait que commencer. Les plombs n'ont pas fini de sauter.⁷

Appartenant à « un peuple sans histoire ni littérature » comme le précisait lord Durham en 1839, N1 se trouve condamné à une reproduction du Même. Il ne peut guère plus que remplacer le silence du conditionné et son impuissance dans l'Histoire par le blasphème contre l'occupant historique et par l'incantation. H1 tend à se dissoudre dans une réalité remise en cause à l'introduction de l'éditeur de l'ouvrage avant même la césure : l'image de Joan fuit en direction

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 57.

2 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 87.

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 82.

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 79. Cette ouverture « *vers le bas* » est dans son expression justifiée par R. Lapierre à la suite de sa réflexion : « Le corps nu de Joan, comme le crâne des *Ambassadeurs*, tire en effet tout le roman en arrière, vers le remords et l'effacement ; il confronte sans cesse l'écriture au rappel de cet Autre disparu, qui la hante et la détruit... » (*Ibid.*, p. 87.) Ce roman est l'attente dégradée de l'histoire.

5 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 58.

6 *Ibid.*, p. 60.

7 *Ibid.*, p. 59.

d'espaces qui ont vu la proclamation de la République par les Patriotes en 1838, renvoyant toujours plus N1 vers l'échec historique.

Avec la charnière, sous l'effet dynamique d'un effet-miroir inversant les dimensions, suivant le principe de l'anamorphose, l'histoire 2 répond à la première. Olympe Ghezso-Quénum (N2), double de Magnant en Afrique, est le compagnon de Rachel Ruskin, sœur et double de Joan¹, qui depuis le début du récit se cache sous les initiales RR (N4) dans certains commentaires de bas de page du manuscrit de N1. N2 est crédité dans la lettre préambule du roman de la même force oratoire que N1, de la même inspiration révolutionnaire en son pays et de la même impossibilité psychologique à revendiquer un acte terroriste. H2 voit le retour de N2, Olympe est l'auteur du journal qui est donné à lire ; ayant rejoint Lagos à partir de Grand Bassam, il part en compagnie de RR vers la Suisse pour séjourner autour du lac Léman. Les deux fuient Pierre X. Magnant (personnage elliptique en H2) que RR a possiblement vu à Lagos et qui les poursuit. Suite à un événement qui pousse Olympe, inquiet de l'absence de RR, à se rendre dans un bureau suisse de police², ce dernier retrouve son amante endormie dans leur chambre d'hôtel. Réveillée au contact du toucher d'Olympe à l'endroit de sa vulve (on se souvient du comportement sexuel à l'identique de Magnant à l'adresse de Joan), RR repousse l'assaillant en poussant un vif hurlement, ce qui conduit chez lui à la révélation : Magnant l'a violée !

À H1 et au paradigme « meurtre », à ses pleins et à ses vides, répondent H2 et le paradigme du viol, des pleins et des vides, et ce, suivant une perspective symétrique inversée³. Le Journal d'Olympe emplit l'espace de l'écriture de ses préoccupations, de ses inquiétudes et, après la révélation du viol, de ses interrogations (au sens policier du terme) relativement à ce qui est arrivé et qui arrive à son amante. Cette dernière ne tarde d'ailleurs pas à perdre pied physiquement et psychologiquement. Enquêteur et non psychologue, soucieux de définir le déroulé exact des

1 RR en tant que narratrice-auteure (N4) se compare à une version ironique de l'anamorphose picturale, à la dissimulation en perspective de sa propre mort ; dans sa prise en charge narrative du roman, elle assume une filiation directe avec sa sœur dont le corps reste « en travers du livre ». En charnière, elle signale ainsi en s'adressant à Joan disparue : « Tableau secret aux lignes rallongées avec extravagance et non sans cruauté de ta part, je m'étire lamentablement dans une perspective que tu as préméditée et comme une anamorphose que nul regard amoureux ne rendra à une forme raccourcie, je veux dire : au temps retrouvé retrouvé ! Tableau secret, je m'allonge démesurément sur une feuille bi-dimensionnelle qui, par effet d'optique, m'enserme comme un linceul indéchiffré ; nature morte [...] je suis une anamorphose de ma propre mort et de l'ennui » (*Ibid.*, p. 147). RR devient anamorphose en ce sens où les miroirs reconstituent métaphoriquement la réalité déformée. « Tableau secret » et double de sa sœur, son viol en H2 prend signification suivant le point de fuite anamorphique du roman au regard du meurtre en H1.

2 Olympe se retrouve un temps seul à l'hôtel sans nouvelle de RR. Il envisage le pire soit la rencontre de RR et de Magnant ; aussi, se précipite-t-il à l'extérieur, à sa chasse avant de solliciter les autorités policières qui restent interloquées quant à sa démarche et quant à sa qualité (il se présente, lui, homme noir, à eux sans justificatif d'identité). Il est placé en cellule avant d'être néanmoins libéré.

3 Cette réflexion prend partie d'illustrer la perspective de symétrie inversée qui s'établit entre H1 et H2 en raisonnant sur les oppositions interprétatives, dont témoignent certains paradigmes se miroitant d'une histoire à l'autre, entre le vide et le plein, entre l'absence et la présence. P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* la désigne en mettant en exergue ce qui apparaît soit en surface soit en arrière-plan dans le récit de P. Magnant et dans le journal d'Olympe Ghezso-Quénum. Ce travail prenant pour paramètre textuel de différenciation ce qui est caché et ce qui ne l'est pas conduit la chercheuse à mettre également en lumière un ensemble de correspondances inversées entre les deux récits. Voir à ce sujet : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 113-123.

événements, N2 tente de combler les vides du témoignage fait par Joan à propos de son viol. Au récit plein d'Olympe répond l'amnésie de RR dont le récit, avec la prise inopérante de produits désinhibiteurs, devient déroutant et choquant pour celui-là même qui la met à la question. À un discours désireux de rationalité dans sa prise en charge de la réalité d'enquête s'établit en parallèle le monologue transgressif de RR durant lequel se manifeste non pas l'horreur du viol mais le plaisir et la jouissance de la pénétration : avec la prise toujours plus importante de capsules, RR sombre et s'enfonce de plus en plus « en état de subnarcose¹ » durant les séances de « narcoanalyse² » que lui impose Olympe. La présence de l'écriture à travers le journal d'Olympe se poursuit jusqu'à ce que l'absence psychique de Joan atteigne « l'anorexie mentale³ » et que son corps « se [désintègre] complètement.⁴ »

La deuxième partie se conclut avec la réunion de l'enquêteur et du meurtrier. Les rôles et les masques s'étant déjà vus échangés au moment de la césure, Pierre X. Magnant alias Charles-Edouard Mullaby est écouté comme témoin et ami de Joan, il rend compte de l'enquête menée. Même s'il n'est pas dupe, Olympe laisse le fourbe jouer son rôle et poursuivre son témoignage qui va jusqu'à prétendre à la mort de Magnant en Amérique avant même le viol de RR. Les incohérences du faux-enquêteur Magnant finissent par ulcérer l'enquêteur Ghezso-Quénum qui derrière le masque affiché par Magnant reconnaît le violeur et le meurtrier ; alors, Olympe interroge son double faussaire : « Monsieur Charles-Edouard Mullahy ... j'en viens à me demander pourquoi vous avez attendu jusqu'à maintenant ... pour me tuer !⁵ » La prise en charge narrative d'Olympe ne résiste pas à cette incohérence dans le Même ; RR, double de Joan, l'investit par la suite, rejetant à cette occasion certains effets de réel ou de fiction voulus par ses prédécesseurs. Le temps est passé à une autre année, celle de 1967, année de l'exposition universelle à Montréal et du « célèbre "Vive le Québec libre !" » lancé par le général de Gaulle, du haut du balcon de l'hôtel de ville de Montréal.⁶ Les deux hommes, Magnant et Ghezso-Quénum, sont morts. RR qui est enceinte est « heureuse, détendue, nouvelle⁷ » à l'image de cette société québécoise qui s'envisage dorénavant l'avenir ouvert et national. RR a développé une amnésie sélective : elle ne parlera jamais des circonstances de la conception de son enfant à qui elle fera porter le nom de Magnant pour occulter son propre nom et pour se rapprocher de sa sœur (« Si c'est un garçon, il portera le nom de son père ; si c'est une fille, je l'appellerai Joan – oui : Joan X. Magnant »). Cet enfant sera éduqué dans l'ignorance de

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 209.

2 *Ibid.*, p. 210.

3 *Ibid.*, p. 223.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 232.

6 *Ibid.*, p. 225.

7 *Ibid.*, p. 236.

sa conception à la « Québécoise pure laine »¹ puisque sa mère l'est devenue. Elle figure un coup de force sur la réalité. Débarrassée de la mémoire du viol et de la fatigue nationale consacrée par un pouvoir jugé étranger (les deux images sont à associer), en état d'amnésie partielle, elle vit pleinement dans la culture québécoise, témoignant d'un chemin possible de conquête identitaire. Son enfant naîtra dans cette société à l'image du traître L.-J. Papineau tel un agent double : il sera Canadien français en même temps qu'il sera secrètement investi d'un statut de Canadien anglais.

3/ *Neige noire* et ses trois niveaux énonciatifs : l'espace diégétique et dramatique, l'espace énonciatif filmique et l'espace métatextuel du commentaire

À la suite de *Prochain épisode*, de *Trou de mémoire* et de *L'Antiphonaire*, H. Aquin livre *Neige Noire* en 1974. La disposition générale de *Neige noire* tire son modèle des éléments qui participent de l'édification d'une mise en abyme. Alors que l'auteur aménageait un espace intermédiaire entre illusion et réalité dans ses deux premiers romans au niveau des charnières par l'entremise d'artefacts à géométrie elliptique (un espace où les personnages, les narrateurs et le décor subissent leurs propres variations et transformations), *Neige noire* compose du fait de sa forme même cet espace intermédiaire dès son introduction. Se présentant comme un scénario dès l'amorce, l'œuvre s'érige en effet entre fiction et réalité² ; un œil-caméra tend à rendre objectivement compte d'une réalité-fiction en développement. Le lecteur découvre ainsi le synopsis d'un film ; suivant l'agencement typographique lié à l'écriture du scénario filmique, il lui est présenté des dialogues, une narration qui se compose principalement d'indications cinématographiques assimilables à des didascalies et des digressions entre parenthèses. Le roman en lui-même se dévoile en perspective avec la déroute du récit filmique, avec la dénonciation de la tentative de reprise en charge énonciative d'un personnage (révélation de l'imposture du personnage principal, Nicolas Vanesse, qui revendique la gestation du scénario) et le resserrement narratif autour du commentaire entre parenthèses. Malgré l'illusion scénaristique et filmique qui est poursuivie jusqu'au terme final de *Neige noire* pour mieux duper le lecteur, l'anamorphose révélatrice du subterfuge romanesque se donne en réalité à voir dans un espace central du roman ; une charnière est aménagée dans un décor au temps suspendu, l'Archipel du Svalbard dans le cercle polaire arctique, où les personnages se découvrent derrière leurs masques.

1 *Idem.*

2 F. Maccabée-Iqbal étudie dans *Neige noire* le développement du « langage du regard » et l'exhortation faite au « lecteur de se mettre à "l'école du regard" » en mettant en évidence l'interaction entre réalité et fiction, entre le commentaire et le scénario enchâssé. (F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier*, *op. cit.*, p. 251.) Ce « langage du regard » suppose certes un brouillage de la succession et une mise en scène du texte mais développe aussi « un contexte de l'exhibitionnisme et du voyeurisme » (*Ibid.*, p. 256) qui sous-tend une « intégration à la sexualité » (*Ibid.*, p. 259). Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 251-262.

Le roman s'ouvre à Montréal dans la chaleur étouffante de l'été 1973 ; suite à un panoramique de la ville donné suivant différents plans cinématographiques, une situation prend corps : le lecteur voit l'entrée en scène de deux personnages, Sylvie et Nicolas, qui évoluent dans leur appartement. Dans la salle de bain, Nicolas s'observe et est vu, il est fatigué de découragement ; photos et plans fixes s'entremêlent aux images de Nicolas qui jouent des effets des miroirs posés dans la pièce. Dès l'ouverture du roman, un scénario qui prétend s'écrire au fur et à mesure des dévoilements diégétiques est donné à lire au lecteur qui actualise grâce à un visionnement intérieur les scènes données à l'observation ; le roman subit de la sorte sa propre transformation filmique. « Texte-film sans film localisable¹ », *Neige noire* qui se livre comme une œuvre fragmentée organise une forme de spectacle cinématographique en mouvement par l'intermédiaire de son inscription scénaristique sur le plan formel : « Le scénario ne donne rien à voir mais aménage un espace au film futur en organisant le matériau initial (narratif et autres) en matériau profilmique. [...] Si le scénario n'est pas tourné, la phrase conserve sa valeur pragmatique, car le scénario est – réalisé ou non – un texte écrit en référence à un film, et surtout un texte destiné à un lecteur qui [...] a les attributs perceptifs d'un spectateur.² » Ce dispositif de représentation masque l'instance romanesque de narration, ce qui permet au texte d'omettre le vide chaotique avec lequel les narrateurs traditionnels se débattent à travers l'écriture, de dissimuler plus loin le vide historique qui empêche l'écriture dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*.

Le narrateur-scénariste implante un cadre dans lequel s'enchaînent les actions des personnages, les figurants. « Le voile de l'indicible³ » apparaît au lecteur qui adopte les yeux du spectateur, lui-même étant virtuellement inscrit comme tel dans le scénario du fait de la présence de la caméra. Ainsi, dès le commencement de *Neige noire*, on observe la création cinématographique d'un monde scénique dans lequel s'élabore l'histoire, la diégèse ; l'instance scripturale du scénario-roman tend à s'effacer au profit des images : comme le note F. Jost dans *L'Œil-caméra*⁴, la transformation filmique intervient sur un récit d'événements qui n'agit plus comme discours sur une réalité mais qui se construit comme un ensemble d'images, de transcriptions d'une réalité, et sur un récit de paroles, c'est-à-dire le dialogue, qui tend à s'identifier à une réalité. Le scénariste résiste cependant à son propre effacement, lui-même visant l'instauration dans son écrit d'une double temporalité ; il maîtrise en effet le flux diégétique et l'agence filmiquement suivant le modèle de

1 M.-C. ROPARS WUILLEUMIER, « Le spectateur masqué – Études sur le simulacre filmique dans l'écriture d'Hubert Aquin », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. LVII, n° 2, Ottawa, avril-juin 1987, p. 82.

2 Référence à la thèse d'Isabelle Raynaud, *Marguerite Duras, de l'exhibition de la scène de la narration*, p. 215-236, citée par Jean Châteauvert dans son article dédié à M. Duras : J. CHÂTEAUVERT, « Marguerite Duras, scénariste exilée », *Le scénario de film*, Études Littéraires, coll. Analyse et débats, vol. 26, n° 2, automne 1993, Montréal, p. 68.

3 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 129.

4 F. JOST, *L'Œil-caméra, Entre film et roman*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1987.

l'écriture scénaristique : il se doit de « monnayer un temps dans un autre temps¹ » et, dans l'univers construit par la fiction, il ne suit pas obligatoirement la temporalité diégétique, l'écoulement logique des événements. Le narrateur-scénariste joue en effet de l'ordre d'exposition en confrontant la succession des événements supposée par la diégèse à l'ordre de leur apparition dans le récit. Il joue également de la durée en détournant à volonté le temps que les événements sont censés avoir duré dans la diégèse pour le temps que lui met à les raconter ; mais aussi, de la fréquence en évoquant plusieurs fois tel ou tel événement qui est supposé survenir seulement une fois dans la diégèse. Ainsi certaines apparitions de personnages ou de décor dans le champ filmique peuvent être prémonitoires tandis que d'autres plans (maison de l'amant de Sylvie par exemple) précisent des événements passés dont le sens de la présence n'est pas inscrit dans le récit narratif ou pas encore. L'histoire est fractionnée en événements significatifs selon des exigences d'ordre logique et d'ordre dramatique par le narrateur-scénariste : la trame dramatique qui se donne à voir prend toute son importance au regard de la structure scénaristique qui devient signifié figuratif.

Le dispositif pseudo-cinématographique, le modèle scénaristique, est récusé dans la charnière de *Neige noire* par le texte romanesque qui le fonde alors que la trame diégétique subit son propre retournement dramatique. Parti s'aventurer avec Sylvie sur les glaces du Svalbard, Nicolas revient seul ; la disparition de Sylvie que prétend son amant désemparé est dans ce climat polaire synonyme de mort. Une fois alertée que Sylvie reste introuvable malgré les recherches dépêchées, une amie effarée, Éva, suspecte Nicolas d'avoir voulu la tuer. À ce stade, la mort de Sylvie prend une valeur énigmatique et transforme l'histoire en une enquête policière quand, plus tard, la tentative de Nicolas de prendre en charge l'écriture en déroulement du scénario est dénoncée. Annoncé dans la charnière par l'intermédiaire de Nicolas qui avec sa tentative tend à fusionner la réalité scénaristique à la fiction profilmique, le détournement du filmique par le romanesque se profilera à la marge. Aussi, si le roman poursuit sa propre transformation filmique en continuant la narration de l'histoire, il apparaît dans sa forme véritable de manière résiduaire ; une fois sa prise en charge remise en question, « [le simulacre filmique] informera la totalité du texte où il inscrit la marque d'une imitation sans objet, donc coextensive au texte lui-même dont l'identité se trouve ébranlée par ce dédoublement sans double matérialisable.² » Ce simulacre, « système global [...] coextensif au texte lui-même³ », révèle *Neige noire* à lui-même comme un « texte-écran⁴ » dont le scénario donne certes à voir mais cache aussi le silence de l'écriture romanesque et sa violence

1 C. METZ, *Essais sur la signification au cinéma*, éd. Klincksieck, coll. d'Esthétique, Paris, 2013, p. 31.

2 M.-C ROPARS WUILLEUMIER, « Le spectateur masqué », *op. cit.*, p. 81.

3 *Ibid.*, p. 79.

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, *op. cit.*, p. 151.

intériorisée ; il le fait intégrer un domaine sacré des contraires où le texte appartient tout à la fois à la parole et au silence, renvoie au divin et au maudit.

Nous retracerons, dans la section qui suit, l'histoire que développe le scénario de manière à percevoir sa mise en scène de la relation au Même et à l'Autre. Nous étudierons dans une deuxième section la charnière. Cette étude nous permettra d'identifier en quoi l'écriture romanesque est ébranlée par le simulacre filmique. Précisons ici que l'intertexte balzacien est absent de *Neige noire*, roman qui est dominé par un intertexte shakespearien revisité.

L'intrigue scénaristique et le rapport au Même et à l'Autre dans Neige noire

Le commencement de l'œuvre expose les deux personnages centraux Nicolas et Sylvie, deux amants et aimants l'un à l'autre. Nicolas Vanesse, 28 ans, est comédien et, en tant que tel, il participe à la réalisation d'un *Hamlet* pour la télévision dans lequel il interprète le rôle de Fortinbras, prince de Norvège, le double dans la pièce de Shakespeare d'Hamlet, prince du Danemark. Dominé par le goût du jeu, il aime à porter des masques, il prend des attitudes et se donne des airs. Il souhaite à cette période de sa vie (sa rencontre avec Sylvie est récente) se renouveler, notamment interrompre sa carrière d'acteur pour se consacrer à la production cinématographique : il organise un voyage de noces avec Sylvie dans le Svalbard qui « marquera une coupure entre avant et après.¹ » Derrière les « cernes, sous les yeux, la fatigue, le manque de tonus, l'infatigable découragement [cachent] sa surexcitabilité et son angoisse.² » Ses expériences passées lui ont mis la « mort dans l'âme³ » ; à ce jour, il est « détruit intérieurement⁴ » : dans sa quête de renouveau, le voyage en terre arctique sera perçu comme la disparition de la nuit et du cauchemar. Sa compagne, Sylvie Dubuque, 22 ans, ne semble pas avoir d'occupation particulière. Elle est montrée douce et affectueuse envers Nicolas avec qui elle est décidée à vivre profondément leur amour. Elle apparaît à la caméra dès qu'elle y surgit comme une icône, comme le modèle réincarné des grands maîtres de la Renaissance :

([...] Invoquer le Titien ou Tiepolo, c'est se référer à des images fixes. Pourtant, ces points de référence ne sont pas dépourvus d'efficacité, car un halo de splendeur nimbe les femmes volantes de Tiepolo. N'en est-il pas de même pour Sylvie ? Somptueuse, envoûtante (sa voix un peu brisée ne fait que contribuer à cette qualité), incarnée avec une connotation de plénitude, invariable dans sa force d'attraction, Sylvie est la femme-femme, le miroir de l'amour, le vaisseau creux de Snaebjörn, l'œuvre des œuvres. Depuis le début et pour un temps encore, Sylvie est la structure porteuse du film : tout se réfère à elle, tout se greffe sur sa peau, tout se mesure par rapport à elle. Elle est l'origine et le terme de toutes les successions, et le symbole allusif de la durée.)⁵

Sylvie dont l'image rappelle « les femmes volantes de Tiepolo » est « la structure porteuse du film : tout se réfère à elle, tout se greffe sur sa peau, tout se mesure par rapport à elle. » Les

1 H. AQUIN, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 15.

2 *Ibid.*, p. 6.

3 *Ibid.*, p. 48.

4 *Ibid.*, p. 63.

5 *Ibid.*, p. 46.

perspectives filmiques convergent toutes vers elle, que cela soit dans le cadre de la caméra où elle se révèle être « la femme-femme, le miroir de l'amour, [...] l'œuvre des œuvres », ou, dans le hors champ symbolique duquel elle émerge métaphoriquement, comme « le vaisseau creux de Snaebjörn ». À l'image de Joan qui prend corps dans *Trou de mémoire* « en travers du livre », Sylvie intervient dans *Neige noire* comme la force centripète des événements, comme le centre de l'énigme. Son incarnation de la plénitude et de la douceur est cependant contredit par ses actes envers Nicolas durant leurs pratiques sexuelles ; puissance filmique, elle exerce un pouvoir d'influence sur son amant : Sylvie engage et dirige les jeux sexuels en se faisant castratrice vis-à-vis de lui. Ancrée dans le passé et réticente aux changements malgré son engagement clair envers Nicolas, elle a gardé une relation avec un homme dont elle cache l'identité mais dont elle avoue l'existence et, sous la pression de Nicolas, le nom (Michel Lewandowski). Des plans sur un pendentif et des scènes illustrant son usage apparaissent avec obsession ; Nicolas est violemment frappé au bas du ventre avec le talisman par sa compagne alors qu'elle est prise de fureur de se voir forcée à dévoiler un nom, les noms¹ étant pour elle incommunicables et sacrés. L'infidélité dont fait preuve Sylvie et qui bouleverse Nicolas est l'indice d'une difficulté de la relation à l'Autre dans *Neige noire*, elle contrevient à l'équilibre du couple dans le mariage qui les a vus s'engager pleinement l'un à l'autre.

Un troisième personnage fait son apparition en arrière plan de Nicolas et de Sylvie. Personnage secondaire, Linda Noble est comédienne et joue le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* médiatisé : des plans tenteront d'aligner son portrait à celui de Sylvie, ils n'y arriveront que partiellement. Assimilée à un « personnage-écran [qui] reflète [...] la lumière² » sans l'imprimer en elle, Linda subit les comportements et les besoins des autres jusqu'à s'ouvrir sexuellement à tous les hommes du plateau d'enregistrement. Nicolas a avec elle une relation sexuelle durant laquelle il la ligote et l'étrangle jusqu'à presque lui faire perdre souffle ; plus loin, il la caresse de manière agressive, il la brutalise. Doux avec Sylvie, il est surpris et effrayé par ses agissements envers Linda même s'il les poursuit : à la suite des brutalités infligées à Nicolas par Sylvie, cette scène paraît d'autant plus prémonitoire que les images se reliant à l'épisode réapparaissent à l'écran par la suite. Nicolas est implicitement à ce point bouleversé à la suite des violences subies au sein de son couple qu'il est conduit à la brutalité envers une autre femme qui n'a pas l'éclat de Sylvie. *L'hamartia*

1 Les noms participent de la construction de la référence interne au texte aquinien ; autrement dit, la « référence est l'acte accompli par un locuteur (écrivain) qui, parmi toutes les choses accessibles dans son champ de vision et son système de pensée, utilise un syntagme linguistique approprié pour rendre un nombre limité de ces choses plus saillantes que les autres. Ces syntagmes linguistiques seront désignés du nom d'expressions ou de signes référentiels. » (A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 27.) La situation qui montre Sylvie réticente à désigner son amant par son nom permet d'éclairer la tendance chez H. Aquin à « l'illusion référentielle et [à] l'illusion anti-référentielle » (*Ibid.*, p. 35). R. Lapière dans *L'imaginaire captif* propose une étude des « signes référentiels » de *Neige noire*. Voir à ce sujet : R. LAPIÈRE, « Noms sacrés », *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 153-179.

2 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 22.

rompt avec la situation de prologue ; une situation nouvelle prend forme, une situation de transgression de l'équilibre initial apparaît. La « signification souterraine¹ » de cette rupture n'est pas encore exposée. Il est important de noter que, si une situation de transgression de l'équilibre initial apparaît, cette situation n'est pas en première lecture du roman décelable, le lecteur étant suffisamment hypnotisé par l'ensemble perçu ; par ailleurs, la relation extraconjugale de Sylvie n'est d'abord pas directement exposée au lecteur-spectateur sinon par bribes, elle n'est pas non plus livrée dans son ensemble puisque des éléments informatifs la concernant restent à ce point ignorés.

Après la scène avec Linda Noble, la caméra quitte l'appartement du couple Nicolas/Sylvie pour le suivre sur la route de l'aéroport. Des panneaux successifs arborent les lettres, aux dimensions énormes, de Fortinbras ; un malheur semble se profiler derrière les évocations du bonheur. Le couple est dans l'avion ; amoureux et fusionnels, Sylvie et Nicolas transpirent le bonheur, ils s'embrassent et s'enlacent. Cette vision est interrompue par un flash-back de la scène avec Linda et par des fondus à partir du pendentif porté par Sylvie sur la scène de violence intraconjugale. Son amant se confiant sur son vague à l'âme, Sylvie qui brille d'un halo de générosité compatit avec douceur. Arrivés à Oslo, ils sont accueillis par Éva Vos, amie et confidente de Sylvie ; si Éva est aussi brune que Sophie est blonde, la première n'en apparaît pas moins comme son double (la superposition des deux portraits de ces femmes par la caméra est réussie), elle partage d'ailleurs les goûts amoureux de la seconde pour les hommes d'âge mûr (l'amant de Sylvie, Michel Lewandowski, personnage elliptique, a 49 ans et pourrait être le père de toutes deux). Sylvie demande à Éva de ne pas évoquer le nom de Michel devant Nicolas.

Le couple Nicolas/Sylvie entame en quittant Oslo une montée vers les contrées plus au nord, de Trondheim (deuxième ville de Norvège à plus de 500 kms d'Oslo) à Tromsø (ville de Laponie norvégienne la plus septentrionale au monde). Arrivé sur les quais de Tromsø, il monte à bord du *Nordnorge*, un bateau de croisière qui va lui faire découvrir l'archipel norvégien du Svalbard. Sublimé en ces circonstances, l'amour réciproque de l'un pour l'autre est illustré par un retour sur les premières rencontres qui se teintent d'abord d'un mystère subtil lié à la découverte amoureuse puis qui mettent en lumière chez Sylvie ses explosions caractérielles soudaines. Les éclats de comportement de Sylvie se concluent par un retour au calme ; certains l'amènent à évoquer sans explications Natchez-under-the-Hill, une ville morte et en ruine. Lors d'une rencontre précédant la scène du pendentif, en réponse au changement de station de radio sur le poste transmetteur de la Ford Torino, Sylvie se comporte de nouveau avec éclat en violentant avec son sac à main son amant qui, inspiré par la musique, divague intérieurement. Leur relation n'a pas toujours été placée sous le signe de l'harmonie. Le voyage dans le Svalbard annonce une nouvelle dynamique chez chacun

1 *Ibid.*, p. 57.

d'eux comme si leur amour pouvait se voir sanctifié grâce à des vœux d'engagement mutuel renouvelés dans cette terre vierge et éclatante de lumière, comme si cette étape allait purifier leurs corps, leurs âmes et leurs esprits. Justifiant son choix de cette aventure, Nicolas indique avant que des indications scénaristiques et ensuite des commentaires entre parenthèses ne prennent le relais :

NICOLAS

Il fallait que ce soit extraordinaire et comme au bout du monde ... Très loin de tout et sauvage ...

La mer devient plus paisible. Le navire ne risque plus de chavirer à chaque vague, comme il le faisait pendant la tempête. Sylvie et Nicolas regardent par la baie vitrée la masse blanche et noire du Spitzbergen qui se rapproche [...]

(Une certaine solennité doit imprégner cette approche du Spitzbergen en bateau. Les images n'ont pas de sens second, mais ce sont les images mêmes d'une cérémonie nuptiale dérivée. [...] Pour aider les images à charrier cette masse de symboles et de tensions, il faut ajouter, à l'approche du Spitzbergen, des gros plans de Sylvie et de Nicolas comme s'ils se tenaient devant l'autel, dans une église sans pilastres, sans verrières, sans double transept, sans colonnes, sans voûte annulaire, sans remplage, sans arcature, mais non sans nef, et de leur faire dire *mezza voce* des bribes de paroles sacramentelles de la cérémonie du mariage. Très peu et rien d'autre suffit pour conférer aux images du voyage dans la mer de Barents une extension planétaire.¹

Le cadre est posé dans un décor unique quasi inaccessible – une tempête doit être affrontée – pour célébrer en apothéose l'amour entre ces deux êtres « dans une église sans pilastres », l'union sacrée entre Sylvie et Nicolas². Ils vont longer la côte et notamment le Cap Linné, le Billefjorden, l'Isfjorden - coupe franche avec une scène à Oslo en compagnie d'Éva Vos, scène durant laquelle Nicolas annonce à Sylvie qu'il est prévu qu'elle assume son propre rôle dans le film dont il a inauguré le scénario. Ils déjeunent dans le seul restaurant de l'île à Ny Ålesund – plan filé vers la droite afin de faire allusion à trois des premières rencontres : les images s'entrecroisent et intègrent la scène de la Ford Torino. À partir de Ny Ålesund, ils embarquent ensuite avec quelques personnes pour rejoindre le Kongsfjorden. Le paysage et le décor vont se teinter d'étrangeté dans cette nouvelle croisière au nord du Cap Mitra. Le temps saccadé et rythmé des images subit son propre ralentissement ou sa propre accélération pour aboutir à un temps de l'immanence. Les personnages entrent alors dans un espace de réflexivité duquel émerge un rapport à la mort. Sylvie et Nicolas sont laissés à eux-mêmes pour 48 heures dans le Magdalenefjorden, ils ont un refuge à disposition.

Cette entrée dans le Svalbard constitue la charnière du roman, tous les événements vont se bousculer par la suite et les masques vont s'échanger. 48 heures après avoir été laissés à eux-mêmes, Nicolas est retrouvé seul et hagard, Sylvie qui a disparu est selon lui morte... Plus tard, les secours

1 *Ibid.*, p. 84.

2 Le commentaire offre en lien avec le drame à venir, la mort de Sylvie, une perspective similaire à celle développée dans le scénario, soit la célébration du couple Sylvie-Nicolas dans un monde quasi inaccessible emplis de lumière, dans un univers de l'absolu, le Svalbard durant la période estivale ; il envisage le non-retour à l'issue du voyage : « Le voyage vers un pôle qu'il a été décidé de ne pas rejoindre se conçoit comme une ascension de l'inaccessible. Ce n'est pas la recherche de l'absolu qui exprime le voyage de nocces, mais l'inverse. On part en quête d'un absolu pré-incorporé à l'aventure amoureuse. La vie qui suivra ne sera qu'un cône renversé sur cette courte période pendant laquelle, librement, le couple uni aura célébré son propre élan autant qu'il en aura donné la mesure » (*Ibid.*, p. 87). Le voyage que le couple inaugure dans le Svalbard s'envisage comme une « quête d'un absolu pré-incorporé à l'aventure amoureuse », le mariage et le voyage de nocces de Nicolas et de Sylvie sont bien à percevoir comme le « cône » paroxystique de leur expérience amoureuse ; le commentaire ajoute dans cette description ascensionnelle ce que Sylvie ignore contrairement à Nicolas : « il a été décidé » que Sylvie ne rejoindrait pas le pôle indemne.

qui ont été sollicités circulent en hélicoptère suivant les instructions de Nicolas pour localiser la disparue. Les recherches ayant été vaines, Nicolas retourne à Trondheim. Après avoir télégraphié à Éva Vos pour l'informer de la mort de Sylvie, il passe le temps avant de s'envoler vers Oslo. Il y retrouve Éva qui n'a pas pris connaissance du contenu du télégramme ; tout en adoptant une démarche assurée et un ton implacable, il lui lance à plusieurs reprises : « Sylvie est morte !¹ » Éva apparaît dévastée par cette annonce et reste incrédule. Le discours de dupe que Nicolas échafaude par la suite n'atténue ni son indétermination ni son incrédulité face aux événements récents ; au contraire, jugeant les événements invraisemblables, elle en arrive à suspecter son interlocuteur de crime. En effet, Nicolas qui adopte plusieurs postures dramatiques (il s'ouvre verbalement avec parcimonie, devient muet voire même rompt l'échange par la fuite) et qui postule à différents rôles dans la scène de la disparition de Sylvie ne l'aide pas à comprendre les circonstances de la mort de son amie :

ÉVA VOS : Comment cela est-il arrivé ... L'accident ?

NICOLAS : je n'ai pas la force de vous le raconter en ce moment ...

[...] NICOLAS : Vous êtes son amie, je vais vous le dire ... Sylvie a fait une chute dans une crevasse, entraînée peut-être par tout l'équipement ... J'ai crié son nom pendant des heures et des heures ; et je n'entendais que l'écho de ma propre voix ... J'avais peur de m'approcher de la crevasse dans laquelle elle était tombée ... Car c'est un trou dont les parois et le fond sont recouverts de neige ... J'ai continué de l'appeler.

[...] ÉVA VOS : Qu'est-ce que je dois dire ... ?

NICOLAS : Vous avez l'impression que je vous ai menti à propos de l'accident de Sylvie ! [...] vous êtes certaine que je mens, et vous gardez le silence ... Pourquoi ? Mais pourquoi ?

ÉVA : Parce que j'ai peur de vous.

[...] NICOLAS : Vous croyez que j'ai tué Sylvie, donc ...

ÉVA VOS : Oui.

[...] NICOLAS : Vous faites fausse route ... [...] Sylvie est morte. Elle s'est suicidée sous mes yeux ...

ÉVA VOS : Quoi ?!!!

NICOLAS : Ça ne s'invente pas ... Devant moi, près de moi, et alors que nous étions seuls au monde, elle s'est enlevée la vie ... [...] Les gens croiront comme vous que je l'ai tuée ! Vous êtes la première personne à qui je dis que Sylvie est morte, et vous regardez mes mains d'assassin, mon regard de meurtrier ... sans hésiter !

[...] ÉVA VOS : Nicolas ... je vous demande pardon ...

[...] ÉVA : Qu'avez-vous déclaré à la police du Svalbard ?

NICOLAS : J'ai menti ... Mais cet accident de montagne ne leur a pas semblé suspect, semble-t-il ...

ÉVA : S'ils retrouvent le corps de Sylvie ?

NICOLAS : Sous la neige ? Impossible ... L'an prochain, elle sera enfouie sous une couche plus épaisse et cela continue d'année en année.

ÉVA : Il faut toujours redouter la persévérance des enquêteurs.

NICOLAS : Il n'y a pas à douter.

[...] NICOLAS : C'est comme si la vie m'avait désertée ...

[...] NICOLAS : Elle est soudain partie à courir, devant moi, sur la neige dure ... et elle a littéralement plongé dans le précipice.

[...] ÉVA : Tous deux, nous avons perdu Sylvie ...

NICOLAS : Laissez Sylvie ! ... Je ne lui pardonne pas ce qu'elle a fait ...²

La neige se voit comme entachée de sang, elle devient noire au négatif. À partir de ce moment, la diégèse ne semble plus construite par un grand agenceur filmique ; le grand imagier

1 *Ibid.*, p. 131.

2 *Ibid.*, p. 133-141. La transcription ne rend pas compte de l'organisation graphique de la page aquinienne.

dont le rôle a été antérieurement défini n'a plus depuis l'événement du Svalbard (accident, meurtre ou suicide) de prise sur le contenu filmique. Derrière le discours affiché dans la citation précédente, Nicolas se découvre comme personnage-scénariste de l'histoire en développement, ce qui le met en position de maîtriser le flux filmique à la place du grand imagier ainsi dessaisi. Face à Éva, il expose ainsi différentes hypothèses concernant la disparition de sa femme. Éva n'aura de doutes suffisants que lorsqu'elle est nommée « Éva Vos » en didascalies ; sinon, le discours de Nicolas l'a assez séduite pour ne pas endosser le rôle d'enquêteur que d'ailleurs Nicolas préempte en faisant référence à Natchez-under-the-Hill et en l'interrogeant à ce propos. Sylvie ne peut être pardonnée aux dires de Nicolas qui n'apporte cependant pas de mobile suffisant au suicide de sa femme. Les rôles nouveaux poursuivent de se développer jusqu'à s'abstraire complètement dans la relation à l'Autre : « personne ne connaît personne¹ » (4 occurrences chez Nicolas).

En charnière, un phénomène d'anamorphose est mis en avant à la marge, il introduit subrepticement dans le flux du récit filmique la prise en charge de la réalité traitée par une « réalité qu'elle ne contenait pas et qui l'envahit hypocritement² ». Il est accompagné par certaines confluences agencées entre la diégèse et le récit d'*Hamlet* de W. Shakespeare qui sont soulignées de façon de plus en plus marquée. Le récit se recompose dans cette charnière, qui agence la mise en abyme, suivant une autre perspective que celle, filmique, développée précédemment et néanmoins poursuivie ; une réalité inattendue qui utilise les canaux cinématographiques se voit ainsi développée dans un second mouvement du roman. Troublé par la scène de la mort de Sylvie et par les répliques tirées de l'*Hamlet* de Shakespeare qui reviennent à lui, Nicolas tente d'aller de l'avant avec une partenaire de confiance, Éva, notamment parce qu'elle croit en la version du suicide et qu'elle figure à ses yeux l'anti-masque, l'opposée de sa femme : Nicolas et Éva, en s'assumant symboliquement comme frère et sœur dans la douleur, s'effacent en profondeur et en épaisseur dans l'acte sexuel. Éva développera plus tard le suicide comme mode d'explication de la mort de Sylvie auprès de Michel. Suite à ses ébats régénérateurs, Nicolas recommence l'écriture de son scénario, le miroir de sa vie ; il n'écrit en effet « le scénario qu'à mesure [qu'il] le [vit]³ » :

ÉVA : Le film raconte l'histoire d'un comédien qui quitte son métier pour faire un film qui ne sera que le compte rendu de sa vie à partir de ce moment-là ... C'est comme un film dans un film ... « *the play within the play* », comme dans *Hamlet* ...

NICOLAS : Non ... Hamlet a inventé le stratagème de la pièce pour piéger Claudius. Dans mon scénario, la fiction n'est pas un piège, c'est elle, plutôt, qui est piégée par une réalité qu'elle ne contenait pas et qui l'envahit hypocritement ...⁴

1 *Ibid.*, p. 147-149.

2 *Ibid.*, p. 159.

3 *Ibid.*, p. 161.

4 *Ibid.*, p. 159.

Personnage-scénariste, Nicolas est l'orfèvre du film qui est donné au lecteur à visualiser par sa lecture. Grand imagier, il se montre écrivant sa propre histoire pour se soustraire un temps à la vérité sur la mort de Sylvie ; les images en flash back du Svalbard saturent juste avant la résolution de l'énigme. De manière assez curieuse, le commentaire entre parenthèses annonce que, même si le spectateur est face à un phénomène d'entropie qui paralyse la fiction et qui résiste à résoudre l'énigme entourant la mort de Sylvie, le film continue :

C'est le cauchemar de l'imprévisible. Rien de comparable en littérature, car le lecteur, quand il pénètre dans la zone de l'entropie, n'a qu'à déposer le livre sur une table, histoire d'opérer un refroidissement salutaire [...]. Le spectateur du film ne peut pas stopper la projection, mettre un signet à la séquence qui s'opacifie.¹

Le film se poursuit ainsi sous la manipulation de son scripteur qui consigne les évolutions dans son « cahier noir² » ; « [par] prudence (mais c'est peut-être de la procrastination...), l'auteur diffère le moment de reprendre en force et de passer à l'attaque [sur le plan littéraire].³ » Nicolas accompagné par Éva décidément séduite revient à Montréal. Éva a toute sa place auprès de lui, elle représente une Sylvie blanche de toute faute. Nicolas rend visite à la sœur de Sylvie, Charlotte, pour lui annoncer la nouvelle de la mort de celle qui lui ressemble tant ; il la retrouve à l'enterrement où le père brille toujours de son absence – explosion d'une verrière, reprise de la scène de violence au pendentif. Plus tard, les nouveaux amants regardent *l'Hamlet* télévisé : une réflexivité entre les deux œuvres s'impose, les dialogues réels (entre Éva et Nicolas) et fictionnels (des personnages d'*Hamlet*) se croisent et se répondent ; la scène dans une bibliothèque où Nicolas se réfère face à Éva à l'œuvre de Shakespeare pour justifier son comportement validera explicitement la filiation.

Le récit scénaristique s'écarte ensuite de son propre producteur. Éva rencontre Michel Lewandowski pour lui apprendre la mort de Sylvie et les circonstances de celle-ci. Michel découvre que Nicolas connaissait son existence (scène du pendentif) – fondu au noir : rencontre entre Sylvie et Michel dans une chambre où trône au-dessus du lit une gravure de Natchez-under-the-Hill. Le temps et l'espace ont beaucoup changé depuis les terres polaires, les images se succèdent plus saccadées alors que par ailleurs s'accélèrent les préparatifs de production du film encore en écriture, que des rôles sont distribués : des essais avec Linda Noble (interprétation de Sylvie) sont effectués, Éva jouera son propre rôle tandis que le personnage de Charlotte sera effacé ; cependant, le rôle de Michel et la scène du suicide restent à définir. Une nouvelle rencontre d'Éva avec Michel voit le second remarquer que la thèse du meurtre aurait plus d'impact dramatique que celle de l'accident ; Éva lui rapportant cette conversation, Nicolas prend le parti du meurtre même s'il n'apprécie pas le fait que Michel s'intéresse à son film. Les deux amants partent en repérage à Montréal, Nicolas est

1 *Ibid.*, p. 178.

2 *Ibid.*, p. 177.

3 *Ibid.*, p. 179.

en recherche d'un lieu pour y intégrer une scène nouvelle, et en particulier, d'une maison – « plan filé à l'intérieur de la maison de Michel Lewandowski¹ » : scène au milieu du lit et sous la gravure de Natchez-under-the-Hill entre Sylvie et Michel qui correspond selon Sylvie à leur dernière rencontre, elle-même s'engageant avec sérieux dans sa relation avec Nicolas. La révélation tombe : Sylvie est l'amante et la fille de Michel Lewandowski. Ayant regardé les clichés pris de la maison où se réunissaient père et fille, Nicolas ressent le besoin de conclure la rédaction du scénario et notamment la scène du meurtre de Sylvie. Sylvie réapparaît à l'écran sous le masque de détresse de celle qui se noie, son image emplit et brouille l'écran filmique jusqu'à le saturer. Et le commentateur de prévenir :

(La personne qui attend la fin de l'histoire pour faire l'amour avec un partenaire impatient ferait peut-être mieux de glisser un signet sur ces lignes. Les livres se ferment et s'ouvrent [...]. Allons, un bon geste ! Il sera plus facile, après, de se concentrer et de s'attaquer à ce qui s'en vient dans l'histoire.)²

Dans le cadre des commentaires, le scénario se voit subir son propre détournement, ce retournement du fait scénique s'effectue en marge pour une affirmation du livre et de l'histoire romanesque. Cette intrusion de l'écriture littéraire est d'autant plus notable qu'elle intervient pour signifier un arrêt possible de la lecture et pour dévoiler la faute fondamentale (l'*hamartia*), commise par Sylvie, qui a renversé le bonheur de son couple : Sylvie est cause de malheur et Nicolas « ne lui pardonne pas ce qu'elle a fait... » ; la prophétie d'Hamlet prononcée par Nicolas en début de roman prend ici toute sa valeur, elle annonce dans l'implicite la relation (incestueuse) entre Sylvie et Michel : « Malheur à moi d'avoir vu, de voir ce que j'ai vu, ce que vois !³ » « Sylvie, en marge des apparences, vivait donc avec Michel une relation parfaitement étanche, absolument protégée de toute contamination à l'Autre ; la relation amoureuse entre le père et la fille proclamait la perfection circulaire du Même.⁴ » R. Lapière indique que le nom prétendu sacré par Sylvie au moment de son aveu d'adultère prend signification suivant ces perspectives ; dans le Svalbard, Sylvie rejoint un espace du sacré à percevoir comme un cône inversé de l'absolu :

C'est là que se trouve le vrai sens du « nom sacré » de *Neige noire* ; le nom est sacré parce qu'il constitue, entre la fille et son père, une célébration silencieuse du Même et qu'il délimite dans l'existence de Sylvie une aire de plénitude où l'*Autre* n'a strictement pas accès, où il n'est plus en son pouvoir de l'obliger à la différenciation. Mais cette région secrète du moi de Sylvie est menacée un jour par l'arrivée de Nicolas, qu'elle ne peut se défendre d'aimer mais qui l'oblige progressivement à être autre, la menant ainsi peu à peu vers la mort, terme inévitable d'une épreuve d'identité qui passe par la différenciation. Nicolas viole l'existence de Sylvie comme le soleil viole la nuit du cercle polaire. Ce qu'il part célébrer avec elle dans le Svalbard, c'est bel et bien le sacré, mais un sacré qui se trouve à l'envers de celui de Sylvie. Nicolas, dans l'île

1 *Ibid.*, p. 233.

2 *Ibid.*, p. 247.

3 *Ibid.*, p. 21.

4 R. LAPIÈRE, *L'imaginaire captif* : Hubert Aquin, *op. cit.*, p. 168. Une séquence du scénario voit Sylvie-Michel positionnés tête-bêche, chacun dans l'entre-jambe de l'autre. Elle illustre des forces génératrices dont chacun tire de la situation suivant un phénomène de circularité. Elle s'oppose à celle qui a été décrite dans cette section et qui montre Sylvie violenter Nicolas : à la fellation répond l'acte castrateur du coup porté avec le pendentif au bas-ventre de Nicolas.

du Spitzberg, murmure avec Sylvie la messe noire d'une identité qu'elle interdit depuis l'île aux Sœurs à son époux ; il sacrifie, au sens étymologique, la vie de Sylvie à la région obscure où elle s'est retirée avec Michel.¹

Sylvie qui entretient une relation circulaire et fermée au Même avec son père n'a pu passer l'« épreuve d'identité [du mariage] qui passe par la différenciation ». Seule la mort lui permettra d'accéder à l'altérité ; aussi, ne pouvant en aucun cas clairement « l'obliger à la différenciation », Nicolas célèbre « une identité qu'elle [lui] interdit » et à laquelle elle aboutit dans sa propre mort : « il [la] sacrifie [...] [lors d'une messe noire] à la région obscure » de reproduction du Même.

Le lecteur n'a pas eu à attendre l'intervention citée plus haut pour observer l'implication du commentateur dans certaines sur-formalisations et dans certains apports informatifs (notamment à propos de Fortinbras et du besoin qu'il y a d'interpréter ce qui est vu/lu au miroir de *Hamlet*). Depuis la sortie du Svalbard, il questionne le traitement filmique du temps, qui implique selon lui les notions de fluidité et de succession des images, alors qu'il avait accompagné le défilement des images précédemment. Depuis ce tournant dramatique, il est également attentif aux réactions du spectateur face au récit filmique, il les prévient et les commente. Puis survient un moment après les événements du Spitzbergen où il annonce :

Le spectateur, après s'être laissé embarquer depuis le début, ne se préoccupe plus soudain de ce qui peut arriver. [...] loin de se sentir embarqué jusqu'au bout ou contraint de se confronter à son rôle de spectateur manipulé, il se désintéresse de ce qui l'avait d'abord mystifié, il décroche placidement d'un spectacle dans lequel il s'était taillé une place quasiment privilégiée.²

Plus loin, la rupture est clairement marquée, préparée qu'elle était par la saturation de l'écran et par certaines sur-formalisations du récit ; le commentaire marque l'arrêt des propos de Nicolas pourtant personnage-scénariste, et, sans plus parler de spectateur, il évoque le lecteur. Cette rupture naît de l'évocation explicite de l'anamorphose et de son rôle de révélation du littéraire romanesque :

Ce lecteur vient aussi de comprendre que le scénario qu'il a lu depuis le début se trouve enchâssé dans le présent commentaire explique la publication de ce qu'il enchâsse et reproduit, structurellement, le stratagème de la pièce dans la pièce, mais à l'envers : ce n'est pas une insertion du plus petit dans le plus grand, mais du plus grand dans le plus petit, ce qui évoque, généralement, une idée de resserrement. Or le resserrement définit fort bien le procédé de l'écriture, tandis que la réalisation cinématographique implique une dilatation.³

L'« insertion [...] du plus grand dans le plus petit », de l'écriture romanesque dans le scénario, est révélée à ce point. Le resserrement est signifié à la fin du roman obligeant à une seconde lecture qui permettra d'observer plus attentivement les matrices qui sous-tendent le roman et aménagent des espaces de signifiante ; jusqu'à ce stade de l'explicite dans *Neige noire*, le lecteur aura pu être mystifié par « la réalisation cinématographique [qui] implique une dilatation » : il

1 *Ibid.*, p. 168-169. F. Maccabée-Iqbal associe à cet univers du Svalbard l'« euphémisation du temps » et le « triomphe du régime diurne ». Voir à ce sujet : F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier, op. cit.*, p. 236-240.

2 H. AQUIN, *Neige noire, op. cit.*, p. 177-178.

3 *Ibid.*, p. 213.

s'agissait bien dans ce roman policier d'une enquête autant sur la mort de Sylvie que sur la prise en charge narrative (qui raconte ? avec quelle légitimité ?). Éva l'a d'ailleurs compris en découvrant la destinée mortelle de Sylvie et sa faute originelle ; en quittant Nicolas, elle échappe au sort que l'écriture de Nicolas lui réserve. Suite à la révélation de la mise en abyme, Nicolas annonce avoir terminé l'écriture du scénario et la scène du meurtre puis disparaît « dans une sorte d'indifférenciation muette ». La caméra se focalise alors sur Linda et sur Éva qui a préalablement dissuadé la première de jouer le rôle de Sylvie dans le film de Nicolas. Les deux femmes qui se sont soustraites de l'emprise néfaste de l'écrivain-meurtrier trouvent une voie de libération dans une union, « une nouvelle version du sacré, exclusivement lumineuse et sereine, amoureuse et mystique. Les deux amantes tirent de leur relation physique le principe d'un bonheur que nulle altérité ne vient plus troubler, une paix radieuse qui échappe désormais complètement au pouvoir négatif de l'Autre, du possesseur, du meurtrier, du récit. »¹ En conclusion, le roman les fait approcher l'univers « de ce théâtre illuminé² » où toutes les œuvres se rassemblent.

Conclusion

Dans les romans aquiniens, les personnages et leurs alter-égos (le narrateur, l'écrivain) subissent tous un phénomène de démultiplication. Dans *Prochain épisode*, N1 se dédouble dans N2, le protagoniste dans son double-adversaire H. de Heutz, H. de Heutz en deux autres entités, K en agent-double... Dans *Trou de mémoire*, P. X. Magnant, figure double incarnant à la fois le révolutionnaire et le démissionnaire, trouve son jumeau dans Olympe Ghezso-Quénum tandis que Joan se renouvelle en la présence de sa sœur et amante RR ; le narrateur-auteur se démultiplie en quatre (P. X. Magnant, Olympe, l'éditeur, RR)... Dans *Neige noire*, les images des personnages se superposent et s'assimilent à d'autres issues du texte même ou de l'*Hamlet* de W. Shakespeare ; ainsi apparaissent Nicolas-Fortinbras-Hamlet, Sylvie-Éva-Ophélie-Linda, Sylvie-Michel, Éva-Linda,... Dans ce dernier roman, le narrateur se cache derrière les masques du grand-imagier et des narrateurs-scripteurs et entre les parenthèses du commentaire. Ces démultiplications des personnages et de leurs alter-égos sont favorisées par les appareils et par les structures baroques qu'adoptent les œuvres aquiniennes : cette pluralité des formes correspond à tous les aspects parfois contradictoires de l'individu et de sa réalité. P. Smart note l'influence chez H. Aquin de l'existentialisme et, en particulier, de J.-P. Sartre³ pour qui une dialectique « totalisante » est obligatoire pour rendre compte de la pluridimensionnalité de l'homme et du réel : « Ce que la totalisation doit découvrir [...], c'est l'unité pluridimensionnelle de l'acte ; cette unité, condition de

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 173.

2 H. AQUIN, *Neige noire, op. cit.*, p. 278.

3 Voir à ce sujet : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 69-72.

l'interprétation réciproque et de la relative autonomie des significations, nos vieilles habitudes de pensées ; la forme actuelle du langage est peu propre à la restituer.¹ » Aquin rompt avec les « vieilles habitudes de pensées » linéaire et unidimensionnelle des romans traditionnels ; dans son œuvre, « l'unité pluridimensionnelle » se dénote dans la métamorphose des personnages et dans les effets-miroirs qui réfléchissent les événements pour les livrer sous des angles de signification parfois contradictoires et complémentaires.

La vie chez Aquin est rendue non pas comme majoritairement chez ses prédécesseurs canadien-français dans une réalité stable et ordonnée mais elle est appréhendée morcelée et éclatée suivant la réalité postnietzschéenne. Or « le roman – et en particulier le roman-miroir – permet une liberté de perception impossible dans la vie quotidienne. Précisément parce que son domaine n'est pas le réel, mais le virtuel, le roman apparaît comme un mode de connaissance privilégié du réel. » Dans la réalité, notamment avec son article « La fatigue culturelle du Canada français », l'écrivain tente le dialogue avec l'Autre, que cela passe ou non par l'acte révolutionnaire, il croît à l'union ou à la désunion avec lui sur la base d'une reconnaissance mutuelle ; dans le monde virtuel du roman, le dialogue au Même et à l'Autre s'avère complexe et à ce point conflictuel qu'il devient impossible. *Prochain épisode*, qui organise suivant le phénomène de l'ellipse son retour à l'origine, s'envisage comme l'éternel recommencement d'une « quête interrompue² » ; son protagoniste est « incapable à la fois de tuer [son rival mythique, le père œdipien,] et de vivre sous son emprise » ce qui lui refuse un accès à sa propre différenciation (scène notamment du combat discursif) et à l'Autre³. *Trou de mémoire* dont l'anamorphose est le corps mort de Joan marque immédiatement l'impossibilité de la relation de P. X. Magnant à l'Autre⁴ ; si le narrateur multiple se rétablit « dans

1 J.-P. SARTRE, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris, 1960, p. 74. Extrait de la citation faite par : P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 71.

2 Référence à l'ouvrage : P.-Y. MOCQUAIS, *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Pierre Tisseyre, Montréal, 1985.

3 Le protagoniste (et narrateur) est à la rencontre de K au début de *Prochain épisode*. Pour R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, cette rencontre est marquée dès le départ par l'intrication du Même et de l'Autre en chacun des personnages ; le protagoniste et K entretiennent des liens de parenté, ce qui donne à leur relation une connotation incestueuse. L'essayiste indique pour le justifier : « À cette étreinte qui, dans *Prochain épisode*, est tantôt "interdite" tantôt "aveuglante" et à cet "événement sacrilège qui fond nos deux corps en une synthèse lyrique" (P.E., p. 138) viennent s'ajouter deux indications capitales. Le narrateur-héros affirme : "ce matin, dimanche inondé de larmes d'enfant, je pleure comme toi mon enfant" (P.E., p. 74). K, le *toi* de la citation, est donc l'enfant, la fille du narrateur-héros. Pourtant, ce même narrateur-héros dira aussi de K : "tu m'es sol natal [...] que je féconde" (P.E., p. 137). Elle est donc aussi sa mère, qui plus est cette mère est posée comme fécondée par le narrateur-héros. C'est donc dire que le rapport existant entre le narrateur et K peut se décrire en ces termes : *K est fille de son fils*, et, symétriquement, le héros est *fils de sa fille* » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction : Le code romanesque chez Hubert Aquin*, op. cit., p. 32). R. Richard ajoute à ces propos un élément : le protagoniste s'incarnant en Ophélie dans sa noyade, formule inversée de sa quête de sens, se donne à voir femme « de sorte que l'on peut traduire le rapport incestueux entre K et le héros comme suit : *fille de sa fille* » (*Ibid.*, p. 33).

4 Pour R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, P. X. Magnant se trouve entretenir une relation incestueuse avec Joan ; les liens de parenté qui les unissent établissent une intrication du Même et de l'Autre en chacun des personnages. Pour l'essayiste, « il y a effectivement des liens de sang unissant Joan à Pierre X. Magnant. À trois reprises, ce dernier dit à Joan qu'elle est sa "sœur". Joan est, à trois reprises aussi, désignée comme l'"enfant" de Pierre X. Magnant, ce que ce dernier confirme en disant : "Viens, petite fille à papa, viens : papa a de belles choses à te faire voir... Amen" (T. M., p. 74). Ainsi Joan est-elle la sœur et l'enfant de Pierre X. Magnant, ce qui est suffisant pour permettre une inscription des rapports entre ces deux personnages en termes de *fille de son fils* » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 33). À ces propos s'ajoute l'apparition de Pierre X. Magnant en tant que femme : « Ainsi le rapport entre Magnant et Joan peut-il être inscrit aussi bien en ces termes de *fille de sa fille* » (*Idem*).

une situation de domination relative » en maîtrisant les modalités de révélation des données relatives aux crimes (le meurtre et son double révélateur, le viol), le pseudo-révolutionnaire P. X. Magnant est ramené à son absolue infériorité culturelle par Joan (au moment de son agonie et par-delà sa mort) puisque la domination de l'Autre se note dans l'appropriation de son discours de dominé (scène de l'agonie de Joan) et dans son écriture imprégnée de mort et de violence, et, par RR parce que la transgression sexuelle ne freine pas la transmission du nom du violeur et père à un enfant figurant dès sa naissance l'agent-double dans l'histoire. Dans *Neige noire*, l'Autre qui se réfugie volontairement sous le contrôle du père œdipien entretient une relation incestueuse au Même¹ ; cette situation empêche Nicolas d'accéder à Sylvie puis, cette dernière étant morte, à Éva : le corps absent de l'Autre agissant comme force centripète de l'anamorphose scénaristique n'autorise plus en finale du roman qu'un effacement dans l'indifférenciation des Autres (Michel, Nicolas) et qu'une « abolition dans le Même, l'identique² », de la part d'Éva et de Linda.

Poussant plus loin l'interprétation de la relation du Même et de l'Autre, R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* énonce que les romans aquiniens « relèvent d'un même unique code, d'un même et unique contresens,³ » dont les maillons interrogent le rapport au Même et à l'Autre. Pour R. Richard, l'analyse du code du romanesque aquinien lève la « résistance de l'écriture à la lecture, à la différenciation du moi et de l'Autre, » pointée par R. Lapière et par ce travail de section. Si certains maillons (l'inceste dit « simple »⁴, le lesbianisme, la mort du père, la castration de la mère, pour les principaux) apparaissent au texte, ils se signalent avec d'autres dans un implicite qui sollicite un usage « de la rhétorique psychanalytique, en particulier dans sa forme

1 Pour R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, la relation entre Sylvie et Michel ne renvoie pas seulement au motif de l'inceste simple mais aussi à celui de l'inceste généralisé suivant le jeu de miroir orchestré avec la pièce *Hamlet* de Shakespeare ; Nicolas est également touché par cette intrication en lui-même du Même et de l'Autre. L'essayiste indique : « dans *Neige noire*, l'inceste se trouve mis en scène dans les rapports entre Michel Lewandowski, père, et Sylvie Lewandowski, fille. Mais les personnages de la pièce *Hamlet* ont, eux aussi, dans ce qu'il faut appeler la version aquinienne de cette pièce, des rapports incestueux : [...] "Gertrude[, la mère d'Hamlet,] allait retrouver secrètement Fortinbras, le jumeau d'Hamlet, un peu comme Sylvie Lewandowski se rendait parfois, mais assez souvent, à Undensacre retrouver son père en secret" (N.N., p. 274-275). Gertrude retrouve donc son fils à Undensacre [...], alors que Sylvie/Gertrude y retrouve son père... de sorte que Fortinbras, jumeau d'Hamlet et fils de Gertrude, est ce Michel Lewandowski, celui-ci devenant, par le filtre de la version aquinienne de *Hamlet*, fils de Sylvie/Gertrude. Sylvie étant ainsi la mère de son père, nous nous retrouvons en plein inceste généralisé du type *filles de son fils*. [...] [De son côté,] Nicolas se trouve inscrit dans la ronde incestueuse du fait qu'il tient le rôle de Fortinbras fils dans une version télévisée de la pièce de Shakespeare, c'est-à-dire que, entant que Fortinbras fils, il est fils de Gertrude/Sylvie. Mais il occupe aussi la position de père pour Sylvie : "Nicolas tient Sylvie comme une enfant qui tombe de sommeil au cours d'un long voyage" (N.N., p. 38). Nicolas est donc *fils de sa fille*. Mais Nicolas est aussi une femme [...] ce qui nous autorise à décrire les rapports Sylvie/Nicolas ainsi : *filles de sa fille* » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 35).

2 R. LAPIÈRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 175. *Neige noire* – dialogue entre Éva et Linda, commentaire entre parenthèses - emploie en conclusion un discours mystique qui permet au couple Éva-Linda d'embrasser le divin et de célébrer « l'amour de l'amour » (N.N., p. 278). Cette relation indifférenciée ne se donne pas d'objet réel de justification, les deux femmes se consomment dans un désir intransitif.

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 26.

4 R. Richard apporte une définition de l'inceste simple. Ce crime qui implique deux niveaux sur l'échelle généalogique peut être désigné par le langage qui colle alors à la réalité sans la remettre en cause dans sa temporalité : « Dans l'inceste simple (du genre : fils de sa mère), il y a adéquation sans reste entre les mots et les choses, les noms et les corps. D'un côté, il y a deux corps : le corps de la mère et celui du fils, et de l'autre, il y a deux positions dans l'ordre de la parentalité, de la filiation ou de la nomination : la position mère et la position fils. Ici, les mots collent à la réalité, et le langage, comme ce qui représente ou réfère à la réalité, comme ce qui jouit d'un lien de parenté à la réalité, se trouve confirmé » (*Ibid.*, p. 38).

freudienne/lacanianne,¹ » pour les faire affleurer à la perception. L'analyse de R. Richard montre que l'inceste (présent dans *Neige noire* sous sa forme simple) est généralisé² dans le sens où chaque personnage est à interpréter dans la relation comme le fils/la fille de l'Autre ; ce « crime, étant celui qui produit l'effondrement des structures sociales et donc des structures ou des moyens d'expression et de communication, est strictement l'impossible à avouer.³ » D'après l'analyse du texte aquinien faite par R. Richard, un contresens s'introduit en chacun des personnages masculins, relativement à leur identité sexuelle, à la marge du texte en dislocation structurelle suivant le baroque d'esthétique et de composition. Suivant cette analyse, chaque homme de la relation se dévoilant dans certains passages de roman comme une femme, les rapports du protagoniste de *Prochain épisode* et de K, de P. X. Magnant et de Joan, de Nicolas et de Sylvie sont certes inscrits en ces termes de « fils/la fille de l'Autre » mais « aussi bien en ces termes de *fille de sa fille*⁴ » ; le lesbianisme de Joan et de RR, d'Éva et de Linda, est à percevoir dans les mêmes termes. Ce brouillage dans les identités sexuelles et cette transgression dans les relations filiales interviennent de manière associée dans un texte qui durant un même épisode peut présenter des variations voire des décalages dans le temps. Pour R. Richard, « [dans] un tel ordre de temporalité, chaque sujet [...] se trouve être, par rapport à l'autre membre du couple, tout à la fois : mère/fille, grand-mère/petite-fille, arrière-grand-mère/arrière-petite-fille, etc., c'est-à-dire que chaque sujet *est* cette sorte d'évasement infini futur/passé, il est une lignée généalogique qui "progressé" ou qui avance, et ce, de façon fulgurante, accélérée, vers le passé et (simultanément) vers le futur.⁵ » Sur le plan de l'écriture, par effet de symétrie et de retournement, note l'essayiste, « tout comme l'on peut déterminer l'effondrement du langage comme signe d'inceste (accompli, vécu), la *sur*-structuration (accélération du débit, expression sur-élaborée ou artificielle) du langage peut être tenue pour gage tout aussi sûr d'un inceste.⁶ »

1 *Ibid.*, p. 13.

2 R. Richard apporte une définition de l'inceste généralisé. Ce crime implique un brouillage dans la relation incestueuse des positionnements de chacun sur l'échelle généalogique ; proche du mythe, le langage colle alors à une réalité atemporelle : « ce qui se trouve noué dans l'inceste simple, sera dénoué dans l'inceste généralisé ; car ce mode d'inceste (du genre : fille de son fils) met en scène deux corps, le corps de Marie et le corps du Christ (si l'on veut bien retenir la version de ce rapport tel qu'inscrit au dernier cantique du *Paradis* de Dante) ; mais, on enregistre, pour ces deux corps, une *surcharge de noms*. C'est-à-dire qu'il y aurait au moins quatre noms ou liens de parenté : Marie est au moins fille et mère, mais elle est aussi sœur, tante, grand-mère, etc., alors que le Christ est au moins père et fils, mais il est aussi frère, oncle, grand-père, etc. Chaque corps *est* foisonnement de mots, de noms, et, si l'on veut, foisonnement de récits ; chaque corps est donc le coup d'envoi du culturel. Il est, et comme dans l'instantané, toute la lignée généalogique : il est ainsi la persistance à travers le temps, ou en termes issus du discours chrétien : chaque corps, chaque sujet est déjà ou est immédiatement la vie éternelle ; il est en soi, "semence d'éternité" (N.N., p. 278). » (*Ibid.*, p. 39.)

3 *Ibid.*, p. 27.

4 *Ibid.*, p. 33.

5 *Ibid.*, p. 37. R. Richard reconnaît ici « une mise en scène vertigineuse et même grisante du cercle herméneutique heideggerien : le *Dasein* (l'être-là) circulant, comme autour d'un trou, entre sa "futurité" (*Zukunftsigkeit*) et son "ayant été" (*Gewesenheit*) » (*Idem*).

6 *Ibid.*, p. 30.

L'inceste généralisé provoque métaphoriquement, plus encore que l'inceste simple, un « effondrement [total] des structures sociales » et morales. Suivant l'analyse du texte aquinien faite par R. Richard, si les liens de parenté du type *filles de sa fille* ne sont pas ancrés dans l'ici-et-maintenant et s'ils laissent ainsi place à une béance spatio-temporelle, ils « se trouv[ent] mis en acte par l'ouverture d'un trou, l'émergence de plus en plus marquée d'une béance dans le lieu même de l'origine [:] Il s'agit du père mort qui, du fait même de sa mort, s'existe en *exclusion interne* à ces rapports lesbiens/incestueux [...] [:] ce qui s'ouvre ou ce qui s'établit ainsi, ce qui s'implante à même de tels rapports, c'est la Loi-du-père.¹ » Cette dernière qui implique la mort du père met un frein permanent aux ambitions du protagoniste de *Prochain épisode*, de P. X. Magnant et de Nicolas à vouloir transformer la réalité insupportable dans laquelle ils sont placés et qu'ils ont intériorisée, de dépasser la faute originelle commise par leurs compagnes. Si les crimes de ces femmes-pays renvoyant à un inceste simple (la double-couverture de K et son pacte avec l'Autre, l'inceste entre Joan et RR, l'inceste entre Sylvie et Michel) sont révélés et s'ils permettent ainsi d'envisager un retour à l'équilibre, il en est tout autrement avec ce qui paraît plus encore inavouable, l'inceste généralisé, qui illustre à la marge, dans le hors-texte, des rapports entre le protagoniste de *Prochain épisode* et K, entre P. X. Magnant et Joan, entre Nicolas et Sylvie :

Du côté de l'inceste simple : assujettissement et surveillance généralisés ; univers en miroir (droit impérieux du signe sur le corps, soumission aux mots d'ordre, primauté de l'étiquette, et l'inverse : le corps ordonnant au signe de le figurer, d'agir pour lui à distance) ; confirmation des partages lucides (dehors/dedans, moi/autre, bien/mal, plaisir/douleur), etc. En somme, c'est l'économie de la dénonciation, de l'aveu, du repérage assuré, voire célébré, c'est la garantie que rien n'échappera, que tout retournera aux origines, que la fin (le *telos*) sera honorée, que ça « fusionnera » tôt ou tard après et malgré les incartades et les équipées. Ici la vérité demeure enchaînée au savoir, elle se fait sagesse.

Du côté de l'inceste généralisé : surcharge d'information (la vérité se « déchaîne », d'où déroute et mort du sujet de la cognition) ; navigation libre des noms et des corps (l'inquisition est rendue impossible : ne reste plus que la virtuosité dissolvante au niveau de l'usage des noms et des corps) ; indétermination des sémiotiques, brouillage des signalétiques (dehors/dedans, centre/bord, scandaleux/scandalisé, sexuel/non-sexuel, pulsion/sublimation, etc.) ; singularité des « cas » (dans la rupture généralisée des liens, il n'y a plus de contrat possible, plus de rapport, d'où la nécessité de juger sans critère ; affolement de la Loi, trajet affolé de la Lettre), etc. En somme, ce type d'inceste nous situe sur le terrain glissant du lapsus généralisé, de sorte que la méprise sera complète : j'irai jusqu'à prendre [...] les signes pour des corps, et les corps pour des signes, et je jouirai des signes comme on jouit des corps (sublimation).²

L'œuvre aquinienne assure certes le dévoilement explicite de l'inceste simple, l'accès à une vérité [...] enchaînée au savoir [...] [qui] se fait sagesse », mais elle se livre aussi à « la navigation libre des noms et des corps », au « brouillage des signalétiques » et à la « sublimation » : « Tout cela se résume dans une opposition classique où inceste simple/inceste généralisé équivaut à nature/culture [...] [, puis, en perspective élargie, à] mort du langage/infini du langage ; temps historique/temps clivé ; mère/père, etc.³ » Dans ce schéma, l'interdit et la Loi-du-père prennent une

1 *Ibid.*, p. 37-38.

2 *Ibid.*, p. 39-40.

3 *Ibid.*, p. 40.

« valeur non pas normative, mais disruptive, voire révolutionnaire¹ » ; l'interdit de l'inceste empêche le retour de la mère, qui dans la littérature canadienne-française est la garante de la Loi-du-père, soit « le retour aux origines *par* le retour clivé, fracté des origines : ces origines sont disséminées, dissipées, liquidées sur la longueur des lignées ; l'Origine se trouve donc perdue[; à la place] [...], c'est la lignée (patronymique) dans sa totalité (et donc le Père) qui devient l'Origine.² »

Anti-autotélique, le « roman[-miroir aquinien] apparaît comme un mode de connaissance privilégié du réel » « entre texte et hors-texte, entre texte et marge, entre texte et code. » Le narrateur-auteur y lutte pour maîtriser son discours et son désir ; dans *Prochain épisode*, le texte lui permet de survivre dans l'attente de sa propre disparition, son organisation elliptique lui donne l'espoir d'une rédemption et d'un accomplissement de sa quête ; dans *Trou de mémoire*, il se débat dans l'écriture pour maintenir son autorité (sur la mort-e) jusqu'à ce que le phénomène d'anamorphose l'absorbe puis le démultiplie ; dans *Neige noire*, le « texte-écran » le maintient hors du champ de l'écriture et de la mort dans un hors-texte où finalement s'imposent les figures mêmes de l'écriture et de la mort. « Le lecteur tient le rôle d'officiant dans cette célébration ; il officie en lisant le texte écrit, en se l'appropriant³ » : dans l'œuvre aquinienne, son rôle est officié par le narrateur-auteur dans le texte et à la marge. Accédant au texte du narrateur-auteur et au hors-texte de sa « disparition élocutoire » dans un infini synonyme d'« effondrement des structures sociales » et normatives, le lecteur aquinien discerne, plus encore que l'interdit de l'inceste simple, l'indiscernable, l'inavouable de l'inceste généralisé. Suivant l'analyse psychanalytique du texte aquinien faite par R. Richard, il est le lecteur « idéal⁴ », identifiable à l'Autre lacanien. En effet, il « détient non pas le savoir, mais le savoir impossible sur le texte [...] ; le lecteur est cet idéal kantien, [...] cet indénombrable qui serait à la fois interne au texte et (comme le dirait Kant) non-intuitionnable.⁵ » Pour R. Richard, ce lecteur est à la marge et tend vers sa propre disparition puisque « le code, c'est le discours du lecteur indénombrable⁶ » :

C'est que l'intuition ou l'assise fondamentale du projet aquinien est celle non pas de la mort de l'auteur, mais de la mort du lecteur au XX^e siècle ; une telle mort, une telle disparition, au contraire de réduire, augmente les exigences posées par ce même lecteur, celui-ci se trouvant, en ce siècle, intériorisé par le texte. Car, en dernier lieu, c'est lui, ce lecteur, que l'on tiendra pour le lieu de l'instance surmoïque du texte ; c'est lui, le détenteur de la loi (du père) ; c'est lui, le père mort ; enfin, c'est lui que l'on pourra nommer, après Kant, le « législateur parfait », celui dont l'aptitude est de juger sans critères pour juger.⁷

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 37.

3 H. AQUIN, « La disparition élocutoire du poète », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 316.

4 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 20. Le mot « idéal » est à saisir « au sens kantien du [terme], comme ce qui existe *in individuo* et non *in concreto* » (*Idem*).

5 *Idem.*

6 *Idem.*

7 *Idem.*

Dans le labyrinthe aquinien où les signes, les corps et les signes/corps valent pour énigmes, « le lecteur *est* le code, il est la scène même du code¹ » romanesque. Officié par le narrateur-auteur, intériorisé par le texte [...][, il] [tient] pour le lieu de l'instance surmoïque du texte ». Intégré au « projet aquinien [...] de la mort du lecteur au XX^e siècle », il subit, à partir de son propre débordement dans le texte, sa propre sublimation dans le hors-texte en devenant le lecteur indénombrable, le décrypteur du texte/code, « la scène même du code » romanesque. Lié à la marge du texte, il ne dépend pas du temps des hommes, ni de leurs lois, ni de leurs règles. Aussi, il peut être nommé, « après Kant, le “législateur parfait”, celui dont l'aptitude est de juger sans critères pour juger », et apparaître comme la figure allégorique du sujet kantien de l'action morale.

B/ Les charnières : la mise en relief d'un baroque de construction et de décomposition

Ellipse dans *Prochain épisode*, anamorphose dans *Trou de mémoire*, mise en abyme dans *Neige noire*, ces figures à géométrie variable, qui impliquent des points de fuite, des perspectives et des renversements, sont illustratives des mécanismes structurels et énonciatifs mis en place dans les romans aquiniens. C'est par l'échappatoire, par la déformation et la focalisation renouvelée que se dévoilent aux lecteurs les épaisseurs d'un discours toujours en construction et en réadaptation. Les romans d'Aquin se présentent comme des romans policiers, : la construction à géométrie variable de ces œuvres rend compte de ces enquêtes du genre policier, des enquêtes à percevoir certes suivant leurs rebondissements mais aussi suivant leurs combinaisons sur le plan de la méthode :

Ce n'est pas un hasard si le livre débute comme un polar (et si, jusqu'à la fin, il dupe le lecteur naïf au point que celui-ci peut ne pas s'apercevoir qu'il s'agit d'un policier où l'on ne découvre presque rien et où le détective est tenu en échec). Je crois que les gens aiment les polars non pas parce qu'il y a des assassinats ni parce que l'on y célèbre le triomphe de l'ordre final (intellectuel, social, légal et moral) sur le désordre de la faute. Si le roman policier plaît, c'est qu'il représente une histoire de conjecture à l'état pur.²

Les romans s'élaborent comme des enquêtes : poursuivre un espion antirévolutionnaire afin de l'interroger avant de le tuer, dans *Prochain épisode* ; résoudre les circonstances et les mobiles d'un meurtre conçu comme crime parfait, et symétriquement, découvrir les éléments à charge, dans une affaire de viol, dans *Trou de mémoire* ; élucider les circonstances d'une disparition mortelle et suspecte, trouver des mobiles circonstanciels pour une résolution du mystère, dans *Neige noire*. Aucune résolution n'est réellement posée dans les romans d'Aquin ; ces enquêtes à énigme sont le support à des ouvertures baroques, à des circonvolutions narratives et énonciatives, à une multiplicité des effets-miroirs et des conjectures de résolution. U. Eco explique qu'« histoire de conjecture à l'état pur », le roman policier se donne de répondre à une question élémentaire : « À

1 *Idem.*

2 U. ECO, « Apostille au *Nom de la rose* », *Le nom de la rose*, Bernard Grasset, Paris, 1985, p. 532.

qui la faute ? ». Chez Aquin, « le dévoilement [de l'énigme] (qui signifie celui de la fatalité) s'accomplit en une multitude de temps. » Les romans étudiés poursuivent en fait une quête de sens qui se trouve obstruée par des obstacles, par des fausses pistes et des hypothèses erronées. Les enquêtes suivent néanmoins une logique interne, celle du récit structurant plus que celle des indices. Chacun des labyrinthes dessinés dans chacun des romans ressemble étonnamment aux trois modèles présentés par U. Eco dans son « Apostille au *Nom de la rose* », ces modèles sont appréhendés l'un après l'autre suivant l'ordre proposé :

Le monde abstrait de la conjecture, c'est le labyrinthe. Et il y a trois types de labyrinthe. Le premier est grec, c'est celui de Thésée. Il ne permet à personne de s'égarer : vous entrez et vous arrivez au centre, puis vous allez du centre à la sortie. C'est pourquoi au centre, il y a le Minotaure. [...] Si vous déroulez le labyrinthe classique, vous vous retrouverez avec un fil à la main, le fil d'Ariane. Le labyrinthe classique, c'est le fil d'Ariane de soi-même.¹

Prochain épisode offre la descente intérieure d'un narrateur enfermé qui décide pour combler le vide ressenti de faire vivre au lecteur un roman d'espionnage. S'ensuivent poursuites et fuites qui amènent les personnages, le héros et son ennemi, à se faire face. La charnière de *Prochain épisode* aménage ce débat avec le Minotaure et précipite le retour en arrière/à l'envers du héros (n'est-ce pas la symbolique-même de l'ellipse?) : le héros après avoir été victorieux grâce à son discours et à ses mensonges perd l'avantage et se retrouve perdant alors que son ennemi emprunte jusqu'au plagiat son propre discours narratif. La partie 2 est le retour vers une case départ avec l'amertume de l'échec du combat. Le héros cherche alors à tirer son propre fil d'Ariane, il tente de définir les origines du combat et de dessiner certaines conjectures en vue de se projeter dans l'avenir. Le narrateur emprisonné renvoie à N2 la prise en charge de sa propre quête identitaire individuelle, cette quête se trouve freinée du fait du destin collectif canadien-français associé à l'échec mais elle est néanmoins poursuivie afin d'essayer d'en définir dans l'utopie un aboutissement et ses contours de réalisation.

Le second est le labyrinthe maniériste : si vous le mettez à plat, vous avez entre les mains une espèce d'arbre, une structure en forme de racines, avec de nombreuses impasses. La sortie est unique mais vous pouvez vous tromper. Vous avez besoin d'un fil d'Ariane mais vous pouvez vous perdre. Ce labyrinthe est un modèle de *trial-and-error process*.²

Trou de mémoire organise la mise en scène d'un crime parfait. Cependant, les raisons et les circonstances du meurtre affleurent dans le discours sinueux et éclaté du narrateur, un pharmacien adepte des drogues de synthèse : dans la première partie, ce dernier conduit le lecteur à des conjectures qui sont multiples et fantasques, et donc, improbables et sans révélation. La vérité semble piégée par les mots du meurtrier supposé ; aussi, en charnière, un procès d'intention est fait à

1 *Ibid.*, p. 533.

2 *Idem.*

l'encontre de N1 par d'autres narrateurs déjà signalés en marge dans les notes de pages du manuscrit (H1). Leurs voix vont s'enchaîner les unes aux autres, chacune rejetant l'affirmation de paternité face au manuscrit de la précédente dans la continuité d'ensemble. La charnière a offert une clé d'interprétation, le phénomène d'anamorphose, qui permet d'envisager une porte de sortie ; mais les revirements dans la prise en charge en deuxième partie (réplique de la première suivant un miroir courbe) maintiennent une marge d'instabilité et de doute qui peut induire le lecteur en erreur et lui faire perdre le fil de l'histoire. Le lecteur ne perd cependant pas ce fil et, sorti du labyrinthe, il rencontre dans une dernière apparence du scripteur, RR, victime d'avoir perdu la mémoire mais prête à livrer bataille pour la cause identitaire francophone. Les masques paraissent tombés, les récits de légitimation de chacun - « forme de trial-and-error process » - ont été mis en contradiction et RR, si elle n'aboutit pas à la folie, la frôle dans une forme d'amnésie.

Enfin, il y a le réseau, ou ce que Deleuze et Guattari appellent rhizome. Le rhizome est fait de telle sorte que chaque chemin peut se connecter à chaque autre chemin. Il n'y a pas de centre, pas de périphérie, pas de sortie parce qu'il est potentiellement infini. L'espace de la conjecture est un espace en rhizome [...] : il est structurable mais jamais définitivement structuré.¹

Comment ne pas interpréter la longue chaîne filmique de *Neige noire*, découpée en plans et séquences, toujours prête à être transformée dans la mise en cadre, la mise en scène ou la mise en narration d'un « espace de la conjecture [...] en rhizome » ? Si le roman est constitué contrairement à la définition du rhizome d'un centre qui est sa charnière, il ne pose pas d'arrêt à la retransmission même si cette charnière organise un détournement énonciatif au niveau filmique et un resserrement narratif à valeur anamorphique au niveau du roman. Il est notable de noter que ces perspectives permettent la composition d'un théâtre des conjectures et des illusions qui permet au roman de continuer sur les chemins d'une cosmologie littéraire, et donc, de se poursuivre dans son déroulement à l'infini.

Les labyrinthes organisés sont non-spatiaux ; ils sont structurels, propre à l'organisation intrinsèque des récits. Ils sont l'illustration des phénomènes d'entropie et d'isomorphisme cultivés au sein des romans. Les charnières dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* sont essentielles au mécanisme de représentation, organisant pour l'une un revirement symétrique et pour l'autre une miniaturisation de l'ensemble de l'œuvre. Dans *Neige noire*, la charnière aménage un resserrement romanesque derrière la supercherie d'un narrateur-scénariste suivant la perspective de la mise en abyme c'est-à-dire insidieusement et en marge. La description par U. Eco des labyrinthes pour illustrer des différents types de roman policier permet de rendre compte des différentes structures des romans-enquêtes développées et des différents types de charnière impliqués. Ces charnières

1 *Idem.*

sont essentielles à la construction des figures dont se réclament chacun des ouvrages, véritables enquêtes en cours.

R. Lapierre dans *L'imaginaire captif* note bien l'inscription des romans aquiniens « dans le labyrinthe des poétiques modernes du récit, celles qui, de l'Europe à l'Amérique du Sud, traversent aujourd'hui toute la littérature occidentale.¹ » Si ces propos intègrent implicitement les conceptions labyrinthiques d'U. Eco, ils font allusion à certaines parentés observées avec « les problématiques ambiguës, les destins indécidables des personnages de Kafka, de Borges, de Hesse² », avec les réflexions de M. Blanchot qui écrivait dans *Le livre à venir* : « la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est la disparition.³ » R. Lapierre indique cependant par la suite les limites de cette inscription chez H. Aquin ; ce dernier qui intègre dans ses romans un équilibre dialectique, certes instable mais novateur, notamment entre fiction et réalité, entre texte et hors-texte participe de l'élaboration de la littérature québécoise et de sa spécificité en tant telle dans un rapport aux « poétiques modernes du récit » :

Mais l'écriture d'Aquin, comme celle de Ducharme dans *L'avalée des avalés*, celle de Marie-Claire Blais dans *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, doit encore se débattre avec la naissance, l'enfance et l'enfantement, de sa liberté et de son pouvoir d'identification. Contrairement à ce qui peut se produire chez des écrivains comme Malraux, Kundera, Fuentes, pour qui la culture n'a pas eu comme [au Canada français] à survivre en marge de l'histoire, l'écriture d'Aquin – celle de la plupart des écrivains québécois des années soixante – n'arrive pas à s'éprouver au sein de ses contradictions comme *jeu*. Elle parvient très difficilement, en tout cas, à se distancier sans violence (comme on la pratique, à l'extrême, chez Jacques Renaud, chez Victor-Lévy Beaulieu), sans tragédie (comme chez Claire Martin, Françoise Loranger) ou sans mélodrame (Marcel Dubé), de ses hantises et de ses obsessions.

Pourtant, entre 1960 (alors que Bessette publiait *Le libraire*) et 1970 (année où Ferron publiera *L'amélanchier*), *Prochain épisode* est peut-être le premier roman qui réussit à maintenir un équilibre entre ce qui le définit et ce qu'il admire, entre ce qu'il est et ce que peut-être il voudrait devenir. Cette stabilité nouvelle est cependant bien précaire ; elle est, surtout, parcourue de tensions dont le texte d'Aquin ne se défera plus et qui, tout en croisant celles de l'ensemble de la littérature occidentale moderne, contribuent à définir pour la littérature québécoise de la seconde moitié du siècle une aire de développement spécifique.⁴

Dans les romans aquiniens, les constructions labyrinthiques « n'arriv[ent] pas à s'éprouver au sein de [leurs] contradictions comme *jeu*. » Des hantises et des obsessions qui trahissent un besoin de clarifier « sa liberté et [...] son pouvoir d'identification » surgissent de l'écriture qui, « parcourue de [ces] tensions, » échappe ainsi, temporairement voire dans l'absolu, à sa propre disparition. Les perspectives développées par R. Lapierre à propos des romans aquiniens permettent

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 49.

2 *Ibid.*, p. 48.

3 M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1959, p. 285. Cité par : R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 48. R. Lapierre note à propos de cette parenté conceptuelle entre M. Blanchot et H. Aquin : « comprendre et pratiquer la littérature, se soumettre à elle et la maîtriser, tout cela tend en effet, en dépit de profondes incompatibilités, à formuler chez Blanchot et chez Aquin, une épellation totale, unique de la littérature. Cependant, puisqu'une telle formulation, si elle pouvait être trouvée, rendrait immédiatement inutile tout projet d'écrire, de prolonger le jeu incertain des figures et des mots, le dispositif romanesque de *Prochain épisode* (plus encore que celui de l'essai chez Blanchot) est appelé à mimer au moyen de toutes sortes d'obstacles et d'empêchements une résistance profonde de (à) l'essentiel. Le désir et le refus passionnés de l'amour et de la violence, de la vie et de la mort, l'ambivalence dans ce qu'elle a de plus intime et de plus chargé définissent ainsi – entre l'angoisse et la hâte de la disparition – l'aire du discours romanesque aquinien » (*Idem*).

4 *Ibid.*, p. 49.

de positionner l'écriture aquinienne par rapport à certaines « poétiques modernes du récit », elles sont prises en compte dans cette section.

1/ Les artifices du baroque au centre du labyrinthe de *Prochain épisode*

Que cela soit dans les déguisements ou dans les décors, dans l'illusion ou le trompe-l'œil, les artifices du baroque en charnière permettent un retournement de la trajectoire narrative et un retour du héros à sa porte d'entrée à l'écriture, la prison. Situé dans un labyrinthe classique, le héros en sort mais, à la différence de Thésée qui s'est extrait du labyrinthe du Minotaure, il n'est pas victorieux, il a tout simplement mené cette expérience.

Prochain épisode s'ouvre sur un récit autobiographique ; N1, qui est mis en rétention en institution psychiatrique pour cause d'activisme politique, tire son inspiration de la situation socio-historique réelle du Québec. Ce matériau sera utilisé pour fournir un discours dit réel par rapport à celui de H2, récit fictif établi par N2, qui fait se dérouler en Suisse une affaire d'espionnage. Si les frontières entre H1 et H2 restent floues et peu définissables dans les trois premiers chapitres, elles se dénotent par la suite, favorisant ainsi une mise en perspective du réel par rapport au fictif (et inversement). Dans H2, N2 qui est guidé par K est à la poursuite d'un agent transfuge en pays helvète, H. de Heutz, pour le tuer. Leur première rencontre a lieu au château d'Echandens, résidence de l'ennemi à abattre ; N2 y est mis en joue par le propriétaire. La situation précédente s'inverse par concours de circonstances puisque N2 se saisit de l'arme de son adversaire : elle conduit à la scène en forêt durant laquelle H. de Heutz joue le rôle précédent de N2 en le plagiant (chapître 9, premier de la charnière). Durant ces deux scènes de séquestration, N2 et H. de Heutz perdent leurs rôles assignés dans le roman d'espionnage, ceux de poursuivant et de poursuivi, pour prendre ceux d'agresseur et d'agressé. Avec force indications sur l'intrigue qui introduisent une profondeur en trompe-l'œil, la confusion est accentuée sous la pression de deux effets d'inversion : le premier, déjà explicité, est lié à la situation d'agresseur/agressé qui s'inverse, et, le deuxième, à une situation nouvelle induite de la précédente, celle de narrataire/narrateur qui s'inverse également. En effet, le combat qui est mené par les deux hommes consiste en une lutte discursive régie par les lois de la vraisemblance : le vainqueur du combat se trouve être le meilleur discoureur, en l'occurrence, l'agressé qui est en situation d'implorer sa cause en étant créateur de récit. La confusion est à son terme quand N2 signifie que H. de Heutz pourrait être son frère et que, devenant son médium, il est lié à un « troisième homme [...] en proie à une dépression nerveuse et à une crise suraiguë de dépossession¹ » (cet autre apparaissant sous la forme pronominale « je » poursuit d'intégrer des informations subjectives sur la société québécoise de l'époque). Ces métamorphoses sont le résultat

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 127.

des déguisements et des rôles endossés par les personnages symétriquement et successivement agresseur-narrataire-vaincu et agressé-narrateur-vainqueur dans un décor pittoresque propre à l'illusion et au baroque (le château d'Echandens où se joue par effet de trompe-l'œil le combat entre le héros et son adversaire absent sur un panneau de bois faisant figurer deux guerriers en action).

Les événements de H2 sont axés autour de deux éléments paradigmatiques actanciels (poursuite et séquestration) ; ils se trouvent répétés par effet-miroir, réfléchis dans une seconde partie à partir d'une charnière. On observe la formation d'un chiasme actanciel, ainsi en témoigne notamment l'isomorphisme entre la partie 1 et la partie 2 au niveau des situations présentées :

Partie 1	---	Partie 2
récit de l'arrestation de N1 à Montréal (chapitre 2)	---	arrestation de N2 (chap. 17)
rendez-vous à l'hôtel d'Angleterre avec K (chap. 4)	---	récit du rendez-vous manqué (chap. 16)
course automobile (chap. 5)	---	balade en automobile (chap. 12)
arrêt à la société d'Histoire de la Suisse Romande (chap. 5)	---	arrêt dans une librairie (chap. 12)
arrêt chez le pasteur historiographe (chap. 5)	---	arrêt chez un antiquaire (chap. 17)
scène du château (séquestrations de N2 puis de H. de Heutz) (chap. 6)	---	scène du château (séquestrations de N2) (chap. 13-14-15)

Dans la première partie, N1 guide les pas de son personnage N2 dans le déroulement du récit d'espionnage. Dans la charnière, N2 est rendu paralysé dans l'action (chapitre 9), déclenchant la paralysie scripturaire de N1 (chapitre 10). Complétant la figure du chiasme, la relation initiale de la première partie entre N1 et N2 est croisée et inversée, la seconde partie voit N1 dominé par son héros. Au niveau de la charnière, le chiasme (figure d'opposition entre deux) est impliqué dans la construction en ellipse de l'histoire. La lecture de *Prochain épisode* livre la superposition apparente des deux histoires (H1 et H2) se déroulant dans le même espace littéraire, le livre. Si H1 et H2 décrivent des cheminements différents et variables en intensité au long du récit, elles ne constituent pas moins les deux foyers d'une même axe événementiel et sont rattachées au piquet mobile (N1, N2) qui trace la courbe. Quelque chose traverse les chapitres 6 à 9, il divise les propos de H. de Heutz et ceux de N2 en deux parties symétriques qui se renvoient l'une à l'autre et qui s'inversent mutuellement comme espace reflété et comme espace réel ; de cet espace de distorsion naît l'échec de N2 à résoudre sa mission. De cette situation et de celle de N1, lui-même englué dans son écrit et rendu impuissant, naît la figure d'un grand narrateur : il est le troisième terme de la construction elliptique du récit, assujettissant N1 et N2 (lui dont la fonction est assumée par H. de Heutz au chapitre 9). Rebondissant de leurs situations d'échec, il utilise le décor posé en fin de première

partie et au chapitre 9, au moment de la métamorphose des personnages. Effet-miroir de l'ellipse, déguisements et décor, illusion et trompe-l'œil, les artifices du baroque sont posés et seront poussés dans la métamorphose du château d'Echandens en un espace théâtral en partie 2. Comme en partie 1, en même temps que N1 se confond avec N2, la fin de la partie 2 aboutit à diverses conjectures sur l'identité de H. de Heutz qui devient un nouveau personnage elliptique. Cette fin entraîne également la réapparition en pensée de K suivant une double perspective ; cette dernière, absente, est élevée au rang utopique de la femme idéale par N1 tandis que, réintégré au présent, elle apparaît traître à sa cause en l'image du subsidé de H. de Heutz. Ces nouvelles métamorphoses tendent à démontrer l'échec de l'action sur le plan du roman d'espionnage et le triomphe du baroque sur le plan littéraire. Aussi, le biais du baroque aura permis à *Prochain épisode* de se renouveler pour trouver « sa vérité dans l'espace intermédiaire entre l'illusion et la réalité¹ ». Le personnage (le héros, le narrateur-auteur) sera laissé à sa quête avec l'espoir d'un prochain épisode révolutionnaire. Son récit marqué par le sceau de l'histoire canadienne-français est celui d'un homme en quête de sens (à l'Histoire et à lui-même) et d'identité (individuelle et collective) : pris dans son enquête, il tire le fil d'Ariane de lui-même (référence à la citation d'U. Eco).

La baroque en apparence triomphant² de l'esthétique et de la composition, qui certes apporte une certaine solution de continuité grâce à sa mise en scène, ne saurait cependant pas faire oublier l'hésitation du narrateur, son « oscillation entre l'hypostase et l'agression³ », entre sa (trans)substantiation en un sujet objectif et son passage à la violence, et la tendance de l'expérience littéraire à la saturation, qui accompagnent l'échec de l'intrigue d'espionnage. L'écriture, prise entre ces dimensions scripturale et fictionnelle en décomposition, n'arrive pas à leur fusion ; ce truchement lui donne à poursuivre son cheminement et permet de décaler l'échéance de sa propre disparition : « le dispositif romanesque de *Prochain épisode* (plus encore que celui de l'essai chez Blanchot) est appelé à mimer au moyen de toutes sortes d'obstacles et d'empêchements, une résistance profonde de (à) l'essentiel. Le désir et le refus passionnés de l'amour et de la violence, de la vie et de la mort, l'ambivalence dans ce qu'elle a de plus intime et de plus chargé définissent ainsi – entre l'angoisse et la hâte de la disparition – l'aire du discours romanesque aquinien.⁴ » H. Aquin assimile les réflexions de M. Blanchot développées dans *Le livre à venir* pour dépasser l'échéance imposée à la littérature ; ce qui définit « l'aire du discours romanesque aquinien » pour R. Lapierre réside également dans le lien qui est fait malgré le pouvoir restreint du narrateur « entre

1 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 12.

2 Dans la littérature moderne sud-américaine ou européenne, le baroque peut être qualifié de triomphant ; « [partout], le possible risque de devenir le vrai, l'écriture affirme l'existence d'un réel sans limites qu'elle n'est pas en mesure de contenir, de maîtriser par la fiction » (R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 45).

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 89.

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 48.

l'illusion et la réalité », entre le fictionnel et le scriptural : dans *Prochain épisode* contrairement aux « poétiques modernes du récit » propres à J. L. Borges ou à J. Cortázar¹ qui tissent tout autant le lien entre ces dimensions, « c'est dans un rapport *négatif* qu'il s'établit. L'échange entre le fictionnel et le scriptural se traduit chez [Aquin] par un pouvoir d'empêchement considérable. La redoutable fusion, en d'autres termes, ne se produit pas ; l'écriture reste en deçà des limites de l'intrigue qu'elle essaie de maîtriser et qu'elle se voit obligée, faute d'y arriver vraiment, de ramener sans cesse à la lettre.² » La problématique « d'empêchement » et de contradiction qui traverse *Prochain épisode*, véritable « anti-roman³ » qui ramène la fiction à la dimension d'un acte scriptural résiduel, trouve sa négation paradoxale à la fin du roman quand le narrateur refuse le baroque pour réaffirmer l'action révolutionnaire. Elle joue son point culminant en charnière de roman quand « quelque chose comme un fil d'Ariane, passant par une zone ou un point commun à tous les chapitres [...] [se retrouve non pas] du côté du suspense (“mon esprit annule son propre effort dans la solution de l'énigme⁴”) mais bien de celui de l'écriture même⁵ ». Majoritairement dans *Prochain épisode*, avec R. Lapierre, le fil d'Ariane se trouve dans l'écriture même et ne peut être tiré par le personnage en lui-même puisque son hésitation domine dans les méandres du labyrinthe.

2/ La charnière de *Trou de mémoire*, le roman en miniature et un labyrinthe maniériste

La charnière de *Trou de mémoire* est une bascule baroque de transformation et de métamorphose, elle amorce une relance narrative en seconde partie par effet-miroir. En plus d'être une bascule, elle est le centre du labyrinthe maniériste que constitue *Trou de mémoire* et qui renvoie au modèle du « *trial-and-error process* » ; elle pointe les erreurs, les fausses pistes du narrateur premier, et les met en procès afin que le récit puisse continuer à avancer et à rebondir. Les narrateurs-auteurs et les destinataires-lecteurs s'y multipliant, elle démultiplie les prises de position et les parcours interprétatifs de révélation. Intégrant toutes les prises en charge narratives du roman, elle se donne à voir comme une synthèse en miniature de ce qui la précède, la partie 1, et de ce qui la suit, la partie 2, d'autant plus que ces parties sont symétriques l'une à l'autre, qu'elles se réfléchissent suivant un miroir inversé. Sa mise en abyme de la représentation d'ensemble fait d'elle une anamorphose, la représentation de la représentation. Cependant, si l'écriture en appelle à une

1 R. Lapierre compare dans *L'imaginaire captif* le rapport établi entre fiction et réalité chez H. Aquin et chez les Argentins J. L. Borges et J. Cortázar. « Comme chez Borges, chez Cortázar, on trouve chez Aquin ce prolongement de l'univers du narrateur-auteur à celui du personnage, celui de l'univers du personnage au monde du lecteur. La page devient ainsi le ciel, le regard d'un personnage s'unit, se fond à la vision d'un autre (celle d'un animal, comme dans l'histoire des poissons Axolotls, celle d'un double angoissé, tragique, comme dans “La lointaine” [chez J. Cortázar dans *Les armes secrètes*]) et s'échange avec elle. Les univers se croisent » (*Ibid.*, p. 45) et c'est dans un rapport *positif* que s'établit le lien entre fiction et réalité.

2 *Ibid.*, p. 45-46.

3 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, *op. cit.*, p. 25.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 87.

5 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, *op. cit.*, p. 44.

disposition classique de l'espace de représentation, « le lien de la représentation avec ce qui la fonde et qui lui ressemble n'est pas maîtrisable. Le rapport du narrateur-héros [...] P. X. Magnant avec Charles-Édouard Mullaby (qui n'est autre que lui-même) et Olympe Ghezso-Quénun, son double noir, [...] [et] surtout, le rapport constant du narrateur-auteur au destinataire-lecteur [...] ne permettent pas au processus de représentation de se désancrer [:] La relation au Même reste, à tous les niveaux du discours, problématique et ne peut s'inscrire dans la diégèse qu'à titre d'obstacle, d'empêchement.¹ » Cette relation au Même est perceptible d'une partie à l'autre, d'une histoire à l'autre suivant le principe de la perspective inversée, avec les reprises du paradigme « crime parfait » et des motifs de la poursuite et de la fuite. Cette section souhaite illustrer ces reprises, qui impliquent une reproduction inversée du Même, avant d'aborder le centre romanesque du miroitement, la charnière, où se traduit l'obstacle de la différenciation du Même et de l'Autre. Elle permet de positionner *Trou de mémoire* par rapport aux poétiques classique et moderne du récit.

Trou de mémoire s'ouvre sur un récit autobiographique, Pierre X. Magnant (N1) maîtrise la narration de H1 à l'exception du chapitre 8 (*L'incident du Neptune*, l'éditeur-N3 revient sur un épisode de dérive sexuelle, agressive et provocante, de la part de N1 à l'encontre de Joan (pseudo-viol) ; son discours intègre le récit de Magnant). Reconnaisant que le chapitre 1 (lettre de N2 à destination de N1) renvoie à l'avenir de H1 (la lettre datée du 28 septembre 1966 est écrite postérieurement aux événements qui suivent), seuls deux narrateurs (Magnant, narrateur-personnage, et l'éditeur, narrateur-personnage elliptique) réagissent dans la partie 1 en position de narrateur-auteur aux événements en cours : le meurtre de Joan qui procède d'un mouvement extérieur physique chez N1 est présenté comme un crime parfait, et en tant que tel, il représente le paradigme essentiel de H1. En réalité, la mort de Joan est symbole d'absence (vide d'explications judiciaires et absence de corps) et appelle à un mouvement contraire chez le meurtrier-enquêteur, celui de remplir un vide intérieur par un récit rendu obligatoire. Aussi, la mort de Joan est un prétexte plein chez N1 pour écrire un récit ; plus avant, en perspective allongée par effet-miroir, sur un plan psychique, l'absence de Joan correspond à un mouvement intérieur chez N1 qui cherche à combler un vide existentiel. La lecture consiste dès lors à observer deux mouvements contraires s'opérer, soit le mouvement extérieur physique de N1, précédé et suivi de situations de poursuite, et le mouvement intérieur psychique de N1 qui le met en position de fuite.

Le paradigme « meurtre » est subdivisé en deux sous-paradigmes, la poursuite et la fuite ; le récit offre des perceptions partielles qu'il est nécessaire de reconstituer. Précédant le meurtre, N1 reproduit des scènes de poursuite, des scènes qui illustrent un mouvement vers Joan : une répétition des gestes de N1 est observée à l'encontre de Joan selon une progression qui va du simple toucher

1 *Ibid.*, p. 82.

(épisode de masturbation au parc de Buckingham à une grille, dupliqué au *Neptune*) jusqu'à la relation sexuelle entière et électrique (orgasmes saisis à l'hôtel Windsor dans une chambre à l'odeur de morgue et dans le laboratoire avant le meurtre). Ces gestes de conquête renvoient en miroir au mouvement intérieur de N1 qui est à la poursuite de son identité. Sous l'effet des drogues, il oscille entre un passé, où la communauté de destin francophone subit l'asservissement social et culturel au nom d'une politique coloniale (et donc, son statut de conquis), et un avenir incertain où se fomenterait une révolution. Parallèlement à la poursuite, un autre sous-paradigme voit son illustration, celui de la fuite. Alors qu'il est empli d'une fougue et d'une détermination oratoires toutes révolutionnaires, il n'attend pas l'ovation de se manifester face à lui, il fuit le « cri rauque de plaisir [du public] [...], le spectacle surprenant de son spasme »¹ : il est désorienté d'avoir commis un viol collectif (des esprits) suscitant plus que l'engouement, la jouissance. À l'impuissance politique d'assumer la pénétration par les idées de la foule, à ce mouvement physique extérieur, est renvoyé en miroir un mouvement psychique intérieur, celui du même Magnant qui s'immerge dans les drogues et dans l'écriture pour fuir son impuissance à transcender les événements. Son incertitude quant à un avenir dans une révolution pour son pays trouve crédit au regard d'un passé historique qui a maintenu tout un peuple dans un rôle de conquis et continue à le faire à ses yeux.

Les reprises inversées de H1 dans H2

La deuxième partie s'élabore essentiellement autour du journal intime d'Olympe Ghezso-Quénum (N2). À la suite de la césure, suivant le phénomène d'anamorphose, elle réfléchit suivant un miroir courbe la première partie, elle en donne à voir une image inversée. Le viol de RR qui procède d'un mouvement extérieur physique chez le personnage-violeur Magnant se présente comme le meurtre de Joan, en apparence seulement, comme crime parfait ; en tant que tel, il représente le paradigme essentiel de H2. En réalité, le viol de RR est symbole d'absence (vide d'explications judiciaires et absence de corps) et appelle à un mouvement contraire non pas chez son auteur mais chez Olympe, celui de remplir un vide intérieur par l'écriture. L'auteur du viol, présent dans les mots, est absent du champ du récit, il est elliptique. Projeté au niveau psychique, en perspective rallongée, le viol crée un vide dans l'esprit de RR, qui s'enfonce progressivement dans l'amnésie, et amorce la désintégration psychique (et physique) de la victime. Acculé et déconcerté, N2 ressent la solitude et le vide émotionnel de RR, ce qui l'engage à écrire son journal pour s'y décharger dans un acte de thérapie personnelle et intérieure.

Le paradigme « viol » est subdivisé, comme le paradigme « meurtre » précédemment, en deux sous-paradigmes, la fuite et la poursuite ; le récit offre des perceptions, partielles et inversées

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 46.

par rapport celles de H1, qu'il est nécessaire de reconstituer. Précédant le viol, N2 reproduit des scènes de fuite. Dans un mouvement physique extérieur, alors qu'elle se sent poursuivie par Magnant, RR fuit en compagnie de N2 de Grand Bassam à Lagos, de Lagos à Genève. Ces actes de fuite (H1 : gestes de conquête) renvoient en miroir au mouvement intérieur de RR qui, transformée par son viol récent, en un mouvement psychique intérieur, se réfugie dans le sommeil et dans l'amnésie, s'éloignant ainsi de sa propre identité (H1 : N1 à la poursuite de son identité). Ce mouvement intérieur de fuite affecte N2 ; obsédé par le viol de RR dont il souhaite connaître chacun des détails (H1 : obsession du meurtre dont le narrateur-auteur cache certains détails), il choisit un exil qui l'amène à perdre sa propre identité. Parallèlement à la fuite, un autre sous-paradigme voit son illustration, celui de la poursuite. L'obsession qu'a N2 de connaître les détails du viol le pousse à exercer des pressions psychiques sur RR durant des séances de narcoanalyse qu'il multiplie sans limite jusqu'à la désintégration psychique et physique de son amante. Se sentant modifiée, RR n'a d'autres issues que de s'identifier à Joan dans ses états de jouissance et de voir Magnant en Olympe. Si les masques poursuivent de s'échanger et les récits de s'inverser suivant un miroir déformant, c'est que la césure de la charnière a précipité la mise en perspective propre à la figure de l'anamorphose : la décomposition des paradigmes « meurtre » et « viol » dégage deux éléments en opposition, une présence/un plein et une absence/un vide, dont l'un, en perspective rallongée, devient le prétexte de l'autre. H1 est à relire suivant cette grille de lecture ; avec la disparition de Joan, N1 prend conscience de son présent et fait sa révolution par la prise en charge de l'écriture. L'écriture (plein) devient l'anamorphose du meurtre (vide) sous le jeu formel du baroque de représentation. De la même manière, en H2, alors que RR sombre dans l'amnésie, N2 tente par l'écriture d'assumer la réalité de ce vide. Là encore, l'écriture (plein) devient l'anamorphose du viol (vide) sous le jeu formel du baroque. L'écriture illustre les pleins *en négatif* puisqu'elle est envahie par des sentiments d'empêchement et de dépossession, qu'elle traduit une parole enfermée dans son impuissance.

Organisant une bascule dans sa charnière, le roman voit dans H2 la reproduction inversée de H1. Suivant un principe de perspective inversée, H2 reproduit le paradigme « crime parfait » de H1, ses motifs de la poursuite et de la fuite. Symboliquement, elle oscille comme la première entre vide et plein, absence et présence. Aussi, après la césure, ce « sujet même – qui est le même – [n']a [pas] été élidé » contrairement à ce qu'exige la disposition classique de l'œuvre selon M. Foucault. En effet, les contestations en charnière de la prise en charge du narrateur-auteur Pierre X. Magnant et l'introduction de H2 ne permettent pas « la disparition [...] de ce qui la fonde – de [H1] à qui elle ressemble et de celui aux yeux de qui elle n'est que ressemblance », le personnage Pierre X. Magnant, ce dernier réapparaissant dans H2 comme le double d'Olympe et comme lui-même. De

« ce rapport qui l'enchaîn[e], la représentation [dans *Trou de mémoire*] peut se donner comme pure représentation » sans pour autant vivre la liberté que « la disparition nécessaire de ce qui la fonde » lui aurait permis. « À la différence du texte classique, dont il reproduit à l'envers [...] l'image, le texte d'Aquin reste donc soumis à ce qui le fonde et à quoi il ressemble comme à une exigeante paternité : au lieu d'introduire à elle-même et d'assumer devant le monde qui la contemple, sa propre représentation, l'écriture du romancier revient sans cesse à ses modèles, elle se réfugie dans l'antérieur, le prédit. [...] Cette relation au Même empêche que s'établisse la différenciation entre l'ancien et le nouveau, le dedans et le dehors, le néant et l'avenir ; elle bloque enfin l'accès à l'Autre et limite tragiquement l'écriture à la profondeur inquiétante du miroir qu'elle tend.¹ » Cet « accès à l'Autre » paraît déjà bloqué dans la charnière du roman, dans ce centre de miroitement du labyrinthe maniériste.

La charnière de Trou de mémoire : le roman en miniature et le phénomène d'anamorphose

La charnière du roman se subdivise en cinq chapitres portant les titres *Cahier noir*, *Cahier noir suite*, *Note de l'éditeur*, *Semi-finale* et *Suite et fin*. Si l'éditeur a déjà rompu le fil de la narration de N1 pour préciser les circonstances d'un épisode suivant un autre point de vue que N1 (*L'incident du Neptune*), le chapitre 9, *Note de l'éditeur*, le fait intervenir pour remettre en question l'originalité du manuscrit et son authenticité dans sa description de la côte maritime de Lagos : par ce biais, il est posé un doute sur la véracité du récit fait par Magnant qui apparaît dorénavant comme l'adaptation d'une réalité passée donnée en transformation par l'écriture. Dans ce chapitre, il est intéressant de noter que l'écriture représente un besoin et une nécessité de combler un vide ; l'éditeur, d'ailleurs, est contaminé par le jeu stylistique de N1 à force de le parcourir : « Dans une certaine mesure, je deviens moi-même ensorcelé par la parole écrite que je secrète maintenant comme une glu venimeuse.² » À force de coller au texte du manuscrit, il ne s'est pas aperçu du jeu de dupe entretenu par N1 qui, quoique prétendant la force et le courage du révolutionnaire, est un être de faiblesse qui s'invente un théâtre de fantaisie sous couvert d'enquête policière. Et N3 en détient la preuve, ces évidences se trouvent dans un cahier noir dont l'écriture est antérieure à celle du récit de N1. Par son intervention et par cette remise en cause, l'éditeur se transforme en charnière en narrateur-auteur ; censeur de N1, il l'est aussi, de RR qui s'essaye à l'écriture et qui intervient après le pivot de la charnière (chapitre 12, *Note de l'éditeur*).

Les deux chapitres du Cahier se répondent suivant la symétrie du miroir. Dans *Cahier noir*, N1, qui est victime d'une fatigue nationale inscrite dans l'Histoire de son peuple, avoue son

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 82.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire, op. cit.*, p. 122.

incapacité à la fidélité (sexuelle et moins encore, amoureuse) et son impuissance à une normalité sexuelle ou sentimentale : « fatigué, [il] rêve à la plénitude du viol – comme les mystiques doivent aspirer à l'extase divine ou à l'apparition.¹ » Dans *Cahier noir (suite)*, N1 se brosse un portrait de terroriste décidé à perpétrer le viol à l'infini, un portrait simultanément de révolutionnaire jouissant d'une pleine « puissance génitale² » comme s'il pouvait perpétrer la révolution à l'infini ; le meurtre commis l'a révélé à lui-même en tant que tel. À la suite de ces chapitres se trouve le pivot de la charnière (et donc, du roman) avec l'intervention de l'éditeur :

Comme Pierre X. Magnant, selon cette vulgate inauthentique, j'avance comme un spectre dans les entrelacs lagunaires qui semblent prolonger le littoral africain par une frange de labyrinthes. Je cale lentement dans un sol morbide qui m'ensorcèle et m'englaise. Je suis frappé de stupeur, investi d'un pouvoir magique qui ressemble étonnamment au « délire hallucinatoire » qui confère aux écrits désamorçés de P. X. Magnant leur qualité si mystifiante, et voici que je m'étrangle sans un cri. Je finis dans un désordre plus fort que moi et sous l'empire d'une inspiration malarique qui me transforme en écrivain. Je meurs en écrivain et je m'enterre dans une fosse noire en forme de lagune, tandis que ...³

Ce passage met en scène le portrait d'un écrivain canadien-français en opposition à celui développé précédemment, celui d'un être qui, investi par le langage, écrit pour combler un vide historique dans un mouvement d'élan révolutionnaire et sous l'impulsion d'un cri étouffé : cet écrivain est incapable d'exil, il est engourdi et figé dans le sol natal ; sans contestation, sans cri, sans revendications possibles dans et envers le cours de l'Histoire, il se meurt d'un langage distendu et creux. N1 tend dans la partie 1 vers cette description à laquelle il se refuse paradoxalement dans *Cahier noir (suite)* ; la lecture de son manuscrit modifie l'éditeur de telle façon qu'il ressemble à N1 « dans [son] désordre plus fort que [lui] et sous l'empire d'une inspiration malarique ». En contradiction cependant, N1 qui est conscient du vide historique à dépasser et à qui il reste un « cri étouffé » à exprimer oscille entre la mort et une résurrection improbable, entre le silence et la cacophonie...

Suivant la perspective développée dans son cadre, *Note de l'éditeur* réalise le pivot autour duquel s'amorcent les deux chapitres suivants de la charnière, il voit la métamorphose des narrateurs et des personnages. *Semi-finale* développe la prise en charge du texte dans son ensemble par RR qui endosse alors le rôle de grand narrateur. *Trou de mémoire*, dans *Semi-finale*, donne à voir la mise en scène du spectacle qu'est son écriture et dont la vérité se situe comme dans *Prochain épisode* « dans l'espace intermédiaire entre l'illusion et la réalité » ; en effet, le metteur en scène n'a « pas cessé de poursuivre – dans cet écrit polymorphe – une expérience d'écriture fictive⁴ » tout en manipulant « inévitablement des parcelles de réalité⁵ ». L'image que la narratrice (RR, qui déclare sa féminité et

1 *Ibid.*, p. 127.

2 *Ibid.*, p. 132.

3 *Ibid.*, p. 137. Les citations sont en italique dans le texte.

4 *Ibid.*, p. 139.

5 *Ibid.*, p. 140.

son homosexualité avec Joan) déploie, a ses modèles : le *Mystère des deux Ambassadeurs* de Holbein qu'elle décide être le modèle de composition du roman, et, le « théâtre supérieur¹ » que met en place pour le théâtre sa compagne Joan², adepte des techniques et des « ressources des grands génies du trompe-l'œil et de la perspective fragmentée mille fois et jamais de la même façon³ ». La vue en plongée que ce chapitre développe du « théâtre supérieur » de Joan évoque le recul du grand narrateur face au spectacle narratif alors que ce dernier doit par la suite subir son retournement suivant l'effet-miroir du reflet (principe de l'anamorphose) à l'aide de techniques d'appareillage baroques. *Suite et fin* met un terme aux ambitions de RR d'une mainmise sur le texte ; l'éditeur rétablit un rapport de l'ouvrage au lecteur et, après quelques tergiversations à propos de l'hypothèse développée par RR d'une concordance entre le récit et *Les Ambassadeurs*, il juge le parallélisme crédible. Cette intervention de l'éditeur n'est pas prolongée ; en effet, N3, même s'il réapparaît, se trouve d'ores et déjà court-circuité dans l'histoire d'écriture et dans l'histoire d'espionnage puisque son statut d'écrivain le fait en miroir de N1 « avanc[er] comme un spectre dans les entrelacs » de l'écriture et que, sur le plan diégétique, le couple Joan-Magnant a déjà pu laisser place au couple Joan-RR. RR, seule capable de révéler l'énigme fondamentale de H2, s'identifie en charnière à Joan dans ses pratiques artistiques ; cette présentation du dédoublement trouvera écho dans H2 où RR violée s'identifie à Joan (H1) dans ses plaisirs sexuels – Joan (H1) est personnage elliptique en H2.

La charnière provoque une relance du récit qui était interrompu suite à la métamorphose des personnages et à la transformation des événements. Son déroulé intègre la négation de l'autorité narrative du premier récit (H1). Le procès fait à l'originalité et à l'authenticité du discours de N1 voit par effets de superpositions et de miroirs la naissance de prises en charge successives du discours et donc de l'enquête : chacune de ces focalisations narratologiques internes qui se trouve proposée est successivement contredite par celle qui suit et est considérée comme erronée par celui qui enchaîne dans le circuit propre à la mainmise sur le discours. Cependant, aucun de ces narrateurs-auteurs n'arrivent à faire disparaître ce qui fonde la représentation première et celui,

1 *Ibid.*, p. 146.

2 « “Joan” [...] est la spécialiste du trompe-l'œil au théâtre ; véritable technicienne de l'hallucination, elle a renouvelé le théâtre, multipliant les perspectives accélérées ou ralenties selon les théories de Borromini, Serlio, Vitruve, Sirrigatti et Dürer. Cet art qui rend invisibles les images apparentes en leur infligeant une dilatation démesurée, en leur conférant une allure proprement hallucinatoire avant de leur injecter toute signification, est en tout point conforme au goût de “Joan” pour le secret et le “wunderkammen”. Avec elle, la “costruzione legittima” devient une technique secrète de décomposition ; les trouvailles de Vignole et de Léonard se sont révélées à “Joan” des agencements rhétoriques qui coïncident parfaitement avec son tempérament et ses penchants les plus profonds. Elle s'est approprié ces techniques sans scrupule et sans la moindre difficulté aussi, tant elle était déjà encline à le faire par tempérament et le plus naturellement du monde. » (*Ibid.*, p. 147.) Dans ce passage, l'effet-miroir se glisse parallèlement à la dénonciation des impostures des différents narrateurs-auteurs en charnière. Ce passage paraît pour le lecteur « une invitation subtile à entendre les idées d'influence, d'emprunt et d'écrit apocryphe, de même qu'à comprendre les citations de noms et de livres de référence, dans le sens de rencontre et de parallélisme de la pensée [:] Idées et citations sont masques à l'intellect du narrateur, miroirs à son moi qui tantôt se contente d'y voir son propre reflet, tantôt s'applique à les déformer pour obtenir une anamorphose » (F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier*, *op. cit.*, p. 85).

3 H. Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 147. Particulièrement dans ce chapitre, il est fait une lecture des procédés d'illusion en peinture, au théâtre et en architecture qui pointe leurs propensions à la surcharge. Le lecteur est invité à le comprendre, ces propensions touchent *Trou de mémoire* dans son ensemble.

Pierre X. Magnant, qui met le crime en perspective avec le crâne anamorphique des *Ambassadeurs*. Miniature du roman, intermède anaphorique, la charnière propose dans sa première partie, en perspective raccourcie, l'impuissance et le désir de viol (*Cahier noir*), et en perspective élargie, le meurtre et la puissance qui en découle (*Cahier noir suite*). Suivant le point de fuite anamorphique de *Note de l'éditeur*, la première perspective s'élargit au thème du viol qui constituera l'événement central de H2 (*Suite et fin*) ; la deuxième perspective se resserre avec le meurtre qui s'insère dans la perspective du tableau d'Holbein (Semi-finale). Ainsi, finalement, l'écriture revient à « son point d'origine absent », tire en arrière (« en quelque sorte *vers le bas* ») en plaçant « en travers le livre » le meurtre de Joan et ses doubles-modèles, le crâne anamorphique des *Ambassadeurs* et le viol de RR. « Ce roman, à l'inverse du vrai roman d'espionnage, ne se sort pas du crime parfait qu'il a perpétré contre lui-même et qu'il n'arrive plus à résoudre. [...] L'atroce vérité qui hante ce texte, le danger de lucidité qui le condamne à la duplication et aux masques, bref, l'essentiel secret qui oblige et qui empêche d'écrire – qui est la littérature même – c'est à l'*Autre* qu'il appartient.¹ » Aussi, comme l'écriture n'échappe pas à la réplication du Même quoiqu'il apparaisse sous des formulations différentes, sa confrontation à l'Autre l'enfonce dans sa propre recherche et dans ses propres sinuosités labyrinthiques, la conduit au lyrisme poétique² pour masquer son impuissance dans sa relation à l'Autre. Portant une parole désemparée, elle se perd peu à peu à elle-même. « Contrairement [...] à ce qu'il se passe chez des auteurs comme Claude Simon, Robbe-Grillet, Michel Butor, Thomas Pavel ou Louis-Philippe Hébert pour lesquels cette multiplication de figures reste avant tout une technique narrative, cet enchaînement infini et circulaire d'images semblables prive chez Aquin le discours du roman de son *terme*, et va jusqu'à effacer au fond de son langage la présence de son ultime référent : l'existence même du roman.³ » Dans ces perspectives du récit spéculaire, l'œuvre classique et le roman policier traditionnel, H. Holbein le jeune et Sherlock Holmes ne sont pas des sujets d'inspiration mais des sujets de confirmation du roman lui-même et des portes d'entrée vers un monde du Verbe et des significations dans lequel l'œuvre aquinienne tente de trouver son unité artistique et existentielle : H. « Aquin ne s'*inspire* pas de la toile d'Holbein et du roman d'espionnage, de l'art baroque et de la pharmacologie ; il découvre peu à peu en eux, au contraire, au fur et à mesure que son œuvre s'écrit, des confirmations successives de son propre statut artistique et la garantie d'une certaine complicité culturelle.⁴ »

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 84.

2 *Trou de mémoire* est traversé par un langage qui transpire le lyrisme poétique. Le texte est parcouru par des figures de style, par des jeux de mots et des néologismes qui donnent cette impression poétique. Voir à ce sujet : F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin romancier, op. cit.*, p. 141-163.

3 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 76.

4 *Ibid.*, p. 85.

Le roman et la charnière (le roman en miniature) sont traversés par des artifices baroques de composition. La charnière accentue la référence au baroque en définissant les artifices du genre dans le domaine théâtral et en associant les mises en scène du manuscrit romanesque à celles d'un « théâtre supérieur ». Dans la charnière, ces développements aux niveaux de la forme narrative et du contenu thématique comblent le silence de la parole de l'écrivain canadien-français, l'asphyxie dont il se sent victime au présent et dans l'Histoire en tant que conquis. La charnière qui envisage la reproduction inversée du Même de H1 à H2 par effet de dédoublement pointe l'impuissance de l'écrivain à poser un acte révolutionnaire suffisamment complet pour dépasser le vide vécu collectivement et créé dans l'histoire par effet de domination et du fait des échecs successifs des Canadiens français à pleinement faire valoir leur légitimité et leurs droits communautaires à se gouverner. Son crime restant à perfectionner, l'écrivain engage un renouvellement de l'histoire après la charnière ; réplique inversée de la première, H2 confirme le renvoi de l'écrivain à sa condition de conquis. Ce silence/vide historique étant investi par le champ littéraire des significations, son œuvre réussit néanmoins à s'assumer artistiquement comme un plein *en négatif* ; à défaut de proposer une sortie *par le haut*, elle oscille « entre l'ancien et le nouveau, le dedans et le dehors, le néant et l'avenir », signalant ainsi certes ses filiations littéraires avec les poétiques classiques et modernes de l'écriture mais aussi sa singularité culturelle proprement canadienne-française.

3/ La charnière de *Neige noire*, le centre insaisissable d'un rhizome cinématographique

La charnière du quatrième roman d'Aquin peut être située au moment de la montée de Sylvie et de Nicolas dans un univers de l'irreprésentable absolu, l'archipel du Svalbard : une insertion de la réalité dans la narration filmique et un resserrement (infléchi par des réflexions temporelles et philosophiques) autour du commentaire s'y donnent à voir permettant insidieusement à l'ouvrage de s'afficher dans ses marges comme roman tandis que le flux pseudo-cinématographique maintient sa projection d'images pro-filmiques et qu'il reste majoritaire jusqu'à la fin. Alors que Sylvie est sacrifiée à la face obscure du monde, pour n'avoir pu accéder à la différenciation dans sa relation avec Nicolas, dans un univers du silence et de l'absolu, l'écriture sort du silence que les paroles et les blasphèmes recouvrent sans le faire disparaître. Se réalisant en charnière, elle se maintient à la marge, à la limite de sa propre disparition. Cette affirmation qui implique une sorte de réalisation de la formulation de M. Blanchot dans *Le livre à venir* reste vraie au terme de *Neige noire* : dans le second mouvement, le flux pseudo-cinématographique fait attendre la désignation de l'écriture par elle-même, sa dénomination conduisant à sa dissolution en final de roman dans la grande bibliothèque du monde. Le scénario, neutre au départ, se trouve par ailleurs investi par des

scripteurs qui sont rapidement dessaisis lors de l'épreuve de différenciation suivant chaque investiture ; ces derniers disparaissent l'un après l'autre au bénéfice final d'une nouvelle perspective scénaristique du rhizome : le scénario permet à l'écriture de ne pas s'égarer, « comme chez Borges ou Mallarmé, dans ces mondes muets qui définissent souvent à eux seuls l'univers d'une interrogation métaphysique. Écrire n'est pas nécessairement tunnel, labyrinthe, mur ; l'écriture ne va pas forcément vers le silence : *elle en revient*, elle en garde le souvenir¹ » pour mieux y retourner. Cette section prend appui sur les propositions de R. Lapierre dans *L'imaginaire captif* qui soulignent les filiations d'H. Aquin avec les poétiques de l'écriture de S. Mallarmé et de J. L. Borges, et, qui pointent ses particularités littéraires liées à l'intériorisation de la position historique de dominé du Canadien français vis-à-vis de son dominateur anglo-saxon. Elle souhaite montrer de quelle manière, à partir d'un jeu et d'une réflexion sur le temps et sur l'espace, le labyrinthe scénaristique édifié en rhizome participe de l'intégration de l'écriture dans un domaine du sacré et du silence. L'écriture est illustrée dans ses aspects résiduaux ; la charnière où elle se décèle permet d'éclairer le « resserrement » que subit le filmique, sa mise en abyme dans l'écriture, dans le second mouvement du roman.

Le labyrinthe scénaristique en rhizome et ses personnages-narrateurs

Neige noire enchevêtre structurellement trois niveaux énonciatifs, l'espace diégétique et dramatique, l'espace énonciatif filmique et l'espace métatextuel du commentaire. Le texte donné à lire est celui d'un scénario. Le lecteur est inscrit comme spectateur derrière un œil-caméra. Depuis le début de l'œuvre s'égrainent des images, des perspectives, des plans (condensés, de coupe, en plongée, figés, filés, fixe, ...), des flash-back, des champs et contre-champs, des plongées et contre-plongées, des fondus au noir ou enchaînés, des superpositions, des travellings, des zooms... Une entité narrative implicite, le grand imagier, maîtrise le flux d'un film en déroulement ; il répond de trois compétences : scripteur, il est aussi narrateur filmographique et méga-monstrateur filmique (ces notions restent à expliciter). L'épisode de la disparition de Sylvie dans le Magdalenefjorden met en suspens la réalisation même du procès (s'agit-il d'une chute accidentelle, d'un suicide ou d'un meurtre ?) qui justifierait la cause de ce malheur. La vérité pour une résolution du mystère est dissimulée dans les déclarations de la seule personne présente lors de l'événement, Nicolas. Ce dernier devient par un coup de force le narrateur scriptural premier, jusqu'alors absent et implicite, pour mieux contrôler les événements entourant la mort de Sylvie. Personnage-scénariste en herbe, Nicolas, dans une succession filmique qui se poursuit, assume également le rôle de grand imagier. Le commentaire entre parenthèses n'apparaît pas pris en charge car, au contraire, il devient dans sa

1 *Ibid.*, p. 143.

marge le centre centripète de toute activité narrative avec la disparition du champ scriptural premier incarné par Nicolas. En effet, ce dernier a finalement écrit la scène fatidique en suivant la thèse apportée par Michel du meurtre de Sylvie, Éva s'est rendue sûre de cette vérité en le violentant fermement ; disparu, il laisse le champ à la mise en exécution du forfait qu'il avait tenté préalablement de cacher : son expérience de brutalité avec Linda Noble était un préambule dans la mise en œuvre du schéma meurtrier, la lecture d'Éva du scénario que Michel a obtenu rend possible le dévoilement de la faute commise par Sylvie. La suite voit la disparition de l'Autre (Nicolas, Michel) et la célébration d'un Même identique dans le couple Éva-Linda.

Trois narrateurs intradiégétiques (Nicolas, Michel, Éva) peuvent, avec une force et durant un temps variables suivant le cas, agir sur les développements de l'espace diégétique et dramatique, et, influencer sur le déroulement de l'espace énonciatif filmique. Chacun se voit plus ou moins rapidement passer une épreuve de différenciation qui consiste à l'évaluation critique du discours qu'il porte et de son degré d'authenticité vis-à-vis de la réalité retranscrite. Chacun y échoue ; la rétention d'informations dont fait preuve le personnage-scénariste et témoin de l'incident Nicolas devient une position impossible à tenir dans le temps face à Éva et (à distance) vis-à-vis de Michel ; Michel et Éva dont les versions poursuivent celle de Nicolas, une fois leur désignation comme narrateur envisageable, sont dessaisis du rôle : ces personnages dépossédés des rôles de narrateur et de grand-imagier disparaissent à plus ou moins courte échéance du récit. Ces narrateurs peuvent être interprétés comme un seul à multiples visages, la conclusion qui le touche est la même ; leurs récits correspondent alors à une seule version composée de variantes. R. Lapierre note au sujet des narrateurs aquiniens :

Dans les romans d'Hubert Aquin, en dépit de certaines ressemblances – souvent superficielles – avec le texte *maudit* (son usage du blasphème, ses « audaces » nominales, sa violence élocutoire), l'écriture rencontre extrêmement tôt son seuil de résistance ; le discours de chacun des narrateurs, en effet, manifeste une réticence presque immédiate à la différenciation, principe premier de son identité. Car le statut du narrateur aquinien est double, multiple ; à l'image de celle du vaincu et du colonisé, sa conscience tente de lui dissimuler l'évidence d'un échec historique qu'elle ressent comme une absence au monde et à soi. Mais elle n'arrive qu'à intérioriser ainsi le sentiment de sa dépossession et à ne plus pouvoir supporter dans cette aliénation *consentie* le poids éventuel de sa réelle identité, redoutable parce qu'elle remettrait tout en question. Chaque narrateur s'enfonce alors dans une altérité aliénante qui le détourne de lui-même et lui permet de survivre pour un certain temps, jusqu'à ce que l'épreuve de différenciation redevienne inévitable et que le nom soit à nouveau porteur de mort. Car c'est bel et bien le nom – celui du narrateur ou celui de l'Autre, celui de quiconque accède par là à une présence certaine à l'intérieur du récit – qui constitue chez Aquin le seuil de résistance de l'écriture, cela précisément qui lui tient lieu d'inavouable et de limite.¹

La conscience du narrateur aquinien « tente de lui dissimuler l'évidence d'un échec historique qu'elle ressent comme une absence au monde et à soi. » La condition historique de conquis du Canadien français et le contexte contemporain de la vie d'Aquin n'apparaissent qu'en

1 *Ibid.*, p. 148-149.

creux dans *Neige noire*, le(s) narrateur(s) n'en intériorise(nt) pas moins « le sentiment de dépossession » qui s'y rattache. Dans *Neige noire*, assumer de manière concomitante le rôle de personnage et le discours d'autorité du narrateur-scripteur conduit chaque narrateur « dans une altérité aliénante qui le détourne de lui-même ». Le scénario permet à l'écriture de ne pas rendre compte du mal-être historique et de l'« aliénation *consentie* » du narrateur-auteur comme c'est le cas dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*. Les narrateurs-scripteurs de *Neige noire* quelque temps après leurs désignations sous chacun de leur nom propre subissent dans l'écriture scénaristique un revirement qui les en chasse : la dénomination « constitue chez Aquin le seuil de résistance de l'écriture », le narrateur ne pouvant positivement assumer son identité dans l'altérité. Le revirement que ces narrateurs-scripteurs subissent et qui recharge le scénariste et le grand imagier en neutralité est annoncé par le retour du nom « porteur de mort », Sylvie. Cette morte est le centre anamorphique de l'œuvre scénaristique, véritable labyrinthe en rhizome ; ses réapparitions dans le récit dilaté des images décale à chaque fois la révélation de la mise en abyme du labyrinthe pseudo-cinématographique dans le livresque. Cependant, la présence du commentaire comme générateur d'un resserrement à valeur romanesque est rendue visible bien avant l'exclusion du récit filmique de Nicolas. Le parti pris du scénario et l'avancée lente dans le monde si particulier du Svalbard ont déjà permis une réflexion sur le temps et sur la mort dans l'espace du commentaire qui permet à la marge romanesque de sortir d'un domaine de l'immanence, du sacré et du silence.

Le temps et l'espace dans Neige noire et dans sa charnière

Présenté typographiquement comme un scénario, *Neige noire* présente un texte morcelé. Les dialogues sont clairement indiqués par les noms de personnages. Les indications scéniques et techniques, séparées des parenthèses, accompagnent la continuité dialoguée. Les interventions d'une voix extérieure notées typographiquement par des parenthèses commentent le déroulement du scénario. Au cœur de la charnière, tandis que Nicolas et Sylvie vivent seuls une expérience sur l'île du Spitzbergen en séjournant dans un refuge, cette organisation se précise comme suit :

NICOLAS : Ça y est...

De gros flocons de neige se mettent à tomber soudain.

SYLVIE : Bah, nous avons du temps devant nous... Viens, je vais te préparer un bon repas !

Cela ne ressemble pas à une précipitation exceptionnelle ; le Spitzbergen tout entier est un reposoir de neige et de glace que cent-cinquante jours de soleil ininterrompu ne réussissent pas à faire fondre, ou si peu. [...]

Fondu enchaîné : Sylvie, étendue par terre devant le feu qu'elle a allumé, dort profondément. Une paix minutieuse règne à l'intérieur du refuge. Une sorte d'engourdissement gagne tout ce qui vit et tout ce qui est conscient, et doit même se traduire, sur le plan formel, par une tendance à la fixité...

(La paralysie métaphorique qui frappe le film n'épargne pas le spectateur. La passivité du spectateur atteint ici, si l'on peut dire, son paroxysme. [...]) Une touche de lassitude, rien de plus, rend plus adéquate la représentation du voyage de noces de Sylvie et Nicolas. Ce n'est pas pour autant que le spectateur décrochera, car, en vérité, c'est plutôt le film qui décroche du spectateur. Du coup, le spectateur, s'il prend conscience à

temps de cette pseudo-défection du film, s'empresse de la considérer comme une carence dramatique, et non pas comme une tentative, de la part du cinéaste, de se mettre à l'unisson du spectateur et un effort concerté de participation au niveau le plus passif : celui de la fatigue. C'est épuisant cette expédition dans les hauteurs qui cernent le Magdalenefjorden ; vivre tue.)¹

Le truchement qu'est de donner l'illusion d'un déroulement cinématographique conduit à l'élaboration d'une double temporalité, l'une correspondant à la prestation dans un espace-temps scénique des personnages (espace de la fiction), l'autre au travail d'organisation filmique (espace de la réalité filmique). Le spectateur, inscrit dans une position instable, navigue dans un intermédiaire entre fiction et réalité mais rien n'est moins simple pour lui dans les jeux de trompe-l'œil et de miroir orchestrés au fil de l'appréhension du récit. Un grand imagier est l'acteur fondamental de la représentation cinématographique qui donne à voir l'intrigue ; sous sa conduite, les événements peuvent prendre forme les uns par rapport aux autres tout comme les temporalités et les lieux peuvent s'enchevêtrer. Ces récits scéniques qui impliquent une actorialisation des personnages s'organisent suivant le découpage cinématographique décidé par le narrateur filmique. La caméra reporte sur un négatif les péripéties d'un ailleurs et d'un auparavant présentés sur le mode du présent symbolique, ce négatif s'actualise en « ici et maintenant » à la lecture-visionnage. C'est en suivant les directives scéniques (mise en place d'une intrigue dans des espaces-temps scéniques par un monstreur filmique) et les directives scénaristiques (organisation de l'intrigue par agencement de plans par un narrateur filmique) qu'est rendue possible la visualisation d'un film pluriponctuel (composition par montage qui procède à des changements de point de vue). Aussi le grand imagier est une instance double qui gère à la fois la monstration (mise en scène et mise en cadre) et la narration (mise en séquence). A. Gaudreault note à ce propos dans *Du littéraire au filmique, système du récit* :

La narration (spécifiquement) filmique commence avec le montage [...] d'abord parce que, sur le plan de ce paramètre essentiel de la narrativité qu'est la temporalité, le montage permet aux images filmiques d'accéder à des dimensions inconnues du discours de la monstration, ensuite parce que l'opération du montage constitue un autre « moment » [...] que le tournage.²

La monstration puisqu'elle définit seulement un cadre géographique (un photogramme) tend à l'uniponctualité. Donnant naissance à la pluriponctualité, la narration transcende l'unicité temporelle et spatiale de la monstration, ce qui lui permet d'inclure aux événements une perspective, une dimension et un rythme particuliers. Dans *Neige noire*, la narration prime :

(La discontinuité présuppose la continuité. Cela s'applique aussi bien à enchaînement des répliques dans un dialogue qu'à la substruction même du film. [...] La continuité, c'est un enchaînement sans ellipses, sans bonds, sans hoquets, sans coupures, sans excursus latéraux. L'existence, aux yeux du souvenir, a parfois ce

1 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 113-114.

2 A. GAUDREULT, *Du littéraire au filmique, système du récit*, Les Presses de l'Université Laval/Méridiens Klincksieck, Québec/Paris, 1988, p. 101.

caractère anormalement continu, [...]. En vérité, le cours de la vie est chaotique et imprévisible. Aucune fiction ne peut masquer cet « ordre » imprévisible de l'existence. [...)]¹

Le commentaire signale à la marge que le récit filmique dépasse l'unicité de la monstration, qu'il organise un jeu de continuité et de discontinuité dans la représentation spatiale et temporelle, et, qu'il intègre à des fins dramatiques un certain degré d'imprévisibilité. Le récit évoquant la vie du comédien Nicolas se saisit du support filmique de façon à évoquer l'esprit chaotique de toute vie. La caméra suivant l'effet du montage rend ainsi plus sensible le parcours suivi par les deux amants qui célèbrent leur amour dans une vibrante apothéose dans un décor unique et lointain, l'archipel du Svalbard. Censeur après cette précédente validation du récit filmique, le commentateur intervient de nouveau pour souligner l'anachronisme de l'image de Nicolas qui feuillette le *Times* à la quête d'informations rétrospectives car, signale-t-il, « on ne feuillette pas le temps, c'est plutôt lui qui envahit tout² » : l'échec du narrateur-scripteur Nicolas semble annoncé avant même que sa tentative ne prenne forme, le temps jouera d'ailleurs contre lui et la révélation sur la mort de Sylvie se fera sur décision de Michel et par l'entremise d'Éva et de Linda. Alors que le navire transportant Sylvie et Nicolas longent le Spitzbergen, le commentaire ne veut plus faire autant varier la temporalité :

(Ici commence le *tempus continuatum* de l'ancienne Thulé. Le spectateur aura-t-il [...] le vertige de celui qui s'éloignant de la mesure du temps, fait son entrée dans une grisante instantanéité. Le temps ne s'arrête pas, non ! Le temps ne s'arrête plus ; il supprime, par le vide, tout ce qui précède et tout ce qui suivra. On ne sent même plus le passage d'un jour à l'autre. [...] comment conduire le spectateur à Thulé et l'initier à la nuit qui n'est pas noire et lui faire imaginer que la définition répétitive du temps n'est pas la seule et qu'au-delà de Tromsø et de Sør Kvaløy, en été, le contre-chant du diurne et du nocturne est caduc ? [...] Paradoxalement, ce temps continu, loin de se ressembler toujours de plus en plus et d'engendrer la monotonie, se présente comme infiniment dissemblable à lui-même.)³

« [Quête] d'un absolu pré-incorporé à l'aventure amoureuse⁴ », le voyage nuptial prend un aspect d'exception ; la continuité de temps organisée sur le modèle « de l'ancienne Thulé » sur le plan de la narration filmique participe de la mise en magnificence du projet des deux amants, et en négatif, du sacrifice de Sylvie. La caméra entre dans un domaine de l'irreprésentable où le temps « supprime, par le vide, tout ce qui précède et tout ce qui suivra » : « Le temps ne s'arrête pas, non ! Le temps ne s'arrête plus ; il [...] se présente comme infiniment dissemblable à lui-même. » Le spectateur aura à ressentir cette entrée dans un temps éternellement renouvelé car « la forme formante du film rebondit par ses propres agencements et non par le déroulement extérieur dont elle est la représentation⁵ ». La suite indique au contraire le passage à un temps du passé et marque

1 H. AQUIN, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 49.

2 *Ibid.*, p. 60.

3 *Ibid.*, p. 66-67.

4 *Ibid.*, p. 87.

5 *Ibid.*, p. 99.

l'investissement de l'espace de la réalité filmique par l'espace de la fiction ; en effet, « toute représentation de l'irreprésentable est forcément sujette à des coups de théâtre improvisés¹ ».

Le commentaire accompagne ensuite les ambitions de Nicolas (précision de la mise en abyme, de la construction de la pièce dans la pièce) et complète ses références (précision sur le rôle de Fortinbras et sur la symétrie établie entre l'œuvre en déroulement et *Hamlet*, reprise de « Personne ne connaît personne »...). Mais cette complémentarité apparaît comme un leurre quand, à la sortie du Spitzbergen suite à la disparition de Sylvie, le *Times* feuilleté par Nicolas se révèle antidaté :

(Quelque chose cloche ici : le temps se présente à Nicolas sous les espèces d'un document antidaté. La *Zeitbewusstsein*² est disloquée [...]. Rien n'y fait : le *Times* n'est pas à date. Nicolas, qui cherche à dater la mort de Sylvie en se référant au journal anglais, se trompe fatalement dans sa datation et réduit de quatre ou cinq jours l'*Ablauf* existentiel de Sylvie. Les souvenirs imprimés sur le papier ne coïncident pas avec les points de repère de Nicolas.³

Nicolas ne navigue plus dans un temps filmique ; depuis la mort de Sylvie, il se donne à voir comme scénariste dans le temps diégétique du film en déroulement et il tâche de maîtriser ce temps afin de donner une suite et une fin à l'épisode de la disparition de Sylvie : quittant le Spitzberg, il tient son manuscrit dans une « petite valise[,] [...] cercueil symbolique de Sylvie.⁴ » Aussi, il n'y a plus désormais nécessaire adéquation entre le temps écranique et le temps diégétique : le film continue alors même que la cause et les circonstances de la mort de Sylvie restent inconnues et que Nicolas s'échappe pour établir la production de son futur film. Cette situation permet entre-temps au commentaire de noter : « Le voile de l'indicible vient de se déchirer.⁵ » Par ailleurs, le temps à Montréal n'est plus révélateur d'une vie sous tous ses aspects, il se diffracte pour rendre compte d'une collection de vies :

(À Montréal, le coefficient de fantastique décroît sensiblement, car tout le monde travaille. [...] À Montréal, le temps n'est pas cette entité extensible ou plus ou moins compressible. Non, c'est une métrique urbaine. Son morcellement le multiplie sans cesse, mais ne l'allonge jamais. Tout est exécuté d'après une partition collective ; Montréal est synonyme d'encombrement, le Spitzbergen d'une vacuité à peine circonscrite tellement elle est inhabitée.[...])⁶

L'isolement de Nicolas dans ses écrits et ses pensées contradictoires est amplifié avec son retour sur Montréal. Les autres personnages cherchent à se donner une vision concertée et, donc,

1 Ibid., p. 89.

2 « Terme employé par Edmund Husserl dans *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* et qui signifie le “sens du temps” ou “la conscience du temps”. Comprend l'idée même du temps et la faculté qui permet à l'être humain d'entretenir avec le temps une relation fondée sur la perception qu'il en possède (analyse des phénomènes liés à la perception de la durée, en particulier de segments temporels de durée limitée) » (P.-Y. MOCQUAIS, « note 249 » in H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 126).

3 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 126.

4 Ibid., p. 129.

5 *Idem*.

6 Ibid., p. 202.

collective de la mort de Sylvie. Dans ce cadre signifiant l'encombrement et la promiscuité urbaine, le temps du film prend des allures saccadées qui répondent non plus à l'attente du film mais au rythme de la ville de Montréal. Assez rapidement par la suite, le commentaire fait subir au récit filmique son resserrement.

La montée au pôle nord dont il est donné une description riche et progressive voit la création d'un temps de l'absolu où les césures entre images et plans s'effacent. Avec un scénario jouant d'une double temporalité, le commentaire intervient pour se mêler de la symbolique du temps écranique : l'univers du Svalbard qui est abordé justifie sa prise en compte aux trois niveaux énonciatifs ; l'espace et le temps de ce qui rappelle « l'ancienne Thulé » tendent vers l'unicité spatiale et temporelle de la monstration, vers l'uniponctualité, sans jamais y accéder puisqu'ils se révèlent éternellement dissemblables et qu'ils se renouvellent dans un système circulaire, forme de narration pluriponctuelle. Le basculement dramatique en charnière laisse place à l'éclatement de cette temporalité et fait émerger des narrateurs-scripteurs qui œuvrent à des révélations sur la mort de Sylvie et sur sa faute commise dans l'espace de la réalité filmique et dans l'espace de la fiction. Véritable orchestration de miroirs par images profilmiques interposées, *Neige noire* renvoie une image déformée d'elle-même, la représentation d'un théâtre d'illusion, comme un film dans un film ... « *the play within the play* », comme dans *Hamlet* ... » L'œuvre multiplie les combinaisons du motif réalité-fiction afin de conduire le lecteur dans un labyrinthe jeu d'effets de trompe-l'œil : le centre de l'anamorphose est occupé par le corps absent de Sylvie dont la mort est à reconstituer à la sortie de son « voyage vers un pôle [...] inaccessible ». Le roman se dévoile sous le couvert de ce langage scénaristique rigoureux qui subit sa mise en déroute avec sa contamination par l'espace diégétique et intertextuel. Au côté du labyrinthe scénaristique organisé en rhizome se profile donc à la marge l'écriture romanesque. Cette écriture dans *Neige noire* « revient » du domaine « de l'ancienne Thulé », dont le « *tempus continuatum* » évoque tout à la fois le silence et le chaos, le sacré et le sacrilège, alors qu'elle s'insère dans les développements pseudo-cinématographiques et fictifs qui organisent un aller-retour en compagnie de Nicolas dans ce même domaine. Elle déroule ensuite son fil d'Ariane sous couvert du scénaristique jusqu'au point où elle révèle la mise en abyme « du plus grand dans le plus petit », où elle se désigne elle-même au sein d'une structure dans un rapport à ce labyrinthe « structurable mais jamais définitivement structuré ». Elle se maintient jusqu'à la scène finale entre Éva et Linda ; en clôture de roman, le commentaire semble vouloir l'intégrer avec le couple Éva-Linda au murmure perpétuel des temps ancien et présent : « Éva et Linda approchent de ce théâtre illuminé où la pièce qu'on représente est une parabole dans

laquelle toutes les œuvres humaines sont enchâssés¹ », l'écriture retourne alors au silence qui est tout à la fois chaos² et duquel elle est préalablement revenue en charnière. « Ainsi, *Neige noire* n'est pas seulement le seuil d'une "disparition élocutoire" ; [le roman] est aussi, en partie, cette disparition même³ » ; il atteint en quelque sorte l'essence même de cette « littérature [qui] va vers elle-même », ce but ultime que définit M. Blanchot pour la littérature.

Conclusion

H. Aquin a en commun avec les Nouveaux Romanciers (et avec les écrivains aux poétiques modernes de composition) l'ambition de rompre avec la tradition littéraire de type réaliste et d'instituer une modernité en art qui, tout en insufflant du renouveau, appelle à sa propre révocation. A. Compagnon fait dater cette conception de la modernité qui porte son propre échec à Baudelaire ; se mettant en opposition avec les modernes précédents, les écrivains s'exprimant après la Seconde Guerre mondiale s'inscrivent néanmoins dans l'« histoire des contradictions [irrésolues] de la tradition moderne. » « Si l'expression de tradition moderne a un sens – un sens paradoxal –, l'histoire de cette tradition [est] contradictoire et négative »⁴ ; voyant dans l'idée de progrès en art une absurdité, les modernes ont laissé en héritage après chaque moment de crise vécu dans l'histoire un ensemble de cinq paradoxes semblant impossibles à dépasser pour leurs successeurs : le prestige ou la superstition du nouveau, la vectorisation de l'art qui les fait adopter une posture avant-gardiste et prôner « la religion du futur, la manie théoricienne, l'appel à la culture de masse et la passion du reniement.⁵ » Produits de leur époque et des révolutions épistémologiques qui touchent les disciplines des Sciences humaines, les modernistes néo-romanesques qui leur succèdent choisissent en réaction de prendre le contre-pied du modèle réaliste et de la tradition moderne, répudient un certain passé. Tentant de lever certaines entraves à un principe de non-contradiction⁶, ils posent dans l'écriture la mise en crise de l'autorité narrative, le refus de la cohérence du personnage et de l'illusion personnaliste, la fragmentation de l'intrigue qui est dès lors rendue achronologique et alinéaire, la rupture avec le causalisme qui sous-tend notre vision du monde, la dénégation de l'illusion réaliste (mimétique, référentielle), le rejet de toute certitude idéologique jugée bourgeoise... Leur entreprise entraîne certes du rejet vis-à-vis de la tradition moderne mais suppose

1 *Ibid.*, p. 278.

2 R. Lapière dans *L'imaginaire captif* revient sur ce qui, dans la tradition chrétienne, précède l'apparition du Verbe et qui renvoie au monde originel des symboles tout à la fois lié au silence et au tumulte. Cette association des contraires est replacée dans l'histoire de la pensée. Voir à ce sujet : R. LAPIÈRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 143-151.

3 R. LAPIÈRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 151.

4 A. COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Éditions du Seuil, Paris, 1990, p. 10.

5 *Ibid.*, p. 11.

6 Les néo-romanciers réévaluent sans les dépasser les paradoxes de la modernité que pointe A. Compagnon, des concordances s'observent dans leurs écrits : la superstition du nouveau qui ne trouve jamais sa pérennisation, la posture avant-gardiste, « la manie théoricienne [...] et la passion du reniement. »

aussi une recherche et une adaptation. Ne trouvant chez les écrivains du siècle précédent aucune position surplombante, ils développent une attitude critique vis-à-vis de l'écrivain et du lecteur dans leurs œuvres déstructurées :

Ce sont des documents chiffrés, mais qui invitent le lecteur à venir à bout de ce chiffre. Ce sont des labyrinthes bardés de serrures, mais qui doivent donner leurs propres clés. Le lecteur pressé apercevra bien, par des entrouvertures, d'admirables jardins, mais l'épaisseur des murs le rebutera, et il n'aura pas la patience de chercher tout autour de la porte les instruments qui lui permettraient de l'ouvrir. Au contraire, celui chez qui se sera éveillé un véritable désir de pénétrer, y parviendra au bout d'un peu de recherche et de temps.

L'alchimiste considère cette difficulté d'accès comme essentielle, car il s'agit de transformer la mentalité du lecteur afin de le rendre capable de percevoir le sens des actes décrits. Si le chiffre était extérieur au texte, il pourrait facilement être volé, il serait en fait inefficace. Le chiffre employé n'est pas conventionnel, mais il découle naturellement de la réalité qu'il cache. Il est donc vain de chercher quel aspect du symbolisme est destiné à égarer. Tout égare et révèle à la fois.¹

L'écriture néo-romancière met le lecteur dans l'inconfort ; l'autotélérité textuelle d'un M. Butor le guide, si tant est qu'il se montre prêt à l'éveil, « dans des labyrinthes bardés de serrures » dont il trouvera l'issue au moyen d'« instruments » métatextuels et d'une codification interne : il existe « une nécessaire complicité *active* du lecteur, qui élabore les significations de l'œuvre de conserve avec l'*alchimiste* (du Verbe)² », le Nouveau Romancier.

De manière similaire aux Nouveaux Romanciers qui prennent contre-partie vis-à-vis de leurs prédécesseurs du XIX^e siècle supposés modernes, Aquin prend le contre-pied de l'esthétique réaliste. L'écrivain canadien-français emprunte dans cette perspective aux pratiques néo-romanesques mais également à d'autres issues des Grands modernistes (A. Gide pour ses effets de mise en abyme, M. Proust pour sa métaphorisation de son rapport à la mémoire, F. Kafka et W. Faulkner pour leurs développements de l'inquiétante étrangeté, J. Joyce pour son hypertextualité, F. Dostoïevski pour la violence comportementale de ses personnages...). L'écriture romanesque d'Aquin se caractérise par des effets baroques de composition ; ces effets permettent au texte et à son contenu de suivre des lignes obliques et fragmentées qui, vues dans leur ensemble, dessinent des figures optiques à dimension géométrique. *Prochain épisode*, *Trou de mémoire* et *Neige noire* ne s'offrent pas facilement à la compréhension du lecteur réel ; de nombreuses embûches, autant d'effets-miroirs (phénomènes d'autoreprésentation et de dédoublement) que de fausses routes dans les récits, se dressent pour ne pas la faciliter : l'étude des charnières des romans aquiniens permet de révéler les clefs de compréhension du retournement elliptique dans *Prochain épisode*, de la construction anamorphique dans *Trou de mémoire* et du détournement du filmique par le romanesque dans *Neige noire*. Dans son analyse, R. Richard note au contraire chez H. Aquin que la codification interne

1 M. BUTOR, *Répertoire I* (1960). Cité par : R.-M. ALLEMAND, *Le Nouveau Roman*, Éditions ellipses, coll. « Thèmes & études », Paris, 2016, p. 28. R.-M. Allemand indique en marge de cette citation que tous les néo-romanciers ne souscrivent pas « à ces propos de Butor, qui introduit l'idée de sens cachés, donc d'une profondeur, à laquelle Robbe-Grillet ou Simon sont particulièrement opposés dans ces années-là » (*Idem*).

2 *Idem*.

résiste au lecteur et qu'elle offre parmi les « entrouvertures » de multiples ouvertures aux récits et aucune en particulier : dans les œuvres aquiniennes, le « code est plutôt une clé dont le dentelé serait continuellement en train de changer de forme, et donc une clé en mesure d'ouvrir à la fois toutes les portes et aucune – ce qui fait du code, la possibilité/impossibilité absolue d'ouverture des récits.¹ »

Dans les poétiques modernes du récit, le récit spéculaire cherche à transformer les habitudes et les ressources du lecteur. Dans son « Apostille au *Nom de la rose* », U. Eco explique que, dans les canons de la tradition littéraire, tout texte devait recevoir l'approbation du public, il l'obtenait en poursuivant une écriture claire et continue. Avec l'avènement d'une nouvelle modernité en littérature, « l'équation “approbation = valeur négative” a été encouragée par certaines positions polémiques [qui célébraient] l'œuvre expérimentale qui fait scandale et qui est refusée par le grand public² ». H. Aquin s'inspire de ces positions avant-gardistes mais ne reste cependant pas à l'expression simple d'une rupture métalinguistique de sorte que l'équation polémique proposée par U. Eco devient pour lui, par effet de symétrie négative, « désapprobation = valeur positive ». En effet, H. Aquin marque un refus de complaisance vis-à-vis du texte, du narrateur-auteur et du lecteur qu'il manipule méticuleusement. Le baroque de (dé-)composition permet une pluralité de signifiante et l'introduction à des univers polymorphes qui ouvrent à une dialectique du texte et de la marge, du conscient et de l'inconscient, et qui rendent le lecteur indénombrable ; il maintient l'écrivain à la limite de sa propre disparition :

Dans cette œuvre complexe [...] qui multiplie à dessein les systèmes et les codes, tout entrave (tout double et voile à la fois), au fond du discours, la libre circulation des signes et celle de leurs lectures ; tout appartient déjà, en d'autres termes, et ce dès le début, à une mystique refermée de l'écriture, parcourue d'une violence, d'une terreur qui déborde l'univers de la fiction pour restreindre, baliser celui du lecteur. De *Prochain épisode* à *Neige noire*, l'écriture [...] se refuse, en fait, à cette pratique du langage qui mène aujourd'hui la littérature vers le possible, mais aussi vers l'imprévu, l'étranger. Toute cette œuvre romanesque constitue ainsi, en quelque sorte, une longue occultation du *terme* maintenant indécidable du discours, une marche révoltée – mais incessante – du récit vers le silence et vers la mort inscrits au fond de son propre langage.³

« Les règles d'accord, les régimes et les procédures de subordination ou de distribution [n']assurent [plus] les occurrences prévisibles du langage et son univocité. Une infraction à [l']organisation perturbe la signification. La théorie de l'information nomme cette perturbation “entropie”. La redondance et l'entropie, le prévisible et l'imprévisible [en] sont deux notions fondamentales⁴ » ; chez Aquin, ces notions ne conduisent « la littérature [ni] vers le possible [...] [ni] vers l'imprévu, l'étranger » mais « vers le silence[,] vers la mort » et l'impossible.

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 18.

2 U. ECO, « Apostille au *Nom de la rose* », op. cit., p. 534.

3 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 17-18.

4 M. DVORAK, « Une analyse structurale » in J. MARTEL et J.-C. PLÉAU (dir.), *Hubert Aquin en revue*, Les Presses de l'Université du Québec-Voix et images, coll. « De vives voix », Québec/Montréal, 2006, p. 62.

L'écriture d'Aquin n'arrive pas au sein de ses contradictions à s'éprouver comme jeu. « Chez Aquin, en définitive, raconter – s'aventurer dans un récit – compromet le sens symbolique et transcendant que l'écrivain concède d'emblée à sa parole – puisque, au même titre que Paracelse, Beausang ou Balzac, il écrit – et ouvre l'espace de l'inédit, du non-encore-écrit, vers le bas, vers le monde.¹ » S'« il est vain de chercher quel aspect du symbolisme est destiné à égarer » chez Aquin et chez les modernistes de son époque, il est indéniable que « l'espace de l'inédit » ouvert par le premier est empêché, tiré en arrière, alors qu'il s'ouvre vers le haut chez les seconds. L'écriture aquinienne a intériorisé un vide historique source d'aliénation. Avec l'auteur québécois, le célèbre chiasme de J. Ricardou présenté dans *Problèmes du Nouveau Roman* (1967) selon lequel le Nouveau Roman n'est plus « l'écriture d'une aventure » mais « l'aventure d'une écriture » subit un infléchissement de perspective ; le roman apparaît comme l'aventure de l'écriture d'une aventure vers l'inavouable. En effet, l'écriture d'H. Aquin envisage un retour du récit (une narrativisation et une renarrativisation) et un retour du sujet qui « contribuent à définir pour la littérature québécoise de la seconde moitié du siècle une aire de développement spécifique » et qui préfigurent la postmodernité, elle rompt ainsi certes avec la modernité du XIX^e siècle (devenue la tradition au Canada français du dernier tiers du XIX^e siècle jusqu'à 1939) et se distancie avec le baroque balzacien mais se différencie aussi des poétiques modernes du XX^e siècle.

Aquin « [tient] compte de [la] grande constellation romanesque moderne, non pour y chercher des modèles à surpasser, mais pour ne pas ignorer la *mutation de lecture* qui s'est opérée là.² » Dans cette « grande constellation romanesque moderne » figurent, selon lui, « ceux dont les procédés s'apparentent aux procédés d'un art multiforme, décadent » : parmi eux, dans l'avant-gardisme romanesque du XX^e siècle, Faulkner, Joyce, Nabokov, Proust, Miller, Céline sont qualifiés, dans ses notes sur la littérature, de baroques. En intégrant également Balzac dans sa liste, il « donne du Baroque une vision éternelle, atemporelle (selon cette [...] perspective, il y a toujours eu du Baroque, et il y en aura toujours : le Baroque se laisse percevoir à chaque fois que le mouvement s'oppose à l'ordre, la métamorphose à la stabilité, l'excès de la norme, l'ornement à la fonction, le décentrement à la symétrie centrée³ »). Il ne semble cependant pas s'opposer à l'approche, privilégiant une autre perspective, qui « conçoit le Baroque comme un phénomène purement historique, datable⁴ » ; en effet, il s'appuie par ailleurs sur des ouvrages qui étudient la littérature baroque du XVII^e siècle. Il vit, plus précisément, à l'écart de l'affrontement, dans le débat littéraire sur le Baroque, entre les partisans d'une perspective et ceux de l'autre. Cette distanciation est

1 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 99.

2 G. SCARPETTA, *L'Impureté*, éd. Grasset et Fasquelle, coll. *Figures*, Paris, 1985, p. 293.

3 *Ibid.*, p. 359.

4 *Idem.*

importante à signifier, au regard des propos tenus dans *L'Impureté* par G. Scarpetta qui refuse d'en rester à un affrontement entre ces deux positions,

précisément parce qu'il n'est plus question, pour nous, de penser l'histoire selon un modèle linéaire, unitaire, un schéma de « progrès », - mais pas non plus de substituer à ce modèle une pure absence d'histoire, un cycle, une infinie répétition, un éternel retour ; ce qu'il nous faut saisir, plutôt, c'est qu'il y a *plusieurs* histoires, des strates, des hétérogénéités temporelles, des effets de rétroaction, d'après-coup – et aussi cet univers (que Malraux désignait des termes d'Irréel, d'Intemporel) où l'on échappe au temps.¹

En empruntant au baroque d'esthétique et de composition, Aquin montre « qu'il y a *plusieurs* histoires, des strates, des hétérogénéités temporelles, des effets de rétroaction, d'après-coup – et aussi cet univers (que Malraux désignait des termes d'Irréel, d'Intemporel) où l'on échappe au temps ». Dans son œuvre, l'organisation de plusieurs strates référentielles et la constitution d'un univers de l'« Intemporel », qui témoignent d'un clivage du temps, permettent son dialogue avec Balzac et avec d'autres.

Aquin fait entrer le roman québécois dans la postmodernité. Il prend en compte « la *mutation de lecture* », occasionnée par l'appropriation dans l'écriture de codes spécifiques à des domaines littéraires et artistiques traditionnellement distincts du romanesque. Plus encore, il participe de « la crise des spécificités² » en empruntant au théâtre, à la poésie, à l'architecture, au cinéma, à l'audiovisuel, à la méditation philosophique, à la musique... Voulant souscrire à une « littérature [...] “non figurative” », il est essentiel pour lui « de partir du défi d'un art envers un autre pour traverser leur opposition et atteindre un dispositif impur, bâtard, où d'autres arts peuvent se profiler.³ » Aquin aboutit dans l'écriture à « atteindre [ce] dispositif impur, bâtard », en privilégiant une « *Impureté des formes*⁴ » ; à travers cela, « “revient” [...] l'affirmation d'une *impureté fondamentale – pas très éloignée, peut-être, de ce que les discours religieux désignaient comme le péché originel. Façon de renouer, sans doute, avec cette fonction de l'art que l'avant-gardisme avait plus ou moins refoulée : dire le Mal, désigner le négatif du lien social, l'envers des optimisme idéologiques et des utopies communautaires.*⁵ » R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* justifie la place particulière de l'écrivain dans le champ de la postmodernité en s'appuyant sur l'analyse du phénomène postmoderne en littérature, que propose G. Scarpetta dans *L'Impureté*. En plus du mélange des genres, il désigne, parmi les points qui participent du phénomène de postmodernité dans l'œuvre aquinienne, le « *[r]ecyclage des formes et des contenus du passé*⁶ » (plus encore que l'appropriation de références balzaciennes, c'est la réappropriation/réadaptation,

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 34.

3 *Idem.*

4 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 104.

5 G. SCARPETTA, *L'Impureté*, *op. cit.*, p. 307.

6 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 105.

notamment, de la *Bible*, d'*Hamlet*, du tableau d'Holbein), le « *traitement du mal par le mal*¹ » et le clivage du temps. Le « texte postmoderne en général étant celui par lequel le sujet se voit élevé à la dignité de l'objet universel² » (affirmation du sujet subjectif et indéfinition de l'objet), il décèle, au contraire chez Aquin, l'infirmité du sujet subjectif et la confirmation de l'objet, et les désigne comme des éléments de divergence avec le phénomène postmoderne. Cette infirmité du sujet permet selon lui la constitution d'un nouveau point d'achoppement du réel, un point situé dans l'« Intemporel ».

Nous souhaitons, dans le troisième chapitre, illustrer, essentiellement dans *Prochain épisode*, les différentes modalités de retranscription de l'histoire (ce que G. Scarpetta nomme « *plusieurs histoires* ») et la modélisation d'un univers de l'« Intemporel ». Ce faisant, nous préciserons, dans l'œuvre aquinienne, ce qui participe du phénomène postmoderne (notamment, les intrusions de la poéticité, dans *Prochain épisode*, et de la théâtralité hamletienne, surtout dans *Neige noire*) et ce qui s'en éloigne. Ayant étudié dans le deuxième chapitre la difficulté de différenciation entre le Même et l'Autre, révélatrice selon R. Richard des phénomènes de l'inceste simple et de l'inceste généralisé, nous verrons de manière plus approfondie que, derrière ce mal, se dessine « *le négatif du lien social, l'envers des optimisme idéologiques et des utopies communautaires* » : le lien de dominant à dominé entre le Canada anglais et le Canada français, lien qui implique l'infériorité culturelle (plus particulièrement, politique) du sujet écrivain et qui motive en toute vraisemblance l'infirmité (la non-confirmation) de la subjectivité subjective.

1 *Ibid.*, p. 106.

2 *Ibid.*, p. 111.

Chapitre III/ H. Aquin le diariste, un ventriloque de l'histoire et un médiateur d'art

Au terme de l'écriture de *Trou de mémoire* en 1968, H. Aquin écrit l'article « Littérature et aliénation¹ » à défaut de pouvoir écrire « Littérature et Histoire française en Amérique du Nord » qui eut envisagé une approche progressiste de l'histoire du Canada français. S'il parle d'aliénation, c'est que, sur le plan du collectif dans le cadre confédéral, en l'absence d'une autonomie large ou d'une indépendance, le statut des Canadiens français reste celui d'un groupe inférieurisé ou minoritaire. Cette situation de dominé implique, explique-t-il, une certaine privation ; l'individu est privé de certains droits, de certaines libertés et, plus globalement, de raison. En marge de cette société moderne hyper-industrialisée, l'écrivain ne souhaite pas écrire suivant un principe de compensation comme ses prédécesseurs au nom (explicite ou implicite) d'un nationalisme ethno-racial ni même sur le modèle de déterritorialisation du récit intimiste. Aquin, critique et théoricien littéraire, a d'abord posé sa propre pensée en rapport à une expérience de dépaysement intérieur : « La littérature dans cette perspective, est déracinement, exil, projection hors de l'axe du pays natal, refus de [l'] identité [canadienne-française] et de [son] implacable négritude.² » Prenant appui sur Joyce, il fait remarquer que l'écrivain irlandais n'a trouvé un sens à l'exil que dans un « repayement³ » lyrique : Joyce, qui intériorise son déracinement et la colonisation britannique de son pays natal, écrira *Ulysse* suivant un phénomène de déstructuration narrative et sur un principe d'inflation de la langue britannique, une langue certes maternelle mais surtout imposée et étrangère ; à travers les mots « dépayés⁴ » qu'il emploie, c'est l'Irlande telle qu'elle se vit dans son axe identitaire qui se dévoile. Une fois son rôle d'écrivain endossé, il « utilise des techniques similaires à celles de Joyce (jeu de perspectives, présence de plusieurs niveaux de signification, allusions littéraires et historiques) pour éclairer les rapports entre le processus historique et la création artistique, tous deux assumant leur sens dans la perspective de la réalité du Québec contemporain.⁵ »

Dans ses notes de cours, Aquin pose une réflexion sur les œuvres comportant une difficulté interne, soit sur un type d'œuvre « élaborée selon des préceptes ou des lois complexes, d'après un schéma structurel parfois simple mais dont l'utilisation est très savante, multiforme, génératrice d'une surmultiplication des interprétations.⁶ » Il pose ainsi comme références à son propos Faulkner avec *Le bruit et la fureur* (1929) et *Absalon ! Absalon !* (1936), Joyce avec son *Ulysse* (1922),

1 H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 149-161.

2 J. LEFEBRE, « Prochain épisode ou le refus du livre », Les Presses de l'Université du Québec, coll. *Voix et Images du pays*, n° V, Montréal, 1972, p. 143. Quant au terme employé de « négritude », on peut signaler qu'Aquin s'est intéressé aux théories littéraires développées par les auteurs caribéens et africains vivant la décolonisation à son époque. Aquin fait un parallèle entre les situations de colonisé vécues par les Africains et par les Québécois. Il parle du québécois comme du « nègre blanc ».

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, Montréal, 1962, p. 319.

4 *Idem*.

5 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 17-18.

6 H. AQUIN, « Appendice I, Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 214.

Proust avec *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) élaboré avec un point de référence dans le temps qui est *La Comédie humaine* de Balzac et Nabokov avec *Pale Fire* (1962). Dans toutes ces œuvres citées, Aquin note que « l'auteur a établi un écart entre son ouvrage et une autre histoire située dans le passé. Et cet écart étant, l'auteur a multiplié les opérations mentales de références, de correspondances, d'analogies, de rappels, d'évocation et d'adaptation¹ ». « Borgès [également] fait inlassablement des variations personnelles à partir d'autres histoires (réelles ou fictives), établissant ainsi nettement la nature propre et originale de son entreprise et s'accordant, par le fait même, les libertés qu'il veut bien prendre ou (si l'on veut) sa propre marge de variabilité.² » Dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*, Aquin pose des variantes, comme autant d'effets-miroirs, sur une courbe qui organise pour chacune un point de perspective ou plutôt un point de fuite.

Le parti pris postmoderne précipite l'écriture dans une surformalisation à valeur parodique. « Si Aquin adopte les canons d'outre-Atlantique, il n'en demeure pas moins que ces emprunts [aux poétiques classiques et modernes du récit] se créent la plupart du temps sur le mode du recyclage, de la transformation et de l'adaptation, à l'image de la parodie du roman d'espionnage dans *Prochain épisode* ou de l'intertextualité générique du roman policier dans *Trou de mémoire*.³ » De l'indiscernabilité cultivée par le baroque de représentation naît une quête identitaire individuelle à valeur collective ; de l'apport de mécanismes proprement postmodernes, une déconstruction des postulats des poétiques empruntées pour une expérience postcoloniale : « S'individualisant dans l'acte d'excentrement, visant à se “reposer” par le moyen d'une esthétique du dépaysement, l'écriture aquinienne se révèle ainsi comme profondément postcoloniale.⁴ » Dans « Profession: écrivain », Aquin développe un propos sur l'écrivain et sa condition face à l'histoire, lui-même se posant dans un refus d'écrire à cette époque encore. Il pose que l'histoire dans l'Histoire tout comme les œuvres en Littérature sont décalques, c'est-à-dire répétitions d'événements déjà établis dans le passé. L'originalité de l'histoire est impossible comme celle de l'œuvre. Ce qui définit une différence entre telle ou telle histoire identitaire liée à une collectivité ou communauté, c'est une différence de mode. Dans l'histoire, comme le Hongrois de 1913 ou les noirs américains, « le Canadien français a vocation de tzigane face au groupe supérieur qui se comporte en public sédentaire⁵ ». Comme « dans toute situation de domination ethnifiante, le groupe inférieur [est] le plus [artistique] des deux⁶ » ; il a une fonction d'agent culturel dépossédé qu'il est d'investissement politique, le champ du politique étant usurpé par le fédéral pour répondre au vecteur économique.

1 *Ibid.*, p. 217.

2 *Ibid.*, p. 210.

3 F. HARVEY, « Hubert Aquin postcolonial : intertextualité générique dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* », *Quebec Studies*, vol. 48, 2010, p. 68.

4 *Idem.*

5 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 48.

6 *Idem.*

Le champ du culturel auquel il est réduit devient son territoire d'expression libre, il en devient un spécialiste. Doué pour les arts car en situation de domination, il se caractérise par la surproduction littéraire et par la multiplication des symboles à défaut de réalités. Depuis la Conquête anglaise, le Canadien français n'est pas aux commandes de son destin ; en situation de « dominé [, il] vit un roman écrit d'avance.¹ » Aquin constate une situation inextricable – celle de la domination et du combat qui reste à mener.

Pour l'écrivain, dans cet article, les rôles de chacun sont prévisibles ; le Canadien français endosse un rôle à la « cohérence invisible » qui prive sa conscience de son centre d'équilibre : « Le Canadien français refuse son centre de gravité, cherche désespérément ailleurs un centre et erre dans tous les labyrinthes qui s'offrent à lui.² » Cependant Aquin se refuse à cette non-identité cohérente. Rompre avec la situation de domination devient une nécessité et, en ce sens, la révolution est appelée : « faire la révolution, c'est sortir du dialogue dominé-dominant³ », de l'incohérence. Aussi, Aquin « prêche l'engagement politique obligatoire pour les écrivains⁴ ». Écrire ne peut être un acte d'exorcisme mais plutôt l'expression politique d'un engagement sur la question contemporaine de domination et d'aliénation. S'étant investi d'une charge idéologique dans *Liberté* puis dans *Parti pris*, il aura noté le besoin d'une « précipitation de l'Histoire⁵ » dans le débat entre séparatistes et autonomistes. *Prochain épisode* (et *Trou de mémoire* écrit avec une certaine continuité de thèmes et de formes par rapport au premier) sera la tentative d'une précipitation de l'histoire et surtout l'investigation de l'histoire comme répétition d'un échec, celui de l'échec des Patriotes de 1837-1838. L'écrivain souhaite en effet illustrer « l'épreuve du choc précis qui ébranle le sol sous [ses] pieds » et admet que « vouloir ne pas témoigner ou témoigner en omettant [...], c'est témoigner »⁶. Dans sa démarche, « l'axe du pays natal coïncide implacablement avec celui de la conscience de soi⁷ ». Les propos d'E. Bouju dans son essai *La transcription de l'histoire* offrent un écho particulier à l'engagement aquinien :

Le contraste entre l'hétéronomie de l'histoire et l'autonomie du littéraire apparaît dans le geste exhibé de libération dans l'écriture, mais ce geste s'accompagne d'une morale restreinte, provisoire, fondée sur la sollicitation de la conscience critique : le parcours romanesque montre une voie possible à travers le temps, une façon de frayer avec l'histoire, aussi bien comme présent et avenir que comme passé – comme « régime d'historicité » inédit (pour reprendre une expression de François Hartog), frappé au sceau des « catastrophes » historiques de la seconde moitié du siècle.⁸

1 *Ibid.*, p. 51.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *op. cit.*, p. 320.

3 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 52.

4 *Ibid.*, p. 53.

5 H. AQUIN, « l'existence politique », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 65.

6 H. AQUIN, « Profession : écrivain », *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 58.

7 *Ibid.*, p. 56.

8 E. BOUJU, *La transcription de l'histoire, Essai sur le roman européen de la fin du xxe siècle*, *op. cit.*, p. 64.

S'il y a homologie contrastée entre la structure textuelle développée dans les romans aquiniens et la structure sociale du pays (le Canada français/le Québec), la notion d'indiscernabilité est chez Aquin à retenir : le point d'arrivée d'une solution pour son pays se trouve *entre* deux lignes optiques voire entre un faisceau de lignes directionnelles. L'écrivain indiquait en ce sens qu'il n'y avait pas nécessairement à chercher de centre mais plutôt un milieu¹. La « conscience critique » du lecteur, un probable Québécois des deuxième et troisième quarts du XX^e siècle et son corollaire universel en ces temps de bouleversements (la Seconde Guerre mondiale, la constitution des deux blocs de la Guerre froide, le phénomène majeur de décolonisation), est sollicitée dans l'œuvre romanesque ; un « "régime d'historicité" inédit » y est aménagé qui laisse entrevoir un « Québec en creux » « aussi bien comme présent et avenir que comme passé ». En effet, de *Prochain épisode* à *Neige noire*, comme l'indique le commentateur de ce dernier roman, « le parcours romanesque montre une voie possible à travers le temps, une façon de frayer avec l'histoire » : « (Jusqu'à présent dans le film, on peut dire que le Québec est en creux. Son éclipse récurrente fait penser à l'absence d'une présence, à un mystère inachevé...).² » Malgré la disparition du lien entre art et action depuis *Trou de mémoire*, des jeux de faisceaux continuent de se tisser de manière à pointer ce « mystère inachevé » qu'est la libération du peuple canadien-français et de son art vis-à-vis de son oppresseur anglo-saxon. Malgré le blocage dans l'évolution historique de la société québécoise tout entière depuis la parution de *Prochain épisode*, l'écrivain maintient son « geste exhibé de libération dans l'écriture » pour y souligner un vide et une aliénation historiques.

Une liberté confrontée à elle-même et à son destin, une force qui s'affranchit des circonstances, un attentat qui sape le nécessaire : qu'est une œuvre, qu'est toute œuvre humaine, si cela n'est cela ?

Imre Kertész, *Le Refus*

Au travers du modèle archéologique, je rejoins les formes complémentaires de l'enquête, du mythe et de l'autobiographie ; à partir des traces de l'histoire révolue, je retrouve l'urgence immédiate de la violence politique. Or dans ce parcours et ce déplacement vers le temps présent de l'expérience et de l'énonciation, nous reconnaissons peu à peu une vérité que je crois essentielle : le défi lancé envers et contre l'histoire et la violence politique qui lui est associée repose en dernière instance sur un travail de déploiement intertextuel de l'espace littéraire, par la citation et la réécriture.³

Aquin dissémine dans ses œuvres des bombes métaphoriques au niveau du texte et à l'intérieur de l'enquête que constitue la diégèse. Il réunit ainsi « les formes complémentaires de l'enquête [...] et de l'autobiographie » au travers d'une descente infernale au fond des choses pour découvrir les stigmates et les « traces de l'histoire révolue » ; tel Hamlet, il feint la folie face au spectre de l'histoire, l'histoire répétitive d'un échec. Inséparables de l'histoire passée et présente développée en creux, des points de fuite référentiels et intertextuels aménagent des espaces de

1 H Aquin souligne que, « comme le dit Schiller, "le milieu est plus consistant que les centres" » (H. AQUIN, « Le texte ou le silence marginal ? », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 322).

2 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 136.

3 E. BOUJU, *La transcription de l'histoire, Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*, op. cit., p. 85.

signifiante qui agissent métaphoriquement sur le texte. Ces ouvertures référentielles et intertextuelles n'engagent pas l'autorité de l'écrivain par ailleurs démentie ; « confirmations successives [du] statut artistique » de l'œuvre, elles permettent aux personnages de trouver leurs reflets chez d'autres issus du répertoire universel. Ces effets-miroirs consubstantiels au « défi lancé envers et contre l'histoire et [à] la violence politique qui lui est associée » permettent une autre illustration, une autre élucidation, de l'énigme littéraire et historique québécoise ; le lecteur, à la fois témoin et complice, se doit de maintenir un regard critique sur ces variances orchestrées « entre texte et hors texte, entre texte et marge ».

Prochain épisode établit un lien entre art et action ; cette continuité se trouve démantelée dans les romans suivants puisque l'écriture déchargée de tout principe d'autorité se dissout dans une parole marquée par l'impuissance, par l'empêchement et la fureur. Cette évolution dans le temps qui voit se substituer l'intériorisation de l'aliénation ressentie à l'action ne peut cependant pas cacher la dialectique qui s'établit entre art et histoire de *Prochain épisode* à *Neige noire*. Pour P. Smart, cette dialectique est particulièrement décelable à travers les personnages-doubles aquiniens qui sont la métaphore du Canadien français et du Canadien anglais :

Ces personnages-doubles représentent la structure dialectique de la réalité, et symbolisent, selon le contexte où ils apparaissent et selon la perspective qu'on adopte, la tension qui existe entre l'art et l'histoire, l'universel et le particulier, l'abstrait et le concret, l'imaginaire et la réalité des faits scientifiques. Au niveau de signification spécifiquement québécois, [...] les doubles-adversaires incarnent les rapports ambigus entre le Québec et le Canada anglais, tout en suggérant aussi les contradictions d'un pays qui se tient en quelque sorte à mi-chemin entre l'Europe et l'Amérique, et qui fait partie du monde des colonisateurs tout en étant à son tour colonisé.¹

Les « doubles-adversaires [qui] incarnent les rapports ambigus entre le Québec et le Canada anglais » et qui suggèrent « aussi les contradictions d'un pays » colonisé à percevoir comme le carrefour d'un Occident lui-même colonisateur, trouvent reflet dans des figures des traditions poétique, narrative et théâtrale d'écriture.

Aquin initie dans son œuvre conçue comme totale et ouverte un « “régime d'historicité” inédit », ce qui le donne à voir d'une certaine manière comme un historien. R. Barthes dans « Le discours de l'histoire » indique trois modalités de retranscription de l'histoire pouvant être utilisées par l'historien :

Lorsque, chez un historien, les unités indicielles prédominent (renvoyant à chaque instant à un signifié implicite), l'Histoire est entraînée vers une forme métaphorique, et avoisine le lyrique et le symbolique : c'est le cas, par exemple, de Michelet. Lorsque, au contraire, ce sont les unités fonctionnelles qui l'emportent, l'Histoire prend une forme métonymique, elle s'apparente à l'épopée : on pourrait donner en exemple pur de cette tendance l'histoire narrative d'Auguste Thierry. Il existe à vrai dire une troisième Histoire : celle qui, par la structure du discours, tente de reproduire la structure des choix vécus par les protagonistes du procès relaté ;

1 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 8.

en elle dominant les raisonnements, c'est une histoire réflexive, que l'on peut appeler aussi histoire stratégique, et Machiavel en serait le meilleur exemple.¹

Nous illustrerons, dans ce chapitre, les trois modalités de retranscription de l'histoire, définies par R. Barthes, qui trouvent forme sur le mode de la parodie dans l'œuvre aquinienne alors que « l'écriture [...] opère un travail de métaphorisation sur la fonction référentielle de sa texture² ». Dans un espace entre symbolisme et métaphore, l'écrivain québécois sollicite la tradition poétique, « le lyrique et le symbolique », la tradition narrative de l'épopée et la tradition théâtrale des « raisonnements » ; dans ses romans, à travers une expérience aquatique et un principe de dédoublement des personnages, « l'Histoire est entraînée vers une forme métaphorique, » vers « une forme métonymique » et vers une forme « réflexive ». Nous nous appuyerons dans nos développements sur les travaux d'A. Wall, menés dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, concernant les effets de la métaphorisation sur la référentialité³ dans *Prochain épisode* et dans *Neige noire*. Dans l'espace créé entre une réalité et une fiction aux délimitations incertaines, des variantes à l'histoire première nées des travestissements des personnages-narrateurs sont en effet proposées suivant une dialectique entre référence et métaphore. La section A portant sur certaines figures allégoriques développées dans *Prochain épisode*, nous nous référerons à *La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et d'Eurydice*⁴ de S. Benoît, pour illustrer la thématique de l'eau, et à *L'engagement littéraire durant les années 60*⁵ de D. C. Hetu, pour rendre compte des effets des allusions littéraires et historiques sur les personnages.

Alors que l'action en art trouve ses limites dans l'écriture, l'histoire apparaît sous forme réflexive. Cette forme engage pour l'histoire dans sa retranscription le passage d'une narration dans un temps historiquement déterminé à une re-narrativisation. Suivant ce phénomène, le récit de l'histoire est livré non plus par le narrateur déchu dont traite R. Lapierre dans *L'imaginaire captif* mais par un *ils* qui prend l'aspect de l'analyste indénombrable de l'histoire. R. Richard avec *Le*

1 R. BARTHES, « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p. 173.

2 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 13. « Ce qu'un examen de la référentialité dans l'œuvre romanesque d'Hubert Aquin montre d'une manière tout à fait exemplaire, c'est qu'il n'y a pas une dichotomie irréductible entre le métaphorique et le référentiel – en d'autres termes le référentiel ne s'efface point devant le symbolique. Au contraire, chez Aquin, celui-ci est largement constitué par celui-là. Dans de telles circonstances, on voit que, pour bien cerner un des aspects fondamentaux de l'écriture aquinienne, il y a lieu de repenser soigneusement l'opposition qu'accepte sans arrière-pensée maint courant de la critique (post-)structuraliste entre ce que les formalistes nommaient "la fonction autonome" et la "fonction synnomes" (Voir [J. TYNIANOV], « De l'évolution littéraire » in T. TODOROV (éd.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Éditions du Seuil, Paris, 1965, p.] 122-124). » (*Ibid.*, p. 14.)

3 Dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, A. Wall englobe sous le terme de référentialité « les trois phénomènes sémantiques de la référence, de la dénotation et de la connotation » (*Ibid.*, p. 28). Chez H. Aquin, « la référentialité du texte littéraire est extrêmement forte. Toutefois, il faut comprendre avant tout qu'elle est active non seulement au niveau lexical du texte mais plus spécifiquement aux niveaux phrastique et transphrastique » (*Ibid.*, p. 14). A. Wall situe son étude de la métaphorisation dans l'œuvre aquinienne essentiellement à ce dernier niveau. Il offre une définition de la référence, de la dénotation, de la connotation et de la référentialité en fonction des écoles linguistiques et philosophiques qui les ont utilisées dans l'histoire. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 26-43.

4 S. BENOÎT, *La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et d'Eurydice*, mémoire de maîtrise, Université Laval, Sainte-Foy, 2014.

5 D. C. HETU, *L'engagement littéraire durant les années 60*, mémoire de master, Edmonton, 1978.

corps logique de la fiction nourrit la section B relative aux usages de la réflexivité dans *Prochain épisode* et dans *Neige noire* ; il nuance « la disparition élocutoire » du sujet écrivain, que la critique aquinienne décrit dans une relation à certaines poétiques modernes d'écriture, en illustrant chez H. Aquin la sublimation de ce même sujet en un lecteur indénumbrable. Dans cette section B, nous rendrons d'abord compte de la description du combat mené à travers l'histoire depuis la Conquête entre l'envahisseur britannique et le colonisé canadien-français, puis du portrait du colonisé que livre *Prochain épisode* sous couvert d'une subjectivité à la troisième personne du pluriel. Nous nous attacherons enfin à l'hypertextualité de *Neige noire* dans les références à *Hamlet* de Shakespeare en prenant appui sur « Politiques de Saturne » de J.-F. Hamel¹ et sur *Les mots des autres* d'A. Lamontagne. Le spectre d'*Hamlet* figure métaphoriquement le Québec dans la littérature de l'époque. Nous verrons que des allusions hamletiennes nourrissent déjà sémantiquement les personnages-narrateurs de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*. Dans *Neige noire*, les personnages se réfléchissent d'une œuvre à l'autre et *Hamlet* est re-narrativisé : l'intertextualité hamletienne nous donnera à envisager un sujet qui vit à la fois le particulier et le général, soit la contradiction de l'être et du non-être qui est posée par Hamlet sous un rapport d'alternative dans sa célèbre tirade. Ce passage illustrera la prédominance dans l'œuvre aquinienne de l'intertexte hamletien, qui nourrit texte et hors-texte, sur l'intertexte balzacien, qui est présent dans *Prochain épisode* avant de disparaître dans les romans suivants et de se révéler éventuellement *in absentia* (cette dernière perspective sera appréhendée en troisième partie).

A/ La multiplication des figures allégoriques dans *Prochain épisode* : la figuration métaphorique d'une communauté de destin

Prochain épisode fait appel à des modèles d'écriture poétique et narrative, par l'allusion et par la référence notamment à des auteurs et à leurs productions, ce qui lui permet d'établir un lien entre art et action. Ces appels permettent aux personnages et narrateurs d'engendrer une autre histoire pour eux-mêmes d'abord sous forme métaphorique et ensuite sous forme métonymique². Ils sont favorisés par la « dichotomisation disjonctive » (dans l'œuvre romanesque aquinienne en son entier) « entre le métaphorique et le référentiel [...] entre la textualité interne [du] texte et ce que

1 J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne : la mélancolie d'Hamlet chez Jacques Ferron et Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. 38, n° 1 (112), Montréal, 2012.

2 Cette réflexion pose que les dédoublements et les parallélismes historiques établis dans *Prochain épisode* participent de la constitution ironique d'une histoire de forme métonymique. Le roman dans ce cas se rapproche plus du « roman mémoriel » que de « l'histoire narrative d'Auguste Thierry ». En effet, « par cette insertion dans une généalogie des révolutions et de par sa nature "collectivement autobiographique", le manuscrit du scripteur répond à la définition de ce que Régine Robin appelle le "roman mémoriel", "par lequel un individu dans un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies, ou, au contraire, luttant pour l'exactitude factuelle, pour la restitution de l'événement ou sa résurrection" (R. ROBIN, *Le roman mémoriel*, Le Préambule, Longueuil, 1989, p. 48). » (A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 111.) Ces deux perspectives contradictoires figurent dans le roman aquinien.

l'on a l'habitude d'appeler soit "l'effet de réel", soit "l'illusion référentielle" [...] [:] la référentialité fonctionne chez Aquin non pas pour ancrer ou pour arrêter la polysémie avec la nature symboliste et métaphorique de sa texture mais, au contraire, pour lui donner naissance. »¹ Cette « dichotomisation disjonctive » conduit dans *Prochain épisode* à un phénomène de « dispersion géographique² » et à une juxtaposition métaphorique³ des référentialités qui ouvrent l'écriture à sa dimension « symboliste et métaphorique ». Grâce à ce dispositif, les personnages-narrateurs peuvent donner libre cours à leurs pratiques et se réfléchir au miroir de motifs et de personnages romantiques, au regard de figures historiques liées au nationalisme romantique et à l'anarchisme révolutionnaire. « Le sens, ce résultat de tout travail dynamique qui actualise les potentiels sémantiques et référentiels des mots utilisés dans les séquences de [*Prochain épisode*], est en éternelle expansion.⁴ » Les « potentiels sémantiques et référentiels » qui viennent enrichir la référence initiale ne se substituent pas les uns aux autres mais s'accumulent pour former la référentialité généralisée par rapport à la référentialité particulière du narrateur à laquelle elle s'ajoute⁵, « ce qui fournit à la chose, à l'occasion, à la personne, à la géographie, à l'époque ou à la situation ainsi textualisées "un accroissement de l'être"⁶ (*Seinszuwachs*). [...] C'est seulement dans la rétention des deux niveaux de référence, la particulière et la générale, que sera possible le brouillage référentiel⁷, phénomène [qu'A. Wall croit] essentiel à la politisation du récit chez Hubert Aquin.⁸ »

Les artistes du mouvement romantique développent un thème – un de leurs favoris –, celui de la prison réelle ou symbolique (« Petrus Borel et les prisons noires », « Stendhal et les douceurs de la prison », « Victor Hugo : prison de la pensée, prison de l'espace », « Baudelaire : claustration

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 14.

2 *Ibid.*, p. 67.

3 « La métaphore vit à cause de la juxtaposition qui lui donne tant d'énergie [...]. Les structures métaphoriques dont il [est] question gisent au-delà du lexème et encore au-delà de la phrase. Implicites, elles ne sont donc pas ce que nous connaissons sous le nom de la métaphore structurelle (voir, entre autres, Ricardou), l'allégorie, la métaphore filée (Riffaterre) ou le concept métaphorique (Lakoff et Johnson). [Les] métaphores transphrastiques [que désigne A. Wall dans son analyse] diffèrent de ces dernières qui sont explicitement localisables et qui sont analysables en sous-métaphores individuelles qui les composent » (*Ibid.*, p. 49).

4 *Ibid.*, p. 48.

5 D'après A. Wall qui cite H.-G. Gadamer, « la généralisation du sens particulier, possible à partir de la métaphore comme à partir de l'œuvre d'art, ne s'effectue nullement au dépens de ses références occasionnelles possibles. Bien au contraire, elle s'y ajoute » (*Ibid.*, p. 58). A. Wall nomme « référence dédoublée de la métaphore » (*Ibid.*, p. 57) le système qui voit une référence première associée à une référence secondaire sans que la première ne disparaisse au profit de la seconde. Il prend ainsi le contrepoint de P. Ricoeur qui parle, dans le cas d'une déconstruction de la première au bénéfice d'une reconstruction, de *référence double* de la métaphore.

6 H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1972, p. 146.

7 Pour A. Wall chez H. Aquin, « aucun emploi du langage contenant des expressions référentielles ne peut "couper" les liens entre ces expressions et leurs dénotés. Et même s'il était bel et bien possible de couper les liens d'une expression ou deux [...], il ne faut pourtant pas oublier qu'une "séquence est normalement ancrée à plusieurs endroits" et que, "si jamais ces amarres se cassent à un endroit, elles tiendront encore à tous les autres endroits" ([Traduction par A. Wall de : C. Z. ELGIN, *With Reference to Reference*, Hackett Publishing Compagny, Indianapolis, 1983, p.] 153). Si même la fiction n'est pas capable de couper tous les liens référentiels entre expressions et dénotés, elle peut en tout cas "brouiller" ces liens par des processus de métaphorisation quand elle dédouble, par exemple, les fils entre le signe et le dénoté en suggérant d'autres candidats possibles pour le poste du dénoté, en faisant comme si une seule expression avait simultanément plusieurs dénotés séparés mais liés de façon complexe. Un tel processus est surtout possible au niveau transphrastique du référent global ou du référent abstrait » (A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 50-51).

8 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 58.

et infini »¹) : leur cachot est l'univers, le monde qui les entoure et qui se refuse à leur emprise, ou c'est leur moi ; de l'incarcération naît paradoxalement une liberté dans un en-dehors lié à l'imaginaire, dans un espace qui ne traduit pas moins un enfermement. Adoptant ce thème romantique de la prison, *Prochain épisode* livre d'une part le récit pseudo-autobiographique d'un narrateur mis en prison pour des faits terroristes. Ce narrateur retrace dans un espace réel sa propre aventure intérieure de prisonnier menacé de névrose du fait de son désespoir et de son horreur du vide. Ce vide défini explicitement et de manière insistante par le narrateur est le vide que creuse l'absence de la femme aimée et le manque de détermination en politique. Son écriture est empreinte d'un lyrisme mélancolique ; mise sur le même plan que l'écriture poétique romantique, elle est issue du même désespoir créatif. D'autre part, le roman développe une intrigue d'espionnage qui sera maintenue jusqu'à l'échec définitif à commettre le meurtre programmé. Le récit est tourné vers un passé antérieur comme si le souvenir ou la vie antérieure traçait les lignes majeures d'un développement que l'imaginaire et le rêve transposaient et intégraient à la projection future de l'intrigue :

Je crée ce qui me devance et pose devant moi l'empreinte de mes pas imprévisibles. [...] Tout m'attend. Tout m'antécède avec précision [...]. J'ai beau courir, on dirait que mon passé antérieur a tracé mon cheminement et proféré les paroles que je crois inventer.²

C'est par ce double mouvement du présent et du passé que le narrateur peut se détacher de l'action romanesque pour faire surgir à partir d'associations d'idées, de paysages ou de sentiments, de longues allusions à l'aventure révolutionnaire, au pays et à la femme aimée, à l'histoire du peuple qui veut se faire.

L'action romanesque de *Prochain épisode* est posée en Suisse, « le travail de métaphorisation » qui s'opère sur la référentialité permet d'y voir l'image inversée du Québec³ : dans ce territoire excentré, un déblocage symbolique de la situation canadienne-française peut être envisagé à travers l'acte révolutionnaire propre au nationalisme romantique. D'autres repères géographiques (l'Afrique, Cuba, la France, l'Angleterre, la Belgique, la Grèce) « font figure dans le texte d'un ailleurs possible, lieu capable de se soustraire à la continuelle oscillation entre la Suisse

1 Dans cette parenthèse sont cités certains titres des chapitres de la première partie de *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, ouvrage de V. Brombert (Librairie José Corti, Paris, 1975). D'autres titres apparaissent dans cette partie : « Gérard de Nerval et le prestige du lieu clos », « Huysmans et la thébaïde raffinée ». Les écrivains cités dans ces titres développent ce thème de la prison, suivant l'imaginaire romantique, comme métaphore poétique de la prison intérieure, soit, de manière contradictoire et simultanée, à la fois de l'incarcération de l'homme en-dedans de lui-même, et de son enfermement dans un espace au-dehors lors de ses évasions dans l'imagination (la prison est paradoxalement liée à la liberté).

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 86.

3 La Suisse correspond métaphoriquement au Québec, son espace géographique permet au texte aquinien d'introduire des références particulières qui viendront grossir la référentialité du narrateur. Le Québec se trouve également sillonné dans *Prochain épisode*. A. Wall étudie à partir de cette mise en correspondance entre la Suisse et le Québec les allusions nominales et historiques qui traversent *Prochain épisode*. Voir à ce sujet : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 67-95. La section 2 de ce chapitre s'attache aux allusions, moindres en nombre, définies par D. C. Hetu dans *L'engagement littéraire durant les années 60*. L'étude de D. C. Héту pourrait s'intégrer aux développements d'A. Wall. L'élargissement des dimensions référentielles dont elle parle correspond bien à la dispersion géographique dont traite A. Wall.

et le Québec.¹ » Cette « dispersion géographique » « prend comme *point de départ* la référentialité antérieure québécoise² » avec laquelle le personnage-narrateur est en prise³. « Les cadres géographiques s'intègrent étroitement à toutes les isotopies importantes du texte, s'agglutinent autour de quelques noyaux thématiques, autour de certains réseaux sémantiques spécifiques à ce texte, autour des personnages énigmatiques du roman.⁴ » Ce chapitre reviendra sur les éléments relevant du romantisme littéraire et d'une politique révolutionnaire auxquels s'intègrent ces cadres géographiques. Le roman développe des allégories, représentations indirectes d'une réalité ou décalques souhaités d'une réalité absente. N1 opère une descente aquatique révélatrice de son état de mélancolie, cette noyade est le reflet de l'investigation d'un moi individuel et collectif ; certains motifs romantiques de l'œuvre liés au thème de l'eau seront d'abord illustrés. L'assemblage d'allusions⁵ littéraires, nominales, historiques et mythologiques qui précipite une dissolution de l'espace-temps et un resserrement symboliste sera ensuite appréhendé ; le narrateur qui tourne son regard en arrière se saisit d'apports littéraires, de légendes et de mythes comme autant de miroirs d'un passé mythique et d'une histoire utopique au service d'un avenir historique qu'il s'agira d'explorer. L'appel fait à trois figures dépositaires de l'Histoire au XIX^e siècle, H. de Balzac, lord Byron et M. Bakounine, sera enfin étudié ; il aboutit à la constitution métaphorique d'un triptyque des possibles décisionnels en matière politique : une fois l'impuissance balzacienne signifiée, la figure mythique de lord Byron s'impose pour signifier une quête d'identité nationale, romantique et révolutionnaire ; une autre variante du nationalisme québécois à travers le révolutionnaire M. Bakounine est ajoutée à la suite.

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 79. A. Wall relève les expressions référentielles qui figurent dans *Prochain épisode* dans un tableau. Ce tableau apparaît dans : *Ibid.*, p. 74-78.

2 *Ibid.*, p. 80.

3 Cette référentialité particulière du passé antérieur canadien-français ne correspond pas chez A. Wall à cette référence *littérale* définie (suivant les propos de J. Ricardou dans *Le nouveau roman*) par R. Lapierre dans *L'imaginaire captif*. Pour R. Lapierre, les dimensions de *Prochain épisode* renvoient à la fois à la dimension de l'emprisonné qui s'engage dans une descente aquatique et à « une dimension "référentielle" de remplacement – ou plus précisément, de transgression – qui tend à s'établir *autour* du lac, sur la terre ferme, et à se dérouler horizontalement au milieu des multiples déplacements du héros » (R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif*, op. cit., p. 30). Si A. Wall oppose à R. Lapierre et au terme de remplacement le terme de juxtaposition et la notion de complémentarité, le premier s'inscrit en faux avec le second quand ce dernier indique l'expérience de la limite dans l'écriture chez H. Aquin. (Voir à ce sujet : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 48.) Cette réflexion qui suit les propos d'A. Wall montre par ailleurs que le héros vit une expérience fluviale comme le narrateur. La première section d'étude de *Prochain épisode* chez R. Lapierre s'établit sur ce rapport différentiel entre une *dimension littérale* et une *dimension référentielle*. Voir à ce sujet : R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif*, op. cit., p. 25-42.

4 *Ibid.*, p. 67.

5 Ces allusions font partie des références particulières qui se combinent pour former la référence généralisée de *Prochain épisode*. En accord avec les propos d'A. Wall dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, A. Lamontagne dans *Les mots des autres* « propose le terme de "référence" pour désigner ce type de renvoi à un auteur ou à une œuvre qu'il faut exclure de la typologie de l'intertextualité puisqu'il n'y a pas présence effective d'un texte dans un autre » (A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 69).

1/ Une écriture dépressive et une noyade : une descente mélancolique « au fond des choses »

L'action de l'intrigue policière se déroule en Suisse autour du lac Léman. Le lac, reflet renversé du paysage alpestre, image inversée d'un Cuba en flammes, devient le point focal de la vie du narrateur aussi bien que l'image qui évoque son drame intérieur, sa descente « au fond des choses ». Le personnage-narrateur (N1) ressent une analogie entre l'eau et l'acte d'écrire, lui-même estimant que « le papier se dérobe sous [son] poids comme le lac fluvial¹ ». « Encaissé dans ses phrases² », il continue de manière volontaire sa plongée qu'il assimile à une noyade ; « descendre est [son] avenir³ ». Précédé par le discours de la narration, il « s'abandonne à la course effusive des mots⁴ ». Ce mouvement devient infernal au fil d'une écriture rétrospective :

À partir du trajet vibratoire de ma main, je déduis qu'un fleuve démentiel se décharge dans ma veine céphalique et charrie, dans son tumulte, mes noms, toutes mes enfances, mes échecs et ce qui reste des nuits d'amour. Ce filet impur qui jaillit sur le papier me transporte tout entier, dans le désordre d'une fuite. Nil incertain qui cherche sa bouche, ce courant d'impulsion m'écrit sur le sable le long des pages qui me sépare encore du Delta funèbre. En avant de moi m'attendent les actes inédits : des châteaux, des femmes, des heures et des siècles ; m'attendent aussi des chapitres entiers sur la guérilla en plein Montréal et la chronique, suicide par suicide, de notre révolution hésitante.⁵

L'écriture décharge le narrateur de ses souvenirs pluriels du Même ; elle le « transporte tout entier, dans le désordre d'une fuite », puisque le « fleuve démentiel » des souvenirs tend à poursuivre en lui sa course et qu'il « cherche [une] bouche » de sortie sure et cohérente. Rien n'en jaillit si ce n'est un « filet impur ». Même si devant lui dans l'écriture l'« attendent [des] actes inédits », N1 se maintient dans l'incertitude, ne voyant dans les « chapitres entiers » à venir qu'une reproduction de son hésitation et qu'un parcours de suicide en suicide vers le « Delta funèbre. » Sa noyade écrite se poursuit inlassablement. La chute lente au fond du lac Léman, l'image symbolique fondamentale du roman, s'avère être l'investigation d'un échec : « Je me noie. Je m'ophélise dans le Rhône⁶ ». Dans son environnement carcéral, la noyade devient une expérience archétypale pour celui dont « l'affaiblissement est [la] façon d'être⁷ ». Descendant « dans [la] fosse à souvenirs⁸ », il cherche à aller au fond de lui-même pour y trouver quelques vérités mais cette introspection ne peut aboutir favorablement et avec cohérence à une sortie à la surface. Dans ses tentatives, il est rattrapé par des sentiments troubles, par la lassitude, la déprime, la fatigue puis la dépression : ce livre qu'il ébauche « épouse la forme même de [son] avenir ; en lui et par lui, [il] prospecte [son] indécision et [son] futur improbable⁹ ».

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 30.

2 *Ibid.*, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 18.

4 *Ibid.*, p. 105.

5 *Ibid.*, p. 115.

6 *Ibid.*, p. 18.

7 *Ibid.*, p. 20.

8 *Idem.*

9 *Ibid.*, p. 89.

Dans *L'eau et les rêves*, G. Bachelard souligne le lien subtil qui unit, à l'intérieur de l'image poétique, l'eau et le désespoir : « L'eau est l'élément mélancolisant.¹ » Au niveau formel, *Prochain épisode* prend le contre-pied de l'écriture fluide, sans heurts, qui s'appuie sur un langage éclairant, bien que le narrateur prétende le contraire. Au niveau diégétique, l'eau est le marqueur de spleen, de mélancolie et plus profondément encore, de mort ; y trouver son dernier repos sur le modèle d'Ophélie dans l'*Hamlet* de Shakespeare correspond à l'acte narcissique suprême du romantique : l'eau devient alors « l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste² ». Dans sa recherche psychique de vérité, dans cette descente en lui-même, le narrateur révèle une incapacité à agir et à reproduire le « suicide masochiste » d'Ophélie : il se sent désemparé, ce qui annonce une défaillance proche. Inondé par le spleen, terrifié de se voir glisser au fond de sa défaite, inhumé dans son désespoir, il succombe à la tristesse et à l'échec ; alors qu'il se dit rattrapé par sa vie antérieure, il note : « Quelque chose me dit qu'un modèle antérieur plonge mon improvisation dans une forme atavique³ ». Ce qui est traduit au plan de l'image, celle de la hantise de la noyade et de la dissolution, c'est une investigation d'un échec, d'une névrose individuelle et collective, et sa répétition dans l'Histoire. Il s'observe ainsi un phénomène d'historicisation, l'énonciation inscrit l'histoire dans l'expérience individuelle de N1 :

Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission. En moi, déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement sous le choc noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité du désastre et de l'envergure quasi sublime de son échec.⁴

Les noyades successives vécues par le narrateur, ces suicides qui n'en finissent plus, sont l'expression de la déchéance nationale qui date de deux siècles et de la conquête anglaise. Elles reflètent l'incapacité individuelle et collective à agir hors de toute allégeance à la Couronne britannique. Elles se vivent en conséquence du « choc noir de la lucidité » éprouvé face à l'histoire canadienne-française. « En [N1], déprimé explosif, » se mesure « l'envergure quasi sublime de [l']échec » de la nation canadienne-française à s'extraire du joug de la domination et se planifie une révolution incertaine ; aussi, se considère-t-il comme le « symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire⁵ ». « Encastré dans les murs de l'Institut », emprisonné dans un vaisseau plongeant au fond du lac Léman, N1 « cède au vertige d'écrire [ses] mémoires »⁶ pour exprimer la fracture communautaire de son pays. Selon G. Bachelard, « l'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque

1 G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1942, p. 123. Cet ouvrage intègre la bibliothèque d'Aquin.

2 *Ibid.*, p. 113.

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 85.

4 *Ibid.*, p. 65.

5 *Ibid.*, p. 21.

6 *Ibid.*, p. 19.

chose de sa substance s'écroule¹ » : N1, « être en vertige » qui se meurt à chacun de ses suicides, mène une expérience aquatique digne d'une chute lente et vertigineuse « au fond des choses » ; « quelque chose de sa substance s'écroule » à chaque instant en réaction à la condition asphyxiante et aliénante du Canadien français depuis la conquête anglaise.

La tentative scripturale de recouvrement de la femme-pays

La noyade écrite du narrateur se poursuit suivant une mécanique ondulatoire, suivant une « oscillation entre l'hypostase et l'agression, transmission de la vision d'un monde instable² ». Dépositaire d'une réalité post-nietzschéenne à multiples facettes, N1 oscille dans l'écriture entre la contemplation unitaire et le désordre. Cependant, il « rêve de mettre un point final à [sa] noyade qui date déjà de plusieurs générations.³ » En opposition à cette thématique de l'eau, élément de résistance à toute permanence, puissance destructrice en mouvement, répond un lexique de l'élément feu (flammes, incendie, soleil, aube, lumière, coup de feu) et de l'élévation, un lexique associé à la révolution. C'est ici que « la femme, à la fois soleil et lac, eau et feu, Alpes et rivage [devient] une véritable synthèse lyrique de ces images contradictoires en elle réconciliées⁴ ». Cette femme dans *Prochain épisode*, K, est l'intermédiaire du protagoniste et la femme aimée du narrateur emprisonné. L'échange discursif entre les doubles-adversaires s'est vu conclu par l'apparition d'une femme blonde, auxiliaire de H. de Heutz ; depuis cet événement dans le bois de Coppet qui le laisse incertain quant au rôle de K, N1 ne sait comment rebondir : « J'ai besoin de toi ; j'ai besoin de retrouver le fil de notre histoire et l'ellipse qui me ramènera à la chaleur de nos deux corps consumés.⁵ » Immobilisé dans l'écriture, N1 souhaiterait se reconnecter à cette femme de manière à initier l'acte révolutionnaire chez son alter-égo fictionnel.

Blessé par une révolution qu'il appelle de ses vœux, brisé dans son élan même de combattant, le narrateur souffre de sa blessure occasionnée durant un combat inédit puisque non déclaré, non survenu⁶. Aussi déclare-t-il : « Mon pays me fait mal. Son échec m'a jeté par terre⁷ ». Le Québec est perçu comme un « cachot national⁸ » ; aussi, le narrateur a-t-il déplacé l'action en Suisse, image inversée de son pays. C'est ce faisant qu'il se lance dans une reconquête d'une femme-pays dans un espace-temps devenu symbolique. Suivant un système d'allusions nominales

1 G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, op. cit., p. 9.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 89.

3 *Ibid.*, p. 31.

4 J. LEFEBRE, « *Prochain épisode* ou le refus du livre », op. cit., p. 153.

5 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 93.

6 Le narrateur indique en ce sens : « La révolution que j'appelle m'a blessé. Les hostilités n'ont pas encore commencé et mon combat est déjà fini. Hors combat prématurément, évacué vers l'intérieur loin de la ligne de feu, je suis ici un blessé de guerre ; mais quelle blessure cruelle, car il n'y a pas encore de guerre selon la lettre. C'est là ma blessure » (*Ibid.*, p. 91). Le combat relève du non-survenu à la fois dans la réalité historique de N1 et dans la fiction.

7 *Idem.*

8 *Ibid.*, p. 31.

et historiques, le cadre spatio-temporel va subir son éclatement puis son resserrement autour d'un plan pictural, celui du lac Léman en clair-obscur sous une boréale romantique. Le narrateur lance alors un appel, celui de retrouver son pays en un élan vital révolutionnaire. La correspondance étroite entre la femme aimée et le pays natal, entre la passion amoureuse et la révolution qui est réappropriation du pays, est posée au moyen de la reprise littéraire, l'emprunt fait à « L'Invitation au voyage » de Baudelaire : « Où est-il ce pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir ? [...] je pleure comme toi, mon enfant, de ne pas être déjà rendu dans les champs ensoleillés de cette campagne qui rayonne autour de la Nation, dans la chaude lumière de notre pays retrouvé.¹ » La rencontre de N1 avec la femme-pays s'établit dans l'écriture ; N1 s'habille alors de son pays jusqu'à se minéraliser en lui², à son contact naissent son inspiration et son chant lyrique :

Mon livre à thèse n'est que la continuation d'une nuit d'amour avec toi [...]. Pour t'écrire, je m'adresse à tout le monde. L'amour est le cycle de la parole. Je t'écris intimement et j'invente sans cesse le cantique que j'ai lu dans tes yeux ; par mes mots, je pose mes lèvres sur la chair brûlante de mon pays et je t'aime désespérément comme au jour de notre première communion.³

Véritable discours amoureux ou lettre amoureuse aux aspects lyriques effilés, l'ouvrage que dicte le narrateur apparaît comme une effusion passionnée entre lui-même et la femme-pays. N1 y décrit son amour pour elle/lui en s'« adress[ant] à tout le monde. » Cette femme-pays, « interlocutrice absolue à qui [il] ne [peut] écrire clandestinement qu'en [s']adressant à un public qui ne sera jamais que la multiplication de [ses] yeux⁴ » », est la destinataire plurielle de la « dérive noématique »⁵ du déprimé, de son « livre à thèse » et à ambition révolutionnaire. Pleurant comme elle une nation canadienne-française sous domination, son écriture amoureuse reste à défaut clandestine et indirecte ; en perpétuelle quête d'une nouvelle communion, elle est gagnée par le désespoir et par la mélancolie.

À la descente « au fond des choses » du personnage-narrateur s'ajoute par juxtaposition l'intégration du protagoniste (personnage transfuge du narrateur dans le récit policier) à l'univers des eaux profondes et dormantes, les eaux mortes et mélancoliques du fleuve de la mort où résonne le complexe d'Ophélie (celui du noyé qui flotte, simplement endormi), les eaux du Styx qui aménagent un retour aux origines, une remontée vers les archétypes symbolistes, comme le souligne *L'eau et les rêves* de G. Bachelard.

1 *Ibid.*, p. 74. « L'Invitation au voyage » de C. Baudelaire figure dans *Les Fleurs du Mal* (1857).

2 La fusion de N1 avec la femme-pays passe par sa minéralisation : « Alors même que le temps fuit pendant que j'écris, tout s'est figé un peu plus et me voici, cher amour, réduit à ma poussière finale. Minéralisation complète. J'atteins immobile une stase volcanique » (*Ibid.*, p. 66).

3 *Idem.*

4 *Idem.*

5 *Idem.*

2/ L'écriture d'une histoire métaphorique dans le domaine du symbolique et du lyrique

La période québécoise de la Révolution tranquille, qui suppose une remise en question de l'individu néanmoins libéré des chaînes du traditionalisme, reste un épisode trouble d'hésitation entre l'instabilité d'une indépendance et la stabilité réactionnaire fédérale valorisée par un statut d'autonomie provinciale. Elle n'est pas sans rappeler la période romantique française qui se voit balancer entre Révolution et Restauration. Les hommes qui vivent après la grande coupure de 1789 seront de perpétuels exilés de l'intérieur, martyrs, non sans fierté, de leur aliénation : « N'est-il pas pour eux, d'accepter le réel et de le décrire tel que vu, de s'accepter soi-même tel que l'on est et ne pas se croire tel que l'on voudrait être¹ » dans une époque de turbulences collectives. Suivant une perspective d'élargissement de l'homme dans sa sensibilité, l'écrivain romantique n'a pas de « centre de gravité » ; inscrite dans un élan national politique et philosophique, la littérature est d'exil, motivant une nostalgie de l'ailleurs, mais surtout, en contrepartie, elle exprime une prise en charge de l'homme par lui-même, dans cette découverte de la liberté individuelle et de l'espace universel. L'histoire n'est plus temporalité linéaire liée à quelques déterminismes ou providence : elle est variabilité. Elle n'est pas le résultat d'événements liés à l'homme mais le résultat d'événements créés par l'homme. Face à la dépravation et à l'oscillation de l'histoire suite à la Révolution française, les romantiques sollicitent dans leurs écrits littéraires des espaces symbolistes, mythes et légendes, comme miroirs d'un passé mythique et d'une histoire utopique de manière à se dessiner un avenir historique. En ces temps de mouvements historiques pour le narrateur enfermé, de révolution planifiée pour le héros, le récit s'écarte du factuel de l'action et de l'immobilisme pour donner en plus une dimension mythique et utopique au projet, à la trajectoire fluviale du personnage-narrateur et à la courbe historique du protagoniste. En faisant allusion à la figure d'Orphée qui use de la musique comme outil de recouvrement, le narrateur-héros (N2) fait sienne son expérience ; aussi, en appelle-t-il à l'écriture de manière à y constituer un espace du mystique et du légendaire qui lui permette d'espérer retrouver sa femme aimée et son paradis perdu.

Le roman s'ouvre dès son début par des allusions nominales et historiques qui au regard du cadre spatio-temporel développé par le récit (un transfert de l'environnement québécois à celui de la Suisse) vont le faire se dilater et constituer un référent généralisé :

Cuba coule en flamme au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse fantôme dans les eaux névrosées du fleuve (...). Entre l'anniversaire de la révolution cubaine et la date de mon procès, j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit.²

1 Définition du « romantisme », Encyclopaedia Universalis, tome XX, éditeur de Paris, France, 2002, p. 127.

2 *Ibid.*, p. 5. À aucun moment n'est posé d'allusion explicite à la Révolution tranquille, époque que vit H. Aquin. Cependant de ce passage de Cuba (Révolution) à la Suisse (tranquille), on peut y fonder une allusion. Dans son essai, D. C. Hetu met en avant les allusions citées. Dans son étude, A. Wall livre un tableau plus exhaustif des allusions référentiels présentes dans *Prochain épisode*.

Fantôme naviguant dans un passé antérieur source d'aliénation au présent, N1 s'engage dans une descente infernale et s'enfonce dans un théâtre scripturaire après s'être inscrit entre deux espace-temps à références mouvantes. Ce narrateur à travers une écriture-pays qui le fait plonger dans son intériorité préconise certes la révolution mais se découvre impuissant au niveau collectif à résoudre la répétition des échecs historiques qui limite l'élan vital de libération ; de manière à se soustraire à cette impuissance et pour revendiquer un autre cours à l'histoire, il se réfère à un passé légendaire qu'il fait sien par l'écriture pour sa cause personnelle et collective. Par l'utilisation d'allusions nominales et historiques, l'espace-temps du récit éclate pour s'élargir suivant une perspective symboliste où ressurgit un passé glorieux et révolutionnaire :

l'allusion nominale

l'allusion historique

Cuba (révolution)

Missolonghi (révolution grecque)

Durham

Chénier, jadis Tingwick (rebellions de 1837-1838)

Ferragus

Manfred

Byron, *le Prisonnier de Chillon*

le 26 juillet cubain

le 4 août 1792 (révolution française)

1816 (révolution grecque)

le 24 juin (fête nationale du Québec)

Ces allusions mettent en perspective un passé exaltant au rayonnement révolutionnaire. Le narrateur se réfère à ce passé à valeur mythique parce qu'il voudrait le projeter sur la courbe sinusoïdale de sa vie et de son pays. Ces allusions s'accumulent pour offrir un élargissement de l'espace-temps narratif qui prend alors une dimension symbolique. Cet élargissement qui fait s'ajouter les allusions référentielles vaut pour référence généralisée par rapport à la référence particulière du passé antérieur canadien-français. Il consiste en un panorama romantique, il agit tel un repère dans l'épreuve de recouvrement et de reconquête identitaire du narrateur. Cette référence résultante et réactionnelle à la noyade intègre sa référence première où la présence de la figure féminine domine.

La référence généralisée se révèle comme resserrement rendu possible (nécessaire) par et dans une dispersion de l'espace géographique et temporel. De ce brouillage spatio-temporel qui offre de multiples références particulières comme autant de repères potentiellement assimilables, le personnage-narrateur/le personnage-héros espère recouvrir la femme aimée et libérer son pays. L'amour révélé envers la femme-pays qui est associé dans l'esprit du narrateur à un autre grand amour passé de sa vie, celle d'une femme blonde, est intégré dans le récit policier ; cette femme se nomme K (indice phonétique de Canada ou de Québec), elle est amie et complice du héros avec qui elle participe des actions du Front de Libération du Québec. L'image de leur moment de

communion le plus intense est placée sous l'aune romantique et sous des auspices révolutionnaires, elle hante par la suite l'esprit du narrateur-héros. Cette dernière offre une vision du couple au lever du soleil à l'Hôtel d'Angleterre où Lord Byron écrit *le Prisonnier de Chillon* : « inondés de la même tristesse inondante, nous nous sommes étendus sous les draps frais, nus, anéantis voluptueusement l'un par l'autre, dans la splendeur ponctuelle de notre poème et de l'aube¹ ». Leur union physique, véritable symbiose amoureuse, se déploie dans un lieu « suspendu dans le vide majestueux² » qui relève du mythe. Lorsque le narrateur-héros se remémore cette nuit fabuleuse, « leur chambre [est] soulevée³ » et leur amour s'étale sur « un lit géant juste au-dessus du fleuve natal⁴ », « sur un lit d'ombres, au-dessus d'une vallée⁵ ». La proximité de l'eau transforme leur rencontre en une dérive subaquatique (« inonder », « inondante »). Cette rencontre qui se déroule « dans un lac antique qui [dévale] glorieusement de [leurs] deux ventres⁶ » ou dans un fleuve puissant coulant dans une vallée (P.E., p. 69) donne lieu par ricochet métaphorique à une évocation du mythe d'Orphée et d'Eurydice dans les Enfers.

Le brouillage spatio-temporel active par la juxtaposition « les potentiels sémantiques et référentiels » des allusions nominales et historiques pour en nourrir les personnages, il réveille une mémoire ancienne. Le temps passé se trouve alors renouvelé à travers K et le héros, tous deux « propriétaires insaisissables de l'Hôtel d'Angleterre, qui se trouve à mi-chemin entre le château de Chillon et la villa Diodatti, Manfred et la future libération de la Grèce⁷ ». La multiplicité des axes romantiques qui convergent vers eux les place sous le signe de la plénitude ; au sortir de leur bain érotique où ils ont « leurs corps réunis en 1816 », ils deviennent « l'épicentre d'un univers grandiose, une sérénité accomplie [succède] à la déchirure du plaisir [...] [:] [le héros] [reçoit alors] l'investiture de l'amour et de l'aube. »⁸ Au contact de K, le protagoniste devient puissant et clair d'esprit, il est prêt à l'acte révolutionnaire. Suite à cette régénérescence, ils poursuivent leurs enlacements au bord du lac Léman face à une eau sereine et au soleil naissant. Une fois la séparation prononcée naît chez N2 la nostalgie de ce 24 juin – autrement lié à la célébration de la fête nationale du Québec –, de cette union célébrée dans le contraste « de la clarté du ciel [et] de l'obscurité de leur cabine volante⁹ ». De même apparaissent des images de ce même lac immobile

1 *Ibid.*, p. 66.

2 *Ibid.*, p. 65.

3 *Ibid.*, p. 70.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 65.

6 *Ibid.*, p. 30.

7 *Ibid.*, p. 29.

8 *Ibid.*, p. 34.

9 *Ibid.*, p. 70.

au milieu duquel se couche un soleil en flammes au rythme de l'air musical d'une *Desafinado*¹⁰ (P. E., p.85) ou des images à l'heure où le soleil s'incline sur certains pics alpestres (P. E., p.105).

Dans leur description, le lac Léman et l'environnement qui s'y reflète imitent les mouvements intérieurs du narrateur qui mesure à quel point la nuit de communion avec K s'éloigne dans le temps et tarde à se renouveler :

Les siècles défilent à longueur de nuit sous les fenêtres de notre amour. Mais je t'ai perdue, mon amour ; et toute cette musique a cessé de me griser. J'ai besoin de te revoir. Sans toi, je meurs. Le paysage immense de notre amour s'assombrit. Je ne vois ni le piédestal ravagé des Hautes-Alpes, ni les grandes coulées mortes des glaciers. Je ne vois plus rien : ni la voûte synclinale du lac, ni la masse renversée de l'Hôtel d'Angleterre, ni le Château d'Ouchy, ni la crête des grands hôtels de Lausanne [...], ni la forme vespérale du château de Coppet. Plus rien ne me sauve. Mon cercueil plombé coule au fond d'un lac inhabité. Les dédales d'échecs et de batailles rangés ne me nourrissent plus, non plus que les siècles de ma vie amoureuse qui se réduisent à quelques dates sur une enveloppe.¹

Après le face-à-face du protagoniste et de H. de Heutz, le premier trouve son esprit envahi par le néant et par la nuit d'autant plus qu'il pense avoir vu une femme blonde, probablement K, secourir son double-ennemi ; en parallèle, le « paysage immense de [leur] amour s'assombrit. » Son amour étant perdu, le protagoniste et narrateur second dépérit tandis que N1 ne se nourrit plus de son passé antérieur et qu'il se sent glissé « au fond d'un lac inhabité. » Si la rupture amoureuse est signifiée au héros après son échec, elle apparaît brutalement à N1 au lendemain de l'union :

Notre étreinte aveuglante et le choc incantatoire de nos deux corps me terrassent encore ce soir tandis qu'au terme de cette aube incendiée, je me retrouve couché sur une page blanche où je ne respire plus le souffle chaud de ma blonde inconnue [...] j'ai mal et je me souviens de ce temps perdu.²

La perte de la femme aimée se traduit par le désenchantement du narrateur, elle conduit à son impuissance à produire « sur [la] page blanche » l'action du personnage ; cette situation préfigure le parcours elliptique du personnage et son échec à tuer son double-adversaire. À la manière de Marcel Proust, le narrateur se sert du souvenir, mode d'existence et de création, pour assurer sa survivance et la poursuite de sa quête de l'être aimé. Par le biais de l'écriture qui est créatrice d'images et de perspectives, un instant de réunification est envisagé ; un ensemble de regards en arrière à la fois littéraire, historique et mythologique le permettrait. Dans sa noyade toujours renouvelée, le narrateur emprunte un trajet labyrinthique, les « dédales d'échecs et de batailles rangés » de l'histoire canadienne-française, pour se rendre jusqu'à lui-même et jusqu'à la femme-pays ; en Suisse, sous la couverture de son personnage, il parcourt des détours à travers les Alpes : le Roc d'Enfer, le Mont Maudit, le Mont Blanc, le Mont Noir, l'Aiguille du Géant, l'Aiguille du Druze, les Dents sombres du Midi sont certaines références géographiques de sa trajectoire ; à connotation infernale, ces sommets illustrent la descente aux Enfers entreprise par le

10 J. ALLARD, « note 177 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 70.

1 *Ibid.*, p. 93.

2 *Ibid.*, p. 28.

narrateur en vue de recouvrer la vie et la femme-pays. Les mots de N1 annonçaient préalablement cette aventure : « Eurydice, je descends. Me voici enfin. À force de t'écrire, je vais te toucher ombre noire, noire magie, amour¹ ».

Les allusions nominales et historiques valant comme autant de références particulières recomposent la référence du passé antérieur canadien-français, elles offrent au narrateur des perspectives romantiques compensatoires dans sa quête amoureuse et révolutionnaire visant à se réapproprier son pays perdu. Alors que la femme-pays semble hors d'atteinte, les allusions à la tradition poétique d'écriture (C. Baudelaire, lord Byron, Orphée...) et le lyrisme poétique s'ajoutent pour favoriser un accès au mythe, à une époque du (re-)commencement et à une parole articulée pour la première fois. Ce retour aux origines n'est possible que si le narrateur laisse la parole non pas à la raison mais à l'intuition. Le narrateur privilégie d'abord son intuition ; alors que son écriture-noyade se pose comme une expérience spirituelle qui lui fait explorer sa psyché, l'écriture devient pour lui avec l'emprunt du mythe d'Orphée et d'Eurydice une façon de communier avec son être archaïque et son imaginaire profond : le narrateur peut alors prétendre retrouver ce temps fabuleux et ancien où son âme et la parole sont nées. Le mythe incarne la perte de l'Autre et le perpétuel conflit entre raison et intuition. Tant qu'Orphée se laisse guider par son intuition, tout se déroule bien. Mais dès que doute et questionnements s'installent (Eurydice est-elle derrière moi ? Aurais-je été dupé ?), Orphée transgresse l'ordre divin et se retourne. De la même manière, dans *Prochain épisode*, le héros connaît la mission (assassiner H. de Heutz) qui lui permettrait de retrouver K et d'accomplir la révolution à laquelle il aspire ; cependant, au moment de passer à l'action, il ne s'interroge que trop : comme le héros grec, il perd contact avec celle qu'il aime et son raisonnement le conduit à l'échec et à une reconduction de la « dépression nationale² » et de la « fatigue historique³ ». Le doute issu du raisonnement est pour Orphée et pour le héros aquinien destructeur.

Le narrateur comme Orphée pose un acte révolutionnaire dans le but de renverser l'ordre établi. La libération de son pays et de son être sous l'impulsion d'une révolution nationale semble dans l'imaginaire un temps envisageable ; la communion à l'Hôtel d'Angleterre des amants, eux-mêmes perçus à l'origine du changement⁴, laisse penser à sa possible réalisation. Une fois la rupture avec l'aimée sous-entendue, la poésie pour le narrateur, comme la musique pour Orphée, offre une descente dans les ténèbres des tréfonds du lac Léman à la quête de l'Autre. Le lac apparaît comme

1 *Ibid.*, p. 16.

2 *Ibid.*, p. 22.

3 *Ibid.*, p. 133.

4 Le narrateur-héros indique en ce sens : « C'est sur nous et en nous que le grand bouleversement commence ; dans nos existences vulnérables et nos rencontres amoureuses que les premiers coups sont portés. L'anarchie annonciatrice se manifeste par notre ministère » (*Ibid.*, p. 91).

un lieu de passage et de transition, il s'assimile à « ce lieu [où l'on est] en dehors de la différence entre être et non-être : on [n'existe] plus ou on est éternellement, en dehors du temps¹ ». Descendu pour une réunion du Même et de l'Autre dans ce lieu de l'atemporel, le narrateur revient transformé, tenu par l'échec, avec une image dont il ne peut se dessaisir, celle de l'autre rive, symbole de séparation. Orphée passa au moins plusieurs jours à contempler l'autre rive du Styx, symbole de désunion ; de la même manière dans *Prochain épisode*, l'autre rive est visible et cruelle : « Glacier fui, amour fui, aube fugace et interglaciaire, baiser enfui très loin sur l'autre rive.² » Comme Orphée, le narrateur (et le lecteur à travers lui) regarde, déboussolé, un amour mort et un pays dépossédé.

Dans *Prochain épisode*, les effets des perspectives dessinées par les allusions nominales et historiques « prédominant (renvoyant à chaque instant à un signifié implicite), l'Histoire [qu'essaie d'impulser le narrateur] est entraînée vers une forme métaphorique, et avoisine le lyrique et le symbolique » : s'auréolant d'un passé glorieux et révolutionnaire, s'entourant de figures romantiques aux ambitions libérales, le narrateur tente de répondre à sa volonté d'unité artistique et existentielle. Empruntant à la poésie et au lyrisme poétique, il essaie de faire aboutir cette histoire en sillonnant les dédales infernaux à la poursuite de sa mission de reconquête du pays perdu. Ce domaine du symbolique et du lyrique où le narrateur laisse libre cours à la nostalgie, à la mélancolie et à la contemplation face à la perte de la femme-pays se trouve quitté pour une dimension épique où prime des références à valeur narrative.

3/ Des complices à la création d'une histoire métonymique, les doubles passagers du narrateur et du héros

Dans *Prochain épisode*, un ensemble d'allusions élargit les dimensions de la référentialité du narrateur et s'ajoute à elle. Le narrateur, un temps touché par la poésie et par le lyrisme poétique, est rattrapé par le récit et engagé à la poursuite de H. de Heutz et du roman lui-même ; des doubles du protagoniste et narrateur second viennent abruptement rompre son état mélancolique : le cours métaphorique de l'histoire est rompu par le code narratif pour laisser place à son cours métonymique. Le protagoniste et narrateur (N2) du récit policier est lancé dans une quête identitaire, révolutionnaire et romantique, de recouvrement et de libération. L'objet de sa course poursuite est l'assassinat de la figure du contre-révolutionnaire, H. de Heutz. Comme indiqué par D. Hetu dans son étude, ce dernier agent « représente la droite [de la politique québécoise] et

1 C. G. JUNG et C. KENÉNYI, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1968, p. 94. Cité par : S. BENOÎT, *La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et d'Eurydice*, op. cit., p. 21.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 29.

l'engagement du chef qui a le pouvoir de changer l'évolution historique¹ ». Le protagoniste, symbole d'une épistémologie nouvelle, se doit de le mettre à bas de manière à s'arroger son « pouvoir de changer l'évolution historique. » Des ombres complices auxquelles il s'associe, des héros littéraires et historiques, tentent de le favoriser dans sa démarche : H. de Balzac (toujours associé à son personnage Ferragus de l'*Histoire des treize*²), lord Byron, M. Bakounine.

H. de Heutz est conférencier et professeur d'université quand il rend compte de son étude « “César et les Helvètes”³ ». Son introduction établit un parallèle entre la lutte des Helvètes et l'itinéraire de la collectivité québécoise des années 1960 :

« [...] Peu avant l'équinoxe du printemps de 58, les Helvètes s'étaient réunis au nord du lac Léman, en vue d'un exode massif dans l'ouest de la Gaule chevelue. Cette concentration opérée à quelques milles de Genava (Genève), avec l'intention de traverser le Rhône sur le pont de cette ville et d'enfreindre ainsi l'intégrité de la Gaule transalpine, détermina la conduite de César. C'est de cette guerre qui opposa César et les courageux Helvètes, que traitera l'éminent professeur H. de Heutz. » Mystifié en quelque sorte par cette conférence et la corrélation subtile que j'ai décelée entre ce chapitre de l'histoire helvétique et certains éléments de ma propre histoire, j'ai fourré la petite annonce dans mon porte-monnaie [...].⁴

Suivant le parallélisme historique établi par le héros qui est en filature, H. de Heutz représente cette culture du chef qui permet un conservatisme culturel et politique, il illustre la valeur contre-romantique de l'homme autocrate, il est facteur d'histoire et l'ennemi de la liberté de l'Autre. Devant cette force antinomique, le narrateur s'identifie à des figures du XIX^e siècle, avec H. de Balzac/Ferragus, avec lord Byron et M. Bakounine. Il définit alors trois variantes à dimension épique pour le nationalisme québécois auquel il souscrit. Ainsi sont réunis en regards croisés les idées contradictoires de ces trois dépositaires d'un pouvoir sur l'histoire.

Après sa rencontre avec K qui le lance dans l'action à la poursuite de l'agent contre-révolutionnaire H. de Heutz, le protagoniste et narrateur second est amené dans un café où se déroule une conversation qui l'interpelle. Trois clients des alentours dissertent de la théorie du romancier G. Simenon selon laquelle Balzac aurait été (sexuellement) impuissant, une théorie « rigoureusement invérifiable [...] [et] en contradiction avec les faits [...] de la liaison de Balzac avec Mme Hanska⁵ ». En réaction aux observations des coutumiers du café, le héros tente de s'opposer en empruntant à Ferragus. « Au-delà de ces aspects personnels, le protagoniste veut cerner la pensée “utopique” et “contradictoire” dans l'œuvre et l'engagement social de Balzac⁶ » :

1 D. C. HETU, *L'engagement littéraire durant les années 60*, op. cit., p. 101.

2 H. Aquin fait référence à la trilogie de Balzac, l'*Histoire des Treize*, qui comprend *Ferragus*, *La duchesse de Langeais* et *La fille aux yeux d'or* publiés de 1833 à 1835. Le personnage-narrateur de *Prochain épisode* est muni dans sa prison de cette trilogie (P. E., p. 11).

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 9.

4 *Ibid.*, p. 9-10.

5 *Ibid.*, p. 48.

6 D. C. HETU, *L'engagement littéraire durant les années 60*, op. cit., p. 102.

Je voyais Balzac assis à ma place et rêvant d'écrire l'*Histoire des Treize*, imaginant dans l'extase un Ferragus insaisissable et pur, conférant à ce surhomme fictif tous les attributs de la puissance qui, au dire de mes voisins anonymes, avaient fait cruellement défaut au romancier. Vienne la puissance triomphale de Ferragus pour venger l'inavouable défaite et qu'éclate la démesure en des pages brûlantes puisque, dans un lit triste à l'Hôtel de l'Arc où ailleurs, nul éclat n'a mis un terme au délire amoureux ! Ferragus me hantait, ce soir-là, dans cette ville injuste au romancier ; le vengeur fictif et sibyllin inventé par Balzac entraînait lentement en moi, m'habitait à la façon d'une société secrète qui noyautait une ville pourrie pour la transformer en citadelle. L'ombre du grand Ferragus m'abritait, son sang répandait dans mes veines une substance inflammable : j'étais prêt, moi aussi, à venger Balzac coûte que coûte en me drapant dans la pèlerine noire de son personnage.

J'étais prêt à frapper, impatient même, quand je vis deux silhouettes traverser la rue et s'approcher de l'Opel bleue stationnée face au lac. Le temps de jeter quelques francs suisses sur la table, H. de Heutz avait ouvert la portière de l'Opel. J'étais au volant de ma Volvo et en marche, quand la voiture de H. de Heutz s'est déplacée [...].¹

N1 qui a pour ambition d'écrire un récit policier a notamment pour modèle Simenon². Alors qu'il débute son écriture dépressive à partir de son lieu d'isolement et d'enfermement, il aborde la préface de l'*Histoire des Treize*. Balzac s'impose ainsi dans son parcours scriptural alors qu'il est à la recherche d'authenticité et d'originalité dans l'écriture. Jugeant la critique d'impuissance envers l'auteur injuste, N1 charge N2 de le « venger [...] coûte que coûte ». Balzac fait référence pour lui parce que l'écrivain réussit à dégager d'une écriture claire et linéaire « un Ferragus insaisissable et pur, conférant à ce surhomme fictif tous les attributs de la puissance ». À lui seul, Ferragus serait capable de « venger l'inavouable défaite » qui fait tendre son écriture vers le bas, et donc, de faire « éclat[er] la démesure en des pages brûlantes » : il renouvellerait, en l'actualisant au présent et en l'ouvrant à l'avenir, la référence du passé antérieur québécois. Cependant, si l'impuissance de Balzac continue implicitement dans la dimension symbolique constitutive de *Prochain épisode* à faire écho à l'impuissance du narrateur³, son modèle scriptural paraît dans les premières pages du roman « éliminé » au moment même où N1 lit la préface de l'*Histoire des Treize* et qu'il s'arrête, désabusé, à la phrase inaugurale : N1 est condamné faute d'une réalité inavouable à combler un vide historique dans l'écriture. En se confrontant à Balzac, il réalise l'inadéquation de l'écriture balzacienne à sa réalité scripturale : « Je n'ai plus rien à gagner en continuant d'écrire, pourtant je continue quand même, j'écris à perte. Mais je mens, car depuis quelques minutes je sais bien que je gagne quelque chose à ce jeu, je gagne du temps : un temps mort que je couvre de biffures et de phonèmes⁴ ». La filiation d'écriture ne semble donc pas être entre N1 et Balzac mais entre N1 et Simenon. Cette dernière relation s'avère conflictuelle ; en effet, Simenon paraît « pour la narrateur,

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 49.

2 Simenon revêt une importance capitale pour Aquin qui le tient comme référence littéraire. Ainsi, il « confiait [...] que la description du château [dans *Prochain épisode*] était exactement celle de la Villa d'Épalinges de G. Simenon, qui le fascinait comme romancier, en même temps qu'il le réduisait à l'impuissance par son immense talent » (C. DOYON, « L'art de la narration dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », op. cit., p. 87).

3 Cette impuissance sexuelle qui trouve son écho dans l'impuissance politique à générer une transformation sociétale est plus amplement explicitée en troisième partie de cette réflexion. La relation du narrateur à Balzac et à Simenon, tout comme le parallélisme constitué entre le narrateur et Ferragus (tous deux membres d'une organisation secrète), trouvent leurs développements dans le même cadre.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 11.

qui cherche à écrire un roman d'espionnage, le père qu'il faut tuer pour pouvoir enfin faire entendre sa propre voix¹ ». Le narrateur n'aboutira pas au parricide, sa tentative est interrompue à la suite du dialogue discursif entre le protagoniste et H. de Heutz.

Tout à son illusion transformiste et transformatrice, le protagoniste revendique l'apparat aristocratique de Ferragus « en [se] drapant dans [sa] pèlerine noire » ; plus encore, « le vengeur fictif et sibyllin inventé par Balzac entr[e] lentement en [lui], [l']habit[e] à la façon d'une société secrète qui noyauté une ville pourrie pour la transformer en citadelle. » Quand N2 aperçoit H. de Heutz à l'approche de sa voiture, l'« ombre du grand Ferragus [l']abrit[e], son sang [répand] dans [ses] veines une substance inflammable : [il est] prêt [...] à frapper, impatient même » de réaliser sa mission. N2 veut en fait cerner la figure du personnage balzacien à la fois vis-à-vis de son potentiel utopique à transformer radicalement une société et dans ses contradictions : « Je veux m'identifier à Ferragus, vivre magiquement l'histoire d'un homme condamné par la société et pourtant capable, à lui seul, de tenir tête à l'étreinte policière et de conjurer toute capture par ses mimétismes, ses dédoublements et ses déplacements continuels² ». Cependant, dans un mouvement contraire, l'identification à Ferragus le mène à l'échec : face à l'ennemi qu'il doit supprimer, le héros reste indécis et devient un observateur critique, un agent contemplatif de l'action. La contradiction est ensuite tournée à l'ironie : après avoir plagié son double-adversaire dans son discours, H. de Heutz endosse une troisième couverture (en plus d'être le banquier C. van Ryndt, il apparaît comme F.-M. de Saugy), qui renvoie à la condition de son adversaire et narrateur du récit, et devient « en proie à une dépression nerveuse et à une crise aigüe de dépossession³ » ; dépossédé de son discours et de sa condition, N2 a alors l'impression d'être face « à l'ombre métempsychée de Ferragus⁴ ».

Le protagoniste n'arrive pas à « tenir tête à l'étreinte policière et [à] conjurer [la] capture » qui le confronte par inversion de la situation première aux mimétismes de son double-adversaire. Ferragus ne se stabilise pas en lui et ne lui offre pas l'opportunité de réaliser sa mission. Soit qu'il soit impuissant lui-même, qu'il manque d'envergure anthropologique et d'esprit décisif en société, soit qu'il se montre impuissant à combler l'impuissance de l'Autre, Ferragus est alors écarté du champ des possibles tout en laissant planer son ombre dans le champ narratif et dans l'histoire pseudo-métonymique en écriture. Avec ou contre la figure de Balzac/Ferragus, *Prochain épisode* sollicite, ensuite, celle du poète lord Byron dans le combat verbal qui continue d'opposer le protagoniste et H. de Heutz. Lord Byron⁵ est le point focal de toutes les allusions littéraires et

1 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 108.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 13-14.

3 *Ibid.*, p. 83.

4 *Idem.*

5 M. Prévost propose une étude aboutie de l'impact présentiel de lord Byron dans *Prochain épisode*. Cette étude prend en compte les relations et l'époque du poète, sa poétique d'écriture et les rapports établis entre « Le Prisonnier de Chillon » et *Prochain épisode*. Voir à ce sujet : M. PRÉVOST, « Présence de Lord Byron dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol.

historiques, l'illustration même de la quête identitaire, romantique et révolutionnaire, engagée par le narrateur-héros. Lord Byron, séparé de sa femme, le cœur brisé, arrive en Suisse où il rencontre le poète P. B. Shelley ; tous les deux s'organisent des excursions notamment au château de Chillon. Installé à la villa Diadati, inspiré par leurs visites, il écrit un poème, « Le Prisonnier de Chillon », dans lequel il fait parler F. Bonnivard, un patriote suisse qui vécut les révolutions de Genève et qui fut emprisonné du fait de son opposition au duc de Savoie qui voulait s'approprier la nouvelle République durant la première moitié du XVI^e siècle. D'autres figures qui se conjuguent à la sienne et qui sont les présupposés au discours poétique et lyrique de N1 apparaissent : J. J. Rousseau ; Mme de Staël et son lieu de résidence, le château de Necker ; B. Constant et H. de Balzac.

Toutes ces références nominales et historiques liées à la Suisse se combinent à la référence du narrateur : « L'Hôtel d'Angleterre, était-ce un 24 juin ou un 26 juillet ? [et cet endroit], est-ce la prison de Montréal où le château de Chillon, cachot romantique [...] ? Entre cette prison lacustre et la villa Diadati, près de Genève, dans une chambre divine d'un hôtel de passage où Byron s'est arrêté, j'ai réinventé l'amour¹ ». Le spectre de Byron ainsi évoqué permet une « réinvention » de l'amour et le réveil de l'ardeur révolutionnaire. La prise en charge de la recherche désabusée d'un ailleurs chez Byron se révèle dans la mise en abyme opérée. Le narrateur, comme le prisonnier de Chillon, parle d'une prison. Les deux prisonniers vivent une humiliation assumée mais tournent la situation en ridicule, leurs écrits se répondent. « Emprisonnés, ces guerriers nationaux perdent leur ardeur, constatent [...] que leur combat et leur foi tenaient du mirage, puisque tout espoir et tout désir de changement n'étaient finalement inspirés que par les conditions mêmes de leur asservissement² ». Ainsi *Prochain épisode* présente à la fois un idéalisme romantique de libération révolutionnaire et son antithèse satirique, son retournement dans l'échec, reflet historique d'autres antérieurs. À un *Don Juan* de Byron, qui présente une déconstruction satirique du héros romantique et de ses valeurs puisque celui-ci vit des désagréments rocambolesques³, répond un héros incapable de commettre le meurtre de son ennemi, un crime pourtant annonciateur de changement.

Après avoir expérimenté l'existence révolutionnaire à travers la figure mythique de lord Byron mort à Missolonghi durant la Révolution grecque de 1816, porte-drapeau et poète à la parole mystique, le narrateur s'attache à l'essence de la révolution en s'inspirant de la pensée et de l'engagement du fondateur du mouvement anarchiste, M. Bakounine (P.E., p. 69). Le héros, agent de la révolution, a pour mission de tuer H. de Heutz, agent de la contre-révolution. Leurs rencontres frisent l'invraisemblance : le héros poursuivant est mis en joue et engourdit son adversaire par le

30, n° 1, Montréal, 2004.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 30.

2 M. PRÉVOST, « Présence de Lord Byron dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », op. cit., p. 115.

3 Référence prise à M. Prévost dans « Présence de Lord Byron dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin ».

langage, puis, il retourne la situation et tient l'ennemi à sa disposition. Dans sa réflexion, M. Bakounine, pour qui la liberté sociétale - bien suprême - doit être recherchée à tout prix, manifeste l'impossible conciliation des puissances contre-révolutionnaires et des aspirations nationalistes. Cette non-conciliation des politiques conservatrice et épistémologique introduite par M. Bakounine se trouve paradoxalement conciliée en H. de Heutz ; au bois de Coppet, le héros est poussé à la confusion de voir en son ennemi son double (celui-ci reprend l'émotivité et le mensonge du discours précédent du héros) : « J'ai beau le considérer comme le dernier des menteurs et comme un instrument méprisable de la contre-révolution, je suis obligé de reconnaître qu'il pleure vraiment en ce moment ; cela, je le vois bien¹ ». Une rupture par rapport aux propos de M. Bakounine intervient ; l'agent de la contre-révolution adopte la position du dominé qui aspire à une nation libre.

L'appel à l'intuition de N1 cherche sa réalisation dans la mission du héros qui est de changer le cours de l'histoire. Face à l'ennemi qu'il doit tuer et qui représente la culture du chef et le conservatisme rétrograde anti-révolutionnaire, le héros se réfère aux figures d'H. de Balzac/Ferragus, de lord Byron puis de M. Bakounine pour endosser leurs personnages et pour s'imprégner de leurs conceptions révolutionnaires et progressistes. Cependant, à l'image d'Orphée, le protagoniste finit par douter et par se questionner, sa raison le conduit à l'échec de son acte révolutionnaire. En effet, l'inertie, la dépression et l'envoûtement se substituent au dynamisme révolutionnaire. Le héros fasciné par les paroles plagiées de son ennemi ressent le doute l'envahir : « Je n'avance plus. [...] Je n'hésite pas, j'agonise plutôt comme si j'étais piqué par une noire cantharide [...] L'hésitation même serait mouvement. Mais je ne bouge plus.² » Avant d'entreprendre une nouvelle filature, le héros est victime d'une déroute plus importante encore, il semble avoir reconnu K en compagnie de H. de Heutz. Dans sa traque, d'autres indices viendront valider cette éventualité ; pris par son raisonnement, le doute s'installe chez lui et sa nouvelle tentative échoue. Sur le plan du récit autobiographique, le narrateur est gagné par la dépression, figure d'une autre, plus vaste, nationale et séculaire, « une fatigue historique » : concrétisant l'inertie face à la défaite, la descente opérée sous l'eau se fait dans l'isolement d' « un sous-marin », d' « un bathyscaphe », d' « un étau hydrique », d' « une coque d'acier », et enfin, d' « un cercueil plombé ». Éloigné de K, il est homme sans pays. Son écriture est ainsi l'investigation et l'intégration d'un échec du passé ; à travers elle, le narrateur peut évoquer l'expérience révolutionnaire pour son pays.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 81.

2 *Ibid.*, p. 113-114.

Conclusion

L'historiographie romantique mettait au jour « deux [types de] Révolutions : une Révolution-principe (éternelle) et une Révolution incarnée (celle de 89)¹. » H. Aquin met en avant ces deux faces de la Révolution avec l'illustration lyrique et idéalisante de son essence et la difficulté de mise en œuvre de son existence² (voire son impossibilité, celle-ci étant soulignée suivant une dérision humoristique). Il reste, au final et par défaut, que la Révolution-principe est motrice et motif de littéralité chez Aquin : cette littéralité qui donne forme à une épopée avortée correspond à une tentative pour se constituer une histoire narrative qui verrait l'aboutissement de la mission révolutionnaire de N2 au niveau de la fiction, et par effet-miroir, une histoire de forme métonymique au niveau de la référence du passé antérieur québécois. Cette double tentative est appelée dans *Prochain épisode* à être renouvelée :

Cet amas de feuilles est un produit de l'histoire, fragment inachevé de ce que je suis moi-même et témoignage impur, par conséquent, de la révolution chancelante que je continue d'exprimer, à ma façon, par mon délire institutionnel. [...] Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes.³

Certain de la validité et de la nécessité d'une révolution-principe, le narrateur reste dans l'attente de son incarnation. Le livre offrant comme conclusion son introduction même (le héros de retour au Québec se fait arrêté et est enfermé en institut), il faudra attendre un prochain épisode pour la voir se réaliser. Ainsi le roman se pose comme un acte prérévolutionnaire. Les figures littéraires et historiques, doubles du protagoniste, offrent des *effets* compensatoires à une réalité que le narrateur vit d'abord avec mélancolie puis dans la dépression. Il s'agit bien d'*effets* car ces figures sollicitées ne permettent ni de soutenir le héros dans sa mission ni de soulager le « patriote qui attend », empli de fougue révolutionnaire et romantique, de s'engager s'il y avait une histoire bâtie sur les bases d'une révolution incarnée à écrire pour son pays. Finalement, « relevant du pouvoir dialectique [...] [de] la négation, ces passages, en disant l'ailleurs qu'ils ne *veulent* pas dire, le disent avec d'autant plus de force que le pouvoir du contraste qu'ils offrent finit par retentir sur l'ici⁴ », le Québec.

Dans sa course effrénée, le héros arrivé dans le château de H. de Heutz suggère un nouveau regard en arrière devant la reproduction gravée de *la Mort du général Wolfe* par Benjamin West (P. E., p. 122-125), une illustration du général anglais mort sur un champ de bataille victorieux, les

1 R. BARTHES, « Théophanie de la Révolution », « L'histoire que nous mettons très sottement au féminin », *Michelet* (1954), *Œuvres complètes I 1942-1961*, op. cit., p. 334.

2 H. Aquin cite R. Barthes dans « La fatigue culturelle du Canada français » : « “Idéalement, écrit Roland Barthes, la Révolution étant une essence, a sa place partout, elle est logique et nécessaire en n'importe quel point des siècles” (R. BARTHES, *Michelet par lui-même*, Seuil, Paris, 1954, p. 55). » (H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », op. cit., p. 118.)

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 88-89.

4 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 71.

Plaines d'Abraham en 1759, lors de la conquête anglaise. Avec plus de force est mis en avant un des évènements illustrant des échecs successifs du Canada français qui résonne particulièrement avec ceux évoqués par le narrateur précédemment lors d'un de ses états mélancoliques ; après avoir laissé passer l'opportunité d'une stabilité sociétale post-révolutionnaire et d'une souveraineté nationale, le narrateur s'associe alors à ces combattants qui ont échoué à s'imposer face au dominateur :

Le vague à l'âme s'infiltré en moi par toutes les valves de la lecture et de l'ennui. Entre l'avant-dernière phrase et celle-ci, j'ai laissé couler quatre ou cinq révolutions nationales, un nombre égal d'empires, de saintes alliances et de joyeuses entrées¹. Dans ce même interstice, j'ai vu une dizaine de révolutions tourner à l'échec, à commencer par la révolution de Genève de 1781, celle des Provinces-Unies des Pays-Bas en 1787, celle des Pays-Bas autrichiens et de Liège. En moins de vingt-quatre heures, j'ai vécu sans dérougir de 1776 à 1870, du *Boston Tea Party* au Camp de la Misère sur la Meuse non loin de Sedan, cherchant à me nourrir de l'eau dure de mes souvenirs². Depuis hier, quelque part entre H. de Heutz et Toussaint Louverture, j'immerge dans l'eau séculaire des révolutions. J'ai frêmi aux mille suicides de Tchernychevski et au romantisme insurrectionnel de Mazzini. Ces grands frères dans le désespoir et l'attentat sont à peine moins présents en moi que les patriotes, mes frères inconnus, qui m'attendent dans le secret et l'impatience. Me reconnaîtront-ils ?³

Les allusions nominales et historiques de ce passage complètent le référent généralisé du roman ; elles convergent linéairement comme toutes autres références particulières du hors-texte vers la réalité et vers la fiction de *Prochain épisode*, formant ainsi en se croisant avec elles des écarts angulaires : le narrateur suivant ce phénomène se situe « quelque part entre H. de Heutz et Toussaint Louverture, [entre des empires et quelques révolutions nationales ;] [il] immerge dans l'eau séculaire des révolutions » et des contre-révolutions. Ayant « laissé couler » les régimes stables de l'histoire, le narrateur navigue au milieu des échecs révolutionnaires de l'histoire universelle avant d'aborder le « Camp de la Misère sur la Meuse » où les Français défaits à Sedan en 1870 par les Prussiens sont faits prisonniers. Il se sent finalement à l'image de N. Tchernychevski et de G. Mazzini ; ces « grands frères dans le désespoir et l'attentat [qu'il désigne] sont à peine moins présents en [lui] que les patriotes, [ses] frères inconnus » : le point de fuite de tous les dédoublements et de tous les parallélismes historiques renvoie à un ici, le Québec et la rébellion des Patriotes. La non-désignation des Patriotes de 1837-1818, « la rétention de la référence première[,] est tout à fait nécessaire pour que se produise ce [qu'A. Wall appelle] le *ricochet*

1 « Formulation historique moins connue que la “Sainte-Alliance” ou la fameuse “Entente cordiale”, la “Joyeuse entrée” désigne la charte des communes brabançonnes (XIV^e siècle). Son annulation en juin 1789, par Joseph II, provoqua la révolution dans le Brabant » (J. ALLARD, « note 176 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 92).

2 « C'est plutôt le 7 avril 1782 que la révolution de Genève fut entreprise par les “natifs” et les bourgeois, mais en vain : l'Ancien Régime fut rétabli avec l'aide étrangère. La révolution des Provinces-Unies des Pays-Bas eut lieu, pour sa part, en 1785 (non en 1787), quand le stathouder Guillaume V quitta La Haye, renversé par les “patriotes” mécontents de sa politique anglophile. Mais son gouvernement fut restauré en 1787 par les armées de Guillaume de Prusse. Celle de Liège commença le 26 août 1789 par le soulèvement des “patriotes” qui finirent par vaincre le prince-évêque de Liège, le 17 avril 1790. Mais la ville devint française en 1795. Quant au Boston Tea Party, il n'eut pas lieu en 1776 (année de la déclaration de l'indépendance des États-Unis) mais en 1773, quand un groupe de Bostoniens rejeta à la mer une cargaison de thé provenant d'Angleterre en vue de faire abolir une taxe anglaise sur le commerce. Les Anglais devaient investir la ville en 1775. Enfin, le Camp de la Misère rappelle le nom donné, par les prisonniers français de la défaite de Sedan (1870), à la presqu'île d'Iges, au bord de la Meuse, où ils furent cruellement confinés, sans ressources, par les soldats prussiens » (J. ALLARD, « note 177 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 92).

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 92.

politique. [...] [Pour] qu'il puisse y avoir ici effet politique, il faut que la référence particulière au contexte québécois plane, soit explicitement, soit en filigrane, derrière toute référence généralisée. C'est la problématique d'un "ici" face à un "ailleurs" [...] dans *Prochain épisode*¹ », et plus généralement, dans l'œuvre romanesque aquinienne : la référence du passé antérieur québécois pointe à la marge l'aliénation politique vécue intérieurement par le peuple québécois depuis la Conquête.

B/ La transcription réflexive de l'histoire et l'infirmité du Sujet chez Aquin

Neige noire, à travers le récit filmique, donne à voir une histoire dans son déroulement linéaire, suivant une temporalité située entre passé et avenir, qui n'exclut donc pas les analepses et les prolepses ; ses personnages-comédiens intégrant l'univers du Svalbard, le roman bascule dans une atemporalité liée à une instantanéité perpétuellement renouvelée. Cette variation entre mouvement et instantanéité dans l'espace-temps diégétique trouve sa traduction dès l'amorce du roman dans le scénario en écriture entre ce qui relève de l'image filmique et de la simultanéité (la monstration), et, ce qui structure une séquence filmique et impulse le mouvement aux images (le montage). La phrase faussement kierkegaardienne, qui ouvre *Neige noire* et qui provient de *La science de la logique* de G. W. F. Hegel², « Je dois maintenant être et ne pas être³ », prend sens au regard de ces propos :

Le mouvement externe et sensuel, lui-même, est une existence immédiate. Quelque chose bouge, non point parce qu'il serait ici dans ce maintenant-ci et là-bas dans un autre maintenant, mais plutôt parce que, dans un seul et unique maintenant il doit être ici et pas ici, dans un seul et unique ici il doit être et ne pas être. Il faut accorder aux anciens dialecticiens leurs contradictions, celles qu'ils montrent à l'œuvre dans le mouvement, mais il ne faudrait pas conclure de là que pour cette raison le mouvement n'existerait pas mais plutôt que le mouvement est la contradiction même en existence.⁴

Neige noire donne à regarder au travers de l'appareillage filmique un mouvement inépuisable à la fois dans la linéarité et dans la simultanéité, « le temps en mouvement dans la simultanéité. Le temps, à cause du mouvement du devenir, existe simultanément sur une multitude de plans.⁵ » Cette contradiction assumée par le scénario subit un revers au niveau de la charnière romanesque alors que le couple Nicolas/Sylvie rejoint un domaine de l'indicible et de l'éternel où le temps n'existerait fondamentalement plus ; le « problème donne lieu au paradoxe bien connu de Zénon, paradoxe qui montre qu'il est en dernière analyse impossible de diviser infiniment le temps

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 59-60.

2 Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 186.

3 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 3.

4 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 187. Traduction d'A. Wall de : G. W. F. HEGEL, *Wissenschaft des Logik*, dans *Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe*, vol. 4, Friedrich Dromman Verlag, Stuttgart, 1965, p. 547.

5 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 189.

sans considérer simultanément la partie et le tout¹ », et pousse le commentaire à se dissocier du récit scénaristique dorénavant explicitement pris en charge par le personnage-scénariste Nicolas. Ce retournement du romanesque sur le filmique opéré à la marge amplifie ce que l'exergue de *Neige noire* indique : le roman est une investigation non pas du mouvement pythagorien et kierkegaardien² mais du mouvement d'un je en tant qu'il est et qu'il n'est pas « dans un seul et unique ici » comme il est question chez G. W. F. Hegel.

Ce dépassement dialectique autorise pour A. Wall dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore* la contestation de « certaines oppositions fondamentales [...] : le présent comme temporalité du film (Robbe-Grillet [dans *L'Année dernière à Marienbad*] 1961 : [éd. Minuit, Paris, p.] 15) qui s'oppose au passé du discours romanesque (Morrissette [dans *Novel and Film. Essays in Two Genres* (1985) : [The University of Chicago Press, Chicago, p.] 36) ; la "corticalité" de la démarche filmique [...] qui est la contrepartie de la profondeur de la description littéraire ; l'idée selon laquelle l'image appartient à la conscience intérieure tandis que le mouvement appartient à l'extérieur des choses.³ » H. Aquin se situe vis-à-vis de cette dernière distinction dans les pas d'H. Bergson pour qui « toute conscience est conscience de quelque chose » et d'E. Husserl pour qui « toute conscience est quelque chose »⁴ : il surmonte la dualité de l'image et du mouvement, de la conscience et de la chose, dans le scénario ; il en joue dans la relation entre roman et film pour désigner une réalité autobiographique et une fiction, une dimension du Sujet subjectif et une dimension du Sujet objectif. Cette dernière tension entre le romanesque et le filmique présente dans *Neige noire* est perceptible dès *Prochain épisode* qui aménage à plusieurs occurrences un espace de la narrativisation et de la réalité historique en opposition à un espace de la re-narrativisation et de la dissolution historique. Dans *Neige noire*, cette tension positionne *Hamlet* de W. Shakespeare du côté de la réalité et sa réadaptation du côté fictionnel.

R. Barthes dans « Le discours de l'histoire » désigne une troisième modalité de transcription de l'histoire où « dominant les raisonnements, c'est une histoire réflexive, que l'on peut appeler aussi histoire stratégique, et Machiavel en serait le meilleur exemple » : H. Aquin en mettant en scène une narrativisation et re-narrativisation de l'histoire parodie l'histoire réflexive telle que définie par R. Barthes en faisant appel à la référence et à l'hypertextualité ; en effet, la reproduction de « la structure des choix vécus par les protagonistes du procès relaté » n'offre pas d'autres

1 *Idem.*

2 « À propos de Pythagore, nous pouvons lire ceci : "Comme le nombre implique l'opposition du pair et de l'impair, de l'illimité et du limité, ces oppositions se retrouvent dans les choses. Tout est fait d'oppositions" (*Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse* : 8597). [...] [L'un, l'en, est à la fois impair (*peritton*) et pair (*artion*), voilà ce que nous enseigne Pythagore ; [prenant en compte cet enseignement, S. Kierkegaard énonce que] le mouvement se constitue à la fois dans l'être et le non-être » (A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 186).

3 *Ibid.*, p. 185.

4 G. DELEUZE, *Cinéma I. L'Image-mouvement*, Éditions de Minuit, Paris, 1983, p. 84. Cité par : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 185.

alternatives que la répétition d'un acte manqué et l'intériorisation de l'échec historique à faire valoir la Loi-du-père face au colonisateur. Avec le passage de la narrativisation à la re-narrativisation, la description du combat mené dans l'histoire canadienne-française entre le dépositaire britannique du pouvoir et le conquis puis le portrait du colonisé sont livrés dans *Prochain épisode* par un sujet à la troisième personne du pluriel ; dans *Neige noire*, *Hamlet* reprend une forme d'existence tandis que les personnages se réfléchissent d'une œuvre à l'autre. Cette section pour illustrer ces éléments de la réflexivité dans le roman aquinien s'appuie sur *Hubert Aquin entre référence et métaphore* d'A. Wall et sur *Le corps logique de la fiction* de R. Richard ; leurs travaux prennent en compte la contradiction de l'être et du non-être, du « temps objectif et [du] temps personnel (auxquels Aquin donne dans *Neige noire* les termes spinozistes de temps transitif et de temps immanent)¹ » : R. Richard perçoit dans cette conjugaison des contraires chez Aquin l'infirmité du sujet subjectif dans le temps historique et la sublimation du sujet objectif dans le « temps immanent ».

1/ La parodie d'une histoire réflexive dans *Prochain épisode*

Le narrateur-écrivain de *Prochain épisode* se situe dans un espace-temps historique où il souhaiterait impulser la révolution de manière à se débarrasser d'« une fatigue historique » et à gagner en autonomie vis-à-vis du dominateur britannique qui maintient son pouvoir de décision au Canada français depuis la Conquête ; il se perçoit comme un « colonisé ». Arrêté en possession d'armes, il est placé en isolement dans un institut psychiatrique. Suivant la charnière du roman, un combat qui paraît le reflet de la lutte réelle et sourde menée entre un dominé (le narrateur) et un dominant, entre le Francophone minoritaire en société et l'Anglophone majoritaire, est retranscrit à partir d'éléments décoratifs saisis sur un meuble. Ce combat est mis en scène par le regard et par la voix du protagoniste et narrateur second qui crée ainsi un espace fictionnel. Ce protagoniste qui a déjà dû essuyer l'échec de sa mission à la suite d'un concours de circonstances invraisemblables se trouve alors dans la demeure de son ennemi à abattre ; il est porteur du sentiment d'aliénation historique de son double-créateur : visualisant ce combat, il narrativise le récit national qui n'est selon lui que la répétition de la défaite de la Conquête et de l'échec historique des Patriotes à faire valoir leurs droits à pouvoir se gouverner sur les territoires francophones. Placé sous la Loi de son créateur (dans une position de dominé), le protagoniste-narrateur reproduit dans la réalité-fiction du château de son adversaire l'histoire communautaire : ce passage dans *Prochain épisode* construit métaphoriquement une histoire réflexive « qui, par la structure du discours, tente de reproduire la structure des choix vécus par les protagonistes du procès relaté » ; sur la « courbe sinusoïdale » du roman, il tire son modèle de l'épisode, précédant la charnière romanesque, qui met en opposition le

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 204.

protagoniste et H. de Heutz. Avant d'analyser la constitution parodique de cette histoire réflexive canadienne-française, cette section se propose de revenir sur cet épisode-modèle de façon à percevoir les implications du phénomène de narrativisation et de re-narrativisation. Elle aborde enfin le portrait du colonisé qui se dessine en même temps que l'histoire réflexive et qu'une triple référence rend transtemporel au regard de l'histoire canadienne-française sous domination.

a/ Narrativisation et re-narrativisation de l'énoncé du colonisé

Le narrateur reclus dans l'isolement témoigne de la perte de son aimée, de l'absence de détermination en matière politique de sa communauté, et, de l'histoire dans laquelle cette dernière est engluée depuis la Conquête :

En moi, déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement [...] [pleurant] devant l'immensité du désastre et de l'envergure quasi sublime de son échec. Arrive un moment après deux siècles de conquêtes et trente-quatre ans¹ de tristesse confusionnelle, où [...] je cède au vertige d'écrire mes mémoires et [où] j'entreprends de dresser un procès-verbal précis et minutieux d'un suicide qui n'en finit plus. [...] Le salaire du guerrier défait, c'est la dépression. Le salaire de la dépression nationale, c'est mon échec.²

Le narrateur de *Prochain épisode* est investi du mal de son pays natal, de ses échecs historiques à répétition ; en lui, « déprimé explosif, toute une nation s'aplatit historiquement » : son écrit qui est « reportable à un Je-Origine³ » et à une réalité historique est un témoignage à valeur autobiographique ; à travers lui, il « [entreprend] de dresser un procès-verbal précis et minutieux » « des choix vécus par les protagonistes » et de leurs conséquences dans l'histoire. À défaut d'enlever les chaînes de l'asservissement colonial, ce Canadien français empli de mélancolie face à la réalité historique inchangée depuis « deux siècles » sombre dans un vertige dépressif qui l'amène sur les pas d'Orphée à des tentatives pour troubler l'ordre établi et pour rejoindre la femme-pays. Parallèlement à sa descente au « fond des choses », il inaugure un récit d'espionnage duquel pourrait émerger une solution pour son pays. Des dédoublements et des parallélismes historiques viennent élargir la référentialité du passé antérieur canadien-français à laquelle il se rattache et l'espace-temps fictionnel de manière à proposer des alternatives compensatoires.

1 H. Aquin entreprend *Prochain épisode* en juillet 1964 et envoie « une version dactylographiée à l'éditeur Pierre Tisseyre, le 19 janvier 1965 » (J. ALLARD, « Avant-propos » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. XXXVIII-XXXIX). L'écrivain, né en mars 1977, a trente-quatre ans au moment de la rédaction du roman dans son essentiel.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 21-22.

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 75. R. Richard qui associe le récit autobiographique à un énoncé de réalité issu d'un Je-Origine s'appuie sur les propos de K. Hamburger développés dans *Logiques des genres littéraires* (1986) : « Kaete Hamburger [...] refuse au roman à la première personne du singulier (ce qu'est, par exemple, *Prochain épisode*) le statut de fiction. Tout texte écrit au "je", et donc reportable à un Je-Origine, produit non pas des énoncés de fiction, mais des énoncés de réalité. Dans l'autobiographie véritable, de tels énoncés de réalité peuvent être, pour ainsi dire, "réellement vrais" ; alors que dans une autobiographie fictive (par exemple, *La nausée* de Sartre), ces mêmes énoncés de réalité seront feints. Mais la feintise, selon Hamburger, ne suffit aucunement à promouvoir un récit au rang de fiction » (*Idem*).

Le protagoniste du récit policier est investi des maux de son créateur ; « grâce aux coordonnées temporelles du système de repérage spatio-temporel¹ » de l'« énonciation historique² » du narrateur, il est « localisable étroitement dans le temps³ ». Sa mission qui est de tuer l'agent contre-révolutionnaire, le dépositaire du pouvoir, vise à réorienter l'histoire en vue de la reconquête de la femme-pays. Une première rencontre le montre maintenu par son adversaire H. de Heutz sous le joug de sa propre arme ; face à ce dernier, il développe un discours entre mensonge et vérité qui est celui du colonisé : narrativisé une première fois, cet « énoncé familial se donne comme un énoncé de réalité⁴ ». Profitant d'un moment d'inattention de son ennemi, le protagoniste se saisit de l'arme avant de la braquer sur lui ; H. de Heutz reprend alors le discours qu'il a déjà énoncé : le plagiaire devient son double-adversaire. Aussi, « [narrativisée une première fois par le héros, l'histoire familiale ne suscite aucun effet de réel (au sens d'inquiétante étrangeté ou de fiction) auprès de H. de Heutz[;] [...] [re-narrativisée] par H. de Heutz, la même histoire familiale engendre, cette fois, un effet de réel [...] [:] ce mensonge qu'est le récit familial (énoncé par et reportable au seul héros), tout mensonge qu'il est, tout irréel qu'il est, n'est pas pour autant une fiction⁵ ». Réinterprété par H. de Heutz, le discours du colonisé devient d'autant plus une fiction qu'il est le produit d'un je/H. de Heutz/C. von Ryndt, d'une « *narration subjective à la troisième personne du pluriel*⁶ » : l'« indétermination du foyer de l'énonciation, et [l']indétermination de la temporalité (celle-ci se trouvant infiniment clivée[]), [...] neutralis[ent] tout effort de repérage⁷ » et font basculer le discours réinterprété dans la fiction.

Selon R. Richard, « dans le passage de la narrativisation à la re-narrativisation, [le protagoniste] se trouve à même de saisir sa subjectivité, son *je* transmué en *il* ou plutôt en [*ils*] [...]. Ce passage – cette “passe”, pour employer le terme de Lacan qui décrit l'acte de passer (de l'état d'analysant à l'état d'analyste) sans retour possible – depuis la narration à la re-narrativisation tient

1 *Ibid.*, p. 77.

2 K. HAMBURGER, *Logique des genres littéraires*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, p. 48-49. Cité par : R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 76. Un système d'« énonciation historique » telle que définie par K. Hamburger rend un énoncé comme issu de la réalité. « Cette qualité de réalité est déterminable, selon Hamburger, non pas à partir de l'objet ou des références [...], mais à partir du sujet de l'énonciation en tant qu'il est repérable [...] grâce aux coordonnées temporelles du système de repérage spatio-temporel » (*Idem*).

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 77.

4 *Idem*.

5 *Ibid.*, p. 76. Le retour en arrière opéré par le protagoniste alors qu'il s'est infiltré dans le château d'H. de Heutz rend compte des effets de la re-narrativisation : à l'in vraisemblance du héros répond une plus grande invraisemblance, de la part de H. de Heutz, qui fait naître une vraisemblance. « Dire que H. de Heutz demeure ici ! Son histoire d'enfants abandonnés à Liège n'est qu'une imposture d'occasion, une sorte de monologue pris au hasard à partir de la première trame donnée (la mienne, en l'occurrence) et poussée jusqu'au bout de l'in vraisemblance par mesure de vraisemblance, car, une fois engagé dans son inextricable épopée, comment pouvait-il changer l'intrigue ou de personnage sans m'armer résolument contre lui ? » (H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 118.) Quoique le discours du héros soit invraisemblable, dévier de son cours dans sa re-narrativisation serait dénoté par le héros comme une incohérence : l'énoncé de fiction de H. de Heutz doit correspondre « par mesure de vraisemblance » à l'énoncé du héros par conséquent réel.

6 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 77.

7 *Idem*.

ici [de la voix] comme objet *a* de délire.¹ » En effet, l'énoncé du colonisé qui tient plus du mensonge que de la vérité, une fois re-narrativisé par H. de Heutz/C. von Ryndt, déstabilise le héros puis le convainc ; l'objet *a* désolidarisé du Je-Origine prend un aspect délirant : « devenu lecteur de son propre texte méconnaissable, [le protagoniste] se sent obligé d'accepter cette rhétorique ainsi que le jeu qu'elle entraîne[;] [il] se voit donc obligé à déchiffrer son propre récit comme si ce récit s'était transmué ou *transsubstantié*, sous le coup de la re-narrativisation, en une réalité d'ordre [vocal].² » Ce « récit [...] *transsubstantié* », l'objet *a* lacanien, relève « de l'entre-deux : il est ni dehors ni dedans, il n'appartient ni à moi ni à l'autre, [ni à l'image ni au mouvement,] etc.³ » Il « se fonde d'un sujet sans focalisation subjectale (il y a indétermination du foyer de l'énonciation), un tel sujet étant ce que la psychanalyse lacanienne nomme *sujet de l'inconscient* ou *sujet de la division signifiante*⁴ » Ce sujet objectif⁵ soutient la voix constitutive de la fiction ; cette voix « transvocale, [...] hors-origine absolu⁶ », renvoie au lecteur indénombrable qui, à la marge, reconstitue le code romanesque du texte aquinien.

b/ La constitution d'une histoire réflexive et d'un portrait transtemporel

Suivant la structure elliptique de *Prochain épisode*, après la charnière romanesque, l'enchaînement des fuites et des poursuites des personnages est reproduit suivant un axe inversant les motifs, la double séquence entre le protagoniste et H. de Heutz qui voit le passage d'un énoncé de réalité à un énoncé de fiction trouve sa réplication. Après être passé devant le château de Necker où résida Mme de Staël, le protagoniste arrive au château d'Échandens, résidence de son double-adversaire ; s'y étant introduit « en tueur masqué⁷ », il inspecte les lieux : le château est vide. La double séquence se déroule ainsi en l'absence de l'adversaire contrairement à son double-modèle ; la duplication de cette dernière s'opère sous forme de re-narrativisation par l'intermédiaire de la description des éléments décoratifs d'une « commode en laque revêtue de dalmatiques⁸ ». « Immobile et vigilant, [le protagoniste fait] le guet dans le camp ennemi⁹ », il est « aux prises avec un homme qui [le] dépasse [:] Celui qui a acheté ce buffet à deux corps, ce fauteuil à l'officier, la console aux deux guerriers, et qui a accroché au mur du salon *la Mort du général Wolfe* de

1 *Ibid.*, p. 79.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 81.

4 *Ibid.*, p. 75.

5 E. « Kant dirait plus simplement : il n'y a pas de sujet inconditionné... sauf l'âme qui, en tant que postulat, est un sujet inconditionné... C'est ce que [cette réflexion] nomme ici [sur les pas de R. Richard] le sujet objectif, ou le Je-Origine fictif, un tel sujet étant de l'ordre de la supposition pure » (R. RICHARD, « note 332 », *Le corps logique de la fiction, op. cit.*, p. 101).

6 *Ibid.*, p. 81.

7 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 130.

8 *Ibid.*, p. 121.

9 *Ibid.*, p. 125.

Benjamin West.¹ » Au milieu de cette demeure qui se conçoit comme un musée d'objets d'art, il patiente dans l'attente du retour du propriétaire ; longtemps, il « demeure assis dans son fauteuil à l'officier, au centre même de son existence ; secrètement [il est] entré en lui, [se] mêlant indistinctement aux guerriers qui revêtent ses meubles et au général Wolfe qui agonise devant Québec.² »

Buffet, fauteuil et console intercèdent pour lui dans son travail de mémoire vis-à-vis de l'histoire individuelle et collective ; sa conscience lui fait par ailleurs revivre les événements précédents qui l'ont opposé à H. de Heutz, l'apparition de la femme blonde au bois de Coppet et sa relation régénérante avec K. « Le roman conduit et manifeste le travail, volontaire et responsable, d'une subjectivité intime attachée à remonter le cours de l'histoire à partir de son propre présent [...]. On assiste ainsi à une promotion de la trace qui apparaît dans les romans comme trace matérielle, empreinte et indice du passé devenant trace écrite, mais aussi comme trace mnésique vouée à une reconnaissance, à une recognition (rappelant, l'*Anerkennung* kantienne), d'ordre intersubjectif. »³ Chez Aquin, « le travail [...] d'une subjectivité intime attachée à remonter le cours de l'histoire à partir de son propre présent » est mené par le protagoniste et narrateur second à partir de la réalité ; il donne lieu « à une recognition [...] d'ordre intersubjectif », « à une reconnaissance » de la « trace mnésique » comme un objet *a* révélé « hors-origine absolu ». Cette section illustre le travail de narrativisation et de re-narrativisation qui s'opère durant l'attente du protagoniste : le buffet permet une re-narrativisation du conflit historique mené entre le colonisé et le dominateur tandis que la commode autorise une re-narrativisation de la condition historique du colonisé ; « l'énonciation historique » transforme le protagoniste qui, d'abord prêt à livrer combat, s'assimile de plus en plus au gré de ses tergiversations avec son créateur, le reclus et dépressif N1.

La re-narrativisation par le regard de l'histoire conflictuelle entre le colonisé et le dominateur

Infiltré dans le château de « l'agent ennemi⁴ », le protagoniste, « agent révolutionnaire par deux fois pris au dépourvu, [est] en quelque sorte déguisé en H. de Heutz, revêtu de sa cuirasse bleue, muni de ses fausses identités et porteur de ses clés héraldiques. [...] Dans cette allure illogique réside toutefois sa qualité redoutable : c'est le contre-déguisement ». Introduit, « sous son espèce, dans le grand salon »⁵, il se drape de son regard. Les lieux le fascinent. Il s'éprend particulièrement « de la commode en laque [...] sur laquelle se déroule un combat entre deux

1 *Ibid.*, p. 123.

2 *Ibid.*, p. 140.

3 E. BOUJU, *La transcription de l'histoire*, op. cit., p. 40.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 123.

5 *Ibid.*, p. 111.

soldats en armure, dans une fulgurance de bleus dégradés et de vermeil.¹ » Narrativisé à la fois par le sculpteur dans le bois de la commode et par le propriétaire du bien, le combat, réplique de celui qui s'est tenu avant la charnière, est re-narrativisé par le protagoniste et narrateur second qui se place dans un espace-temps historique déterminé : « devenu lecteur de son propre texte méconnaissable » alors qu'il est en train de fomenter son meurtre, le protagoniste se trouve « obligé à déchiffrer son propre récit comme si ce récit s'était transmué ou *transsubstantié*, sous le coup de la re-narrativisation, en une réalité d'ordre visuel. » Dans le passage de la narrativisation à la re-narrativisation qui « tient ici du regard comme objet *a* de délire² », le protagoniste voit sa subjectivité subjective transmuée en *ils*, en une subjectivité objective : depuis sa réalité historique, il visualise le combat qui l'oppose à H. de Heutz et qui reste fictionnel en l'absence physique de l'ennemi à abattre, répliques de ceux menés dans l'histoire entre les Canadiens français et les colonisateurs britanniques.

Positionné « dans le fauteuil Louis XV », le protagoniste « détaille la somptueuse commode laquée, fasciné [qu'il est] par ce combat violent et pourtant paisible qui orne ce meuble raffiné. »³ Malgré le statut d'image de l'iconographie, il la met en mouvement et lui donne des significances : « Les deux guerriers, tendus l'un vers l'autre en des postures complémentaires, sont immobilisés par une sorte d'étreinte cruelle, duel à mort qui sert de revêtement lumineux au meuble sombre.⁴ » Le face-à-face entre les deux guerriers, image de la confrontation entre le héros et H. Heutz, se trouve neutralisé avec la mort des deux combattants : les deux guerriers « agonisent [enlacés] en couleurs fauves⁵ ». Cette neutralisation de l'un et de l'autre renvoie par effet-miroir à l'épisode du duel discursif ; alors que le discours re-narrativisé du colonisé l'hypnotise, l'« impression [que H. de Heutz] produit sur [le protagoniste] [lors de ce combat physique] neutralise [sa] capacité de riposter. Pétri d'invraisemblance, H. de Heutz [qui est loin de lâcher son dernier souffle] se meut dans la sorcellerie et le mystère. Son arme engagée sur sa poitrine n'est qu'une formalité : il puise sa force dans une arme secrète qui n'est peut-être, en dernière analyse, qu'une contre-feinte.⁶ » Comme durant le duel discursif, au mensonge du héros répond la « contre-feinte » de H. de Heutz.

Dans l'attente d'une délivrance à ce moment du corps-à-corps, à l'image de son double-adversaire lors de leur précédent face-à-face, le protagoniste se sent « inquiet, presque enclin au spleen, car [il est] loin des vallonnements de Durham-Sud et des méandres de la rivière Saint-

1 *Ibid.*, p. 121.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 79. Dans ses *Écrits* (1966), J. Lacan « reconnaît quatre objets partiels, dits, par lui, objets *a*, soit : le sein, le scybale, le regard et la voix. Les deux premiers sont des objets pré-génitaux, les deux derniers, des objets de délire. Or, ce sont les objets de délire (regard et voix) qui structurent le régime fictionnel aquinien » (*Ibid.*, p. 81).

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 121.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 124.

6 *Ibid.*, p. 128.

François, exilé de la Nation et de [sa] vie.¹ » Coupé de son pays et éloigné de la femme-nation, son ambition révolutionnaire ne trouve plus d'élan. « Le duel à mort entre les deux guerriers de laque [prend] soudain les teintes fauves de la peur. La surface qu'ils occupent se couvre de reflets funèbres. Le double de Ferragus habite ici.² » À l'inquiétude succède la peur, des « reflets funèbres » annoncent la mise à l'arrêt des hostilités par une puissance supérieure. À la peur s'ajoute la confusion du héros ; Ferragus, figure littéraire à laquelle il s'était associé, s'est transmué en Heutz/Saugy/Ryndt qui, « auteur [...] de fausses rencontres et d'ambiguïtés[,] [le] cherche plus [qu'il] ne l'[a] poursuivi.³ » Tous ces sentiments conduisent à un frottement entre réalité et fiction, entre narrativisation et re-narrativisation :

Une obsession trouble m'incorpore à sa fugacité. Pendant qu'il me cherche, je glisse mon arme sous son armure : je découvre son flanc nu et sa chair étale de guerrier. C'est sa peau même que je touche de mes doigts fébriles quand j'effleure le velours de Gênes qui revêt la texture indécente de sa présence réelle qui m'est révélée par la surface voilée du guerrier nu. Notre rencontre évitée tant de fois progresse selon des mensurations inédites. Plus il m'échappe, plus je me rapproche de lui.⁴

Ce frottement permet au protagoniste dans la fiction de « gliss[er] [son] arme sous [l']armure » du guerrier auquel il s'oppose et dans la réalité de se préparer à tirer de son arme. Le héros « effleure » le « flanc nu et [la] chair étale [du] guerrier » comme s'il touchait son ennemi protéiforme. À cet instant, ce dernier fait son entrée. Alors qu'il répond au téléphone et qu'il fixe un rendez-vous à l'Hôtel d'Angleterre à une femme aimée, il se voit braqué par le héros. « La fusillade intermittente qui [se déroule] alors [rompt] le rituel sacré de [la] mise en scène [du protagoniste] : [leur] combat s'[accomplit] dans le désordre le plus honteux⁵ », ce qui fait fuir le poursuivi/poursuivant héros.

Le protagoniste « n'[a] pas tué H. de Heutz⁶ » ; en perspective élargie, implicitement, le guerrier qu'il a intégré a perdu le combat contre son vis-à-vis. Tandis qu'il habite le château de son double-adversaire, la double séquence de l'épisode du duel discursif trouve sa duplication narrativisée non plus par la voix mais par le regard dans le « combat entre [les] deux soldats en armure » qui se déroule sur la commode surmontée d'« une reproduction gravée, très rare, de *la Mort du général Wolfe* par Benjamin West⁷ ». Un temps jusqu'à ce que le héros tente l'impossible acte révolutionnaire, ce combat est rendu par un sujet objectif : il renvoie à toutes les luttes menées par les Canadiens français contre les colonisateurs britanniques sans succès même si ces luttes ont conduit au décès de meneurs anglo-saxons comme J. Wolfe, le général en chef des forces armées

1 *Ibid.*, p. 139.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 140.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 159-160.

6 *Ibid.*, p. 149.

7 *Ibid.*, p. 127.

britanniques lors de la guerre de la Conquête, à la bataille des Plaines d'Abraham en 1759. Durant ce moment, *Prochain épisode* développe sous forme de fiction une histoire réflexive où sont reproduits les « choix vécus par les protagonistes » dans l'histoire canadienne-française. Cette histoire telle que définie par R. Barthes est parodiée car « la structure du discours » renvoyant à la réalité investit l'histoire sans y trouver d'actes stratégiques pouvant l'infléchir au présent. L'histoire canadienne-française, quelque soit l'angle de son approche, renvoie indéfiniment à l'échec et ne fournit donc aucune leçon positive à ses légataires. Rappelé à la réalité, le protagoniste échoue comme ses ancêtres dans sa mission ; « en [la] manquant de peu, [il vient] de manquer [son] rendez-vous [avec K] et [sa] vie tout entière¹ », son recouvrement de la femme-pays et son imposition de la révolution. Sa réussite à modifier l'évolution de l'histoire relève en fait de l'impossible : dans l'histoire en développement, dans son combat contre l'agent contre-révolutionnaire, il fait précéder dans la fiction le possible acte stratégique et révolutionnaire avant de le tenter dans la réalité. « Cela entraîne que les deux membres [A et B] de ce couple [belliqueux] se précèdent mutuellement, qu'ils se devancent l'un l'autre, et donc qu'ils participent d'une précipitation temporelle². [...] Mais cette précipitation temporelle est aussi simultanément un ralentissement fulgurant, une sorte de "dés-accélération" ou de contre-accélération vertigineuse et infinie [...] A et B accusent, simultanément l'un par rapport à l'autre, un retard infini, un retard qui, dans l'instantané, croît infiniment [(« Plus [B] m'échappe, plus je me rapproche de lui »)]. Le temps est ici son propre obstacle.³ » Aussi, le protagoniste qui accuse dans son acte stratégique « un retard infini » reste-t-il indéfiniment soumis à la puissance du contre-révolutionnaire ; il n'appartient donc pas à l'espace-temps historique et à la réalité ainsi simulée :

[Pour lui], il n'y a pas ou il n'y a plus de ponctualité, il n'y a plus de *présence* dans le temps, de présence dans le temps des hommes, dans le temps de l'Histoire politique, sociale ou communautaire en général. Pour celui qui, comme le héros, est soumis à la dure Loi-du-père, il n'y a qu'exil perpétuel, fuite en dehors du temps à écoulement régulier de la communauté. Et s'il n'y a plus de présence dans le temps, c'est qu'il n'y a qu'absence ou mort, ou, pour exprimer ceci autrement : il n'y a que la présence du père mort, ce que Dante nomme le règne du transhumain (« *Trashumanar* », in *Paradiso*I, 70), et ce que Kant nomme la « *Reich der Zweck* » (le règne des fins).⁴

Le héros n'appartient plus au « temps des hommes, [au] temps de l'Histoire politique, sociale ou communautaire [...] à écoulement régulier » ; exilé dans le passé antérieur canadien-français, il reproduit inlassablement l'acte révolutionnaire de ses pères morts qui combattaient les colonisateurs britanniques au moment de la guerre de la Conquête ou de la rébellion des Patriotes.

1 *Ibid.*, p. 160.

2 R. Richard recourt à une formule pour expliquer cette « précipitation temporelle : « A précède B dans le même temps que B précède A. Résultat : il n'y a plus que la folle accélération de la temporalité, il n'y a plus que le temps de la fin, le temps de la coupure, ce que Lacan appelle le temps de la hâte ou le moment de conclure » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 43).

3 *Idem.*

4 *Idem.*

Le portrait du colonisé dans la réalité et dans l'histoire se construit sur le même modèle de la narrativisation et de la re-narrativisation que l'histoire réflexive, il inscrit le personnage dans la lignée généalogique des vaincus dont les ombres restent figées par un même échec à s'imposer face aux colonisateurs : dans ce cas, le héros qui est placé dans une réalité historique semble aspirer par cette dimension de la « fuite en dehors du temps ».

Le colonisé dans la réalité et dans l'histoire : la constitution d'un portrait trans-temporel

Un foyer multiple d'énonciation (le sculpteur, le propriétaire du bien, je, etc.) rend compte du déroulement de la scène entre les deux guerriers, il mène également l'auscultation du médaillon du « buffet à deux corps Louis XIII. C'est une pièce vraiment remarquable : le corps supérieur, beaucoup plus étroit que son suppôt, s'ouvre par une seule porte à médaillon sur lequel figure un guerrier nu.¹ » Ce guerrier offre un contre-point illustratif du protagoniste ; comme le héros vit une déflagration de sa condition au fil de sa visite solitaire du château d'Échandens, le référent façonné par le regard à son image subit en miroir sa propre dégradation. Le protagoniste qui vit avec enthousiasme sa visite se sent dans un premier temps empli d'un élan révolutionnaire propice au changement historique ; ce temps lui laisse l'occasion de se miroiter face au médaillon où il pense voir son double : le guerrier sous son regard historiquement placé semble d'abord narrativisé par sa conscience intérieure. Les heures s'écoulant, le héros qui poursuit son interprétation du portrait en même temps qu'il re-narrativise le combat livré contre son ennemi contre-révolutionnaire sous forme d'histoire réflexive perd patience et prétend vouloir décharger son arme sur le « guerrier nu » ; malgré l'identification persistante du héros avec le guerrier, cette bascule narrative signifie la fausse-narrativisation du portrait sur médaillon qui paraît de plus en plus être celui du colonisé : tandis que le protagoniste et narrateur second se décrit après ses premières joies dans le château comme un « prisonnier² », la référence particulière semble explicitement assumée par une voix transvocale qui re-narrativise à travers elle la situation vécue par le narrateur de *Prochain épisode*, lui-même se qualifiant de « guerrier défait [...] [dont le salaire] est la dépression. » Suivant ce phénomène, le guerrier sculpté sur médaillon devient le portrait trans-temporel du colonisé. Cette section vise à éclairer ces précédents développements.

Avant de s'identifier au guerrier dans son face-à-face avec H. de Heutz, le protagoniste contemple le buffet et « ausculte le corps du guerrier nu : [il le juge esthétiquement] très beau ! [II] admire sa forme élancée en équilibre instable et le port majestueux de sa tête. [Il se demande] [contre] qui [il se jette] ainsi en brandissant, comme arme unique, sa lance à outrance[.] Tout autour

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 117.

2 *Ibid.*, p. 125.

du médaillon, une frise sculptée tient lieu d'arc de triomphe au guerrier. Deux cariatides encadrent la porte à médaillon et donnent au corps supérieur du buffet l'aspect d'un tabernacle profane posé sur son autel. Le guerrier solitaire y est dieu. [...] [Le héros] demeure [un temps] en extase devant [la] masse close [de ce buffet remarquable] qui se tient à l'entrée du salon » avant de s'extasier devant d'autres merveilles artistiques. Le guerrier du médaillon qui lui paraît une divinité nichée dans son « tabernacle profane » semble lui être associé. Cette référence particulière se juxtapose en effet dans le hors-texte aux autres qui l'ont précédée dans l'écriture ; ce « guerrier solitaire » intègre la référence généralisée de *Prochain épisode* déjà habitée par les figures historiques et littéraires que sont notamment H. de Balzac/Ferragus, lord Byron/Bonnivard. Le héros se montre à cet instant confiant en lui-même et prêt à décocher son acte meurtrier et révolutionnaire. Sa ressemblance avec le guerrier est validée au niveau transphrastique alors que son attente du propriétaire devient source d'agacement et entraîne chez lui le trouble : « Le guerrier enchâssé dans le médaillon du buffet Louis XIII n'a d'autre armure que sa beauté ; et sa plus grande force est peut-être de se présenter nu devant l'ennemi. La relation qui s'est établie entre H. de Heutz et [lui le] laisse songeur, depuis [qu'il s'est] introduit de plein gré dans ce beau repère qu'il habite.¹ » Par contamination transphrastique, le protagoniste est identifié au guerrier ; comme lui, il est prêt à se lancer à l'attaque de son ennemi : en l'absence de ce dernier, il brandit, « comme arme unique, sa lance à outrance ». Sa détermination se transformant en doute, il perd implicitement le soutien des puissances occultes qui maintenaient une faible présence au moment de la découverte du buffet ; dorénavant, « sa plus grande force est peut-être de se présenter nu devant l'ennemi. » Suivant le principe de dispersion géographique et temporelle de la référence généralisée qui veut ici juxtaposer la Suisse, le Canada français et la France sous Louis XIII, il est assimilé dans la fiction au soldat-milicien canadien-français qui, abandonné par la France, combattit avec des armes comparativement inégales l'envahisseur de l'armée régulière britannique durant la guerre de la Conquête.

Le temps s'écoulant, l'absence de H. de Heutz devient d'autant plus insupportable pour le héros qu'il finit par se sentir « prisonnier » « dans cette splendeur murée [;] [...] soudain [il a] peur de ne jamais en sortir et que toutes portes soient fermées à jamais. [Son] propre avenir [l']élance. Ce n'est plus une mélancolie passive qui [le] hante mais la colère : rage folle, absolue, subtile, presque sans objet ! [Il a] envie de frapper au hasard, de trouer le guerrier nu d'une balle de revolver et de vider le restant du barillet dans le corps inférieur du buffet Louis XIII. La violence [l']apaiserait un peu [...] : toute violence, n'importe quelle décharge de feu, toute forme d'éclat

1 *Ibid.*, p. 128.

suivi d'un mouvement dans l'âme ! Tuer ! Tuer sans discernement et sans hésitation¹ » devient son leitmotiv. Ce mouvement dans sa relation avec H. de Heutz garde seulement son effet d'annonce car il n'est suivi d'aucun acte, ou plutôt, il est prématuré : le héros n'« a plus de présence dans le temps [de H. de Heutz], dans le temps des hommes, dans le temps de l'Histoire politique, sociale ou communautaire en général. » Ce basculement rend compte que l'allusion au « guerrier nu » procède d'une re-narrativisation et que la réalité historique du héros est en partie fictive.

La narration qui fait se dérouler les événements au château d'Échandens renvoie en partie à une pseudo-réalité, celle de la conscience intérieure du personnage. Dans cette dernière, le héros y apparaît sous les traits du narrateur-prisonnier, et, dans la fiction déjà constituée, soit la re-narrativisation du médaillon, comme le « guerrier nu » : suivant ce phénomène de triple séquence se dessine le portrait trans-temporel du colonisé. Dans la réalité de sa conscience intérieure, « seul et abandonné », il prend peur d'être « emmuré » : « Personne ne vient à [lui], personne ne peut [le] rejoindre. Et qui, d'ailleurs, sait [qu'il est] dans ce château, armé et mandaté pour abattre un homme et pour l'attendre indéfiniment. »² Ainsi, ressemble-t-il suivant cette description au narrateur-prisonnier, à ce « patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes » et d'abattre l'ennemi. Il se vit d'ailleurs au château comme dans une prison. « Des murailles se dressent autour de [son] corps, des fers captent [son] élan et cernent [son] cœur : [il est] devenu ce révolutionnaire voué à la tristesse et l'inutile éclatement de sa rage d'enfant³ », soit la transmutation par effet-miroir du narrateur dans l'espace-temps suisse. La dernière allusion au « guerrier nu » juxtapose cette même référence particulière à la référentialité du prisonnier de l'histoire (du colonisé) et du passé antérieur canadien-français ; je/protagoniste/narrateur devient ce guerrier du buffet qui se jette « en brandissant, comme arme unique, sa lance à outrance » contre un ennemi insaisissable qui le fuit/poursuit et qui détient le pouvoir de décision :

Ah ! Je n'en peux plus de ce musée obscur où je m'éternise, guerrier nu et désemparé. J'attends H. de Heutz la mort dans l'âme. [...] L'acte tant attendu finit par sembler impossible. La violence m'a brisé avant que j'aie le temps de la répandre. Je n'ai plus d'énergie ; ma propre désolation m'écrase. J'agonise sans style, comme mes frères anciens de Saint-Eustache. Je suis un peuple défait qui marche en désordre dans les rues qui passent en dessous de notre couche^{4...5}

Le je-origine apparent du discours, le protagoniste et narrateur second, se superpose métaphoriquement au « guerrier nu et désemparé » qui « attend, dans le vide intemporel,

1 *Ibid.*, p. 130.

2 *Ibid.*, p. 131.

3 *Idem.*

4 Référence à la couche nuptiale sur laquelle se sont réunis, se soulevant au-dessus d'un fleuve natal, le héros et K. Cette couche où le héros retrouve la femme-pays est le lieu du réveil de l'élan révolutionnaire. Dans cette présente version, la femme-pays est absente et le fleuve est asséché, le héros marche « en dessous de [cette] couche » en compagnie du « peuple défait » : métaphoriquement, l'acte libérateur n'est plus envisageable.

5 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 132.

l'occasion » de se battre contre l'ennemi héréditaire et qui dans son attente au milieu « de ce musée obscur » reste figé par l'incertitude du combat à venir. Il s'assimile en même temps au narrateur-prisonnier dont il emprunte l'énoncé et l'écriture dépressive qui, nivelée vers le bas, traduit l'aliénation historique née des échecs successifs subis dans l'histoire par le Canadien français face au colonisateur britannique : l'énoncé communautaire se trouve ici re-narrativisé ; alors que l'espace-temps de la réalité liée à la conscience intime du protagoniste se juxtapose à des références fictionnelles soutenues par une voix et un regard transvocaux, la condition du colonisé *se fait entendre/se fait voir*. La voix et le regard pluriels du narrateur traversent au niveau de la narrativisation la conscience intime du héros. De cette conscience naît au niveau de la re-narrativisation le portrait transtemporel du colonisé.

Conclusion

Un Je-Origine, le protagoniste, double du narrateur, s'introduit dans le château d'H. de Heutz en vue de tuer ce propriétaire-ennemi et représentant de l'autorité contre-révolutionnaire. « [Seul et abandonné] dans cette demeure-musée, il laisse place à sa conscience intérieure et la confronte à une « commode [...] sur laquelle se déroule un combat entre deux soldats en armure ». Ce combat gravé sur bois devient le support de la re-narrativisation de la lutte discursive s'étant tenue auparavant entre les doubles-adversaires. Devenu lecteur, le héros visualise à partir de son espace-temps historique un récit « transmué ou *transsubstantié* », la répétition dans l'histoire d'un acte manqué à l'encontre du colonisateur et faiseur de lois. Une histoire réflexive prend forme, de son déchiffrement ne ressort aucun acte stratégique qui puisse transformer la réalité : tuer H. de Heutz relève de l'impossible pour celui qui vit sous le coup de la Loi-du-père, le héros ne doit jamais y parvenir car le passé antérieur canadien-français l'y empêche en ne lui montrant comme exemple qu'une succession d'un même échec. Ces perspectives qui renversent l'esprit d'une lecture machiavélique de l'histoire participent de l'aspect parodique que prend cette histoire réflexive. Elles placent le personnage dans « un retard infini, un retard qui, dans l'instantané, croît infiniment. »

Ce personnage pousse également sa conscience à la lecture de la « porte à médaillon sur lequel figure un guerrier nu. » Aux références du personnage et du guerrier s'ajoute la référentialité du narrateur-prisonnier : à partir de cette triple séquence, le portrait du colonisé se dessine ; répondant de la fiction, il prend une valeur transtemporelle par rapport à l'histoire canadienne-française sous domination britannique. Suivant ce parcours, la situation du narrateur se trouve re-narrativisée, ce qui fait basculer le dit-narrateur autobiographique dans un « exil perpétuel » en dehors du « temps des hommes ». Si le protagoniste dans le cas de la constitution du portrait reste physiquement dans l'espace-temps historique suisse, il intègre de la même manière une dimension

de « la fuite en dehors du temps à écoulement régulier de la communauté » alors qu'il conclut sa lecture de l'histoire réflexive en voulant précipiter l'histoire en cours. « Cette indétermination du foyer d'énonciation [...] amène à considérer le récit familial [(l'histoire réflexive et le portrait transtemporel du colonisé)] comme soutenu *dans son caractère fictif* par la voix¹ » et par le regard d'un lecteur indénombrable, d'un Sujet « hors-origine absolu ».

Ce que démontre ici le passage d'un énoncé de réalité à un énoncé de fiction apparaît d'une égale manière au niveau des structures narratives des différents récits aquiniens : la prédominance de la *mimesis*. « Selon K. Hamburger, la *mimesis* chez Aristote relève moins de l'idée de copier que de celle de fabriquer ; il y aurait *mimesis* là où des personnages se présentent ou semblent se présenter ou se représenter eux-mêmes ; ou, dans les termes de [l']essai [de R. Richard] : il y aurait *mimesis* là où des personnages se donnent comme *n'ayant pas été produits par un auteur-Je-Origine-réel*.² » Cette section montre que N1/N2 disparaissant de la réalité historique perd le siège de l'« *auteur-Je-Origine-réel* » : *Prochain épisode* se donne comme la voix de nulle-personne se présentant et se re-présentant (d')elle-même dans l'auto-infinetisation de son propre coefficient de fiction³ ». R. Richard résume ainsi ce que cette analyse soutenue par sa réflexion apporte à l'interprétation du récit aquinien :

*c'est dans la polyscopie/polyphonie croissante de l'auto-théâtralisation du récit occidental que ce récit devient ce qui « se fait voir/se fait entendre » en tant que substance même du sujet objectif, ce sujet objectif étant le transnarrateur des romans d'Hubert Aquin.*⁴

Les œuvres d'art figurant sur le buffet et sur la commode une fois juxtaposées aux références du narrateur et du personnage se révèlent soutenues dans leurs mises en scène par « *le transnarrateur* » aquinien. D'autres références faisant intervenir des phénomènes variées de l'intertextualité se mêlent à la référentialité généralisée qui participent de « *la polyscopie/polyphonie croissante de l'auto-théâtralisation du récit occidental* » dans le texte aquinien. La section suivante se propose d'illustrer le traitement d'*Hamlet* de W. Shakespeare dans l'œuvre aquinienne et particulièrement dans *Neige noire* dont le « texte-écran » se donne à voir et à entendre, et, fait appel à un lecteur indénombrable, à une subjectivité objective, de médiation.

2/ L'allusion et l'intertextualité shakespeariennes dans l'œuvre romanesque aquinienne

L'énonciation du « récit familial » (l'histoire réflexive sur le conflit entre le colonisateur et la communauté canadienne-française, et, le portrait transtemporel du colonisé) dans *Prochain épisode* voit la disparition de l'« *auteur-Je-Origine-réel* » au profit d'un « *transnarrateur* ». La

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 81.

2 *Ibid.*, p. 82-83.

3 *Ibid.*, p. 83.

4 *Idem.*

démultiplication des narrateurs qui tous offrent une re-narrativisation avec ses variantes d'un crime pré-existant à l'écriture fait tout autant apparaître dans *Trou de mémoire* la supplantation du Sujet subjectif par ce Sujet objectif. *Neige noire*, dont le récit scénaristique donne à voir un film dans ses étapes simultanées de rédaction du script, de tournage et de production, développe une « rhétorique du visible » ; « il y a imprégnation ou saturation rhétorique du littéraire *par* la lumière, de sorte que le lecteur/spectateur se trouve convoqué à reconnaître le roman pour *ce qu'il n'est pas* : un film, le film étant ici non pas un vrai film [...] mais le niveau fictionnel du roman où des énoncés romanesques, relevant de la *mimesis* au sens propre du terme, se racontent en dehors de toute polarité sujet-objet. »¹ Cette lecture du texte aquinien rejoint la conception de R. Lapierre dans *L'imaginaire captif* : l'écriture chez H. Aquin illustre la course, définie par M. Blanchot dans *Le livre à venir*, de la littérature vers sa propre disparition ; elle comble un vide historique et « transforme sa déception en chant, sa fin sans cesse prochaine en art, difficile équilibre entre la vie et la mort.² » « Le langage, écrit Michel Foucault, sur la ligne de la mort, se réfléchit : il y rencontre un miroir ; et pour arrêter cette mort qui l'arrête, il n'a qu'un pouvoir : celui de faire naître en lui-même sa propre image dans un jeu de glaces qui, lui, n'a pas de limites³ ». L'œuvre aquinienne dont les structures narratives agencent de labyrinthiques parcours place de plus en plus en abyme après *Prochain épisode*, qui témoigne de la fonction sociale de la littérature et de l'empêchement historique de l'acte politique, un phénomène intériorisé chez le narrateur et divulgué à la marge, soit l'aliénation historique de tout un peuple à ne point pouvoir se gouverner par lui-même : malgré ses tentatives pour formuler les mots à travers de multiples voix, l'écriture est chez Aquin une chute dépressive « au fond des choses », une errance « pour arrêter cette mort qui l'arrête » « dans un jeu de glaces qui [...] n'a pas de limites ».

En faisant jouer la parole pour couvrir l'expression de ce sentiment inavouable, l'écriture aquinienne met en scène sa propre mort à répétition et la réfléchit après *Prochain épisode* dans ses développements narratifs en tant qu'énigme des récits d'espionnage. Elle « tire ainsi de la part dite inavouable d'elle-même l'initiative, l'audace plus ou moins grande de son discours ; ce qu'elle essaie ou refuse de vaincre, ce n'est pas la parole, ce n'est pas ce que le langage permet, mais bien ce qu'il interdit et que le silence conserve jalousement. Le sacré, au-delà de toute profération, est l'être même du silence et de la mort.⁴ » L'écriture tend vers le texte maudit, « la célébration du silence, à la limite d'une parole frénétique qui ne se refuse plus à son propre mal et à sa mort⁵ », et

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 80.

2 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 103.

3 M. FOUCAULT, « Le langage à l'infini » in *Tel quel*, n° 15, Paris, 1963, p. 45. Cité par : R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 103.

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 146.

5 *Ibid.*, p. 147.

plus encore, vers le sacré des textes saints dont le discours « se réfugie dans la part de silence des symboles qui l’habitent et s’épanouit sereinement dans un monde du sens implicite.¹ » Si son usage du blasphème et sa violence discursive lui donnent quelques ressemblances avec le texte maudit, l’écriture s’avance vers un espace du sacré même si son discours ne « s’épanouit [pas] sereinement dans [ce] monde du sens implicite » : les narrateurs aquiniens répondent de l’effet-pion ; sitôt nommés, ils s’effacent rapidement du flux narratif, eux-mêmes manifestant une réticence dans la différenciation (voire une impossibilité intrinsèque liée au phénomène de l’inceste généralisé). Pour R. Lapierre, c’« est le nom même – de la retenue à la profération et de la répétition incantatoire au blasphème – qui détermine dans cette œuvre l’émergence du sacré ; et c’est au-delà du nom, passé la dénomination (identification) dévastatrice de l’Autre et du moi, que s’ouvre en elle l’espace du silence », une dimension qui ressemble à celle définie par R. Richard et qui voit « un temps en dehors des hommes » en expansion « (le règne des fins) ».

Selon R. Lapierre dans *L’imaginaire captif*, le nom « constitue chez H. Aquin le seuil de résistance de l’écriture, [...] tient lieu d’inavouable et de limite.² » Cette limite réside dans l’incapacité des personnages/narrateurs à se différencier ; pour le chercheur, « tout désir d’écrire, toute tentative d’accéder à l’exercice d’une parole neuve (émancipée de l’autorité écrasante de ses modèles) s’inscrit comme culpabilité et mène l’écriture à l’impuissance³ » : « les romans d’Aquin [qui] tiennent tant à régir, à ordonner (ou à saper) toutes les lectures éventuelles [...] *referment* [...] alors le possible beaucoup plus qu’ils ne le livrent⁴ ». Cette expérience scripturale de la limite est « un principe important qui [...] empêche [A. Wall dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore*] de suivre pleinement René Lapierre [...][:] La fiction, dans la mesure où elle crée de nouvelles entités (lieux, personnages, objets, épisodes, époques), participent directement d’une telle entreprise qui a pour but de distendre l’univers des sens. Aquin, tant qu’on sent chez lui, à partir de données de la référentialité antérieure qui semblent lui faire mal, un Québec qui n’existe pas, déclenche un grand travail d’expansion sémantique, expansion qu’il faut comprendre dans le sens politique du terme.⁵ » Ces « nouvelles entités » agissent comme autant de références particulières et se juxtaposent à la référentialité du passé antérieur pour élargir ses potentiels sémantiques. « De sorte que, si l’on veut absolument penser en termes d’un Je-Origine réel au point de départ de cette série,

1 *Ibid.*, p.146.

2 *Ibid.*, p. 149.

3 *Ibid.*, p. 94.

4 *Ibid.*, p. 17.

5 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 48. Par ailleurs, A. Wall refuse de voir dans l’écriture aquinienne une opposition à la modernité, « un projet qui échappe à son essentiel désir de décroquer l’imaginaire » (R. LAPIERRE, *L’imaginaire captif : Hubert Aquin*, *op. cit.*, p. 16).

ce Je-Origine réel se trouve toujours déjà infiniment déporté dans le *ils* de la série, dans la Loi de la série en tant que telle, où il existe en tant que Je-Origine fictif.¹ »

R. Lapierre et R. Richard s'accordent pour signaler dans l'écriture aquinienne la chute du sujet, de l'« *auteur-Je-Origine réel* ». A. Wall s'oppose à la conception de R. Lapierre, pour qui les dédoublements et les parallélismes historiques participent de la mise en lumière de la problématique du personnage liée au repliement dépressif et à la contradiction, d'une expérience scripturale de la limite chez H. Aquin ; les deux convergent avec d'autres sur le fait que les références littéraires et historiques permettent à l'œuvre aquinienne d'exhiber ses propres compétences artistiques. R. Richard s'aligne avec A. Wall en indiquant le rôle de la fiction et du « *récit occidental* » dans l'articulation d'une « science des limites² » : le texte aquinien ouvre à toujours plus de « lectures éventuelles ». Pour R. Lapierre, l'écriture chez H. Aquin est une tentative pour rejoindre le monde originel des symboles qui, usurpés, se sont vus dégradés à l'état de choses à travers les mots³ ; cependant, elle est toute entière « circulation tragique d'un langage qui cherche sans cesse en d'autres voix les mots de sa propre formulation⁴ » : l'imaginaire du narrateur appartenant à la réalité historique, faute de pouvoir se « décloisonner », empêche « l'écriture de revenir à une formulation finie, circulaire, du langage et du monde⁵ ». Sans vouloir dire que l'écriture atteint « une formulation finie », R. Richard articule, en ce qui semble marquer une opposition aux propos de R. Lapierre, symbolique et imaginaire d'une autre manière : « le symbolique, c'est ce qui tient lieu d'imaginaire pour le toujours plus-de-symbolique... l'axe ou le vecteur de ce symbolique en accroissement infini étant le réel (l'Oouvert).⁶ » Pour ce dernier, les lectures diverses qu'apportent le texte aquinien au niveau fictionnel enrichissent en symboles la référentialité première de l'écriture quoiqu'elle soit nivelée vers le bas. Cette dernière formulation lui permet « l'inclusion ou l'inscription du facteur temps, [...] du facteur de la différence de l'être à l'étant comme dirait Heidegger, ou de la *differente Beziehung* (rapport différenciant) comme dirait Hegel » : « Incapable de cadrer la Loi du texte », à l'image du sémioticien pour R. Richard, R. Lapierre se limite dans son

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 84.

2 *Ibid.*, p. 99.

3 « Depuis toujours, les paroles des hommes continuent de se mesurer aux dieux sans pouvoir échapper, sitôt qu'elles menacent leur autorité, au pouvoir censorial d'une narration qui rejoue constamment le premier acte du destin humain : celui de la chute. L'histoire d'Adam et Eve, celle de Prométhée ne sont pas simplement toutefois le récit d'un vol et de ses suites ; elles *sont* le crime même. Leur premier mot pose déjà ce geste interdit (cette usurpation des symboles et leur passage dégradant à l'état de choses utiles, assujetties aux besoins humains : la pomme qui devient mangeable, le feu qui devient maîtrisable...) qui procède chez l'homme d'un désir coupable d'autorité, que la narration dès lors s'emploie à racheter sans y parvenir jamais. Tout récit raconte un épisode de cette longue marche des hommes parmi les signes, tout récit [...] se racontent lui-même. Et à mesure qu'il s'approche de sa formulation par excellence, de la parole d'or qui mettrait fin au voyage et qui lui ouvrirait "l'autre côté", il se dirige lentement vers sa disparition. Plus il avance, plus il hésite, et moins il consent à la fin des signes ; c'est là, devant cette mort qui s'ouvre en lui, qu'il s'abandonne à la chute d'Icare – à son propre et nécessaire échec – qu'il refait les voyages d'Ulysse ou qu'il se condamne, à seule fin de ne pas disparaître, à la répétition du geste qui l'a mené au seuil de sa perte » (R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, op. cit., p. 102-103).

4 *Ibid.*, p. 103.

5 *Ibid.*, p. 17.

6 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 85.

analyse à une étude de l'« *auteur-Je-Origine réel* » et au catalogage des débris qui jonchent le sol après le passage de la Loi du texte. »¹

L'écriture tisse des lignes au-dessus de l'abîme qui la voue à sa propre disparition ; oscillant entre incantation et exhortation de la mort, entre silence et violence déclamatoire, elle aspire désespérément à une parole claire et totale qui puisse impulser l'acte libérateur. À cette perspective de R. Lapierre qui dessine les principes chez H. Aquin de la chute du Sujet répond l'interprétation de R. Richard qui prend en compte les effets dans l'œuvre du passage de l'énoncé de réalité à l'énoncé de fiction. Pour ce dernier, le texte aquinien s'il infirme certes le Sujet est cependant à percevoir « en tant que machine ou engin anti-pervers² », et donc, notamment en contradiction avec la poétique néo-romanesque de la sui-réflexivité³ :

La tradition métaphysique en Occident a été, nous rappelle François Lyotard⁴, une métaphysique du sujet. Entendons cela en termes d'un « Je-Origine réel » qui se constitue de se mirer dans l'objet d'observation. Ce sujet est donc celui qui, à la manière du pervers, s'appuie, s'acharne (sur l'autre comme) sur un objet.

Dans cet enjeu relationnel sujet/objet propre à la réflexion occidentale, le dispositif aquinien vise [...] non pas l'infirmité de l'objet, mais l'infirmité du sujet. Il lui est fait, à ce sujet, le coup du clivage. La chute du sujet (il tombe sous la Loi) a pour effet l'universalisation de l'objet, cet objet étant non pas l'objet du couple sujet/objet, mais le retour du sujet, le retour du Je-Origine réel sous forme de sujet objectif.⁵

Le sujet du récit occidental chez Aquin est déchu ; plutôt que d'être l'objet de son propre acharnement, il trouve sa chute, « une chute infinie en dedans de lui-même⁶ », en universalisant l'objet en objet *a* du délire : « le passage du moi au sujet de l'inconscient (le sujet du désir) [...] provoque la transsubstantiation du sujet de la cognition en sujet de l'action morale », « en l'Ouvert de la place publique, [...] en ce Temps de la place publique, qui est fuite en dehors du temps de l'histoire (la suite des *Jetzt-Zeit* (moments ponctuels) dans les termes d'Heidegger). »⁷

L'action morale est libre et désintéressée, elle vaut pour elle-même en dehors de toute convention et de toute morale normative. Le sujet qui la porte chez Aquin naît de la perpétuelle transsubstantiation du « je », dévoyé sur le plan moral, en une subjectivité objective, en un lecteur

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 85.

3 Cette poétique de la sui-réflexivité qui voit le Je-Origine réel triturer à la fois personnage et narrateur est éclairée dans les propos de N. Sarraute dans *L'ère du soupçon* : Ombres d'eux-mêmes, les personnages « sont privés de toute existence autonome et ne sont que des excroissances, modalités, expériences ou rêves de ce "je", auquel l'auteur s'identifie, et qui, en même temps, n'étant pas romancier, n'a pas à se préoccuper de créer un univers où le lecteur se sente trop à l'aise, ni de donner aux personnages ces proportions et dimensions obligatoires qui lui confèrent leur si dangereuse "ressemblance". Son œil d'obsédé, de maniaque ou de visionnaire s'en empare à son gré ou les abandonne, les étire dans une seule direction, les comprime, les grossit, les aplatit ou les pulvérise pour les forcer à lui livrer la réalité nouvelle qu'il s'efforce de découvrir » (N. SARRAUTE, *L'ère du soupçon*, Gallimard, coll. Folio/Essais, Paris, 1995, p. 77). Ces propos sont particulièrement significatifs au regard de ce que J.-F. Lyotard nomme « la métaphysique du sujet ». Chez Aquin, personnages et narrateurs sont bien comprimés, grossis, aplatés ou pulvérisés mais ne peuvent être forcés à « livrer la réalité nouvelle [que le « je »] s'efforce de découvrir ». La réalité est chez lui ancienne, elle n'est pas à découvrir mais à recouvrir par des mots qui la symbolisent.

4 J.-F. LYOTARD, *Que peindre ?*, La Différence, Paris, 1988. Cité par : R. RICHARD, « note 261 », *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 85.

5 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 85.

6 *Ibid.*, p. 86.

7 *Idem.*

indénombrable. En conséquence de ce passage, les œuvres humaines qui intègrent la référence généralisée du roman aquinien sont transsubstantiées, se trouvent dans la fiction re-narrativisées, en même temps qu'elles prennent vie dans la réalité historique. Dans l'espace fictionnel du « Temps de la place publique », le lecteur indénombrable « *fait figure de Loi (de lettre, de message)*¹ » ; cette section (et cette réflexion concernant H. Aquin dans son ensemble) échappe au clivage du lecteur en admettant l'infinité des lectures rendues possibles dans l'œuvre aquinienne. La pièce de théâtre *Hamlet* de W. Shakespeare et la *Bible* se trouvent dans *Neige noire* réinvesties dans la narration et dans la re-narrativisation. Cette section rend compte du travail intertextuel mené dans *Neige noire* où *Hamlet* se trouve à la fois plagiée et tronquée dans la fiction, et, rejouée dans la réalité : de la re-narrativisation d'*Hamlet* apparaît une variante à l'histoire ; cette dernière traduite par le transnarrateur aquinien dans la fiction donne à envisager un pendant à l'action morale dans la réalité historique. Intégrant les réflexions de R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, elle s'intéresse à la dialectique loi/savoir que suggère l'universalisation de la voix hamletienne comme objet *a* du délire. L'intégration des propos de cet analyste permet d'illustrer la dialectique Église/État, substituée dans l'histoire universelle par la précédente, qui s'établit dans le texte aquinien du passage de la *Bible* au message biblique émis par le transnarrateur.

L'exergue de *Neige noire* organise le « passage d'une alternative – le “ou” de la phrase célèbre de Hamlet² - à la “disjonction non exclusive³”, c'est-à-dire vers le “et” de la phrase faussement kierkegaardienne.⁴ » L'appel à S. Kierkegaard qui s'intéressa à la question hamletienne dans sa réflexion sur l'existence permet le dépassement de la contradiction, soulignée par G. W. F. Hegel dans *La Science de la logique*, qui est « à l'œuvre dans le mouvement ». S. Kierkegaard dans *Fragments philosophiques*⁵ conceptualise le paradoxe absolu de l'éternité à travers la figure de Jésus-Christ en se demandant « si l'éternel doit se situer hors du temps ou dans le temps. [...] [Dans *Neige noire*,] toute chose, même l'éternité, est sujette à la temporalité incessante du devenir [:] [...] le mouvement, c'est l'éternel devenir ; et l'éternel, c'est le mouvement du devenir, le devenir du mouvement. Le temps participe pleinement de ce mouvement et se laisse définir par lui⁶ » : le temps dans le roman assume en tant que vérité esthétique la contradiction dans le mouvement de la simultanéité et du devenir. *La Tragique Histoire d'Hamlet, prince de Danemark* (1503), désigné sous le titre abrégé d'*Hamlet*, intègre ce « mouvement du devenir » et subit des infléchissements.

1 *Ibid.*, p. 101.

2 W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acte III, scène I.

3 R.-C. ROPARS-WUILLEUMIER, « Le spectateur masqué : étude sur le simulacre filmique dans l'écriture d'Hubert Aquin », *Littérature*, n° 63, 1986, p. 44.

4 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 187-188.

5 S. KIERKEGAARD, *Philosophical Fragments, Johannes Climacus*, H. et E. HONG (trads.), Princeton University Press, Princeton, 1985.

6 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 183.

Avant de percevoir ces effets de la re-narrativisation, cette section revient sur les modalités d'intégration du texte hamletien et de la conception kierkegaardienne de l'existence dans *Neige noire* puis sur la réflexivité qui s'opère entre la pièce shakespearienne et les textes aquinien et plus généralement québécois.

Les modalités d'intégration de l'existence kierkegaardienne et du texte hamletien

Dans *Neige noire*, « je » est saisi dans ce mouvement entre une partie (le particulier) et un tout (le général), entre l'image et la séquence filmiques ; dans le récit filmique (la *mimesis*), Nicolas assume un temps ce rôle du Je-Origine : l'« énonciation historique » intègre le champ fictionnel qui embrasse alors « le présent comme temporalité du film [...] [sans l']oppos[er] au passé du discours romanesque ». Ce personnage-scénariste se découvre explicitement à la sortie du Svalbard où il s'est rendu avec sa femme Sylvie ; durant ce voyage à la frontière du cercle polaire arctique, le couple a rejoint un domaine de l'immanent et du silence : suite à une excursion, Sylvie est annoncée disparue puis morte ; Nicolas qui multiplie les versions explicatives concernant les circonstances de cette mort (accident, suicide, meurtre) retrouve Éva et réintègre le temps continu de l'histoire. À son retour, Nicolas déclare à Éva : « « je n'écris le scénario qu'à mesure que je le vis... et je n'ai pas fini de le vivre dans la mesure où le scénario est inachevé...¹ » Nicolas suggère ici l'antériorité paradoxale du scénario sur le film en déroulement. Le passage à un temps de l'immanent et le retour à un temps continu sont commentés entre parenthèses ; l'oblitération de la scène révélatrice sur la mort de Sylvie et la pré-existence contradictoire du film sur le scénario trouvent caution en y donnant une dimension temporelle. Le commentaire apporte un éclaircissement en précisant au lecteur/spectateur « la présence étoffée du temps qui comprend à la fois son passé (mémoire) et son avenir (espoir mystique)² » :

([...] J'étais demain, je serai hier. Le temps déporte tout selon un diagramme toujours pareil, connu de tous et pourtant difficile parfois à réinventer par le seul jeu de la mémoire. On ne feuillette pas le temps, c'est lui qui effeuille nos vies. Nicolas replace le journal *Times*. L'étrangeté de cette séquence à Trondheim neutralise paradoxalement son expressionnisme ; le temps, par cette opération caligariste³, se réduit à la conscience du contretemps. Rien n'est exprimé : la noyée a disparu au point amphidromique⁴ où coule tout ce qui coule. Nicolas se souvient d'un théâtre illuminé, mais cette dimension réflexive demeure intraduisible en images.)⁵

1 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 161.

2 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 182.

3 « Se dit du point de l'océan où l'amplitude de la marée s'annule et autour duquel les lignes cotidales (courbes passant par tous les points où la marée atteint la même hauteur) tournent dans le sens contra-horaire (hémisphère nord) ou horaire (hémisphère sud) » (P.-Y. MOCQUAIS, « note 253 » in H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 126).

4 Relatif au « caligarisme ». Ce nom est « donné à l'ensemble des tendances esthétiques expressionnistes inspirées du film de R. Wiene, *Le Cabinet du docteur Caligari* (1919), ainsi qu'au mouvement auquel le fil a donné naissance » (P.-Y. MOCQUAIS, « note 121 » in H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 61).

5 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 126.

Les recherches de Sylvie ayant été interrompues, Nicolas revient à Trondheim sans que les images n'aient levé le mystère qui entoure les circonstances de cette disparition : Sylvie morte se situe dès lors dans un univers de l'éternel devenir ; telle une « noyée[, elle] a disparu au point amphidromique où coule tout ce qui coule » : elle a rejoint « un théâtre illuminé », domaine de l'infinie simultanéité où « le temps [...] se réduit [au] contretemps » ; le « temps déporte » ainsi son masque mortuaire et la résolution de l'énigme entourant sa mort. Une même définition contraire à l'approche historique du temps est développée alors que Nicolas déclare « n'[avoir] pas fini de [...] vivre » le scénario :

(Demain relève de la mémoire. Il y a eu des demains, mais sans savoir s'ils se prolongent en hier ? Demain n'est qu'une ombre d'hier. Tout se délite. Rien n'échappe à cette implacable loi. Le temps lui-même, fluide fluide, n'est qu'une éponge souillée par toutes les entreprises qu'il semble encourager et qu'il enterre, les unes après les autres, dans un même bain de tristesse. [...])¹

La « temporalité [que ces passages donnent à considérer] est éternelle présence, mais présence qui n'est pourtant rien sans le passé et l'avenir entre lesquels elle est fatalement coincée sans pouvoir jamais les toucher.² » Cette dimension du présent qui intègre celles du passé et du futur fait vivre une mémoire dans l'angoisse d'un délitement à venir : elle met face à des choix existentiels celui qu'elle « effeuille ».

Dans *Neige noire*, l'éternel se donne à voir dans l'espace-temps géographique du Svalbard et à concevoir segmenté dans un perpétuel devenir en dehors du temps historique des hommes ; le temps assure la contradiction du mouvement tel que défini par Pythagore puis par G. W. F. Hegel. Cette situation renvoie à la problématique du « devenir éternel qu'est l'existence kierkegaardienne [et qui] dérive précisément de la contradiction vécue comme telle³ » :

Tandis que la nature est créée de rien, tandis que moi-même en tant que personnalité immédiate, je suis créé de rien, comme esprit libre je suis né du principe de la contradiction, ou je suis né par le fait que je me suis choisi moi-même.⁴

Neige noire est envisagée par A. Wall sous le signe du dépassement de la dialectique hégélienne de l'être et du non-être ici-et-maintenant ; « créé de rien, comme esprit libre je [est] né du principe de la contradiction ». Le chapitre II de cette partie a illustré des rapports entre film et roman, entre film et scénario, entre la scène et le commentaire ; cette conciliation paradoxale des contraires conduit à saisir *Neige noire* à ce point dans l'espace intergénérique⁵ de ces rapports : chez

1 *Ibid.*, p. 161-162.

2 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 184.

3 *Idem.*

4 S. KIERKEGAARD, *Ou bien... ou bien...*, F. et O. PRIOR et M. H. GUIGNOT (trads.), Gallimard, Paris, 1943, p. 507. Cité par : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 185.

5 M.-C. Ropars-Wuilleumier cerne dans son article « Le spectateur masqué : étude sur le simulacre filmique dans l'écriture d'Hubert Aquin » (1986) cet espace intergénérique. « Partout, au lieu de chercher à établir une série d'oppositions indomptables ou à trouver leur synthèse dialectique, [A. Wall vise] [également] dans *Neige noire* l'espace "pathétique" du "saut dans le contraire" (G. DELEUZE, *Cinéma I. L'Image-mouvement*, op. cit., p. 53), sans pourtant espérer trouver le terme de ce saut » (A.

S. Kierkegaard, les « contradictions existentielles ne sont nullement annulées, relevées (*aufgehoben*), dans un ordre supérieur de la synthèse¹ » ; chez H. Aquin, la synthèse est laissée à l'interprétation du lecteur selon A. Wall, un lecteur qui est pour R. Richard indénombrable : chaque « couple d'alternatives [dans ces rapports] voit ses membres s'interpénétrer d'après les lois de la juxtaposition métaphorique², et chaque alternative n'en reste pas moins un choix impossible à résoudre.³ »

À la temporalité de l'instantanéité et de l'image s'ajoute celle de la succession séquentielle. Le temps borné par un passé et par un avenir en perpétuelle transformation dans un présent de réalisation est « difficile parfois à réinventer par le seul jeu de la mémoire. » A. Wall rappelle que la « mémoire est une exemplification par excellence de la subjectivité telle que définie par G. Deleuze⁴ » :

La chose, c'est l'image telle qu'elle est en soi, telle qu'elle se rapporte à toutes les autres images dont elle subit intégralement l'action et sur lesquelles elle réagit immédiatement. Mais la perception de la chose, c'est la même image rapportée à une autre image spéciale qui la cadre, et qui n'en retient qu'une action partielle et n'y réagit que médiatement⁵. Dans la perception ainsi définie, il n'y a jamais autre ou plus que dans la chose : au contraire, il y a « moins ». Nous percevons la chose, moins ce qui ne nous intéresse pas en fonction de nos besoins. Par besoin ou par intérêt, il faut entendre les lignes et points que nous retenons de la chose en fonction de notre face réceptrice, et les actions que nous sélectionnons en fonction des réactions retardées dont nous sommes capables. Ce qui est une manière de définir le premier moment matériel de la subjectivité : elle est soustractive, elle soustrait de la chose ce qui ne l'intéresse pas.⁶

La mémoire de Nicolas en lien avec la disparition de Sylvie est « soustractive ». Si sa perception de la chose au moment des faits est limitée à ses seuls récepteurs sensoriels et se trouve donc réduite, ses « réactions retardées » liées à ses besoins et à ses intérêts freinent aussi la révélation de « l'image telle qu'elle est en soi, telle qu'elle se rapporte à toutes les autres images dont elle subit intégralement l'action » et telle qu'elle pourrait être rapportée avec les autres l'environnant par des spectateurs extérieurs. Le scénariste et époux Nicolas « soustrait de la [mort de sa femme] ce qui ne l'intéresse pas » d'afficher à l'écran et de révéler au monde, ce qui reste inavouable (l'inceste de Sylvie avec Michel). A. Wall indique qu'il « faudrait comprendre [dans ce

WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 185).

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 184.

2 Pour A. Wall, le filmique fournit l'armature du métaphorique : « le métaphorique [dans *Neige noire*] fonctionne de façon semblable à l'instant temporel tel que théorisé par Dziga Vertov sous la notion d'intervalle filmique. L'instant devient ici l'agent qui relie divers moments séparés dans le temps et l'espace au lieu de se concevoir, tel que nous le faisons intuitivement, comme une segmentation isolée » (*Ibid.*, p. 192). Dans son étude de *Neige noire*, A. Wall analyse les effets du montage et y voit la création d'un mouvement métaphorique. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 189-194.

3 *Ibid.*, p. 184.

4 *Ibid.*, p. 196.

5 G. Deleuze n'est pas loin d'évoquer ce que la théorie de la médiation décrit sur le plan du Signe. Dans la théorie de la médiation, la chose que la perception saisit grâce à l'appareil sensoriel dans la réalité est structurée par le Signe ; la médiation du Signe permet d'aboutir à partir de la perception de la chose au concept. Ces éléments concernant la théorie de la médiation sont dans la deuxième partie mis en perspective dans un rapport avec la physiologie balzacienne.

6 G. DELEUZE, *Cinéma I. L'Image-mouvement*, op. cit., p. 93. Cité par : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 197.

contexte de la subjectivité comme facteur de soustraction] ce qui concerne la version tronquée de *Hamlet* qui figure dans le roman.¹ »

A. Wall note bien les effets de dédoublement qui touchent les personnages de *Neige noire* ; ces derniers se miroitent dans les personnages d'*Hamlet* et, pour certains, sont interdépendants. Dans ce système, le travail de mémoire montre Nicolas comme un « individu isolé qui oublie facilement que son temps immanent n'est pas le seul [...], comme un temps déchiré de l'intérieur par les différentes instances de la personnalité, [...] [tandis qu']une immense simultanéité temporelle [existe] dans la multitude des temps immanents attachés à toutes les instances individuelles² » qui entourent Nicolas. A. Wall y voit l'illustration du « cogito de l'art » défini par G. Deleuze : « un sujet empirique ne peut pas naître au monde sans se réfléchir en même temps dans un sujet transcendantal qui le pense, et dans lequel il se pense. »³ Sans enlever aux propos d'A. Wall, l'apport de la réflexion de R. Richard donne à pousser plus loin cette interprétation et à reconsidérer le modèle introductif d'*Hamlet*. En effet, au regard des développements de R. Richard, le scénariste et autobiographe Nicolas se situe malgré ses mensonges dans la réalité au niveau de son scénario, ce personnage « se réfléch[it] dans un sujet transcendantal qui le pense, et dans lequel il se pense », au niveau de la fiction et du récit filmique. De ce dernier niveau vers le premier, Nicolas subit les influences de Michel et d'Éva, cette dernière entrant après la disparition de Nicolas des champs filmique et scénaristique en possession du scénario. Ces éléments d'un tout qui répondent d'une réalité et d'une fiction intègrent dans le commentaire le champ du tout romanesque où l'« auteur-Je-Origine-réel » les assimile à la fiction en réaction à sa propre réalité historique. La suppression de toute éventualité dialectique entre le roman et le scénario/film empêche A. Wall de voir chez Nicolas, en plus d'une « subjectivité [...] soustractive » et d'une subjectivité objectivée par des subjectivités extérieures, une subjectivité objective puisque Michel, Éva et le commentaire s'ajoutent à lui dans le rôle de narrateur scénaristique⁴.

En conséquence des perspectives apportées par R. Richard, « la version tronquée de *Hamlet* » qui dépend de la fiction est livrée non pas par une « subjectivité [...] soustractive » mais par un Sujet objectif comme si une succession de lecteurs restituait la version shakespearienne en y

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 197.

2 *Ibid.*, p. 196.

3 G. DELEUZE, *Cinéma I. L'Image-mouvement*, op. cit., p. 107. Cité par : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 203.

4 A. Wall décrit certes dans *Hubert Aquin entre référence et métaphore* la diversification des voix narratives, les narrateurs se succédant dans le rôle démentent leurs prédécesseurs. Cependant, alors même qu'il note la présence paradoxale dans *Neige noire* d'un temps objectif et d'un temps de l'immanence et de la conscience intime, il ne fait pas le lien entre le temps clivé de l'immanence et la possibilité d'une voix transnarrative née de la diversité des voix narratives. Voir à ce sujet : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 204. Le paradoxe entre temps objectif et temps historique n'est pas levé par A. Wall qui revient alors à l'exergue kierkegaardienne de *Neige noire*. Contrairement à R. Richard, le temps objectif n'est pas rattaché chez A. Wall au sujet objectif, au lecteur indénombrable.

apportant par strates des modifications¹ : la transsubstantiation de la « subjectivité [...] soustractive » en « sujet de l'action morale » « engage le *sujet du récit occidental vers son ultime destin, la sublimation*.² » Au niveau de la re-narrativisation du texte hamletien en texte quasi-méconnaissable, ce « sujet de l'action morale » n'infirme pas l'objet hamletien en le rendant méconnaissable mais l'universalise ; ce faisant, il subit sa propre sublimation dans le texte aquinien qui pour R. Richard agit comme un « engin anti-pervers » :

Mises à part quelques rares contributions (dont celle de Lacan [dans *Le séminaire VII : l'éthique* (1986)]), on assimile plutôt rapidement la sublimation à l'abandon des pulsions et à la soumission aux normes sociales. Ainsi, il n'est peut-être pas inutile de souligner que la sublimation n'est pas tellement l'abandon de la position perverse que le moment où le pervers porte sa quête de jouissance sur (lui-même en tant que) cet objet infiniment généralisé de la place publique. Ce qui veut dire que la sublimation est le moment où les pulsions sont bel et bien vécues, mais comme dénouées de tout Je-Origine réel. Il n'y a donc rien de désincarné dans l'ordre de la sublimation, car c'est dans la sublimation que le corps se cabre de toute la puissance de la Lettre.³

La sublimation du « sujet du récit occidental » intervient au « moment où le pervers porte sa quête de jouissance sur (lui-même en tant que) cet objet infiniment généralisé de la place publique » ; elle engage les pulsions à s'exprimer sur le récit occidental qui, semblant pourtant fixé pour l'éternité, fait alors retour dans une temporalité du devenir.

La réflexivité d'Hamlet dans les textes aquinien et québécois

Nicolas participe en tant que comédien au tournage d'un *Hamlet* pour la télévision ; de retour du Svalbard, il en visionne en compagnie d'Éva le résultat devant un téléviseur. Dès l'amorce de *Neige noire*, les images de cette réalisation s'insèrent dans le déroulement filmique à celles du temps historique des personnages et à d'autres renvoyant à des espaces géographiques divers (le Spitzbergen, Natchez-under-the-hill...). Au niveau paraphrastique, l'énoncé réflexif hamletien livré en fragments fonctionne par rapport à l'énoncé réfléchi (le scénario voire même, le roman) comme un embrayeur d'isotopie et lui communique une pluralité de sens. Ce glissement sémantique apparaît au niveau des événements de la diégèse (dans la scène du visionnement d'*Hamlet* télévisé par exemple, le cri vengeur d'Hamlet est repris par Éva dans ses ébats amoureux) et sur le plan des personnages, par exemple, avec la reprise d'une même réplique présentant en alternance les noms de Fortinbras et de Nicolas :

1 L'analyse d'A. Lamontagne qui porte dans *Les mots des autres* sur la poétique intertextuelle de *Neige noire* pointe en lien avec *Hamlet* les phénomènes dans *Neige noire* de réflexivité et d'autométadiscursivité. Prépondérant par rapport au premier, le dernier phénomène décrit par A. Lamontagne tend à valider l'approche de R. Richard. Ces phénomènes sont illustrés dans cette réflexion. L'étude d'A. Lamontagne prend en compte les niveaux du scénario et du commentaire, elle les associe aux voix narratives distinctes du scénariste Nicolas et du commentateur. Ce dernier qui devient ouvertement autoréférentiel avec la charnière romanesque complète les éléments apportées par Nicolas ; cette complémentarité permet d'envisager une corrélation entre l'autométadiscursivité et l'universalisation de l'objet hamletien que la réflexion de R. Richard suggère.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 85.

3 *Ibid.*, p. 86.

Fortinbras : Où donc est ce spectacle ?¹

Nicolas : Où donc est ce spectacle ?²

Du fait de son intégration rapide dans le texte, le récit shakespearien devient de manière anachronique prospectif ; il double le récit réfléchi, le récit filmique qui lui aussi se présente de manière fractionnée et dans une forme éparpillée. Multipliés, les appels à *Hamlet* tendent à faire éclater le récit scénaristique et à inverser le fonctionnement de la fiction première.

« *Hamlet* est la plus longue des tragédies de Shakespeare. La version télévisée est tronquée car elle ne durera que 90 minutes [(N.N., p. 7)].³ » Le rôle de Fortinbras que W. Shakespeare fait apparaître dans sa transformation du texte-source de S. Grammaticus prend de l'ampleur dans l'adaptation télévisuelle : « tandis que la version shakespearienne ne comporte que 27 vers en total pour Fortinbras⁴ », la version aquinienne compte pour lui « une trentaine de lignes en tout, quarante au plus.⁵ » « *Hamlet* est donc doublement tronqué, sans parler des changements contenus dans la traduction de Gide avec laquelle travaille sans doute Nicolas », les répétitions d'un même vers et l'intégration de citations issues d'autres textes à la référentialité hamletienne du texte aquinien : la version shakespearienne comme celles dont elle s'est inspirée et qu'elle a inspirée(s) sont ainsi réinvesties par une instance plurielle (Nicolas et les autres comédiens, le commentaire, le Je-Origine, le lecteur...). Sans détermination du foyer d'énonciation, un sujet objectif se dessine ; pour R. Richard, la scène sexuelle entre Nicolas et Éva qui se tient durant la diffusion de l'*Hamlet* télévisé⁶ rend compte du passage de la narration à la re-narrativisation qui le fonde. Cette scène dévoilée par le scénario/film place Nicolas et Éva dans une réalité historique tandis qu'est diffusée la version tronquée de l'*Hamlet* à la télévision en tant qu'objet *a* du délire, c'est-à-dire la voix du texte hamletien :

La voix (le cri) de Hamlet et le murmure de Nicolas traversent le corps d'Éva (c'est le niveau de la narrativisation), et de ce corps naît « la plainte d'Éva [qui] continue le cri du prince du Danemark ; elle gémit d'amour [(N.N., p. 186)] » (c'est le niveau de la ré-narrativisation), cette plainte d'amour étant reportable à « toutes les œuvres humaines [(N.N., p. 278)] » qui naissent du théâtre illuminé (le téléviseur) de la toute fin du roman.

C'est-à-dire que, passant par le corps d'Éva, trouant ce corps d'un cri, la pièce de *Hamlet* renaît, sa fiction ou son invérissimilitude accrue et disséminée en toutes les œuvres humaines.⁷

1 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 9.

2 *Ibid.*, p. 11 et 13.

3 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 197.

4 *Idem.*

5 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 9.

6 Durant cette scène, le téléviseur fait face au lit sur lequel sont allongés Nicolas et Éva : « Nicolas écarte les jambes d'Éva et les maintient dans cette position. [...] [Éva] voit l'image de la télévision retournée et se maintient sur le lit en se cramponnant de ses deux mains au couvre-lit. [...] Hamlet émet un cri long et strident [...]. La plainte d'Éva continue le cri du prince du Danemark ; elle gémit d'amour, les yeux ouverts, en regardant sa propre version inversé de la tragédie de Shakespeare. [...] Éva gémit sans arrêt tout en regardant et en écoutant Hamlet. Des cuisses ouvertes d'Éva, on aperçoit l'image versicolore de la télévision [...] Sous l'effet de [la] douce intrusion [de son partenaire], Éva se met à crier, couvrant de sa voix celle même de Nicolas qui, à cet instant, sort de l'appareil de télévision » (H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 186-187).

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 77.

R. Richard voit entre la scène sexuelle et la transmission télévisuelle d'*Hamlet* la constitution d'une « géographie du coït » : « le cri (la voix à registration excessive) de Hamlet à la télévision pénètre dans la chambre, puis finalement dans le corps d'Éva (AVE) dont les cuisses sont entrouvertes par Nicolas comme pour faciliter la pénétration du cri, la plainte de celle-ci (Éva) donnant la relève au cri d'Hamlet. »¹ Cette géographie qui est établie entre les dimensions filmique et télévisuelle donne lieu au passage d'une séquence (la narrativisation) à l'autre (la re-narrativisation) de la voix hamletienne. Suivant ce phénomène de double séquence, la pénétration du corps d'Éva par la voix d'Hamlet (et par la verge de Nicolas) permet la transsubstantiation d'Hamlet en un sujet objectif qui est aussi le lecteur indénombrable du texte hamletien.

Dans *Neige noire*, « la pièce de *Hamlet* renaît, sa fiction ou son invérissimilitude accrue et disséminée en toutes les œuvres humaines. » Elle trouve ainsi sous l'impulsion du « sujet du récit occidental » ses propres variations dans le temps clivé de la fiction. De *Prochain épisode* à *Neige noire*, les allusions faites à la pièce mutent de plus en plus en une forme de dialogue interdiscursif entre le texte hamletien et le texte aquinien. Entre-temps, l'écrivain québécois se livre à un véritable travail intertextuel. *Hamlet* nourrit ainsi les interprétations du texte aquinien, son personnage est plus généralement révélateur de sens dans la littérature canadienne-française. Cette section revient brièvement sur les développements dramatiques de l'*Hamlet* shakespearien et sur sa prise en charge dans cette littérature avant d'aborder *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* par le biais des allusions et des citations à *Hamlet* de manière à interpréter leurs personnages au regard d'Hamlet.

Dans *Hamlet*, le roi du Danemark Hamlet, mort récemment, est remplacé sur le trône par son frère Claudius. Ce dernier épouse moins de deux mois après le début du deuil Gertrude, la veuve du défunt roi, sa belle-sœur. Aux frontières d'Elseleur, le spectre du roi apparaît alors à son fils Hamlet à qui il révèle avoir été assassiné par Claudius ; l'usurpateur lui a versé du poison dans les oreilles après avoir commis l'adultère avec la reine : il demande à son fils de le venger. Pour mener son projet à bien, Hamlet feint la folie et oscille entre rage et mélancolie. Cependant il semble incapable d'agir ; au moment opportun pour tuer Claudius, il cède face aux circonstances. Devant l'étrangeté de son comportement, la cour royale en vient à s'interroger sur son état. Certains sont mis au courant des avances d'Hamlet envers Ophélie, la fille de Polanius le chambellan et sœur de Laërte : sa folie est ainsi mise sur le compte de ses penchants amoureux. Alors qu'Hamlet s'entretient avec sa mère et qu'il lui vocifère des reproches, Polanius apparaît ; le prenant pour Claudius, Hamlet le tue. Claudius, craignant pour lui-même, cherche à l'exiler pour mieux le tuer ;

¹ *Ibid.*, p. 69. R. Richard décrit pour valider le système de double référence qui s'établit de cette « géographie du coït » « l'échange de sang menstruel entre le téléviseur (ou entre Hamlet qui figure à l'écran) et Éva menstruée, le sang de celle-ci étant bu par Hamlet » (*Ibid.*, p. 70). Son étude porte alors en partie sur *Neige noire* et définit le cinquième chaînon du code romanesque aquinien pour lequel « le sang de ménorrhée » (*Ibid.*, p. 61) est une notion-clef. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 61-66.

la vérité apparaît pour lui de plus en plus dure à cacher tandis qu'Hamlet sollicite une troupe pour commettre le régicide à son encontre.

Dans *Hamlet*, une série de crimes (régicide – fratricide – inceste) rompt dans sa continuité la lignée de souveraineté du royaume du Danemark ; l'usurpation du pouvoir suspend la transmission légitime de la Couronne. À l'exhortation du spectre du roi défunt, le prince du Danemark prend conscience de la charge qui lui incombe : « The time is out of joint. O cursed spite that I ever was born to set it right !¹ » Le destin d'Hamlet est politique : « s'il faut redresser le cours du temps et rectifier la marche de l'histoire, c'est pour rétablir la souveraineté du royaume, menacée par l'usurpation du trône, et en restaurer la légitimité, entachée par les méfaits d'un tyran.² » La fascination pour le personnage d'Hamlet nourrit dans l'histoire une somme d'interprétations ; depuis le romantisme, la littérature investit les hésitations et les monologues métaphysiques du héros masqué sans pour autant saisir la valeur politique de son investissement. J.-F. Hamel note que la tragédie shakespearienne prend pour certains auteurs de la Révolution tranquille une signification tout particulièrement socio-politique :

[Si des nations entières peuvent aussi prendre les traits d'Hamlet], c'est que le héros tragique, au-delà des dilemmes moraux qui affectent son âme sensible, engage une interrogation inquiète sur les ruses de la souveraineté et de la sujétion, sur les fables qui soutiennent la légitimité des puissants, ainsi que sur les crises historiques qui provoquent la mort et la renaissance du pouvoir. En disputant à l'Angleterre l'ultime monument du théâtre élisabéthain et en se reconnaissant dans la figure d'Hamlet, les écrivains de la Révolution tranquille s'emploient à constituer une scène politique sur laquelle représenter le défaut de souveraineté du peuple québécois. « To be or not to be, that is the question ! Je suis parfaitement d'accord avec Shakespeare », note Pierre Vallières dans *Nègres blancs d'Amérique*. « Être ou ne pas être libre ! voilà la question ... » traduit Robert Gurik dans *Hamlet, prince du Québec*.³

S'il est vu en Hamlet le « spectre du Québec⁴ », « c'est que le héros tragique [...] engage une interrogation inquiète sur les ruses de la souveraineté et de la sujétion ». Aquin participe de ce mouvement d'âme qui engage « les écrivains de la Révolution tranquille [...] à constituer une scène politique sur laquelle représenter le défaut de souveraineté du peuple québécois. » Pour lui, la fêrue du pouvoir fédéral majoritairement anglophone a valeur de colonialisme, elle empêche toute émancipation de la communauté et de la culture canadiennes-françaises : la littérature depuis la Conquête britannique est soutenue par un « nationalisme ethnico-racial refoulé », elle se résume à « l'aventure d'une écriture qui s'abîme de génération en génération dans la contemplation du

1 « Le temps est disloqué. O destin maudit, pourquoi suis-je né pour le remettre en place » (W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, acte I, scène V, Gallimard, coll. Folio Théâtre, 2004, p. 106).

2 J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne : la mélancolie d'Hamlet chez Jacques Ferron et Hubert Aquin », *op. cit.*, p. 85.

3 *Ibid.*, p. 86.

4 Référence à : L. MAILHAT, « Hamlet, spectre du Québec : d'un spectre à l'autre » in R. GURIK, *Hamlet, prince du Québec*, Montréal, Léméac, coll. « théâtre », 1977 (1968), p. 7-17. Référence précisée par : J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne », *op. cit.*, p. 83.

spectre¹ » de l'historicité. « [Plus] encore qu'un thème, l'histoire est un spectre qui hante la conscience collective et demande vengeance² ».

Les nombreuses références, explicites ou implicites, au personnage d'Hamlet montrent de *Prochain épisode* à *Neige noire* une identification progressive du narrateur avec cette figure mythique ; la Révolution tranquille n'étant pas une de ces « crises historiques qui provoquent la mort et la renaissance du pouvoir », le narrateur auquel l'écrivain s'identifie intériorise après *Prochain épisode* le sentiment d'aliénation du conquis. Le recours à Hamlet vise une métaphorisation du discours d'Aquin qui est hanté par le désir paradoxal de « produire un écrit dominé par une thématique du refus d'écrire³ ». Le positionnement de l'écrivain est de portée politique et participe de la dialectique de la domination : dans « Profession : écrivain », emprunter le masque hamletien de la folie permet de poser l'acte révolutionnaire par lequel il est possible de « [rompre] avec la cohérence de la domination⁴ ».

Refuser cette cohérence revient à choisir pleinement et irréversiblement l'incohérence. Faire la révolution, c'est sortir du dialogue dominé-dominateur ; à proprement parler, c'est divaguer. Le terroriste parle tout seul. Comme Hamlet qui imaginait l'amant de Gertrude, derrière toutes les tentures, le révolutionnaire choisit d'être taxé de folie comme le sweet prince du royaume pourri. Le révolutionnaire rompt avec la cohérence de la domination et s'engage inconsidérément dans un monologue interrompu à chaque parole, nourri d'autant d'hésitations qu'il comporte de distance avec la raison dominante. L'hésitation engendre le monologue ; au théâtre, ne doivent monologuer que les personnages qui hésitent indéfiniment, qui se trouvent aux prises avec la solitude déformante du révolutionnaire ou de l'aliéné. Il n'y a de monologue vrai que dans l'incohérence. L'incohérence dont je parle ici est une des modalités de la révolution, autant que le monologue en constitue le signe immanquable. L'incohérence correspond, dans ce cas du moins – celui d'Hamlet – à un déphasage irréversible d'avec la cohérence ancienne. Hamlet incohère soudain.⁵

Dans le théâtre politique que se constitue Aquin, l'écriture est un acte révolutionnaire, elle reflète « pleinement et irréversiblement l'incohérence » « de l'aliéné. » L'écrivain révolutionnaire se soustrait « à la raison dominante » en simulant la folie hamletienne par la divagation scripturale ; il rompt le « dialogue dominé/dominateur » pour s'engager dans un monologue délirant, signe d'un refus ferme de la domination. Cependant cet engagement dans la folie correspond à un dérèglement autodestructeur, il est « le signe d'une négativité si puissante que l'écrivain demeure sans recours, sans appel, sans avenir, extérieur à la maîtrise de la parole et du monde.⁶ » Les narrateurs de *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* vivent « la [même] solitude déformante du révolutionnaire » que leur créateur et choisissent l'incohérence du monologue, l'un pour tromper l'enfermement, l'autre en ingurgitant des substances psychotropes pour fuir une réalité insoutenable : tous les deux incarnent « l'aliéné » à défaut de cohérence historique et de souveraineté pour le peuple. Dans

1 J.-F. PAQUETTE, « Écriture et histoire – Essai d'interprétation du corpus littéraire québécois », *Études françaises*, vol. X, n° 4, novembre 1974, p. 357. Cité par : J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne », *op. cit.*, p. 87.

2 *Idem.*

3 H. AQUIN, « Profession : écrivain, *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 49.

4 *Ibid.*, p. 52.

5 *Ibid.*, p. 51-52.

6 J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne », *op. cit.*, p. 94.

Prochain épisode, le narrateur ressemble à l'Hamlet hésitant qui attend de vivre l'heure de sa vengeance ; comme Hamlet qui pleure sa « chair souillée » (*Hamlet*, Acte I, scène II), il s'attriste à cause du combat révolutionnaire qu'il vient de perdre et sombre littéralement dans sa propre dépression. Son écriture, qui met en scène un personnage en quête de recouvrement de la femme-pays, met en dialectique art et action. Les allusions littéraires et les parallélismes historiques tissent un réseau référentiel généralisé qui se juxtapose à la référence du personnage ; les dédoublements proposés à ce dernier lui sont insatisfaisants dans la réalisation de sa mission révolutionnaire et n'empêchent pas son retour à l'état initial du narrateur : en clôture de l'ellipse structurelle, une révolution-principe subsiste en perspective à réaliser lors d'un prochain épisode, lorsque « les pages s'écriront d'elles-mêmes à la mitraille. »¹

Dans *Prochain épisode*, selon A. Lamontagne, l'intertextualité et les allusions référentielles conduisent à une métatextualité qui « ne témoigne pas d'un exhibitionnisme narcissique ou du désir de toute interprétation [:] le discours romanesque ne voit pas sa représentation s'effriter au profit d'une mise en scène de l'espace littéraire. »² Le narrateur-commentateur emprunte au mythe d'Orphée, assimilant K à Eurydice ; il y fait référence pour structurer sémantiquement le texte et illustrer sa quête de recouvrement identitaire. Il en va tout autre dans *Trou de mémoire* qui, dépassant le phénomène de conjonction intertextuelle (« la correspondance établie entre la réalité représentée par la diégèse d'une fiction n'est pas orientée à des fins réflexives »³) propre à *Prochain épisode*, développe le phénomène d'annexion intertextuelle : le roman subit une mutation d'ordre intertextuel qui se trouve accentuée non seulement par le nombre de matériaux textuels sollicités mais surtout par l'effet convoqué car les appels intertextuels suivent l'esthétique du miroir (principe de la pièce dans la pièce qui induit des constructions en anamorphoses). *Prochain épisode* est le prologue du théâtre baroque convoqué par *Trou de mémoire*. S'il s'agit d'un côté de mettre fin au chaos créé par Claudius en l'espionnant d'abord pour le démasquer, *Prochain épisode* ouvre sur Cuba en flammes et sur un narrateur qui veut mettre un terme à la nuit coloniale ; ce narrateur donne pour mission à son agent diégétique de poursuivre un agent contre-révolutionnaire, de le démasquer avant de le tuer.

Tous les romans d'Aquin commencent comme *Hamlet* par une nuit tragique, leurs narrateurs semblent un certain moment durant cette nuit perdre la notion du temps. Dans *Hamlet*, la scène initiale présente un monde obscur, empli d'angoisse et de mort, où les gardiens s'effrayent de tout : Francisco exprime son malaise par rapport à l'univers nocturne et infernal qui l'entoure (« Tis bitter

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 166.

2 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 228.

3 *Ibid.*, p. 228-229.

cold and I am sick at heart.¹ »). La nuit tragique de la scène initiale d'*Hamlet* évoque un monde de crainte où tous se cherchent à l'aveugle, la tragédie s'ouvre en effet sur un espace-temps en dissolution : le temps est bel et bien « sorti de ses gonds » (« The time is out of joint² »). Commencé par une nuit tragique, chaque roman aquinien se clôt sur une image diurne à l'image du monologue du « sullied flesh » durant lequel Hamlet impose à la représentation le « moi tragique » pour la résumer. Dans *Hamlet*, la mort du prince vengeur est signe de recommencement avec l'avènement de Fortinbras auquel s'identifie Hamlet expirant (Acte V, scène II). Hamlet exprime déjà son désir de mort, de purification et de recommencement au début de la tragédie ; comparant son existence, sa « chair », à de la neige souillée (Acte I, scène II), il marque la volonté de la dissoudre en une « rosée » matinale afin de mettre fin à la nuit tragique dans laquelle il vit et qui vit en lui. *Prochain épisode* introduit un narrateur, miroir d'Hamlet, qui a le souhait de mourir comme Ophélie ; la noyade écrite qu'il inaugure en vue de la conquête pleine et souveraine de la femme-écriture devient le lieu d'une « genèse seconde ». Cependant, comme dans les autres romans aquiniens, l'écriture(-femme) se désintègre tandis que la femme(-écriture)(K, Joan, Sylvie/Ophélie) révèle une attitude soit suspecte soit criminelle et qu'elle fournit une image déflagrée de la Femme.

Chaque roman d'Aquin définit à son début la scène sur laquelle se joue l'investigation d'un « moi tragique ». Cette intention de mise en scène est clairement affichée par l'écrivain dans la perspective de *Trou de mémoire* :

Le roman est une scène, je ne sais pas si j'ai déjà formulé cela, mais j'ai perçu à ce moment-là avant même de publier ce livre, que ce livre-là était fait de façon suivante : il y avait en haut de la page une arrière scène, ensuite un pro scénium, ensuite une avant-scène, puis une contre avant-scène qui correspond aux notes en bas des pages ... La page est déformée et c'est important, car c'est une conception de roman par pages, c'est conçu par épisodes et par pages. Il y a des notes qui se contredisent, des notes qui contestent, d'autres qui mystifient, qui renvoient à d'autres notes et ça c'est vraiment comme un spectateur placé au milieu d'un théâtre romain avec tout ce que cela implique.³

« Il n'y [a] [certes] pas de machineries de théâtre », ni « treuils à tambour [...], [ni] trappe anglaise pour fuir et venir à nouveau, [ni] théâtre mobile avec scène annulaire »⁴ dans le roman aquinien comme dans le théâtre élisabéthain du temps de W. Shakespeare. Cependant ces références qui s'intègrent à la drame fictionnelle pour métaphoriquement éclairer la structure interne de *Trou de mémoire* renseignent sur les décors et sur leurs mécaniques déployés dans le roman aquinien. Empruntant aux subterfuges des théâtres occidentaux (romain, élisabéthain, etc.), le « roman [n']est [pas seulement] une scène » ; il se compose également d'« un pro scénium, ensuite [d']une avant-scène, puis [d']une contre avant-scène » : le roman se construit sur le modèle du théâtre baroque, il

1 W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acte I, scène I.

2 W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acte I, scène V.

3 H. AQUIN, « Aquin par Aquin » in J.-P. MARTEL, *Québec littéraire II : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 136.

4 H. AQUIN, *Trou de mémoire, op. cit.*, p. 144.

multiplie les effets de perspective de manière à aménager des points de vue variés pour le lecteur-spectateur.

Sur la première scène de *Trou de mémoire* se présente P. X. Magnant. Sorte d'Hamlet vengeur et destructeur, il se veut le purificateur d'un univers « drogué » qui peut trouver son parallèle avec le « jardin empoisonné » (*Hamlet*, Acte I, scène II) auquel Hamlet compare son existence dans le monologue du « sullied flesh ». Il mène un combat révolutionnaire en son pays, le Québec, qui est politiquement dominé depuis la Conquête. Il vit une relation trouble avec son amante anglaise qu'il a déjà violée à Londres aux grilles royales comme pour inverser en acte politique et révolutionnaire le viol historique des intérêts canadiens-français sous domination britannique et comme pour rappeler Hamlet dans la scène finale quand il viole de son épée le violeur-empoisonneur du royaume et qu'il reconstitue ainsi l'intégralité du legs de son père. Dans l'université anglophone McGill de Montréal, il tue par empoisonnement Joan rendue coupable d'avoir minoré son combat en faveur de sa communauté et d'avoir dénigré ses propos partisans : « le vaseux trépas » (*Hamlet*, Acte IV, scène VII) de Joan-Ophélie est nécessaire à Magnant-Hamlet pour mettre fin à « la raison dominante » de l'usurpateur et pour engendrer l'histoire de tout un peuple. Son crime le mettant en position de conquérant, P. X. Magnant adresse à la tribune d'un rassemblement politique un discours tonitruant ; il a cependant l'impression de violer cet auditoire qui, rendu passif par l'Histoire, est bien incapable de commettre l'acte révolutionnaire et ainsi de bouleverser l'ordre établi. Déguisé comme un crime parfait, l'acte meurtrier commis par ce tribun à la conquête de son public ne peut ni être divulgué à cette foule pourtant en attente de l'acte révolutionnaire ni servir de catalyseur à la cause indépendantiste. Le tribun est finalement renvoyé au passé historique de sa communauté qui est marqué par les échecs et qui n'indique aucun acte révolutionnaire abouti potentiellement répliquable dans l'actualité. Aussi, le vengeur masqué décide de cacher derrière les mots la mort de Joan afin d'investiguer ce passé empoisonné :

Écrire ce roman me sauve de l'incohérence stérile du monologue parlé. [...] Écrire m'empêche de tout dire : c'est une lente et dure propédeutique de l'existence, un apprentissage détaillé de la révolution, l'acte privatif par excellence [...] [Il faut] appeler la révolution avant de la faire. L'écrire minutieusement, c'est préfacer sa genèse violente et incroyable.

Mais justement, ce pays n'a rien dit, ni rien écrit : il n'a pas produit de conte de fée, ni d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'invention, son fameux destin de conquis : mon pays reste et demeurera longtemps dans l'infra-littérature et dans la sous-histoire. C'est tout juste s'il enfante quelques malades comme moi [...] Les fabricants d'histoire ne savent plus où donner de la tête. [...] On a beau ramper sur les tréteaux ; croyez-moi, ce n'est pas une sinécure que de donner la réplique à des aphones et de trouver le ton juste quand tout est silence, même le reste... Le Québec, c'est cette poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s'interrogent du regard et qui semblent hantés par la plénitude comme Hamlet par le spectre. Ils ne reconnaissent même pas le lieu dramatique et sont incapables de se rappeler le première ligne du drame visqueux qui, faute de commencer, ne finira jamais.¹

1 *Ibid.*, p. 57-58.

Au contraire de l'écrivain révolutionnaire qui en quête d'émancipation dans la société canadienne-française choisit le monologue comme mode de résistance dans une dialectique de la domination (portrait de l'écrivain dessiné par Aquin dans son article « Profession : écrivain »), P. X. Magnant veut échapper dans l'écriture à la stérilité et à l'incohérence du monologue : à défaut d'en trouver un exemple dans l'histoire communautaire, il préface la « genèse violente et incroyable » de « la révolution avant de la faire. »

À la différence du théâtre shakespearien qui convoque les puissants pour évoquer en dépit des turpitudes et des vicissitudes du pouvoir, des traîtrises et conflits dynastiques, une continuité dans l'histoire, la scène québécoise qui maintient cette théâtralisation du pouvoir reste au stade de « la sous-histoire » : « ce pays [qui] n'a rien dit, ni rien écrit [...] n'a pas produit [...] d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'invention, son fameux destin de conquis ». P. X. Magnant prétend se soustraire à cette destinée implacable que lui dicte l'« infra-littérature » de ses prédécesseurs et pairs. « À ses yeux, les hésitations du prince du Danemark ne manifestent plus la résistance de l'écrivain colonisé à la domination, mais la passivité d'un peuple conquis, réfugié dans son mutisme. Comme Hamlet devant le fantôme de son père, les dominés lui paraissent incapables de préférer la moindre parole, comme si l'histoire leur était interdite.¹ » Refusant d'intégrer la foule rendue hébétée par l'histoire, il néglige le « roman écrit d'avance » laissant aux « fabricants d'histoires » cette tâche inaudible : l'incohérence et la divagation ne peuvent avoir d'effets politiques, la passivité qui les a engendrées prend ses origines dans l'Histoire et pétrifie le peuple dominé comme Hamlet devant le spectre. Cependant, malgré ses ambitions, son écriture est rattrapée par l'incohérence des paroles et des actes.

Hanté par le corps mort de Joan, P. X. Magnant poursuit la quête d'une écriture-femme ; néanmoins, cette écriture métaphorisée en Joan-Ophélie devient dangereuse voire mortifère : « Words, words, words² », la réplique d'Hamlet face à Claudius, est reprise face à Joan par P. X. Magnant ; si l'écriture « [l']empêche de tout dire », elle ne lui évite pas l'incohérence du monologue. Comme les dominés, il est incapable « de s'affranchir faute d'une intrigue cohérente, d'une succession de répliques mémorables, d'un enchaînement vraisemblable d'actions, que seule la littérature pourrait fournir, à condition bien sûr qu'elle suspende son soliloque.³ » Sa scène est par la suite substituée par d'autres que l'éditeur, RR puis Olympe animent et qui tentent d'en donner une vue surplombante. Personnage elliptique par la suite, Magnant-Hamlet perd la raison ; dans le royaume empoisonné de Claudius, il doit se taire et se dissimuler derrière le masque de la folie : prétendant une fausse identité mais reconnu par Olympe, il informe des circonstances entourant la

1 J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne », *op. cit.*, p. 96.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 102. Issu de : W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acte II, scène II.

3 J.-F. HAMEL, « Politiques de Saturne », *op. cit.*, p. 97.

mort de Joan. Au final, l'épée se tourne contre celui qui la porte, le narrateur ; l'écriture le voue indéfiniment au vertige de la mort. Olympe le reconnaît dissimulé dans l'écriture où il simule la fatigue de la vie et exprime sa « mort dans l'âme¹ » comme « mort entre les morts² » à la fois violeur, meurtrier et prétendument révolutionnaire.

Le texte hamletien face à la réflexivité et à l'autométadiscursivité

Neige noire propose sous couvert d'une écriture scénaristique la mise en images d'une nouvelle scène tragique : Nicolas Vanesse, héros hamletien vengeur et dissimulateur, se veut le purificateur d'un univers souillé, sa femme et amante le trompant dans une relation incestueuse avec son père et géniteur. Aussi prophétise-t-il : « Malheur à moi d'avoir vu, de voir, ce que j'ai vu, ce que je vois !³ » Dès le début du roman, la filiation à *Hamlet* est soulignée ; le mélancolique Nicolas (« [les] cernes sous les yeux, la fatigue, le manque de tonus, l'infatigable découragement⁴ ») interprète pour la télévision Fortinbras, double antitragique d'Hamlet. Ce Nicolas-Hamlet écrit le scénario qui se déploie aux yeux du spectateur-lecteur, il camoufle dans l'écriture la mort de Sylvie-Ophélie qui est en fait un meurtre et par conséquent les raisons qui l'ont poussé à le commettre. Hésitant quant à tuer Michel Lewandowski-Polonius (le père de Sylvie), il organise un voyage de noces dans l'univers fantastique du Svalbard - terre de l'Undersacre – durant lequel il tue sa femme. Nicolas puise dans l'analogie entre la fiction hamletienne et sa réalité son désir de vengeance et l'idée de la pièce dans la pièce comme forme de dissimulation⁵. Avec la charnière romanesque, il est observé un resserrement autour du commentaire alors que le flux cinématographique offre dilatation et fragmentation :

Si ce commentaire prend fin et quand il prend fin, cela ne veut pas dire que le scénario cesse pour autant d'être encadré par lui. Le lecteur sait désormais que le scénario est imbriqué dans un commentaire qu'on peut interrompre. Mais ce qui cesse pourrait continuer et ce qui continue avait donc cessé ; reprendre, c'est postuler l'arrêt antérieur, la brisure provisoire. Le scénario fait penser à une contre-réponse ; il est inséparable du sujet qui l'encadre, du contre-sujet qui se greffe à lui, tout autant qu'il se nourrit de la réponse dont il émane. [...] La pièce dans la pièce s'est métamorphosée en un film inséré dans une étude ininterrompue sur Undensacre.[...] La recherche du tombeau d'Amelethe-Fortinbras se poursuit depuis les cuisses ouvertes de Sylvie jusqu'aux seins festonnés d'Éva.⁶

L'hypertextualité qui découle de l'inscription de paroles issues d'*Hamlet* – activité citationnelle alternée mais lâche – est inscrite à des fins cathartiques et dissimulatrices pour les besoins de Nicolas : ce dernier s'identifie à des personnages d'*Hamlet* et trouve ainsi une caution

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 233.

2 *Idem*.

3 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 21. Propos d'Ophélie dans : W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acte III, scène I.

4 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 6.

5 Les structures d'*Hamlet* et de *Neige noire* révèlent de nombreuses analogies. Voir à ce sujet : A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 207-212.

6 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 213.

historique et littéraire à son propre drame, il organise une réflexivité entre le film qui est donné à voir et l'œuvre shakespearienne. *Neige noire* introduit le personnage de Fortinbras, un héros qui ne meurt pas au contraire de plusieurs dans *Hamlet* : s'identifiant par passage à lui, Nicolas, narrateur hamletien, ne meurt pas à la fin du récit ; au contraire, il évite (paradoxalement par rapport à ses corollaires aquiniens) l'écriture mortifère en souscrivant au discours filmique. En effet, « le scénario fait penser à une contre-réponse ; il est inséparable du sujet qui l'encadre, du contre-sujet qui se greffe à lui, tout autant qu'il se nourrit de la réponse dont il émane » : le scénario dont l'écriture échappe à Nicolas est enchâssé dans un commentaire qui participe à lui donner une dimension mystique. « Au sein du texte de *Neige noire*, la présence de la tragédie d'*Hamlet* constitue la médiation indispensable entre le sacré – objet partiel de la quête de Nicolas et dont le rituel dionysiaque n'est qu'une des facettes – et la transgression [de l'inceste] à l'origine même de la quête » ; elle accorde un effet de réflexivité à Nicolas pour qui, dans sa quête de l'Undersacre, la gémellité « Amelethe-Fortinbras » prend d'abord une fonction cathartique.

Si la réflexivité entre *Neige noire* et *Hamlet* se joue au niveau du scénario, l'autométadiscursivité dont la principale composante consiste à insérer le texte hamletien est prépondérante et reste difficile à percevoir mais certaines citations telles que « Où donc est ce spectacle ? » ou l'« ombre d'un spectacle¹ » désignent ce qui « se fait voir/se fait entendre » et laissent entrevoir au-delà du spectacle la voix/le regard d'un transnarrateur. A. Lamontagne soutient que la « reproduction du contenu référentiel [hamletien] s'effectue principalement au moyen de la télédiffusion de *Hamlet* » et que le commentaire la relaye ; les précédentes citations participent pour lui du processus de métaphorisation « en combinant à la fois la dimension référentielle et la dimension métalinguistique. »² Le commentaire, une fois l'enchâssement du scénario précisé, est ouvertement autoréférentiel ; il apporte des informations complémentaires concernant notamment la gémellité supposée d'*Hamlet* avec Fortinbras dont l'« invérissimilitude » se dissémine dans « toutes les œuvres humaines » et potentiellement au niveau de la réalité historique. Cette section revient sur le phénomène de réflexivité avant d'aborder celui de l'autométadiscursivité en offrant une focalisation particulière sur cette gémellité.

Le texte scénaristique semble être maîtrisé par le scripteur Nicolas qui dès le début avec la lecture du poème d'amour à Ophélie intègre le personnage d'*Hamlet* alors même qu'il interprète Fortinbras pour un rôle télévisuel. Dans le monde d'images qu'est *Neige noire*, Sylvie dont la parole devient écrite dans le scénario brise le silence filmique en disant le nom de Michel et sème ainsi le trouble qui mène au chaos. Dans ce système de mise en abyme fictionnel où le texte central (le

1 *Ibid.*, p. 9.

2 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 216.

scénario) subit les inflexions du texte hamletien, les rôles des personnages-comédiens sont distribués en fonction du texte (le commentateur rendant compte des modulations dans l'affectation des différents rôles) et des autres personnages mis en scène. En effet, dès le début, les rôles s'échangent par l'effet du filmique ; alors que le poème d'Ophélie est lu par Polonius à la Reine, il est aussi cité par Nicolas et Linda qui se substituent face à l'œil-caméra tour à tour à Hamlet :

Linda Noble répète ses mouvements avec Polonius [...]. En accompagnement, la voix de Nicolas, cette fois.

Sur ces plans qui se succèdent, reprennent et finissent par empiéter les uns sur les autres, la voix de Linda, cette fois reprend le poème d'Hamlet.¹

Ce passage annonce une série de correspondances et de coïncidences qui s'établissent de manière à ce que les deux récits – sujet aquinien et contre-sujet hamletien – se projettent l'un dans l'autre suivant le mouvement du double renversé de l'anamorphose, le moment où Nicolas et Éva regardent à la télévision la diffusion du téléthéâtre d'*Hamlet* étant l'illustration la plus signifiante de ce mouvement. « Les personnages de *Neige noire* ne sont pas des reflets des personnages d'*Hamlet* ; ils en *deviennent* les reflets, ne s'approchant d'une coïncidence avec leurs contreparties shakespeariennes que pour s'en éloigner de nouveau.² » Parmi tous les personnages hamletiens qui « *deviennent* les reflets » des personnages aquiniens figurent Hamlet et Fortinbras. « Des trois fils vengeurs de la tragédie de Shakespeare, Aquin est retient deux – Hamlet et Fortinbras – la tragédie et l'anti-tragédie. L'univers de *Neige noire* est indéterminé, ouvert à toutes les possibilités, et chaque personnage, malgré le « bagage du passé » qu'il porte en lui à chaque instant, a la possibilité de choisir entre une destinée tragique ou non tragique.³ » Fortinbras bénéficie d'une description supplémentaire de la part du scripteur Nicolas :

À compter de maintenant, ne plus taire la vérité sur Fortinbras qui, depuis le début, fait figure de héros rejeté. Il faut donc trouver une occasion propice à ce dévoilement graduel de l'histoire de Fortinbras, laquelle éclaire d'un jour bouleversant la symbolique de la tragédie de Hamlet, prince du Danemark. Puisque Hamlet sera présenté à la télévision dans une quinzaine de jours, il est tout indiqué de différer jusqu'à ce moment la solution de l'énigme. Si elle vient, Éva pourra me voir, sur l'écran de télévision, costumé en prince de Norvège. Envisager, bien sûr, d'insérer cette représentation d'Hamlet et son commentaire dans le scénario.⁴

Fortinbras est aux frontières de l'Elseneur dans *Hamlet*, il prépare une attaque du Danemark (en prétendant attaquer la Pologne) en vue de récupérer le territoire de Norvège perdu au combat par son père : avec les événements tragiques et les complots ourdis qui secouent la cour du Danemark (l'inceste, la trahison dynastique, la mort apparente d'Ophélie, les tentatives de meurtre à l'encontre d'Hamlet...), Fortinbras reçoit d'Hamlet mourant le pouvoir sur le Danemark, Claudius

1 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 18.

2 P. SMART, « *Neige noire*, Hamlet et la coïncidence des contraires », *Études Françaises*, vol. 11, n° 2, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1975, p. 155.

3 *Ibid.*, p. 154.

4 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 170.

ayant été tué, et il lui rend hommage en retour après qu'Horatio lui a raconté tous les épisodes tragiques du drame. Dans *Neige noire*, Fortinbras est doté des mêmes qualités, il est sauveur et vengeur à la fois ; son lien avec Hamlet est poussé plus loin jusqu'à la gémellité. C'est dans l'Undersacre qu'il est enterré, dans un espace du sacré et du profane, dans l'espace même où Nicolas et Sylvie entreprennent leur voyage de noces et où Sylvie subit sa mort sacrificielle. L'apparition de Fortinbras à la télévision suit la mort d'Hamlet et coïncide dans le récit au moment où Nicolas et Éva se transforment en « statues de sel¹ » : Nicolas souhaite la retarder de manière à « différer jusqu'à ce moment la solution de l'énigme » entourant la mort de Sylvie ; démenti dans sa version de cette mort, il est effacé des champs scénaristique et filmique.

Nicolas-Hamlet reste attaché au personnage de Fortinbras, à celui « qui ne meurt pas² », et cela en devient une obsession. Mais Fortinbras de son côté est représenté par Éva (le vers de Nelligan « Je suis la nouvelle Norvège...³ » est inscrit avant un plan sur Éva qui répond de la même nationalité que Fortinbras) mais aussi par Sylvie, qui figure en partie le mystère caché dont le roman (la pièce pour Fortinbras) se veut le dévoilement progressif, et dans la combinaison Linda-Éva, les réincarnations de Sylvie. Quand cette dernière est également associée à Ophélie du fait d'images-plans qui la figurent avec le masque de la noyée, Linda et Éva qui se sont séparées de Nicolas échappent à son destin tragique. Le commentaire suggère avec l'effacement de Nicolas la transmutation de Sylvie en Éva et en Linda, toutes deux étant dévorées par l'amour. Une référence au sacré est en fait conduite à travers l'axe Hamlet-Nicolas-Fortinbras-Éva/Linda, chaque maillon participant à la chaîne mystico-religieuse de la réincarnation et de la création qui trouve son apothéose en fin de roman dans l'extase démiurgique, Nicolas ayant alimenté cette perspective en posant une quête de l'Undersacre (lieu assez proche de l'ancienne Thulé). En clôture du roman, le narrateur-commentateur s'affiche sous la forme de l'« auteur-Je-Origine-réel » en adoptant le pronom personnel « je » : « Le temps me dévore mais de sa bouche, je tire mes histoires, de sa sédimentation mystérieuse, je tire ma semence d'éternité. Éva et Linda approchent de ce théâtre illuminé où la pièce qu'on représente est une parabole dans laquelle toutes les œuvres humaines sont enchâssées.⁴ » *Neige noire* établit alors la jonction du film et de la pièce théâtrale avec le livre-roman.

1 *Ibid.*, p. 192.

2 *Ibid.*, p. 57.

3 *Ibid.*, p. 200.

4 *Ibid.*, p. 278.

Conclusion

Neige noire s'en va en clôture rejoindre le réseau que l'écriture compose depuis l'origine des temps et qui « continue éternellement vers le point oméga que l'on n'atteint qu'en mourant et en perdant toute identité.¹ » Chaque récit prend appui sur ce qui le précède et nourrira ce qui le suivra, il s'insère dans le processus de création en assurant sa propre émulation. « Cette œuvre analogue au “théâtre illuminé” assure la transcendance du temps puisque toute fiction saisit et sauve par le langage la durée de ce qui se passe, et s'institue microcosme qui concentre et résume “toutes les œuvres humaines”.² » Avec l'introduction dans cet espace proche du chaos originel où « il n'y a plus de *présence* dans le temps », la disparition paradoxale du Je-Origine rendue possible par la combinaison du filmique et du scénaristique cesse pour laisser entrevoir ce sujet subjectif, le narrateur romanesque aquinien. Ce dernier sort du vide du silence et s'inscrit dans l'écoulement du temps et de l'écriture, il autorise en quelque sorte la reconnaissance artistique de son œuvre-non-œuvre. Pour R. Lapierre, « loin d'être une apothéose, [*Neige noire*] [qui appartient plus que tout autre roman d'H. Aquin au silence, à la violence et au sacré] représente au contraire le dernier état de dissolution du romanesque qui va, depuis *Prochain épisode*, dans le sens de la déroute élocutoire.³ » Cette « déroute élocutoire » intervient chez le narrateur-scénariste Nicolas pour A. Lamontagne qui le distingue du commentateur, ce dernier étant également « une manifestation d'impuissance littéraire⁴ » :

Si le scénario s'est « métamorphos[é] en une étude interrompue sur Undensacre », c'est qu'une folie démiurgique et mystique s'est emparée du scripteur. Comme l'écrit Pierre-Yves Mocquais : « Au bout du compte, acteur dépouillé de sa parole et démiurge en folie, Nicolas va devenir le metteur en scène et le réalisateur d'un film à valeur cathartique dont l'écriture constitue à la fois le lieu sacrificiel, le moyen rituel et le signe délirant de sa quête.⁵ » Peu importe qu'elle coïncide avec le début du projet cinématographique ou qu'elle lui soit postérieure, la folie démiurgique prive de nouveau le discours d'un narrateur aquinien de son terme en le sacrifiant à la célébration de l'écriture. Mocquais en arrive à la même conclusion⁶ :

Le schéma perçu dans les trois premiers romans d'Aquin se répète donc ici : la lutte entre deux forces ayant l'écriture pour champ de bataille et pour seule arme, l'une cherchant à maîtriser et à utiliser cette écriture afin de la dépasser, l'autre fascinée par le processus même de l'écriture et l'élevant en divinité.⁷

Alors que l'enchâssement du scénario dans le commentaire semble en charnière se révéler et que « le film, en même temps que le suspense, change d'objet, perd aussi sa fonction de représentation⁸ », Nicolas, « acteur dépouillé de sa parole et démiurge en folie, » investit une « écriture [qui] constitue à la fois le lieu sacrificiel, le moyen rituel et le signe délirant de sa quête. » L'effritement de la représentation scénaristique par le biais du filmique laisse place chez Nicolas à

1 *Idem.*

2 F. MACCABÉE-IQBAL, *Hubert Aquin : romancier, op. cit.*, p. 258.

3 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, op. cit.*, p. 151.

4 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres, op. cit.*, p. 217.

5 P.-Y. MOCQUAIS, *Hubert Aquin ou la quête interrompue, op. cit.*, p. 153.

6 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres, op. cit.*, p. 206.

7 P.-Y. MOCQUAIS, *Hubert Aquin ou la quête interrompue, op. cit.*, p. 184.

8 H. AQUIN, *Neige noire, op. cit.*, p. 248.

une quête mystique de l'Undensacre, les révélations faites sur les circonstances de la mort de Sylvie par l'intermédiaire d'Éva conduisent à son effondrement : « À l'instar des autres romans d'Aquin, la réalité autobiographique vient subvertir le projet de fiction du scripteur, le rend impuissant à fabuler¹ » dans la cohérence.

À la subversion du narrateur autobiographique et à sa chute répondent les perspectives plurielles du transnarrateur aquinien (le grand-imagier, le commentaire, Éva, la voix hamletienne...) : en dissidence avec la critique interprétative selon laquelle « la haute exigence du texte romanesque d'Aquin d'être à la fois le particulier et le général force l'écriture dans une impasse "d'un ordre romanesque impossible"^{2,3} », A. Wall ne cherche pas à dépasser la contradiction chez Aquin qui voit se conjuguer le particulier et le général, le temps immanent et le temps transitif. Suivant « l'interprétation kierkegaardienne de l'existence humaine, [ce dernier remarque] au contraire [la volonté signifiée dans le texte aquinien d']assumer les conditions rationnellement contradictoires de la vie et [de] les vivre contre la raison. L'instance individuelle n'est valable que si elle est généralisable – mais en même temps le général n'est valable que s'il peut être vécu⁴ » :

Il n'y a rien de bien grand dans le fait d'être le seul homme, car tout homme a cela en commun avec toute création de la nature ; mais le véritable art de la vie, c'est de l'être de façon à être en outre le général.⁵

Pour A. Wall, dans *Neige noire* et plus largement dans les romans aquiniens, « la vie mouvementée de la lecture est précisément constituée par un choix semblable entre le général et le particulier, entre l'universel humain et la référentialité québécoise.⁶ » Choisir relève cependant de l'impossible, les questions posées à l'existence restent sans réponse : « La dialectique kierkegaardienne de l'existence est une dialectique sans système qui tourne éternellement dans l'angoisse et le désespoir. Mais ce mouvement sans arrêt entre deux alternatives existentielles, au lieu de nous forcer à plonger dans le vide, à vivre le vide, remplit au moins l'existence et lui donne corps vivant.⁷ »

Dans « ce mouvement sans arrêt entre deux alternatives existentielles », la référentialité du passé antérieur canadien-français, dont le centre est occupé par le narrateur autobiographique, est alimentée par la référence généralisée constituée au moyen de la juxtaposition métaphorique de références particulières. Ces dernières sont notamment composées d'allusions littéraires et historiques (H. de Balzac/Ferragus, lord Byron/Bonnivard, M. Bakounine...) et de références

1 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 205.

2 W. KRYSINSKI, *Carrefours de signes*, Mouton, La Haye, 1981, p. 365.

3 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 207.

4 *Ibid.*, p. 206.

5 S. KIERKEGAARD, *Ou bien... ou bien....*, op. cit., p. 537. Cité par : A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 206.

6 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 207.

7 *Ibid.*, p. 208.

intertextuelles (*Hamlet*, la *Bible*...). Selon R. Richard, le passage de la narration à la re-narrativisation du texte hamletien et du texte biblique fait renaître ces textes sous une forme méconnaissable et laisse apparaître le transnarrateur aquinien qui les fait voir/fait entendre au niveau fictionnel (la *mimesis* au sens propre) en dehors de toute polarité sujet-objet : le sujet subjectif, le narrateur en tant que siège du savoir soumis à la dure Loi-du-père, trouve dans ce passage sa transsubstantiation en un sujet objectif. Cette transsubstantiation souligne l'intention chez H. Aquin de « ne pas céder la totalité du champ des interactions sociales au seul sujet de la cognition, au seul sujet de la conscience claire et transcendente [en un temps où] le socio-politique québécois avait substitué au tressage Église/État, un nouveau tressage aux effets potentiellement identiques[,] le tressage hégélien, technocratique loi/savoir¹ ». La Révolution tranquille insuffle un courant réformateur dans la société qui s'accompagne ou non d'un fort mouvement anticlérical dans l'intelligentsia littéraire et politique ; à ce stade « intervient le geste aquinien de Contre-Réforme – identique en cela à la poussée contre-réformiste du XVI^e siècle qui a marqué la montée du baroque en Europe –, geste par lequel ce qui fut mis à la porte revient par la fenêtre de l'œuvre aquinienne² » : le « refoulé (le catholicisme[, Hamlet face au spectre]) [fait son retour] comme absolument non régressif, et même comme signe d'une intelligence rare, mais indubitable des mécanismes de la subversion.³ » Cette consolidation du « refoulement du refoulement » engage Aquin à prescrire aux « actants – à la santé altérée – de ce drame technocratique [en cours avec la Révolution tranquille] [...] [un] remède/poison [...] [qui] aura pour effet calculé la radicale séparation entre loi et savoir »⁴.

Dans la réalité historique des personnages de *Neige noire*, « Nicolas[, fou et sadique,] n'a ni le courage, ni le sens de l'honneur de Hamlet, ni les qualités de Fortinbras.⁵ » Dans la fiction, en dehors de la relation sujet-objet, le double Hamlet/Fortinbras « *“se fait voir/se fait entendre” en tant que substance même du sujet objectif* ». La sublimation de l'écrivain déchu en un sujet objectif au niveau de la fiction conduit Aquin et le lecteur avec lui « vers le règne des fins (*Reich des Zwecke*, selon Kant) [...], vers les régions morales, suprasensibles de la place publique.⁶ » Dans cet espace, l'« écrivain aquinien est en analyse avec le public lecteur ; il est cet analysant qui transcrit fidèlement non pas les paroles [...] mais l'écoute de son analyste.⁷ » En effet, dans cet échange

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 99.

2 *Idem*.

3 *Idem*.

4 *Idem*.

5 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 210.

6 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 99. À ce niveau, R. Richard note qu'« il convient de ne pas donner à ces mouvements ascendants le sens d'une élévation vers la spiritualité (C. G. Jung) ou vers l'immatériel (Jean-François Lyotard). Rien ne serait plus contraire à la lettre du texte d'Aquin » (*Idem*).

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 100. Cette analyse permet à R. Richard de comparer le système relationnel aquinien et le schéma communicationnel de R. Jakobson : « la structure relationnelle écrivain/lecteur n'est plus reportable au schéma jakobsonien où un sujet (qui parle) émet un message à un sujet (qui écoute). Elle se décrit plutôt en

relationnel écrivain/lecteur, « *le lecteur fait figure de Loi (de lettre, de message), pour un autre lecteur [(son prochain)] [...] comme si lui-même était tous ces prochains qui devront entendre, qui devront subir cette loi.*¹ » Cette perspective invite à revenir à l'exergue de *Neige noire* : « Je dois maintenant à la fois être et ne pas être. » En définitive, le « je » lectorial se trouve chez Aquin divisé « en lui-même/indénombrable prochain² » de la même manière qu'Hamlet/Fortinbras dans la version fictionnelle de *Hamlet* dans *Neige noire*. R. Richard revient sur l'identité aquinienne du sujet clivé qui lui paraît dans son universalisation une allégorie du sujet kantien de l'action morale pour transcrire en termes aquiniens la maxime kantienne de l'action morale :

[On] ne saurait être sujet en dehors de l'indénombrable sujet, [...] on ne saurait être fini ou *défini* – par exemple, posséder une identité soit comme individu, soit comme collectivité nationale – sans avoir préalablement posé l'infini (par exemple, l'internationalisme). Je rappelle l'énoncé d'Hubert Aquin : « c'est le néant [l'infini] qui différencie l'être et non pas l'être le néant [...] le fini est bordé délicatement par son propre infini³ ».

L'identité, telle que mise en scène par Aquin, n'est pas une substance, une consistance, mais seulement l'effet du transnationalisme. On ne saurait donc s'instituer en tant que sujet en dehors de l'indénombrable sujet comme condition.

La logique aquinienne est une puissante reprise de la question – fondamentale à la morale kantienne – de l'universalisation : *agis uniquement*, dit l'impératif catégorique de Kant, *d'après la maxime qui fait que tu peux vouloir en même temps qu'elle devienne une loi universelle*.

J'en traduis l'énoncé pour en éprouver l'affinité avec la démarche aquinienne : *agis uniquement d'après la maxime que tu voudras s'universalisant*.⁴

Le lecteur/lecteur indénombrable, la voix hamletienne/la voix (...) auxquels s'applique la maxime aquinienne sont « obligés d'éprouver le mouvement existentiel des contradictions même si cette expérience est désespérée, ou plutôt (surtout) parce qu'elle est désespérée⁵ » : cette expérience du particulier et du général en chacun « constitue [pour A. Wall] une vérité esthétique qui est profondément nietzschéenne⁶ » ; pour R. Richard qui voit dans la « logique aquinienne [...] une puissante reprise de la question – fondamentale à la morale kantienne – de l'universalisation », elle oblige le lecteur à « être son propre transfini, sa propre lignée patronymique, sa propre persistance, enfin, sa propre sublimation.⁷ »

Le diariste et écrivain H. Aquin retranscrit l'histoire sur un mode parodique suivant les trois modalités fixées. Dans une réalité en morcellement où la révolution tarde à s'incarner pour rompre la « fatigue historique » de tout un peuple, il ne veut cependant pas faire « croire que l'Histoire est une grande pièce symphonique qui se développe avec thèmes, sous-thèmes, rappels et polyphonie

termes d'un message émettant un sujet pour un autre message, - énoncé qui fait écho à la formule lacanienne sur le signifiant ("le signifiant représente le sujet pour un autre signifiant") » (*Idem*).

1 *Ibid.*, p. 101.

2 *Idem*.

3 H. AQUIN, *Blocs erratiques*, Quinze, Montréal, 1977, p. 270-271.

4 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 101.

5 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, *op. cit.*, p. 208.

6 *Idem*.

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 102.

de continu. L'Histoire, qui englobe Hegel et Bergson dans la même glaise obscurante, ressemble beaucoup plus à un combat armé, combat interminable puisque, dans la brume épaisse, surgit à intervalles irréguliers un bataillon nouveau qui charge, sabres au clair, contre le flanc mou et blême du continu.¹ » Dans *Neige noire*, des références intertextuelles à *Hamlet* sont re-narrativisées au contraire de Ferragus dans *Prochain épisode* ; Hamlet/Fortinbras ressort sublimé de ce passage de la narration à la re-narrativisation : la sublimation d'Hamlet/Fortinbras en un indénombrable sujet suggère l'arrivée de ce « bataillon nouveau » qui « surgit à intervalles irréguliers » pour intégrer du discontinu dans l'Histoire. Dans *Prochain épisode*, des allusions historiques et littéraires accroissent métaphoriquement les dimensions du protagoniste ; parmi elles se dégage Ferragus qui, un temps double du révolutionnaire, consolide ensuite le contre-révolutionnaire : figure d'instabilité, le personnage balzacien semble impuissant à « charg[er], sabres au clair, contre le flanc mou et blême du continu. »

Nous problématiserons dans la deuxième partie le pouvoir (de ne pas) du personnage balzacien de manière à potentiellement cerner chez lui un déséquilibre, une incapacité voire une impuissance. Nous envisagerons d'abord cette problématique en évaluant le personnage balzacien suivant les capacités naturelles et culturelles de l'homme dont il est l'image. Nous prendrons en compte dans cette évaluation la physiologie des personnages inaugurée par Balzac dans son œuvre. Nous prolongerons ensuite notre questionnement en l'étendant à l'action du personnage en société de manière à percevoir si l'intrusion d'une discontinuité dans l'Histoire est chez Balzac possible. Nous verrons alors si le révolté balzacien est capable de passer d'un état kantien de minorité (et de l'action morale kantienne) à un état d'émancipation pour lui-même et pour la collectivité, soit de bouleverser l'ordre établi à travers une révolution.

1 H. AQUIN, *Blocs erratiques*, Éditions TYPO, coll. TYPO Essais, Montréal, 1998, p. 147.

Deuxième partie : Balzac à l'épreuve de la critique aquinienne

Sur le vaste territoire de la Nouvelle-France qui est définitivement cédé par la France au Royaume-Uni avec le traité de Paris de 1763, le nouveau régime colonial crée la Province de Québec qu'il dote des instances de gouvernance conformes au modèle anglais ; l'inexpérience en matière politique durant la domination française pousse la plupart des Canadiens français à adopter une attitude passive vis-à-vis de l'envahisseur britannique qui offre néanmoins les modalités d'expression de l'opinion publique au sujet des affaires du quotidien à ses nouveaux sujets. La Province est divisée par l'Acte constitutionnel de 1791 en deux colonies, le Haut-Canada et le Bas-Canada, qui bénéficient pour chacune d'assemblées législatives ; un changement radical s'opère dans l'attitude des Canadiens français qui, gagnés par l'engagement en politique, développent peu à peu un projet collectif pour le Bas-Canada majoritairement francophone dans le cadre légal défini par le pouvoir colonial : la lutte pour l'obtention d'un pouvoir élargi mène en combat armé avec la rébellion des Patriotes de 1837-1838 et donne lieu dans sa radicalisation à la rédaction de la Déclaration d'indépendance (de la République) du Bas-Canada. Cette rébellion qui est réprimée dans le sang par l'armée coloniale et par les milices loyalistes conduit la métropole londonienne à imposer en 1840 l'union des deux colonies, ce qui est vécu par la minorité politique francophone comme une annexion. L'Empire colonial qui use alors de son droit de conquérant est renforcé dans sa conviction de supériorité civilisationnelle avec le rapport de lord Durham (1839), ce qui encourage sa décision.

Lord Durham qualifie dans son rapport les Canadiens français de « peuple sans histoire ni littérature » et les voue à l'assimilation à la culture anglo-saxonne. Il rend ainsi officiellement compte de l'idée répandue chez les Britanniques que les Canadiens français sont touchés d'ignorance. Après 1840, les réactions canadiennes-françaises contre l'assujettissement culturel et politique, fautes de s'inscrire dans l'action politique, visent à constituer dans la population une conscience nationale ; elles engagent au développement d'un nationalisme ethno-racial qui s'illustre surtout en littérature : si quelques écrivains libéraux retracent les événements de la rébellion pour juger les fidèles et les traîtres à la cause communautaire, les plus conservateurs reconstituent l'histoire passée en étayant le rôle messianique et la condition de supériorité raciale des Canadiens français. Ce nationalisme se démarque du nationalisme romantique européen qui prend racine dans la lutte contre l'occupant napoléonien ; dans la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle, cette démarcation se décèle dans le tiraillement entre désir de liberté et obligation légale d'allégeance au pouvoir colonial, elle s'observe dans le refoulement du sentiment national de

domination. Alors que la période connaît une forte industrialisation poussant la main-d'œuvre à l'exode rural et que les thèses ultramontaines venues de France sont largement distillées, le début du XX^e siècle poursuit l'ambition de constituer une culture et une littérature nationales tout en se maintenant hors d'un échange avec la puissance coloniale sur la question nationale de son émancipation vis-à-vis d'elle. À cette époque où les charges institutionnelles sont partagées au niveau provincial entre l'État et l'Église se développe le courant terroiriste qui, dans une opposition littéraire entre tradition et modernité, décrit la vie en milieu rural soit pour l'enjoliver soit pour la décrier autour de thèmes traditionnels à valeur de rassemblement.

Durant les années 1960, J. Ferron exploite le récit bref du terroir et y concilie tradition et modernité ; il dépasse ainsi dans l'écriture les clivages entre conservateurs et progressistes qui minent les échanges dans la réalité. Il fait partie comme H. Aquin de la « génération coup-de-poing » qui encourage avec la Révolution tranquille un éveil généralisé des consciences et un positionnement de chacun vis-à-vis de la réalité socio-historique du Canada français. Si J. Ferron emprunte au réalisme merveilleux, H. Aquin coupe avec toute forme de réalisme et choisit pour illustrer la réalité instable de son actualité une esthétique baroque d'écriture et de composition : il renie ainsi (implicitement le réalisme balzacien et) le réalisme, dont les techniques étaient exploitées par ses prédécesseurs dans la constitution de récits historiques et terroristes, pour privilégier l'éclatement baroque dont il fait d'H. de Balzac un représentant. Ses romans qui se construisent suivant des lignes géométriques variables s'orchestrent comme de véritables labyrinthes ; l'écrivain se réfère pour aboutir à ces constructions aux poétiques modernes d'écriture tout en les dépassant pour les adapter à la situation particulière des Canadiens français : à la chute du Sujet-Je-Origine qui est consécutive des conceptions modernes de la littérature est associée dans la réalité romanesque aquinienne la « fatigue nationale » du Sujet-écrivain, cette fatigue nivelant l'écriture vers le bas.

H. Aquin n'opère pas contrairement, notamment, à J. Marmette, à É.-Z. Massicotte, à F. Picard ou à Drapeau (dans la nouvelle éponyme de L.-H. Fréchette) de retour en arrière sur l'histoire pour l'actualiser dans le cadre d'une retranscription verbale de type réaliste, mais il étudie les conséquences du passé sur le présent et en retire la conception aux niveaux individuel et collectif d'une « fatigue culturelle » entraînant une impuissance politique à pouvoir/vouloir se gouverner. Sa définition du terme de culture explicite cette conception, elle se développe en contradiction avec une acceptation réduite du terme et en opposition implicite avec le nationalisme ethnico-racial qui refoule le sentiment de domination :

La culture, en effet, se trouve cantonnée au strict domaine des arts et des sciences humaines, le mot culture s'est contracté pour ne plus contenir que l'aspect artistique et cognitif d'un groupe, alors que, chez les

anthropologistes et de nombreux penseurs étrangers, il décrit l'ensemble des modes de comportement et des symboles d'un groupe donné et réfère ainsi à une société organique souveraine, ce qui ne veut pas dire fermée. Notre situation politique fédérale-provinciale nous a conduits à dépolitiser le mot culture ou, plus précisément, à lui refuser sans hésitation la signification englobante qu'on lui reconnaît dans la sémantique contemporaine.¹

H. Aquin, qui se refuse à considérer l'art comme la simple expression cognitive d'un groupe culturel, détermine un déséquilibre d'ordre rationnel qui empêche l'écrivain de s'exprimer souverainement dans l'écriture, et, qui limite l'homme canadien-français et sa communauté d'appartenance dans son accession à la souveraineté politique. Implicitement dans cette citation, le nationalisme traditionnel a conduit dans l'histoire, en refoulant le désir d'émancipation politique du peuple canadien-français, « à dépolitiser le mot culture » et à réduire l'homme dans ses capacités rationnelles d'un point de vue anthropologique.

« La fatigue culturelle [...] est d'abord un état de la volonté qui se caractérise par une impuissance à être, une difficulté existentielle qui non seulement [...] empêche [l'écrivain et sa communauté d'appartenance] de parvenir à la plénitude, mais plus encore qui [les] éloigne chaque jour davantage de celle-ci.² » Comme ses concitoyens à la même époque, il pourrait suivre les politiques gouvernementales proposées aux niveaux provincial et fédéral qui continuent en partie ou totalement de refouler cette « difficulté existentielle » ; ainsi écrit-il : « Je suis tenté, j'hésite, je vis sur le seuil d'une anormalité séduisante, je ne le franchis jamais, j'ai peur.³ » Il se refuse à l'incohérence des siens qui s'éloignent « chaque jour davantage de [la plénitude] » de leurs êtres historiques. Le protagoniste dédoublé de *Prochain épisode* (N1/N2) qui se plaint d'être victime d'une « fatigue historique » tente de surmonter cette « impuissance à être » en s'assimilant à des figures historiques et littéraires en vue de tuer son adversaire contre-révolutionnaire et d'accomplir sa mission de reconquête de la femme-pays, dans la perspective de franchir sous couvert de complétude anthropologique le seuil politique de majorité en société.

Avant d'explicitier dans la troisième partie « la fatigue culturelle » dans le contexte de la Révolution tranquille et en rapport avec l'engagement politique d'H. Aquin dans son actualité, nous percevons d'abord dans cette deuxième partie si le personnage balzacien est à l'origine impuissant et par conséquent inapte à palier aux déséquilibres du narrateur de *Prochain épisode*. Nous saisissons ensuite si le personnage balzacien se montre originellement capable ou non de passer la ligne de l'autonomie politique en société et d'affirmer ce passage dans ses échanges avec l'Autre. Nous élargirons dans ces perspectives le champ de réflexion concernant le personnage balzacien en inscrivant la description de sa dimension liée à l'être historique parmi une lecture de ses dimensions rationnelles. La définition du terme « culture » par H. Aquin et le système auquel aboutit H. de

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 93-94.

2 D. D. JACQUES, *La fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 49.

3 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 212.

Balzac pour peindre dans l'écriture ses personnages nous invitent à procéder à cet élargissement. L'écrivain indique par ailleurs sa prédilection pour notre perspective choisie : « Je choisis l'anthropologie comme André Breton a déjà choisi la psychanalyse ! Il a cherché une science qui lui ouvre un nouveau fragment de réalité. Ce besoin de fonder la vision, même artistique, sur une science est profond. Mon point d'appui sera l'anthropologie. Je veux puiser dans cette science encore jeune, mais dont l'élan actuel fait penser à la psychologie des profondeurs au temps de Freud !¹ »

Comme H. Aquin « exerce un jugement qui tient [...] de l'évaluation éthique » autant des personnages balzaciens que de leur auteur, nous verrons en outre dans cette deuxième partie si H. de Balzac est apte à générer dans l'écriture un système politique de gouvernance où l'homme et sa communauté d'appartenance s'approcheraient d'une certaine plénitude anthropologique. « Les promoteurs de la littérature nationale de 1860, par exemple, élabor[ent] une doctrine inspirée du romantisme français catholique et légitimiste » tandis qu'H. Aquin aspire à placer le protagoniste de *Prochain épisode* sous l'aune du romantisme démocratique et libéral qui, contraire à celui précédemment cité, traverse majoritairement l'histoire littéraire française : il s'agira enfin de positionner H. de Balzac par rapport à ces deux tendances françaises du romantisme qui, étant le reflet des opinions politiques de l'époque, renvoient pour la première à une politique conservatrice de droite et pour la seconde à une politique progressiste de gauche.

Les développements introductifs qui suivent visent à justifier la démarche qui vient d'être exposée par le texte aquinien, *Prochain épisode*, qui la génère.

H. Aquin dans *Prochain épisode* en appelle dans un espace entre symbolisme et métaphore la tradition poétique (« le lyrique et le symbolique »), la tradition narrative de l'épopée et la tradition théâtrale des « raisonnements » pour retranscrire l'histoire qui est, à travers une expérience aquatique et un principe de dédoublement des personnages, alors « entraînée vers une forme métaphorique, » vers « une forme métonymique » et vers une forme « réflexive ». Dans la construction elliptique qu'organise le roman et qui le divise en deux parties symétriques suivant la charnière-pivot, à la descente infernale pour recouvrir la femme-pays qui est pour le narrateur infructueuse en partie I répond le portrait du colonisé en partie II. D'une même manière, aux échecs de transformations compensatoires vécus par le héros alors que des allusions historiques et littéraires viennent métaphoriquement renforcer ses capacités et suppléer à d'autres en partie I répondent les échecs successifs des Canadiens français à faire valoir dans l'histoire de leur domination leurs droits à se gouverner sur leur territoire. *Prochain épisode* semble le récit d'une

1 *Ibid.*, p. 203.

impuissance politique à légaliser cette légitimité du peuple canadien-français à disposer de lui-même en dehors du cadre institutionnel défini par le conquérant ; néanmoins, si les relations avec l'Autre dans le roman (comme dans les suivants) sont détériorées, un rééquilibrage existentiel du narrateur dédoublé permettant un renouvellement de la relation avec la femme-pays et avec le Canadien-anglais paraît un temps envisageable.

Prochain épisode organise, grâce à la narrativisation et à la re-narrativisation de la double séquence du duel discursif tenu entre le héros et H. de Heutz, une histoire réflexive ; en l'absence de son double-adversaire, le narrateur délégué (le Je-Origine-réel) et protagoniste livre son regard à l'examen du « combat entre deux soldats en armure » se déroulant sur le décor d'une commode : à partir de cet instantané iconographique est mise en mouvement par le regard d'un lecteur « hors-origine absolu » l'histoire du combat qui oppose au Canada français le révolutionnaire (et progressiste) et le contre-révolutionnaire conservateur. Cette histoire qui voit la défaite du révolutionnaire à faire valoir par les armes les droits de sa communauté à s'extraire du joug du colonisateur, et donc, à se gouverner en autonomie est juxtaposée à d'autres références particulières issues de la référence généralisée en constitution permanente. « Dans ce même interstice [hors du temps historique], [le personnage a] vu une dizaine de révolutions tourner à l'échec, à commencer par la révolution de Genève de 1781, celle des Provinces-Unies des Pays-Bas en 1787, celle des Pays-Bas autrichiens et de Liège. En moins de vingt-quatre heures [du temps des hommes], [il a] vécu sans déroutir de 1776 à 1870, du *Boston Tea Party* au Camp de la Misère sur la Meuse non loin de Sedan ». À l'histoire des échecs successifs du Canada français répondent des révolutions écrasées par des mouvements contre-révolutionnaires et des combats perdus contre l'adversaire-envahisseur : le sujet à la troisième personne du pluriel qui livre ce panorama historique tisse un réseau métaphorique qui relie la référentialité dissimulée du passé antérieur canadien-français à des références historiques européennes ; il traduit en les mettant en perspective des soulèvements réprimés et illustre des conséquences de la contestation, soit l'imposition au peuple conquis des lois du conquérant.

Le protagoniste est missionné par K pour tuer l'adversaire conservateur et détenteur du pouvoir H. de Heutz sur les sentiers suisses. Pour lui, l'« histoire de la révolution de [son] pays s'emmêle dans celle de [ses] étreintes éperdues [avec K] et de [leurs] nuits d'amour. Les premiers éclats du [Front de Libération du Québec¹] ont lié [leurs] vies. Partout ensemble, nus mais secrets, unis à [leurs] frères dans la révolution et le silence, c'est dans l'odeur de la poudre [qu'ils ont]

1 « Fondé en février 1963, le Front de Libération du Québec publie un premier manifeste, le 8 mars suivant, après des attentats contre des casernes militaires. Le 10 octobre de la même année, Aquin écrit à Gaston Miron : "J'ai frémi au rythme même des déflagrations du F.L.Q. et nombreux sont les Canadiens français qui ont éprouvé le même tremblement que moi, la même attente inavouable !" » (J. ALLARD, « Note 208 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 137.) Les propos épistolaires d'H. Aquin sont extraits de : G. MASSOUTRE, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, op. cit., p. 143.

appris les gestes exaltés de la volupté et le cri.¹ » Le héros partage avec K un même élan révolutionnaire ; les deux sont « unis à [leurs] frères dans la révolution » qui sont certes les autres membres séparatistes de la section armée du F.L.Q. mais aussi les Patriotes de 1837-1838 et tous les parti-prenants d'un nationalisme ethnico-racial (ou romantique) à travers le monde et à travers le temps : « c'est dans l'odeur de la poudre [et dans la communion avec tous ces "frères dans la révolution"] qu'ils ont appris [...] le cri » du révolutionnaire. « Sur [la] route des Cantons de l'Est, entre Acton Vale et Richmond, tout près de Durham-Sud, et partout où [ils sont] allés, à Saint-Zotique-de-Kostka, aux Éboulements, à Rimouski, à Sherbrooke, à La Malbaie pendant trois jours et trois nuits, à Saint-Eustache et à Saint-Denis, [ils] n'[ont] jamais cessé de préparer la guerre de [leur] libération, mêlant [leur] intimité délivrée au secret terrible de la nation qui éclate, la violence armée à celles des heures [...] passées à [s']aimer.² » Partout au Québec où ils sont passés, ils ont dessiné les plans d'une précipitation de l'histoire qui verrait démentie par les faits l'allégation de lord Durham faite en 1839 ; dans une Suisse, image inversée du Québec, où se sont déroulés les combats entre César et les Helvètes et entre le duc de Savoie et F. Bonnivard, le héros doit provoquer l'acte terroriste susceptible de bouleverser l'ordre établi et d'ouvrir le Québec à une destinée où son histoire pourra s'écrire.

Le protagoniste à la poursuite de son ennemi à abattre vagabonde dans une Suisse associée à la conscience philosophique de soi, au Romantisme et au mouvement nationaliste qui l'accompagne. « La furie [meurtrière] [...] [l']a propulsé depuis Ouchy jusqu'à Château-d'Œx, du col des Mosses sur le pont Jean-Jacques Rousseau³, des rues étroites de Carouge dans le salon [de son adversaire], puis d'Échandens à Genève et à Coppet⁴ » avant de le mener de nouveau au château de H. de Heutz. Arrivé dans le repaire de ce dernier sans qu'il soit présent, cette furie lui « semble pour le moins inappropriée [au] décor charmeur [qu'il] regarde paresseusement.⁵ » Il « circule [alors] dans l'ample musée de [sa] clandestinité, loin de la proclamation d'indépendance du Bas-Canada⁶ », et observe la retranscription de l'histoire universelle qui est faite des luttes de l'opprimé contre l'opresseur. Il attend désespérément « que l'événement survienne enfin [avec l'arrivée de H. de Heutz et qu'il] engendre ce chaos qui [lui] est vie⁷ ». Cependant, faute d'adversaire, le « cœur [lui] manque. Incertaine la révolution [le] flétrit : ce n'est pas [lui] qui [est]

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 137.

2 *Idem*.

3 « Le pont de l'île Rousseau s'appelle officiellement le pont de Bergues » (J. ALLARD, « Note 194 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 119).

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 119.

5 *Idem*.

6 *Ibid.*, p. 139. Durant la rébellion des Patriotes, la république (éphémère) du Bas-Canada fut déclarée le 22 février 1838 par R. Nelson alors que sa troupe d'insurgés franchissaient la frontière américano-canadienne en vue de l'appliquer au dépens des institutions britanniques.

7 *Ibid.*, p. 131.

indigne, c'est elle qui [le] trahit et [l']abandonne », admet-il alors qu'il doute sur l'identité de la femme qui a secouru H. de Heutz au moment de leur duel et qu'il se sent abandonné par K. Enfermé dans le château de son ennemi, le « paysage immense de [son] amour [pour K] s'assombrit [comme au bois de Coppet]. [Il] ne [voit] ni le piédestal ravagé des Hautes-Alpes, ni les grandes coulées mortes des glaciers. [Il] ne [voit] plus rien : ni la voûte synclinale du lac, ni la masse renversée de l'Hôtel d'Angleterre, ni le Château d'Ouchy, ni la crête des grands hôtels de Lausanne, [...] ni la forme vespérale du château de Coppet. Plus rien ne [le] sauve¹ » : les allusions historiques et littéraires ne participent plus de l'élargissement de ses propres dimensions. En effet, il se tient dans ce château, « sans ennemi et sans raison, loin de la violence matricielle, loin de la rive éblouissante du fleuve² » où il pourrait reconquérir la femme-pays.

Dans le château d'Échandens, le protagoniste se sent prisonnier, ce qui l'associe au narrateur-prisonnier. « [Loin] de la proclamation d'indépendance du Bas-Canada, » « le vengeur fictif et sibyllin » Ferragus ne l'habite plus et la « silhouette rêveuse de Byron³ » ne l'abrite pas plus : la révolution, faute de s'incarner, le désespère de la même façon que son double-créditeur. « La révolution que [N1/N2] appelle [le] blesse. Les hostilités n'ont pas encore commencé et [son] combat est déjà fini [...] [:] [son] pays [lui] fait mal[,] [son] échec prolongé [l']a jeté par terre.⁴ » Le pays qui est métaphoriquement le Québec/le Canada français « fait [ici] référence à une collectivité humaine, un projet politique donc, un projet dont le nom n'a pas de sémantisme acceptable. Son impossibilité à se faire convenablement nommer fait partie de ce qui finit par donner tant de mouvance à cette écriture⁵ » : incapable de réaliser l'acte révolutionnaire dans son pays, le narrateur se lance dans une écriture compensatoire à sa « dépression nationale », il crée ainsi « des espaces sémantiques qui relèvent de véritables entreprises catachrétiques.⁶ » La question du Québec qui est métaphorisée dans l'écriture aquinienne interroge le Sujet-Je-Origine, qui l'intériorise en sentiment d'aliénation historique, et le « toujours plus-de-lecteurs » de la collectivité nationale/internationale :

S'il s'agit bien du roman de l'échec du roman, [*Prochain épisode*] reste déterminé par une certaine conception de l'appartenance du sujet à l'histoire plutôt qu'à une crise de la représentation moderne. [...] Ce romanesque du politique permet [...] de poser la question du lien entre le sujet singulier et national. Le jeu de la signature qui scelle tout le dispositif de l'État-nation et du sujet est, dans l'ordre du droit international

1 *Ibid.*, p. 93.

2 *Ibid.*, p. 133.

3 *Ibid.*, p. 68.

4 *Ibid.*, p. 91.

5 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 47.

6 *Ibid.*, p. 46. A. Wall rappelle que la « catachrèse [...] est le procédé d'extension sémantique auquel la langue a parfois recours pour combler certaines lacunes lexicales qui peuvent se faire remarquer. [...] [L']écriture aquinienne des quatre romans s'ingénie désespérément à laisser entrer dans sa texture un pays, une province dans une fédération dominée par des étrangers » (*Ibid.*, p. 46-47). Si, dans *Neige noire*, « le Québec [est] en creux », la dénomination de la province comme le Québec n'apparaît qu'à cette occurrence. Le Québec dans son évocation surgit à la marge du texte aquinien suivant la dialectique du texte et du hors-texte.

moderne, le jeu même de la reconnaissance et la mise en œuvre d'un procès par lequel le sujet - un et/ou national - advient devant le tribunal du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. La reconnaissance a lieu par l'intermédiaire d'un contrat politique où chaque État-Nation est, de par sa position de sujet dans l'histoire, à même de reconnaître l'autre et d'être reconnu dans sa souveraineté.¹

Si le sujet-écrivain est infirmé et vit sa propre chute dans le texte aquinien, il « reste déterminé par une certaine conception de l'appartenance du sujet à l'histoire » qui appelle à réflexion. R. Richard décrit dans *Le corps logique de la fiction* l'effet de la chute du sujet dans l'universalisation de l'objet ; « cet objet étant non pas l'objet du couple sujet/objet [...] [marque] le retour du Je-Origine réel sous forme de sujet objectif. » En mettant en perspective les propos cités de J. Cardinal et l'analyse richardienne de la sublimation du sujet objectif dans l'espace fictionnel aquinien, il s'établit un lien entre le sujet singulier/subjectif et le *ils* national/international : l'œuvre aquinienne met en scène « un procès par lequel le sujet - un et/ou national - advient devant le tribunal [international] du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. » Pour R. Richard en prolongement de son analyse, le lecteur indénombrable du tribunal du fictif, un tribunal sans convention ni morale, ferait « figure de Loi », « la Loi dont il est question [étant] une forme sans contenu² » : cette loi dont il est le dépositaire ne commande à rien. Pour J. Cardinal, « le sujet – un et/ou national – [aquinien] [...] [appelle implicitement à une] reconnaissance [du Canada français] [...] par l'intermédiaire d'un contrat politique [...] [,] chaque État-Nation [étant], de par sa position de sujet dans l'histoire [sur les scènes fédérale et internationale], à même de reconnaître l'autre [(le *ils* national et francophone)] et [...] sa souveraineté » territoriale.

Dans *Prochain épisode*, « la figure de Ferragus, qui émerge d'une citation [tronquée³] de l'*Histoire des Treize*, renvoie au héros révolutionnaire, cependant que l'impuissance de Balzac présente une analogie avec celle du narrateur ; mais cette double similitude s'avère surtout le catalyseur d'un processus de libération⁴ ». Suivant ce processus, le protagoniste se drape des attributs de Ferragus ; cependant, ce travestissement ne lui réussit pas dans sa conspiration contre le pouvoir en place et le maintient dans sa condition. Si cette référence littéraire s'ajoute à la référentialité du passé antérieur canadien-français, *Ferragus* n'est pas, au contraire d'*Hamlet* (sous couvert d'hypertextualité) dans *Neige noire*, re-narrativisé ; la double séquence du duel discursif ne

1 J. CARDINAL, *le Roman de l'histoire, Politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Les Éditions Balzac, coll. L'univers des discours, Montréal, 1993, p. 29.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 102.

3 Dans *Prochain épisode*, « il n'y a pas véritablement plagiat hypertextuel, mais plutôt influences et "emprunts" ponctuels » (A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 93). La citation de la préface de l'*Histoire des Treize* faite dans les premières pages du roman illustre ces propos d'A. Lamontagne. Cette citation apparaît tronquée (les parties du texte balzacien entre crochets sont écartées du texte aquinien) : « Il s'est rencontré, sous l'Empire et dans Paris, treize hommes également frappés du même sentiment, tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée, assez [probes entre eux pour ne point se trahir, alors même que leurs intérêts se trouvaient opposés, assez profondément] politiques pour dissimuler les liens sacrés qui les unissaient[, assez forts pour se mettre au-dessus de toutes les lois, assez hardis pour tout entreprendre][...] » (H. DE BALZAC, « Préface », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 67).

4 A. LAMONTAGNE, *Les mots des autres*, op. cit., p. 227.

touche pas l'œuvre balzacienne de manière à la faire revivre et Ferragus ne trouve pas son personnage étoffé au point de le faire aboutir dans ses ambitions pour lui-même et pour sa fille en société. Un autre personnage balzacien (Gaudissart) apparaît ponctuellement dans *Prochain épisode* à travers l'allusion faite à un certain donneur d'ordres dénommé « Gaudy¹ » ; il n'arrive pas plus à consolider le protagoniste dans ses dimensions culturelles et, par conséquent, le narrateur-prisonnier, ni même à contrer leur impuissance politique à négocier le droit du peuple canadien-français à disposer de lui-même en tant qu'État-Nation. L'impuissance du narrateur « présente une analogie avec celle » de Balzac dont l'impuissance sexuelle discutée dans *Prochain épisode* serait éventuellement en partie liée à une impuissance à engendrer un « projet politique » pour la collectivité de son époque.

Ces précédents développements de paragraphe justifient notre démarche prise dans cette partie à suivre. Reprenons à ce stade l'organisation de notre deuxième partie pour y ajouter quelques précisions. Comme mentionné précédemment, nous analyserons en premier lieu dans cette deuxième partie le personnage balzacien suivant ses dimensions (naturelles et) culturelles d'un point de vue anthropologique. Cette analyse s'appuiera sur le « système physiologique² » qu'établit H. de Balzac et qui dissocie plusieurs facettes chez l'homme pour illustrer ses capacités naturelles et culturelles, « la physiologie³ », du personnage. Une comparaison du système balzacien avec la théorie de la médiation inaugurée par O. Sabouraud et par J. Gagnepain donnera à éclairer et à préciser le schéma anthropomorphique du personnage que décrit H. de Balzac. Avant d'aborder une sélection de textes, nous expliciterons d'abord le « système physiologique » balzacien en nous appuyant entre autres sur les introductions de F. Davin des *Études de mœurs au XIX^e siècle* et des *Études philosophiques* ; ces introductions sont largement inspirées par H. de Balzac⁴. Nous décrirons ensuite la théorie médiationniste de la rationalité qui, construite sur les bases d'une linguistique du vouloir-dire, se montre complémentaire dans ses approches et similaire dans ses résultats avec le « système physiologique » établi par H. de Balzac. Ces deux approches expérimentales seront croisées dans nos analyses caractériologiques du personnage et nous amèneront à aborder par la suite une sélection de textes qui prouvera la complétude anthropologique du personnage balzacien. Cette sélection de quelques textes (annoncée ultérieurement) illustrera

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 37.

2 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, Gallimard, Paris, 1979, p. 1203.

3 *Ibid.*, p. 1209.

4 La correspondance d'H. de Balzac avec son éditeur P.-J. Hetzel en témoigne : « [...] ces préfaces signées Félix Davin [...] ont le tort d'avoir l'air écrites par vous et signées d'un autre » (H. DE BALZAC, *Correspondance*, t. IV, p. 464 ; cité par M. AMBRIÈRE, « Introduction » de l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, op. cit., p. 4). Les introductions de *La Comédie humaine* sont corrigées et « même en partie rédigées par Balzac lui-même » (P.-G. CASTEX, « L'univers de *La Comédie humaine* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, op. cit., p. XIV).

dans chacun d'eux la prédominance paroxystique d'une facette de la rationalité sur les autres et démontrera une hyperpuissance sur ce plan du rationnel qui se dessine en opposition aux autres. Nous aborderons enfin dans cette deuxième partie les capacités du personnage balzacien à négocier « par l'intermédiaire d'un contrat politique » son autonomie et sa liberté de façon à être reconnu dans un cadre social en tant que sujet de l'histoire. Nous considérerons, s'il y a lieu, le « projet politique » du personnage. Si la première partie a envisagé avec R. Richard le sujet objectif, le sujet kantien de l'action morale, cette deuxième partie prendra en compte le sujet de l'histoire qui d'un état de minorité passe à une condition de majorité en société. L'article de M. Foucault « Qu'est-ce que les Lumières ? », une réponse à l'article éponyme d'E. Kant paru deux siècles auparavant, sera abordé dans ces développements ; il analyse l'attitude nécessaire pour réaliser ce passage de ligne sociétal en la comparant à l'attitude baudelairienne de modernité en partie étudiée en première partie. La théorie de la médiation permettra d'affiner cette analyse.

Chapitre I/ Des combinaisons méthodologiques entre synthèse et analyse

La science de l'homme est une « invention » récente sur la scène du savoir. Les sciences humaines se constituent progressivement à partir du début du XIX^e siècle. A. Comte inaugure la sociologie¹ comme discipline scientifique en fondant le terme en 1839, elle vise l'étude des faits sociaux et des institutions. Les travaux expérimentaux de G. Fechner permettent à la psychologie d'accéder à un statut équivalent au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, cette discipline s'attache à ce qui auparavant motivait confusément l'étude de l'âme et de la vie intérieure. Avec un même objet d'observation et d'analyse, les sciences humaines tendent au fil du temps à se différencier fermement des sciences naturelles que peuvent être la biologie, l'anatomie ou la physiologie humaines. Cette différenciation est d'autant moins marquée chez H. de Balzac, l'annonceur dans son œuvre des disciplines de la sociologie et de la psychologie, que lui-même est imprégné de la notion, antérieure au XIX^e siècle, de « nature humaine² ». En effet, désireux d'illustrer le milieu dans lequel est intégré tout homme, l'auteur dépeint certes la société française post-révolutionnaire mais surtout la nature sociale et politique de l'homme. Aristote avait mis en lumière cette nature sociale de l'homme, cet animal politique : l'être humain se construit dans une organisation déterminée, la cité et la société, dans laquelle seulement il peut développer ses facultés morales³. H. de Balzac hérite de ces conceptions tout en les dépassant pour préfigurer des sciences

1 Le terme de sociologie apparaît en 1780 sous la plume de l'homme politique et essayiste E.-J. Sieyès (1748-1836). Le terme est popularisé par A. Comte (1798-1857) dans ses *Cours de philosophie positive* (éd. originale en six tomes édités chez Bachelier de 1830 à 1842 à Paris). La sociologie prend à son époque son acception actuelle. H. de Balzac s'inspire du Saint-Simonisme, comme A. Comte après lui, pour développer ses propres perspectives.

2 L'expression apparaît dans l'« Avant-propos » (H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11).

3 Référence faite à la *Politique* d'Aristote : « Il est évident que la cité est une réalité naturelle et que l'homme est par nature un être destiné à vivre en cité (*animal politique*) ; celui qui est sans cité est, par nature et non par hasard, un être ou dégradé ou

humaines et pour aboutir à une description des « variétés » de l'homme social. Cet héritage et ses ambitions le conduisent à appréhender ses personnages à la fois dans un rapport à la nature et à l'animal, sous couvert de terminologies issues des sciences naturelles de son époque, et dans leurs liens plus ou moins consubstantiels à la société.

La dualité « entre l'Humanité et l'Animalité » présente en l'homme est chez H. de Balzac affaire de débordement de la première sur la seconde. Après le bouleversement structuraliste au XX^e siècle, la théorie de la médiation propose de percevoir chez l'homme, être vivant à la fois de nature et de culture, le passage par acculturation (du symbole, de l'instrument, de l'instinct et de l'intérêt) de l'immédiat au médiat : l'homme, s'il en est capable dans son traitement du référent, franchit ainsi les différents seuils de la rationalité. Initiateurs de systèmes afin de rendre compte de l'ensemble des caractéristiques humaines, H. de Balzac comme les chercheurs en médiation ont les ambitions d'un travail scientifique, fruit d'un dialogue entre expérience et théorie. Le modèle médiationniste offre une nouvelle perspective sur l'œuvre et en particulier sur les personnages balzaciens. Certes, il donne à voir Balzac comme « l'inventeur d'une sociologie [(l'écrivain) est avant toute chose, dans le roman [et dans le récit bref], l'inventeur d'un matériau sociologique plus que d'une discipline¹ »). Mais surtout, il participe de la révélation de Balzac comme le concepteur d'une anthropologie qui aborde l'homme dans sa globalité et avec complétude (l'écrivain est avant tout chose le concepteur de matériaux anthropologiques plus que de disciplines). Figurations d'hommes et de femmes dans l'écriture, les personnages sont parfois désignés par leur créateur même pour leur incomplétude² ce qui implicitement, si cette affirmation trouvait confirmation anthropologiquement chez eux sur les pôles naturel et/ou culturel, les feraient passer pour impuissants. La théorie de la rationalité développée par les médiationnistes permet d'affirmer l'inverse même si certaines de ces figurations s'inscrivent dans la réalité fictionnelle négativement sur un ou plusieurs aspects (naturels et) culturels humains.

H. de Balzac et les médiationnistes suivent deux démarches scientifiques complémentaires dans leur appréhension de cet objet d'étude qu'est l'homme. Ils se fondent sur les raisonnements déductif et inductif pour rendre compte des phénomènes qui lui sont liés. L'induction logique pose l'observation de ces phénomènes et leur interrogation méthodique et réglée. Elle passe des faits triés

supérieur à l'homme : il est comme celui à qui Homère reproche de n'avoir "ni clan, ni loi, ni foyer" ; un homme tel par nature est en même temps avide de guerre ; il estcoûe un pion isolé au jeu de dames. Ainsi la raison est évidente pour laquelle l'homme est un *être civique* plus que tous autres, abeilles ou animaux grégaires » (ARISTOTE, *Politique*, Livre I, II, texte établi et traduit par J. AUBONNET, Les Belles Lettres, collection des universités de France, Paris, 1960, p. 14-15).

1 J. ALLIET, « Sociologie » in É. BORDAS, P. GLAUDES et N. MOZET (dir.), *Dictionnaire Balzac, Volume II*, Classiques Garnier, coll. Dictionnaires et synthèses, n° 21, Paris, 2021, p. 1224. Le crédit fait à Balzac de l'invention de la sociologie revient à A. Del Lungo et à P. Glaudes qui font paraître sous leur direction : *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n° 374, Série *Études dix-neuviémistes*, n° 41, Paris, 2019. De nombreux articles contenus dans cet ouvrage collectif fournissent matière à réflexion dans cette partie de développement.

2 Balzac note dans ce sens en direction de ses potentiels détracteurs : « Ceux qui veulent apercevoir chez moi l'intention de considérer l'homme comme une créature finie se trompent [...] étrangement » (H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 16).

et sélectionnés assez passivement à la loi en partant d'une observation complète et précise du particulier pour aboutir au travers d'une active expérimentation à l'interprétation théorique. Le fait devient scientifique dans la théorie qui l'informe. La théorie se définit comme un système scientifique cohérent constitué par un très grand nombre de faits qui se connectent les uns aux autres dans un rapport de relation constante. Elle assure un rôle unificateur, synthétisant les différents domaines de la réalité (humaine) et les soumettant au même formalisme mathématique. A contrario de l'induction, la déduction logique s'appuie sur la loi et sur les définitions afin d'explicitier les phénomènes. Les propositions qui en sont issues sont implicitement dérivées de l'axiome, en cela se marque le caractère analytique de la déduction. Ces deux opérations logiques d'induction et de déduction font se croiser le concret et l'abstrait. Durant celles-ci, l'expérimentateur et théoricien peut recourir à l'intuition poétique ou rationnelle.

O. Sabouraud et J. Gagnepain étudient à partir des années 1960 les déviations des aphasiques, ce qui les amène à clarifier le système du Signe proposé par F. de Saussure dans le *Cours de linguistique générale*, œuvre posthume publiée en 1916 et rédigée à partir de notes de cours par des mains étudiantes. Ces patients aphasiques, pathologiquement atteints quant à la différenciation des identités ou quant à la combinaison des unités au niveau des dimensions phonologique ou sémiologique du Signe, tendent par compensation à coller à la réalité qui les entoure. Leurs contraires qui révèlent des déviations non pas grammaticales mais rhétoriques (intervenant sur les dimensions phonétique ou sémantique du Signe) sont observés par les cliniciens en comparaison avec des patients atteints de troubles différents du langage, ce qui leur permet suivant une logique inductive de délimiter avec précision le champ de la structure propre au Signe et au langage par contraste avec ce qui peut définir la langue, dans le cadre de l'échange en société, ou le discours, sur le plan du désir et du (ne pas) vouloir-dire. Leurs travaux cherchent à valider par l'expérience les structures qui, par déduction et par analogie, se sont vues élaborées pour modéliser les dimensions des autres plans humains. Ces études expérimentales et théoriques conduisent à fonder une linguistique clinique et à dissocier diverses pathologies du langage et du dire suivant quatre plans. La modélisation du langage chez l'homme par les médiationnistes tout comme celle de l'homme avant sa figuration dans l'écriture par H. de Balzac sont le résultat d'un travail inductif et synthétique, déductif et analytique, comparatif et analogique. La linguistique clinique que développent O. Sabouraud et J. Gagnepain engendre en conséquence une théorie de la rationalité, les contenus et les tenants de ces deux édifices en sciences humaines constituent la théorie de la médiation. La théorie de la rationalité éclaire les aspects d'ensemble de l'homme qu'H. de Balzac, en les dissociant les uns des autres, se plaît à décrire avec force détails dans ses écrits. L'écrivain de l'histoire sociale et de l'histoire des mœurs de son époque dépeint certes l'homme social et ses

mœurs dans cette société française en mutation de la première moitié du XIX^e siècle mais aussi l'homme dans ses pensées et dans l'action. Il donne ainsi à percevoir derrière le personnage l'homme tel qu'il est naturellement et culturellement conçu dans la réalité d'un point de vue anthropologique. La théorie médiationniste de la rationalité donne confirmation du fait que son personnage est anthropomorphe avec complétude même s'il s'ancre parfois dans une négativité de performance à l'exemple de l'oisif, de l'asocial ou du censeur dans l'affect et dans le désir. La figuration balzacienne d'enfants, d'hommes et de femmes permet à l'inverse une illustration des capacités humaines telles qu'elles n'apparaissent pas dans les développements des médiationnistes puisque ces derniers exposent des données concrètes relevant de déviations pathologiques et les associent pour les expliquer à des conclusions théoriques abstraites.

Nous nous proposons, dans le chapitre qui suit, d'illustrer les démarches méthodologiques, qu'H. de Balzac et les médiationnistes appliquent à l'homme (et au langage), et d'envisager les modèles systémiques auxquels ils aboutissent. Entre découvertes et innovations, leurs avancées attestent également d'emprunts à des scientifiques et à des théoriciens, prédécesseurs ou contemporains vis-à-vis desquels ils prennent position pour se poser en filiation voire en rupture. Dans l'œuvre balzacienne, les références apparaissent avec insistance, elles renvoient à la philosophie et à divers développements « scientifiques » : médecine anatomique, naturalisme, physique, chimie, théosophie, mysticisme... Les médiationnistes s'intéressent aux sources philosophiques et scientifiques dont ils ont hérité et qui nourrissent leurs réflexions ; ils soulignent à certaines occasions leurs oppositions, avec preuve par l'expérimentation et par la théorie, à des savoirs disciplinaires couramment admis. Nous rendrons compte de ces emprunts et, pour ce qui concerne la théorie de la médiation et la linguistique clinique à son origine, de ces convergences et divergences avec une part de la doxa développée dans l'histoire des connaissances. Nous amènerons dans le chapitre qui suivra, le chapitre II, un parcours anthropologique, suivant quatre étapes, qui nous permettra de mettre en rapport les catégorisations rationnelles de la médiation et les catégorisations physiologiques d'H. de Balzac. Les quatre étapes proposées correspondent aux quatre plans de la rationalité que définit la théorie de la médiation sur la base de l'expérimentation scientifique en milieu clinique. Comme les personnages balzaciens dans les textes sélectionnés de notre corpus apparaissent le plus souvent au paroxysme de leur puissance réciproquement sur chacun des plans médiationnistes de la rationalité, nous aurons démontré à l'issue du chapitre II qu'il existe une forte correspondance entre le « système physiologique » balzacien et la théorie médiationniste de la rationalité dans leur désignation commune, moins sémantique que structurelle, des dimensions naturelles et culturelles de l'homme.

A/ La modélisation balzacienne du personnage

Au XIX^e siècle, le principe de légalité régit la science. Aussi l'explication scientifique ne cherche pas tant à révéler les causes des phénomènes (leur pourquoi) qu'à percer leurs lois (leur comment). La notion de cause demeurant vague, il lui est substitué dans l'histoire des sciences le terme de loi. La loi énonce une relation constante entre des phénomènes, elle reste soumise à l'expérience à partir de laquelle il peut être démontré son approximation. La relation supposée rigoureuse, la loi peut être érigée par convention en principe, ce qui la fait échapper au débat et au contrôle de l'expérience. Le plan de ce qui deviendra *La Comédie humaine* à la fin de 1840 et qui pour un temps s'intitule *Études sociales*, longtemps mûri, se précise pour H. de Balzac à partir de 1833 ; il s'organise en trois grandes parties qui successivement s'intéressent d'abord aux phénomènes humains en société (les *Études de mœurs*) puis à leurs causes (les *Études philosophiques*) et enfin à leurs principes (les *Études analytiques*). Une lettre envoyée à M^{me} Hanska datée du 26 octobre 1834 définit ces parties :

Les *Études de mœurs* représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié.

Cela posé, l'histoire du cœur humain tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires ; ce sera ce qui se passe partout.

Alors, la seconde assise sont les *Études philosophiques*, car après les *effets*, viendront les *causes*. Je vous aurai peint dans les *Études de mœurs* les sentiments et leur jeu, la vie et son allure. Dans les *Études philosophiques*, je dirai *pourquoi les sentiments, sur quoi la vie* ; quelle est la partie, quelles sont les conditions au-delà desquelles ni la société, ni l'homme n'existent ; et après l'avoir parcourue (la société), pour la décrire, je la parcourrai pour la juger [...].

Puis, après les *effets* et les *causes*, viendront les *Études analytiques*, dont fait partie la *Physiologie du mariage*, car après les *effets* et les *causes* doivent se rechercher les *principes*.¹

Les ambitions de l'écrivain sont dans les *Études de mœurs* de situer l'enfant, l'homme et la femme dans la société à des moments de leurs histoires de vie et suivant le fil de l'histoire en marche². Dans cette partie, l'histoire sociale se double d'une histoire des « mœurs »³, soit d'un récit

1 H. DE BALZAC, *Lettres à Madame Hanska 2 1841-juin 1845* [1^{re} édition intégrale établie sur les autographes de Balzac. Textes réunis, classés et annotés par R. Pierrot.], éd. du Delta, Paris, 1968, p. 269-270 ; cité par : P.-G. CASTEX, « L'univers de *La Comédie humaine* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs, op. cit.*, p. XIII-XIV.

2 Balzac se revendique de préférence historien plutôt qu'écrivain. Cette perspective est appréhendée ultérieurement dans la réflexion. À ce stade, l'influence de Scott sur Balzac est à souligner. Balzac en a « une lecture intentionnelle et systématique » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 3 », « Notes sur l'« Avant-propos » » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs, op. cit.*, p. 1122). Son œuvre crée une vogue en France dans les années 1820-1830, elle pousse le goût de l'histoire en littérature avec certes Balzac mais aussi Hugo. Précurseur du roman historique, Scott devient un modèle pour Balzac : « Walter Scott élevait donc à la valeur philosophique de l'histoire, le roman, cette littérature qui, de siècle en siècle, incruste d'immortels diamants la couronne poétique des pays, où se cultivent les lettres. Il y mettait l'esprit des anciens temps, il y réunissait à la fois le drame, le dialogue, le portrait, le paysage, la description ; il y faisait entrer le merveilleux et le vrai, ces éléments de l'épopée, il y faisait coudoyer la poésie par la familiarité des plus humbles langages. » Ce qu'applique Scott à l'histoire médiévale, Balzac désire l'imprimer à l'histoire de son siècle et à ses personnages : en collant avec authenticité au monde et à l'histoire sociale de son pays, en privilégiant les personnages de second rôle au regard de l'histoire, Balzac suit des préceptes qui lui évitent la sécheresse ennuyeuse de « l'État-Civil ». (Les deux dernières citations sont issues de : H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 10.)

3 Cette note complète la précédente. En plus d'une histoire sociale, Balzac veut « arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs » issues de la collusion entre les morales propres à chaque personne et les morales du collectif

des « sentiments et [de] leur jeu ». Intégrés aux études des phénomènes, mœurs et sentiments font l'objet de la part de l'auteur, comme les faits de société, d'une synthèse avant leurs évocations dans l'écriture. Par ailleurs, la vie et les sentiments participent d'une réflexion sur les causes des phénomènes observés ; scripturalement, ils se révèlent également issus de l'analyse et déduits des lois que les *Études philosophiques* exposent.

La Comédie humaine est constituée de sa « base », les *Études de mœurs*, sur laquelle reposent « la seconde assise », les *Études philosophiques*, et la troisième fondation, les *Études analytiques*¹. Ainsi exposée, l'œuvre se compare plus à une construction horizontale riche en soubassements lui assurant sa solidité qu'à un assemblage de forme pyramidale², les textes dont elle est composée semblent bien les déroulés de ces bases. Son organisation, qui est brièvement exposée à M^{me} Hanska par voie épistolaire, est précisée et justifiée par H. de Balzac dans son « Avant-propos ». Le plan est détaillé et commenté par F. Davin dans l'introduction aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* parue en 1835 et l'introduction aux *Études philosophiques* datée de 1834. Ces écrits, au regard de leurs développements, montrent des fondations moins cloisonnées et moins isolées l'une de l'autre qu'elles ne le sont dans le résumé fait dans la lettre adressée à M^{me} Hanska. L'écrivain assume son œuvre comme un monument unitaire entre ses débuts en écriture et la dénomination de l'ensemble comme *La Comédie humaine*. Plusieurs années sont nécessaires à Balzac pour découvrir l'unité de son œuvre, à moins que cette unité ne se soit imposée à lui alors qu'il « s'avisa brusquement en projetant sur [ses personnages] une illumination rétrospective qu'ils seraient plus beaux réunis en un cycle où les mêmes personnages reviendraient³ ». Tout autant d'années lui sont imposées pour fixer dans ses détails *La Comédie humaine*⁴. Dans l'édition de référence, l'édition

parfois fixées dans des lois. Pour cela, il doit dresser « l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société ». (Les deux citations sont issues de : H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.)

- 1 Les trois assises qui se superposent l'une sur l'autre s'organisent unitairement. Selon les propos de F. Davin, « l'unité de cette œuvre [est due] à une réflexion que M. de Balzac fit de bonne heure sur l'ensemble des œuvres de Walter Scott. [...] - « Il ne suffit pas d'être un homme, il faut être un système, disait-il. Voltaire a été une pensée aussi bien que Marius, et il a triomphé. Quoique grand, le barde écossais n'a fait qu'exposer un certain nombre de pierres habilement sculptées, où se voient d'admirables figures, où revit le génie de chaque époque, et dont presque toutes sont sublimes ; mais où est le monument ? » (F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, *op. cit.*, p. 1151.) Le monument balzacien fait système en ce qu'il se propose d'étudier d'abord les phénomènes, puis leurs causes et enfin leurs principes ; son organisation interne en trois parties en rend compte.
- 2 La métaphore de la pyramide est légitime au regard de la présentation faite des trois fondations dans l'introduction de F. Davin des *Études philosophiques* : les *Études de mœurs* sont « la base sur laquelle [H. de Balzac] se proposait d'asseoir deux autres ouvrages où se développaient des idées graduellement plus élevées » (F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1200). Les trois éléments formant l'édifice se superposent, les *Études de mœurs* étant l'assise, les *Études philosophiques* la partie supérieure et les *Études analytiques* le sommet. Pour F. Davin dans cette introduction, « l'élévation de quelques parties importantes [...] laiss[ant] entrevoir la physionomie de l'édifice, » il est possible de voir « les larges superpositions dont [les Œuvres de M. de Balzac] se sont accrues. » (Les deux dernières citations proviennent de : F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1201.)
- 3 M. PROUST, *La prisonnière, À la recherche du temps perdu*, tome III, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1988, p. 666.
- 4 F. Davin justifie magnifiquement les variations de position de certaines productions balzacienne dans le système de l'édifice qu'est *La Comédie humaine* : Les « travaux devaient être naturellement soumis à quelques variations de pensée, à quelques caprices d'exécution. Sous peine d'affaissement, l'auteur ne pouvait suivre, comme un ouvrier qui taille son bloc de granit, une ligne tracée au cordeau. La régularité du travail aurait tué chez lui l'inspiration, aurait lassé la verve. De là sont venus ces

Furne¹, « *La Recherche de l'absolu* change[a] de division, passant des *Études de mœurs* aux *Études philosophiques* ; mais *César Birotteau* consacré comme scène de la vie parisienne, devait être, à l'origine, une étude philosophique.² »

La variation des emplacements de certains écrits dans l'œuvre-monument signale que les limites qui sont posées aux fondations de *La Comédie humaine* sont fluctuantes. Les frontières entre les trois assises sont mouvantes, si bien que les personnages qui les intègrent sont le plus souvent issus à la fois de l'étude balzacienne des performances humaines dans la réalité et de la transposition concrète de lois et de théories assimilés (et plus ou moins contestables au regard de l'évolution des connaissances a posteriori). L'écrivain use à toute fin de décrire dans sa globalité et dans ses détails l'homme dans l'écriture de méthodes à fois inductives et déductives face au réel. Il conduit un travail inductif d'observation, de catégorisation et de synthèse à partir de l'expérience ; suivant l'organisation de *La Comédie humaine*, ce travail serait mené exclusivement à toute fin de constituer les *Études de mœurs*. Par ailleurs, l'auteur emprunte des cadres d'analyse à la science et poursuit un travail déductif pour rendre compte des phénomènes ; il aboutit à certains préceptes qui ne seraient développés et n'auraient d'applications que dans les *Études philosophiques*. Les segmentations ne tenant pas les contradictions, la « base » et « la seconde assise » de *La Comédie humaine* témoignent d'un usage mixte des méthodes inductive et déductive d'appréhension du réel et des personnages.

L'écrivain se donne la tâche de décrire la vie sociale française sans oublier « ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre ». Il souhaite peupler son œuvre des « trois ou quatre mille personnages que présente [la] Société³ » ; dès lors, il compose « des galeries⁴ » dont les chemins parfois s'entrecroisent, qui mettent thématiquement en scène « une profession, [...] une zone sociale, [...] un pays français, [ou] quoi que ce soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre ». Certaines de ces galeries forment avec intitulé des sections à part entière à l'intérieur des trois fondations⁵. Les personnages qui y figurent sont saisis suivant le prisme de l'histoire nationale. Se comptant par centaines, ils intègrent des « compositions [reliées] l'une à l'autre de manière à

déplacements de sujets que certaines personnes ont pu lui reprocher, et qui n'étaient que des nécessités de position » (F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1202).

1 Une édition illustrée de C. Furne a réuni entre 1842 et 1855 l'intégralité de *La Comédie humaine* en vingt volumes. Balzac apporte des corrections à cette édition « définitive » sur son exemplaire personnel. Ces modifications sont incorporées dans « le Furne corrigé » édité par Lévy en 1865 servant de base à l'édition Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », utilisée dans le cadre de cette réflexion à des fins de citation.

2 P.-G. CASTEX, « L'Univers de *La Comédie humaine* », *op. cit.*, p. XXXV.

3 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 10.

4 *Ibid.*, p. 18.

5 La multiplicité des personnages « exigeaient des cadres, [...] des galeries. De là, les divisions si naturelles, déjà connues », *Scènes de la vie privée, Scènes de la vie de province, Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie politique, Scènes de la vie de campagne* qui composent les *Études de mœurs*, première partie de *La Comédie humaine*. (Citation de : H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 18.)

coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre [pourrait être] un roman, et chaque roman une époque.¹ » L'entreprise balzacienne de reconstitution d'« une histoire complète » est considérable ; les « dates s'échelonnent de 1380 à 1815, ce qui donne une idée de l'ampleur du projet de l'*Histoire de France pittoresque*² » (projet prêté à Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*). Coordonnant cette histoire française, il évite l'anecdote pour « faire concurrence à l'État-Civil³ ». Suivant son cours périodique, il fait réapparaître des personnages, émerger des générations de familles.

Tout au long de cette deuxième partie, nous suivrons les propos de F. Davin relatifs au travail acharné mené par Balzac pour unifier avec cohérence son œuvre ; métaphoriquement transposables, il est possible de les appliquer au(x) personnage(s) : « Pour qui veut embrasser dans toutes ses conséquences le thème de chaque série, dont [il vient d'être] dessin[é] les masses principales, pour qui sait en deviner les variations, en comprendre l'importance, en voir les mille figures, [il est évident de] considérer le lien qui les [fait] toutes converger vers un centre lumineux⁴ ». Nous percevons dans cette partie le point de convergence de tous les personnages balzaciens qui est la constitution d'un personnage anthropologiquement complet malgré ses déséquilibres plus ou moins passagers. En effet, à travers « les milles figures » balzaciennes, « [t]out est dit sur l'homme en tant qu'homme.⁵ » Balzac guide vers ce « centre lumineux » qui donne à le considérer comme l'architecte, le modélisateur d'une anthropologie. Il n'est cependant pas nécessaire pour cerner « le système physiologique » balzacien de rendre compte de ces multitudes de personnages et de galeries, ni d'éclairer tous ces derniers au regard des différentes époques de l'histoire de France. Avant de nous attacher à un corpus particulièrement éclairant, nous souhaitons, dans les deux sections qui suivent, illustrer les démarches empruntées par l'écrivain pour saisir le réel et les hommes qui l'habitent. Nous nous appuyerons dans nos développements sur quelques textes balzaciens qui décrivent certes la réalité mais qui en donne également une vision critique. Nous verrons en conclusion que ces démarches, si elles aboutissent à la constitution apparente de deux systèmes d'anatomie humaine, convergent finalement vers un unique système, le

1 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.

2 M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 2 », « Notes sur l'«Avant-propos» » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, *op. cit.*, p. 1123.

3 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 10.

4 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1149. Cette lecture et cette transposition se justifient par référence aux propos de Balzac relatifs à Scott et à ses œuvres. Selon l'écrivain français, Scott « n'avait pas songé à relier ses compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque. En apercevant ce début de liaison, qui d'ailleurs ne rend pas l'Écossais moins grand, [il vit] à la fois le système favorable à l'exécution de [son] ouvrage et la possibilité de l'exécuter. Quoique, pour ainsi dire, ébloui par la fécondité surprenante de Walter Scott, toujours semblable à lui-même et toujours original, [il] ne [fut] pas désespéré, car [il] trouv[a] la raison de ce talent dans l'infinie variété de la nature humaine » (H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11). D'après ces propos, la coordination d'« une histoire complète » est rendue possible parce que l'œuvre balzacienne, système en trois parties, focalise sur « la nature humaine » et sur son « infinie variété », fait « converger vers [ce] centre lumineux » qu'est l'homme.

5 *Ibid.*, p. 1147.

« système physiologique » balzacien. Nous établirons par la suite que ce système balzacien situé à l'articulation des sciences naturelles et humaines (culturelles suivant la théorie de la médiation) relève d'une science à dimension anthropologique.

1/ La démarche inductive de synthèse chez Balzac, les cadres analytiques en soutien

La première partie de ce travail a rendu compte de l'apport de l'imagination et de l'intuition dans l'imitation, dans la reproduction artificielle par H. de Balzac du réel. Celles-ci participent à la figuration scripturale de la réalité, du vrai, de l'authentique. Ce rapport au vrai a lieu avant tout pour l'écrivain en contact avec la nature et avec la société, avec les hommes et les femmes qui investissent ces espaces. Balzac se donne dans ses écrits pour ambition de dépeindre ses personnages à l'image des hommes et des femmes de son temps. Observant la société *in situ*, il remarque que « l'homme [...] tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins.¹ » Dès lors, se concentrant en détail sur « tout ce [que l'homme] approprie à ses besoins » et qu'il exhibe dans ses lieux de fréquentation, l'écrivain remonte notamment grâce à son intuition aux pensées, aux mœurs et à la vie de ceux qu'il croise. Étudier en société « les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'ils donnent [notamment] de leur pensée[,] [lui donne par la suite l'opportunité d'aboutir à un système résumant] l'homme et la vie.² »

Nous étudierons chez Balzac, dans la section suivante, le mouvement inductif du détail à l'ensemble, cette démarche qui vise à partir de l'observation des *effets* sociaux à en dégager un principe général associé à l'homme. Nous illustrerons cette démarche de décomposition puis de recomposition à travers la « Monographie du rentier³ », une monographie dressée par un narrateur au ton fantaisiste. L'écrivain, après s'être appliqué « à décomposer l'homme, qui [...] est pour ainsi dire *l'unité* » de la société, s'est attaché à déconstruire les mécanismes organisationnels de cette « société composée d'hommes »⁴ et à les reconstituer dans l'écriture. Nous verrons que les personnes – hommes et femmes – sont dans la société définies selon leur appartenance à des cercles ou à des sphères d'échange et de négociation, et cela, en fonction de leur intégration ou non à des hiérarchies sociales. Ces dimensions seront éclairées, les échanges seront appréhendés en tant qu'ils se négocient d'abord horizontalement dans des cercles de relation, puis verticalement au sein de

1 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 9.

2 *Ibid.*

3 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 965-988. « Paru fin mars 1840, dans les livraisons 100 et 101 des *Français peints par eux-mêmes*, Léon Curmer. Illustrations de Grandville » (I. TOURNIER, présentation de « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 965). Ce texte est à rapprocher de la *Monographie de la presse parisienne* écrite en 1842 qui comme lui développe la physiologie des genres humains en l'appliquant au monde de la presse. Voir : J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie*, *op. cit.*, p. 13-35.

4 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1213.

sphères hiérarchiques (dans ce dernier cas, il est fait appel à « La fille aux yeux d'or¹ »). Nous envisagerons enfin les cadres d'analyse empruntés par H. de Balzac. L'écrivain s'approprie la démarche inductive et les nomenclatures de la science naturaliste, témoignant du fait qu'il privilégie non pas seulement la synthèse mais aussi l'analyse dans sa saisie de l'homme en société. Les classifications et les dénominations qui constituent ces nomenclatures, quand elles servent à définir un type, sont sources de comique. Nous nous attacherons dans la conclusion de section à expliquer le ton railleur du narrateur de « Monographie du rentier ».

L'homme appréhendé du détail à l'ensemble

H. de Balzac traduit la réalité au plus près de ce qu'elle est à ses yeux et à ceux de ses contemporains. Il prétend l'objectivité du « secrétaire » dans sa reproduction du vrai et de l'authentique. Si cette dernière assertion ne peut cacher derrière la prétention les extrapolations dont il fait preuve dans sa saisie scripturale du réel, elle n'est en rien réductrice concernant l'attitude qu'il se donne dans sa saisie sensorielle des faits positifs, dans sa perception des phénomènes impliquant l'homme : se soumettant aux exigences d'objectivité, il traite les faits humains comme des choses dont les aspects sont objectivement observables de l'extérieur. Balzac signale dépasser la simple considération extérieure des faits positifs grâce à l'intuition qui lui permet d'accéder à l'autre et à son intériorité par révélation ou par substitution. La mode ayant en société uniformisé les apparences des hommes et des femmes, l'écrivain observe les détails humains du présent transitoire et fugitif. Selon F. Davin, « jamais romancier n'était entré avant lui aussi intimement dans cet examen de détails et de petits faits qui, interprétés et choisis avec sagacité, groupés avec cet art et cette patience admirables des vieux faiseurs de mosaïques composent un ensemble plein d'unité, d'originalité et de fraîcheur.² »

Différentes étapes ont été nécessaires à l'écrivain pour arriver à partir de détails récoltés dans la réalité à une reconstitution d'ensemble du personnage par écrit. D'abord, durant ses marches actives d'observation, il a capté les détails fugitifs et transitoires qui transparaissent des êtres uniformes de son temps et a décomposé les faits pour en obtenir d'autres : « À travers les physionomies pâles et effacées de la noblesse, de la bourgeoisie et du peuple de notre époque, M. de Balzac a su choisir ces traits fugitifs, ces nuances délicates, ces finesses imperceptibles aux yeux vulgaires ; il a creusé ces habitudes, anatomisé ces gestes, scruté ces regards, ces inflexions de voix et de visage, qui ne disaient rien ou disaient la même chose à tous³ ». Ainsi il a suivi les gestes et les trajets, les relations sociales, les désirs exprimés de ses semblables ; puis, il les a décomposés.

1 H. DE BALZAC, « La fille aux yeux d'or », *La Comédie humaine*, éd. Omnibus, Paris, 1999, p. 227-287.

2 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1154.

3 *Idem.*

Dépassant les incompréhensions collectives et les vérités généralement admises, en même temps qu'il menait ces enquêtes de l'extérieur, il a su grâce à l'expérience d'« une vue intérieure » « surprendre le sens caché » de « ces habitudes », de « ces gestes », de « ces regards », de « ces inflexions de voix et de visage ». Situé dans l'intériorité humaine, « il a suivi le travail des fluides et de la pensée ; il l'a décomposée, fibre à fibre ». De la même manière, il a scruté les abstractions ontologique et déontologique liées à l'être historique ainsi que les désirs cachés ; puis, il les a décomposés. Ensuite, une fois « les plus imperceptibles mystères de [la] vie »¹ devinés, il a commencé à recomposer les pensées, les actions, les relations et les rapports sociaux, les affects et les désirs. Alors seulement, il a relié tel langage au portier, tel geste à tel artisan, telle manière à l'industriel, telles « imperceptibles finesses du cœur »² à telle génération d'âge.

« La monographie suppose [...] l'observation directe de faits concrets. Elle « engage [également] à l'exhaustivité “sur un sujet précis et limité”[,] [...] implique la saisie totale d'un objet ou d'un personnage nettement défini, un classement raisonné des matériaux recueillis. »³ « Monographie du rentier » répond dans son exécution des critères de définition du terme : le rentier est un personnage extérieurement ou intérieurement nettement défini, les « matériaux recueillis » qui se rapporte à lui sont classés suivant le « système physiologique » inauguré par l'écrivain à partir de l'expérience (et de la théorie). Ces détails et ces matériaux physiologiques, « interprétés et choisis avec sagacité, groupés avec cet art et cette patience admirables des vieux faiseurs de mosaïques composent un ensemble plein d'unité, » « la physiologie » du rentier. Leurs retranscriptions et leurs traductions par écrit se font dans un style plaisant et séduisant pour le lectorat ; aussi, « Monographie du rentier » les agence avec « originalité » et évite ainsi les énumérations par catégories. L'analyse textuelle permet néanmoins de les relier aux catégories auxquelles elles appartiennent ; une telle analyse appliquée au rentier le révèle sur les plans de la pensée, de la conduite, de la condition et du comportement. Il reste à préciser que « Monographie du rentier » se présente comme une monographie en négatif dans la mesure où, le discours narratif se voulant ironique voire sarcastique, la physiologie développée donne à considérer le rentier tel un être insipide sur ces mêmes plans. En effet, « le Rentier [...] [est] en quelque sorte l'ombre dans le tableau social⁴ » parisien. La pensée et la conduite du rentier sont abordées dans le même paragraphe, sa condition et son comportement sont traités dans le suivant.

1 *Ibid.*, p. 1171.

2 *Ibid.*, p. 1155. La phrase qui inclut cette citation reprend des éléments de la phrase à laquelle appartient la citation : « Il a su le parti qu'on pouvait tirer du bric-à-brac et des haillons, du langage d'un portier, du geste d'un artisan, de la manière dont un industriel s'appuie contre la porte de son magasin, aussi bien que des moments les plus solennels de la vie, et des plus imperceptibles finesses du cœur. »

3 I. TOURNIER, présentation de « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 965.

4 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 970.

Le discours est acerbe envers le rentier. Si « ses mouvements sont généralement lents¹ », son cerveau manifeste certains ralentissements idéatoires et paraît sécréter des molécules soporifiques et « narcotiques² ». Il est scientifiquement prouvé que les rentiers sont dépourvus des « rudiments de la pensée. Chez tous les Rentiers distillés jusqu'aujourd'hui, [la] substance [cérébrale extraite] n'a donné à leurs analyses que 0,001 d'esprit, 0,001 de jugement, 0,001 de goût, 0,069 de bonasserie, et le reste en envie de vivre d'une façon quelconque.³ » Cette pensée aux proportions incongrues d'intelligence semble bien impacter la conduite du rentier qui exerce ses capacités dans le loisir. Il a une « aversion pour le travail : [...] il aime le repos. Il a contre tout ce qui ressemble à un soin une si violente antipathie, que la profession de receveur de rentes a été créée pour lui⁴ », lui-même ne prenant pas soin du suivi des siennes. Il est utile socialement, ironise l'auteur qui surenchérit implicitement à propos de son improductivité. « D'ailleurs [son] utilité ne saurait être niée sans une formelle ingratitude envers la Providence : à Paris, le Rentier est comme du coton entre les autres espèces les plus remuantes qu'il empêche de se briser les unes contre les autres. » Produit cotonneux de l'humanité en société, il est à l'extérieur pour certains de « ces curiosités humaines qui marchent sans mouvement, qui regardent sans voir, qui se parlent à elles-mêmes en remuant leurs lèvres sans qu'il se produise de son, qui sont trois minutes à ouvrir et à fermer l'opercule de leur tabatière⁵ ». Une fois sorti de ses occupations routinières⁶, « il a ses occupations⁷ » qui consistent à sillonner la ville-capitale en quête de petits riens événementiels qu'il érige en autant de circonstances exceptionnelles à contempler avec hébétude⁸ : « Le Rentier ressemble à un batteur d'or, il lamine des riens, il les étend, les change en événements immenses comme superficie ; il étale son action sur Paris et dore ses moindres instants d'un bonheur admirablement inutile, vaste et sans profondeur. Le Rentier existe par les yeux, et son constant usage de cet organe en justifie l'hébètement.⁹ »

1 *Ibid.*, p. 967.

2 *Ibid.*, p. 968.

3 *Ibid.*, p. 969.

4 *Ibid.*, p. 972.

5 *Ibid.*, p. 970.

6 Il profite particulièrement de sa table et de son logis qu'il laisse à la gouvernance de ses domestiques. « Le matin, le Rentier se lève à la même heure par toutes les saisons, il se barbifie, s'habille et déjeune. Du déjeuner au dîner, il a ses occupations » (*Ibid.*, p. 975).

7 *Ibid.*, p. 975.

8 L'attention du rentier en ville se porte sur tout ce qui anime la société : les « messes de mort et de mariage », les « procès célèbres », « le dallage de la place Louis XV », certains édifices incendiés la veille, « un feu d'artifice » et tant d'autres. (Les citations proviennent de : H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 976.) « Généralement le Rentier va rarement au spectacle » car regardant aux dépenses, il limite avec une pleine et entière satisfaction ses plaisirs aux spectacles des lieux publics. « Le soir, le Rentier a plusieurs sociétés : celle de son café, où il regarde jouer aux dominos ; mais son triomphe est au billard, il est extrêmement fort au billard sans avoir jamais touché une queue, il est fort comme *galerie*, il connaît les règles, il est d'une attention extatique » que le rentier manifeste au café est révélatrice de l'état léthargique dans lequel il se met généralement en situation d'observant. (Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 978.)

9 *Ibid.*, p. 975-976.

Socialement le rentier appartient à une classe sociale parfois contestée¹ mais n'exerçant pas de métier, il n'est pas dans le service rendu dans sa relation à l'autre : « La grande religion des Rentiers est celle de ne rien avoir à autrui, de ne rien devoir.² » À défaut de déontologie vis-à-vis d'autrui, il n'est pas dans la contribution à la société et dans le lien aux autres. Gardant une forte autonomie pour pouvoir vaquer en toute quiétude à ses observations en ville, le rentier rencontre des difficultés à tisser des liens et ne peut négocier sa parole sans enivrer son interlocuteur³. « Inoffensif, il ne pratique pas d'autres renversements [que ceux, des chutes de pierres, qu'il observe, hébété, lors des démolitions urbaines] ! Le Rentier est admirable en ce sens qu'il remplit les fonctions du Chœur antique. » : l'homme s'inscrit dans l'environnement politique français de son époque en se tenant informé par « les journaux, les prospectus, les affiches ». Il adopte une position de choriste « dans un coin du théâtre »⁴ de la société et c'est le cœur battant qu'il vibre à l'unisson des péripéties nationales⁵. Il n'embrasse aucun courant politique qu'il soit de gauche ou de droite et « il est, en toute chose, pour le gouvernement⁶ » si tant est que celui-là ne soit pas républicain et qu'il lui garantisse ses rentes⁷. Il tient de sa morale propre qui régule ses désirs et ses pulsions son refus du conflit partisan et de la lutte frontale : « Le Rentier se rend justice, il est essentiellement doux, calme, paisible. » Il se satisfait du simple fait que chaque « jour lui amène son pain et des intérêts nouveaux. » Il s'interdit toute conduite et tout comportement disruptifs dans l'environnement parisien ; aussi, il fait attention à ce que son apparence vestimentaire reflète sa condition honorable, lui-même s'inquiétant et se contemplant s'il se sent visé par quelque regard

1 Nombreuses sont les autres classes qui souhaiteraient son éradication mais il « est faux que, semblable à la poulpe trouvée dans la coque de l'Argonaute, les Rentiers jouissent d'une coquille sociale qui ne leur appartienne pas. » Selon le narrateur, « cette Tribu dolente » a la légitimité en société de se définir comme une classe sociale même si sa contribution à la société est loin d'être comparable à celle des argonautes dont les travaux ne sont plus à présenter. Le rentier ne se confronte pas dans la réalité à ceux qui le considèrent « comme parasite » à la société. (Les citations proviennent de : *Ibid.*, p. 969-970.)

2 *Ibid.*, p. 980.

3 La conversation du rentier enivre, tout interlocuteur face à lui éprouve « aussitôt les propriétés narcotiques communes à presque tous les individus de ce Genre. » Ainsi prévient le narrateur : « si vous l'écoutez, il vous décroche les maxillaires, tant il vous répète de lieux communs » (*Ibid.*, p. 973).

4 *Ibid.*, p. 971.

5 « Compare de la grande comédie sociale, il pleure quand on pleure, il rit quand on rit, il chante en ritournelle les infortunes et les joies publiques. Il triomphe dans un coin du théâtre des triomphes d'Alger, de Constantine, de Lisbonne, d'Ulloa, comme il déplore la mort de Napoléon, les catastrophes de Fieschi, de Saint-Merry, de la rue Transnonain. Il regrette les hommes célèbres qui sont inconnus, il traduit en style de rentier les pompeux éloges des journaux, il lit les journaux, les prospectus, les affiches, lesquelles seraient inutiles sans lui » (*Idem*).

6 *Ibid.*, p. 974.

7 En matière de politique gouvernementale, il est dans l'affectif parce que, très concerné par ses rentes, il craint une rupture dans leur versement. Il soutient la royauté qui lui assure ce versement, il vilipende « l'Esprit républicain » et « la république » qui ont conduit « à la réduction des rentes, cette Saint-Barthélemy financière » de la période révolutionnaire, et à la banqueroute de l'État (soit à des impayés d'emprunts et d'intérêts) : « Le Rentier réserve toute sa haine pour les républicains. S'il admet, dans son journal et dans la conversation l'Élément démocratique, il ne le confond pas avec l'Esprit républicain. "Ah ! minute, dit-il, l'un n'est pas l'autre !" Il s'enfonce alors dans des discussions qui le ramènent en 1793, à la terreur ; il arrive alors à la réduction des rentes, cette Saint-Barthélemy financière. La république est connue pour nourrir de mauvais desseins contre les Rentiers, la république seule a le droit de faire banqueroute, "parce que, dit-il, il n'y a que *tout le monde* qui ait le droit de ne payer *personne*." Il a retenu cette phrase et la garde pour le coup de massue dans les discussions politiques. » Les « discussions politiques » qu'il mène dans le débat avec d'autres assomment car elles sont emplies de « Mots qui ne disent rien » et « de lieux communs ». (Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 973.)

inquisiteur. Contradictoire d'aucun, il se montre volontiers admirateur de tout un chacun et même de ses détracteurs. Il n'est en fait « jamais en faute »¹ vis-à-vis des autres.

H. de Balzac « entreprend pour la société [de son époque] ce que Walter Scott a fait pour le Moyen Âge. L'un a résumé en types larges et saillants tous les caractères généraux des grandes époques historiques de l'Angleterre et de l'Écosse : hommes et femmes, corporations et castes, partis, sectes, courtisans, bourgeois, princes, manants, il a tout fait poser devant lui, tout classé, tout mis en relief.² » L'autre souhaitant ajouter à l'histoire sociale de son pays une histoire des mœurs dépeint à la suite du précédent les « passions et ses types³ ». Chez Balzac, « en dehors des grands types et des passions majeures, renouvelés sous tant de faces, il existe des types secondaires et des passions de moyen ordre, non moins dramatiques, et surtout plus neufs.⁴ » Le rentier est de ces « types secondaires » dont les passions, « de moyen ordre », naissent de l'observation hébétée des épisodes plutôt anecdotiques rencontrés fortuitement lors de ses échappées dans la ville-capitale alors qu'ils se déroulent. Le discours ironique du narrateur donne à dramatiser la vie monotone du rentier qui dans « Monographie du rentier » paraît comme une individualité⁵ sans histoire personnelle ni projet pour lui-même si ce n'est une fois sorti de sa routine quotidienne d'être un spectateur béat de la vie parisienne. Ce discours permet également du fait de ses propositions en dissonance avec la réalité d'introduire le contraste nécessaire dans la description physiologique du rentier qui n'en démontre pas. Le rentier n'appartient pas à ces « types larges et saillants » « comme les individus du Genre Hommes Forts⁶ » qui prennent place et luttent en société, tout est chez lui fade et sans relief que cela soit en surface ou en profondeur. Le « principal souci du personnage est ne pas avoir d'histoires, et que de lui il n'y a précisément rien à dire, car il n'a rien à dire. Mais l'on sait qu'avec Balzac, le *Rien* est toujours quelque chose⁷ » : en résumé, le rentier renvoie physiologiquement dans ses parties à l'insignifiance cérébrale, à l'inutilité, à une acceptabilité sociale relative, à la chorale sociale, à une liberté restreinte en société. Même si le rentier est proche du « *Rien* », il n'en est pas moins un être social et moral, un être de pensée et d'action ; en cela, il est la figuration anthropomorphe d'un homme.

1 *Ibid.*, p. 980.

2 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1208.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1154.

4 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1208.

5 Le fait que le rentier prenne nom de Monsieur Mitouflet démontre que « Monographie du rentier » décrit plus une individualité qu'un type. Ce nom ne figure qu'à une occurrence, il n'est pas apposé au rentier mais à sa femme : « La femme du rentier est une de ces femmes vulgaires [...]. Comme disent ses amies, la chère madame Mitouflet n'a jamais eu de goût » (H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 979).

6 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 980.

7 I. TOURNIER, présentation de « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 965.

Horizontalité et verticalité sociétales

« Humble et simple comme l’herbe des prairies, [le Rentier] est aussi nécessaire à l’État social que le vert est indispensable au paysage.¹ » Au-delà du discours moqueur du narrateur qui métaphoriquement met le rentier à la marge de « l’État social » comme l’est un brin d’herbe au milieu d’un paysage, le rentier occupe dans son environnement social des positions reconnues au sein de différents cercles d’échange qui pourraient le rendre « indispensable ». Il est d’abord un époux et un chef de famille qui suit aux anniversaires « les coutumes patriarcales ». Avec sa femme, il partage des promenades et les repas. Ensemble en société, ils « se tiennent avec une dignité sérieuse ». Qu’ils soient « fils, neveux ou gendres, [le Rentier] voit rarement sa famille. Chacun sait que la succession du Rentier se compose de sa rente. Aussi dans cette Tribu [familiale] les sentiments sont-ils sans hypocrisie et réduits à ce qu’ils doivent être dans la société. » Cependant, quand bien même les relations intra-familiales ne laissent guère la place aux effusions affectives, la solidarité entre chacun est de rigueur : « Il n’est pas rare, dans cette classe, de voir le père et la mère faisant de leur côté, pour soutenir un fils, un neveu, les mêmes efforts que le neveu, le fils font pour leurs parents. »² Le rentier est ensuite membre d’une « Tribu », d’une classe sociale, celle des rentiers ; cette condition ne l’amène pas à intégrer de cercle regroupant des personnes aux intérêts communs aux siens³. N’exerçant pas (ou plus) de métier, il n’est pas associé à un collectif de travail⁴ mais parfois à une corporation de métier⁵. Par ailleurs, n’étant pas dans le service rendu à l’autre, il construit du nœud social sur la base de l’attachement en amitié et dans le lien avec ses domestiques⁶. Le rentier en outre s’inscrit dans des rapports inter-classes. Alors qu’« il admire les

1 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 980.

2 *Ibid.*, p. 979.

3 Le rentier peut être mis en rapport avec l’usurier, les deux cultivent le même intérêt pour l’argent. Contrairement au rentier, Gobseck dans « Les dangers de l’inconduite » intègre un cercle fermé de classe et de métier, une sorte de corporation d’usuriers qui s’informent mutuellement du cours de leurs affaires et des personnes impliquées. Gobseck, s’il n’a pas officiellement d’amis ou de parents, appartient à une classe sociale et exerce un métier ; à ce titre, il fréquente une communauté de confrères. Ils sont « dans Paris une trentaine ainsi » de même condition qui se rassemble « certains jours de la semaine dans un café près du Pont-Neuf. » Ils sont liés « par le même intérêt », « le pouvoir et l’argent ». Gobseck remarque : « Aucune fortune ne peut nous mentir ; car nous possédons les secrets de toutes les familles, et nous avons une espèce de *livre noir* où s’inscrivent les notes les plus importantes sur le crédit public, la banque et le commerce. » (Les citations proviennent de : H. DE BALZAC, « Les dangers de l’inconduite », *Nouvelles et contes I*, *op. cit.*, p. 234.)

4 Le cabinet du notaire et l’étude de l’avoué sont des lieux de travail que Balzac, pour les avoir fréquentés professionnellement dans sa vie personnelle, décrit dans son œuvre avec force détails. Il suffit par exemple de se reporter aux moments introducteurs de « La transaction » qui font entrer Chabert dans une étude de clercs. Le cabinet se compose hiérarchiquement du patron, du premier clerc, du second clerc et du troisième clerc.

5 Dans la description de son type, le rentier n’est intégré à aucune communauté de métier. Dans ses variétés, il est parfois associé à un métier exercé dans le passé.

6 Dans « Monographie du rentier », le rentier échange bien des paroles avec d’autres mais ses interlocuteurs ne répondent d’aucun signalement et renvoient, pour ainsi dire, à tout un chacun. Le narrateur accentue cette impression en s’adressant au lecteur et en mettant ce dernier dans des situations de rencontre de l’individu en question. Cette formule extraite du texte illustre ces propos, « Ainsi vous lui entendez prononcer les axiomes suivants : “[...]”. En réalité, la « morale [du rentier] consiste à n’avoir de discussion avec personne » : si l’homme converse avec d’autres personnes, il ne discute pas avec elles et n’est pas dans la négociation d’une parole sortant du lieu commun et donc de la banalité. Une indication concernant ses amis figure dans « Monographie du rentier » : « Quand le Rentier tombe malade, il devient l’objet du plus grand intérêt. Ses amis, sa femme, et quelques dévotes le catéchisent » alors. Ces amis sont de ceux qui sont rentrés dans le panorama quotidien du rentier au même du titre que les objets ; pour eux tous, il éprouve de l’attachement : « il s’attache à ses meubles, à son quartier, à sa servante, à son portier, à sa mairie, à sa compagnie quand il est garde national ». (Les citations proviennent et sont issues successivement

artistes, les ministres, l'aristocratie, la royauté, les militaires, l'énergie des républicains, le courage moral des savants, [...] le *Constitutionnel*, les palinodies du *Journal des Débats* et la force d'esprit des ministériels¹ », des « individus de la Tribu des Loups-Cerviers et des Ministres [sont] spécialement occupés à [le] tourmenter », « des Producteurs [et] des Économistes » envisagent son retranchement de la société, l'« Observateur »² l'espionne dans ses détails, les « savants [...] [veulent] [le] rayer de la grande classification des êtres sérieux³ », les républicains au pouvoir ne lui versent plus sa rente, les dessinateurs le caricaturent dans la presse : sans le fréquenter dans une relation sociale, les autres classes entretiennent un rapport négatif et biaisé avec le rentier.

L'horizontalité des rapports et des relations entre êtres sociaux donne à illustrer la socialité du rentier. Le rentier, s'il est absent de certains, est rattaché à plusieurs cercles dont les plus éloignés, seulement présents envers lui dans un rapport social, le discriminent négativement et ne le rendent pas indispensable à la société (exception faite de l'« Observateur » pour qui il est important d'en saisir les traits). Il s'inscrit également dans la société française en ce qu'elle est verticalement constituée : il appartient à une société gouvernée par des institutions et occupe une position reconnue dans l'échelle sociale. Certaines institutions auxquelles le rentier adhère figurent ; ce sont la royauté, le gouvernement et ses ministères, le Parlement, la cour de Justice, Paris et ses mairies, le Trésor public, la Bourse, la presse, l'Académie française, le Muséum... « Le Rentier, qui constitue une transition admirable entre la dangereuse Famille des Prolétaires et les Familles si curieuses des Industriels et des Propriétaires, est la pulpe sociale, le gouverné par excellence⁴ », car jamais il ne viendra contester les institutions ni les rapports hiérarchiques. Le rentier « est comme du coton » entre les « Prolétaires » et les grands bourgeois. Sa femme se situe « entre la femme du peuple et la bourgeoise à prétention.⁵ » À travers eux se reflète la société post-industrielle composée du prolétariat, des petite, moyenne et grande bourgeoisies. La société apparaît aussi dans son organisation traditionnelle ; le rentier tient en respect le roi, l'aristocratie et l'Église. Plusieurs thématiques abordées dans « Monographie du rentier » suggèrent des nivellements voire d'autres hiérarchies sociétales, elles engagent à considérer la société de manière dichotomique entre les

des pages : H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 975, p. 974, p. 981, p. 973.)

1 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 980.

2 *Ibid.*, p. 970.

3 *Ibid.*, p. 972.

4 *Ibid.*, p. 970.

5 *Ibid.*, p. 979.

actifs et les oisifs¹, entre les argentés et les non-argentés, les cultivés et les non-cultivés², les lecteurs et les analphabètes, entre les générations...

« La fille aux yeux d'or » propose une organisation pyramidale de « l'État social » structurée en fonction de deux critères : « L'or et le plaisir.³ » Le rentier n'y apparaît pas, il veille trop à ses dépenses et se procure des plaisirs d'un rien. Dans ce récit bref intégré à l'*Histoire des treize*, la narration maintient une certaine ambiguïté en introduisant dans sa classification hiérarchique la notion de « cercle social⁴ » qui impliquerait, ici faussement, une décomposition de la société plus horizontale. En fait « les premières pages de « La fille aux yeux d'or » contiennent une description collective des classes ou plutôt des sphères sociales, emportées, au sein de l'enfer parisien, dans le mouvement d'une époque obsédée par sa quête de l'or et du plaisir.⁵ » Cette organisation sociétale qui positionne les personnes en fonction de l'argent dont elles disposent pour satisfaire leurs besoins est définie strate par strate. En bas de l'échelle sociale se trouve « le monde qui n'a rien » : « L'ouvrier, le prolétaire, l'homme qui remue ses pieds, ses mains, sa langue, son dos, son seul bras, ses cinq doigts pour vivre »⁶. Ensuite figure « l'ouvrier économe [...] [qui] après quelques années de privations dures [...] entreprend un petit commerce [...], loue une boutique⁷ » (le « roi du mouvement⁸ »). Plus en hauteur se situe « le monde des “affaires” composé de la foule des avoués, médecins, notaires, avocats, gens d'affaires, banquiers, gros commerçants, spéculateurs, magistrats⁹ ». « Au-dessus de cette sphère, vit le monde artiste » qui répond de l'axiome : « Après le travail, le plaisir »¹⁰. Ces « quatre terrains sur lesquels s'appuie la haute propriété parisienne » vivent dans un Paris boueux. Au-dessus, annonce métaphoriquement avec mordant la narration, de cette « moitié de Paris [qui] couche dans les exhalaisons putrides des cours, des rues et des basses œuvres [...] [se nichent] les grands salons aérés et dorés, les hôtels à jardins, le monde riche, oisif, heureux, renté » (« les riches »¹¹ parfois à la « vie creuse¹² »).

1 Deux blocs sociétaux que le mouvement oppose se laissent deviner dans « Monographie du rentier ». Du côté de la non-participation au mouvement de la société se trouvent des hommes et des femmes qui, pratiquant le loisir, sont inutiles et socialement inacceptables pour les autres. De l'autre côté se situent les hommes et les femmes du labeur qui exercent un métier. Les hommes et les femmes de ces deux blocs opposés semblent vivre plutôt à distance qu'à proximité. Les détracteurs du rentier qui intègrent le second bloc sont à bonne distance de l'oisif rentier vis-à-vis duquel ils entretiennent un rapport analytique.

2 Ce qui explique le désintérêt de tous pour la conversation du rentier est qu'il « est ignorant comme une carpe » (H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 980). Le rentier ne dispose d'aucune connaissance spécifique et ce, quelque soit le champ disciplinaire considéré. Il sait néanmoins lire, lui-même étant un adepte des prospectus et des journaux populaires (le *Constitutionnel*, le *Journal des Débats*). Ses lectures lui fournissent de quoi échanger avec autrui sans pour autant lui donner de quoi vivre l'altérité du débat et de quoi nourrir la contradiction.

3 H. DE BALZAC, « La fille aux yeux d'or », *op. cit.*, p. 230.

4 *Ibid.*, p. 235.

5 P.-G. CASTEX, « L'Univers de *La Comédie humaine* », *op. cit.*, p. XLIV.

6 H. DE BALZAC, « La fille aux yeux d'or », *op. cit.*, p. 230.

7 *Ibid.*, p. 231.

8 *Ibid.*, p. 232.

9 *Ibid.*, p. 235.

10 *Ibid.*, p. 237.

11 *Ibid.*, p. 238.

12 *Ibid.*, p. 239.

Balzac est littéralement sociologique dans son traitement littéraire des rapports et des relations humaines en société, des structures et des institutions qui sous-tendent ces relations. Derrière les descriptions de l'horizontalité et de la verticalité des relations sociales se profile un narrateur, au ton parfois railleur, qui développe une sociologie critique de l'homme en société. Ainsi, comme le souligne J. Alliet dans son article sur la sociologie balzacienne, l'« observation de la “sociologie *de* B.” [peut] donc être une observation de la “sociologie *dans* B.”, à la fois des opinions et de la *doxa* dans un matériau littéraire où les personnages obéissent à des règles sociales fortes [...]. Les pratiques culturelles (habillement, lieux de socialité, jeux de société, goûts pour les arts), les parlures dans les milieux populaires), l'usage et l'emploi de l'argent, la politique : tout chez B. est condition d'un milieu social, d'une éducation, d'un ensemble de lignes de conduite des personnages¹ ». Si les précédents termes définissent bien la sociologie balzacienne, une appréhension croisée du « système physiologique » de Balzac (B. dans le précédent passage cité) et de la théorie de la médiation invite à percevoir chez les personnages d'autres aspects que la condition en société. Ces autres aspects, ou dimensions anthropomorphiques, ont brièvement été soulignés au sujet du rentier et seront plus longuement illustrés dans le second chapitre de cette deuxième partie.

Les cadres scientifiques d'analyse empruntés au naturalisme

H. de Balzac récolte dans la réalité de son époque les détails et les matériaux physiologiques nécessaires, ultérieurement, à la composition de ses personnages. Successivement, il note et mesure ces faits positifs, les compare, découvre des identités et des différences entre eux, met en lumière des unités et des combinaisons, repère des associations et des oppositions. Un travail de synthèse est conduit en parallèle, qui mène à leur compilation en catégories analogiques. Seulement ensuite, ces faits trouvent un usage dans l'écriture, assujettis au drame et à la narration, mêlés les uns aux autres par effet de style pour fondre les barrières catégorielles et pour aboutir à un ensemble physiologique cohérent et réaliste. Repérés dans « Monographie du rentier », ils ont été en résumé de nouveau regroupés suivant les différentes dimensions physiologiques liées à la pensée, à la conduite, à la condition et au comportement humains. La méthode balzacienne se revendique inductive ; elle part de l'observation des faits, passe par l'évaluation de ces faits et par leur comparaison, poursuit en émettant des hypothèses de catégorisation qu'elle valide ou non par l'expérimentation, conclut par une synthèse présentant une organisation des faits. Balzac emprunte sa démarche inductive à la science, aux domaines disciplinaires que sont dans l'« histoire naturelle » la zoologie et la paléontologie par exemple. Il souligne sa démarche première tout comme il témoigne de ses

1 J. ALLIET, « Sociologie » in É. BORDAS, P. GLAUDES et N. MOZET (dir.), *Dictionnaire Balzac, Volume II, op. cit.*, p. 1223-1224.

influences en adoptant notamment dans « Monographie du rentier » des modèles de classification et leurs terminologies qui donnent à appréhender le personnage sous un autre angle que l'approche physiologiste ou que la mise en perspective historique¹. Ce cadre d'analyse contribue chez Balzac à valider les « types sociaux » qu'il choisit d'énumérer tout particulièrement dans les *Études de mœurs*. Le discours narratorial par ses excès dans son application contribue à son retournement comique entre ironie et grotesque. Ainsi en est-il dans « Monographie du rentier », la nomenclature physiognomoniste² inventée par J. K. Lavater participe avec ses terminologies savantes aux formes et aux sonorités baroques à rendre ridicule la physionomie du rentier.

Nous appréhenderons ci-suit certains cadres scientifiques d'analyse empruntés par H. de Balzac. Nous exposerons les chercheurs naturalistes qui y sont associés dans la mesure où les premiers trouvent application et les seconds figurent dans l'œuvre balzacienne. Nous étudierons le potentiel détournement de ces cadres après leurs expositions. « Monographie du rentier » restera notre texte balzacien de référence dans nos développements.

H. de Balzac accorde une place majeure à Buffon³ (G. L. Leclerc, comte de), organisateur du Jardin des Plantes à Paris, et à ses successeurs au Jardin devenu en 1794 le Muséum d'Histoire naturelle, à G. Cuvier⁴ et É. Geoffroy Saint-Hilaire⁵. L'écrivain, parce qu'il adopte une position distante et critique vis-à-vis de ses dissensions partisans internes⁶, a une perception relativement

1 Le narrateur considère un temps le rentier au regard de l'histoire, il cherche à trouver les origines de sa « Tribu » dans les Antiquités de la Méditerranée et du Moyen-Orient voire plus avant. Les empires romain, grec, égyptien et perse sont cependant restés dans l'ignorance de « ce Genre » et, ironise l'écrivain, aucun vestige archéologique qui témoigne de son apparition ancienne voire antédiluvienne n'a été découvert. Il apparaît malgré les postulats que le « Rentier ne remonte certainement pas plus haut que le règne de Louis XIV, sa formation date de la constitution des rentes sur l'hôtel de ville. L'Écossais Law a beaucoup contribué à l'accroissement de cette Tribu dolente. » Il « est impossible de nier ce Genre après l'érection de la Bourse, après les emprunts ». (Les citations sont extraites de : H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 969.)

2 La physiognomonie est inspirée des travaux de J. K. Lavater (1741-1801), de G. Cuvier, d'É. Geoffroy Saint-Hilaire et de F. J. Gall (1758-1828).

3 Dans l'« Avant-propos », l'œuvre de Buffon (1707-1788) apparaît créatrice pour Balzac au même titre que celle de W. Scott. « Dans la première esquisse de l'« Avant-propos » [...], l'auteur a parlé de la lecture « simultanée » de Buffon et de Walter Scott, qui furent, dit-il, ses « instituteurs ». Nous savons que la lecture systématique de Walter Scott date du printemps 1820. Quant à Buffon, Balzac avait trouvé ses œuvres, à peu près complètes chez son vieil ami Villers La Faye, maire de L'Isle-Adam, qui l'accueillit presque chaque année entre 1817 et 1822 » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 4 », « Notes sur l'« Avant-propos » » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, *op. cit.*, p. 1111-1112).

4 J. L. N. F. Cuvier dit G. Cuvier (1769-1832) figure dans l'« Avant-propos », il vaut l'admiration de Balzac. Cette admiration « ne s'est jamais démentie [...]. En fait, proche de Cuvier sur un grand nombre de points, il ne se sépare de lui que sur celui de l'unité de composition, notion à laquelle le fondateur de l'anatomie comparée s'est toujours opposé » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 9 », « Notes sur l'« Avant-propos » », *op. cit.*, p. 1117-1118).

5 É. Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) apparaît dans l'« Avant-propos » aux côtés de G. Cuvier. « Geoffroy Saint-Hilaire offrit à Balzac la confirmation scientifique qu'il cherchait à l'hypothèse unitaire vers laquelle l'entraînait tout naturellement son tempérament ; mais si le grand naturaliste lui permit de formuler plus scientifiquement ses idées unitaires, le romancier se sépare de lui sur deux points essentiels, le panthéisme et l'évolutionnisme, et il ignore visiblement d'autres aspects importants de ses théories » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 9 », « Notes sur l'« Avant-propos » », *op. cit.*, p. 1117).

6 L'Académie des sciences assista à l'éclatement d'une querelle en 1830 qui divisa le monde scientifique. Ce conflit qui opposa G. Cuvier et É. Geoffroy Saint-Hilaire naît « au sujet de l'unité de plan et de composition du règne animal. [Il fait se jouer] entre deux types d'esprit [...] deux conceptions de la science : [il est l']aboutissement d'une série de recherches commencées en commun et qui allèrent divergeant de plus en plus, jusqu'à la rupture finale » (J. PIVETEAU, « le débat entre Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire sur l'unité de plan et de composition », *Revue d'Histoire des Sciences et de leurs applications*, tome III, n° 4, Presses Universitaires de France avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, oct.-déc. 1930, p.

unifiée de la science et du savoir ; dans ses pratiques, il prend en compte certaines connaissances, se les approprie parfois sur la base de traductions¹, les interprète et en rejette d'autres. Buffon, en même temps que le suédois C. von Linné qui s'engage dans une classification des plantes et qui en suivant une nomenclature décrit des milliers d'espèce, classe et décrit les espèces zoologiques étudiées dans les quarante volumes de son *Histoire naturelle*. Balzac dans la *Comédie humaine* souhaite embrasser la totalité « des Espèces Sociales » comme Buffon a essayé « de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie »². G. Cuvier est zoologiste et paléontologiste, H. de Balzac privilégie chez G. Cuvier le créateur de l'anatomie comparée et de la paléontologie plutôt que le zoologiste : « Quand M. Cuvier aperçoit l'os frontal, maxillaire ou crucial de quelque bête, n'en induit-il pas toute une créature, fût-elle antédiluvienne, et n'en reconstruit-il pas aussitôt un individu classé, soit parmi les sauriens ou les marsupiaux, soit parmi les carnivores ou les herbivores ?... Jamais cet homme ne s'est trompé : son génie lui a révélé les lois unitaires de la vie animale.³ » À partir des lois de *subordination des organes* et de *corrélation des formes* qu'il énonce, Cuvier peut à la vue d'un seul os et au regard de ses classifications pré-existantes reconstituer entièrement, qu'importent l'espèce et la datation de l'os, le squelette de l'individu.

Mise en lumière par le botaniste A.-L. de Jussieu qui promut la classification « naturelle » des plantes, la science des classifications fonde les pratiques scientifiques depuis le XVIII^e siècle, elle garantit la scientificité des résultats par rapport à l'expérience. Face au réel vaste et informe, face à la diversité prodigieuse des espèces animales, c'« est par le moyen des Méthodes ou classifications, que le naturaliste rapproche les êtres selon les ressemblances qu'ils présentent, qu'il les divise en un certain nombre de groupes d'après les caractères qui leur sont communs, et qu'il acquiert une connaissance plus approfondie de la structure de ces êtres, des rapports qui les unissent et des différences qui les éloignent.⁴ » Les identités communes et les différences, les unités et les combinaisons de « caractères », les associations et les oppositions permettent une fois repérés chez

343). De nombreux indices prouvent que Balzac n'avait eu sur cette querelle de 1830 qu'une information assez vague » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 9 », « Notes sur l'«Avant-propos» », *op. cit.*, p. 1117). Balzac prit parti sur le sujet de l'unité de composition organique pour Saint-Hilaire même s'il s'abstint de tout parti-pris dans sa transposition bouffonne de la querelle dans le « Guide-âne des animaux qui veulent parvenir aux honneurs » publié dans les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*.

1 Le rapport de Balzac avec les travaux de G. W. Leibniz est révélateur de son appropriation parfois personnelle de la science et de la philosophie. H. de Balzac n'a d'accès à ces travaux qu'en seconde main. « Balzac lut très tôt les ouvrages de Leibniz (1646-1716), mais, comme toujours, se fit surtout une image des théories du philosophe et savant allemand à travers des lectures de seconde main, ce qui explique la déformation que subissent la pensée et même les formules de Leibniz dans les *Notes philosophiques*, la *Correspondance* ou l'Avertissement du *Gars*. Son point de vue sur Leibniz reflète, de toutes évidence, celui des penseurs unitaires, matérialistes comme La Mettrie, ou mystiques comme Richer » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 2 », « Notes sur l'«Avant-propos» », *op. cit.*, p. 1114).

2 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 8.

3 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante, La Comédie humaine. XII. Études analytiques*, Gallimard, Paris, 1982, p. 237.

4 J.-B. BORY DE SAINT-VINCENT, *Dictionnaire classique d'Histoire naturelle*, tome X, p. 493b-494a. « Le Dictionnaire a été publié en 17 volumes de 1822 à 1831. L'auteur de l'article "Méthode" est le médecin et botaniste Achille Richard. » « Balzac connaissait [ce Dictionnaire] et [...] il s'[en] est plusieurs fois servi » : « Voir sur ce point Moïse Le Yaouane, *Nosographie de l'humanité balzacienne*, Paris, Maloine, 1959, p. 19. » La référence, les citations et les notes apparaissent dans : J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 14.

les individus observés de postuler des regroupements et des divisions : « Les Méthodes en histoire naturelle [n'ont] pour but que de disposer les objets dans un ordre assez régulier pour que notre esprit [puisse] en embrasser l'ensemble, et saisir les traits qui leur sont communs ou les différences qui les distinguent.¹ » Cuvier propose une classification novatrice du règne animal en quatre « embranchements » (les articulés, les vertébrés, les mollusques, les radiaires) ; l'anatomie comparée lui permet d'appréhender les êtres « dans un ordre assez régulier » au regard successivement de l'ordre, de la famille, du genre et de l'espèce auxquels ils appartiennent. Cette synthèse obtenue par induction apporte « une connaissance plus approfondie de la structure de ces êtres » et de leurs rapports les uns aux autres.

La méthode inductive de différenciation et de catégorisation des traits, les nomenclatures qui en sont l'aboutissement et à partir desquelles à un autre moment s'opèrent par déduction les analyses sont utilisées certes par Cuvier face à ses découvertes mais aussi par son admirateur Balzac alors qu'il observe l'homme en société. Le mouvement déductif d'une lecture de l'homme en fonction d'une nomenclature pré-établie s'affiche ouvertement dans « Monographie du rentier ». Les appels à Cuvier sont alors explicites. Ils se signalent par des emprunts terminologiques et catégoriels. Ainsi en plus des désignations novatrices précédemment listées apparaît le « terme [de monographie qui] est alors relativement récent (le *Dictionnaire de l'Académie* l'enregistre en 1835) et [dont] l'un [des] premiers emplois se trouve [précisément] chez Cuvier, dans ses *Leçons d'anatomie comparée*.² »

RENTIER. Anthropomorphe selon Linné [*Note d'H. de Balzac : Nous tenons pour la classification du grand Linné contre celle de Cuvier ; le mot anthropomorphe est une expression de génie, et convient éminemment aux milles espèces créés par l'état social.*], Mammifère selon Cuvier, Genre de l'Ordre des Parisiens, Famille des Actionnaires, Tribu des Ganaches, le *Civis inermis* des anciens, découvert par l'abbé Terray, observé par Silhouette, maintenu par Turgot et Necker, définitivement établi aux dépens des Producteurs de Saint-Simon par le Grand-Livre. Voici les caractères de cette Tribu remarquable adoptée aujourd'hui par les micrographes les plus distingués de la France et de l'Étranger.³

La classification naturaliste de G. Cuvier est, dans la définition balzacienne de l'espèce sociale « Rentier », pastichée sur un ton fantaisiste. L'organisation successive que le savant propose pour décrire une espèce dans ses différences est détournée. La définition introduit une confusion entre le genre et l'ordre, fait passer le genre avant la famille et inaugure en lien avec la famille la catégorie « Tribu ». Elle ne dépend plus de l'Histoire naturelle mais de l'Histoire française et de figures historiques marquantes⁴ de l'économie et des finances. Elle est accompagnée d'illustrations, signées du dessinateur Grandville, dont la première placée en forme de frontispice à l'encadré de la

1 *Ibid.*, p. 494a.

2 I. TOURNIER, présentation de « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 965.

3 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 967.

4 Dans la définition, il apparaît les contrôleurs des finances l'abbé J. M. Terray (1715-1778) et É. de Silhouette (1709-1767),

définition décrit le visiteur d'un musée d'Histoire naturelle dans une salle des espèces contemporaines. Le squelette du « rentier mâle » est exposé dans ce musée graphique avec vêtements et ustensiles, côtoyant à sa droite une « grue » et à sa gauche une « oie »¹. Les « micrographes » que sont le narrateur balzacien et le dessinateur expriment leur mordant en tournant à la dérision et à la caricature la description de ce « *Civis inermis* des anciens », de cet inoffensif « citoyen sans défense² », qui mériterait selon eux d'être connu et reconnu « de l'Étranger ».

Le rentier paraît proche de l'homme mais reste un animal (parmi les vertébrés, de la classe des mammifères). S'il répond génériquement d'une espèce animale, il est spécifiquement classé parmi le « Genre de l'Ordre des Parisiens » et, en cela, renvoie à un type social : « Un type, dans le sens qu'on doit attacher à ce mot, est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre.³ » Le type en tant qu'espèce sociale est lié à son milieu de vie (Paris pour le rentier) comme toutes les « Espèces Zoologiques » aux leurs : « Transplanté hors de la Banlieue, le Rentier dépérit et meurt.⁴ » Perçu comme « le modèle du genre », le type a ses variétés. Dans « Monographie du rentier », les variétés du type, si elles figurent toutes dans « le Grand-Livre », ont des niveaux de vie différents suivant l'origine et le montant de leurs rentes. Elles sont abordées par le narrateur avec l'humour qui le caractérise. « LE MARIÉ » « offre la plupart des caractères du Rentier proprement dit »⁵, il est rejoint par « LE DAMARET⁶ » qui avant mariage ressemble à la variété des célibataires. « LE CÉLIBATAIRE⁷ » est moins participatif d'un effet chorale en société, il marque une aversion pour les questions politiques et les échanges sociaux. « LE CHAPOLARDÉ⁸ », uniquement préoccupé par l'argent comme « L'ESCOMPTEUR⁹ », « est celui qui se parle le plus à lui-même en se promenant.¹⁰ » « LE MILITAIRE », « qui tourne sur lui-même avec tant de facilité »¹¹ et qui se donne le panache caractéristique, est à l'image du « PENSIONNÉ¹² », employé d'extraction. « LE COLLECTIONNEUR¹³ » et « LE TACITURNE¹⁴ » se propulsent autrement en société, le premier « est

1 GRANDVILLE, illustration de « Monographie du rentier » in H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 967. Grandville, ou J.-J. Grandville, pseudonyme artistique de J. I. I. Gérard (1803-1847) pratiqua la caricature, le dessin illustratif et la lithographie pour la presse et pour l'édition.

2 I. TOURNIER, « Note 2 », « Notes sur "Monographie du rentier" » in H. DE BALZAC, *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 967.

3 H. DE BALZAC, « Préface de la première édition (1843) », *Une ténébreuse affaire, La Comédie humaine. VIII. Études de mœurs : scènes de la vie politique*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1977, p. 492-493.

4 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 967.

5 *Ibid.*, p. 983.

6 *Ibid.*, p. 987.

7 *Ibid.*, p. 981.

8 *Ibid.*, p. 982.

9 *Ibid.*, p. 987.

10 *Ibid.*, p. 983.

11 *Ibid.*, p. 984.

12 *Ibid.*, p. 986.

13 *Ibid.*, p. 985.

14 *Ibid.*, p. 983.

mû par [son] intérêt dans ses courses à travers Paris¹ », le second « est comme une contrefaçon du Temps, il marche tous les jours du même pas, et [...] accomplit ses révolutions avec l'inflexible régularité du soleil.² » « LE RENTIER DE FAUBOURG »³ paraît plus statique dans l'espace : « Ce Rentier est tranquille, ne fait rien, est purement et simplement vivant, il joue aux boules, ou va voir jouer aux boules. »⁴ Par ailleurs il existe la variété du « PHILANTHROPE⁵ » qu'une seule personne a représentée sans conséquence pour quiconque. Une autre qui paraît s'exclure « de l'Ordre des Parisiens » émerge en contradiction avec « le modèle du genre » : « LE CAMPAGNARD » est un « Rentier sauvage »⁶ qui expérimente sans succès l'agriculture, l'herboristerie et la mycologie.

En amorce de « Monographie du rentier », la définition intégrant le type dans une classification « est suivie d'une description des caractères morphologiques et des mœurs de cette espèce sociale, où se retrouve, sur le même ton fantaisiste, un pastiche très reconnaissable et fort réussi des articles des grands dictionnaires d'histoire naturelle de l'époque⁷ ». La description inclut des terminologies issues de la physiognomonie, son prolongement (non-cité) fait référence à la phrénologie fondée par F. J. Gall :

Le Rentier s'élève entre cinq et six pieds de hauteur, ses mouvements sont généralement lents ; mais la Nature, attentive à la conservation des espèces frêles, l'a pourvu d'Omnibus à l'aide desquels la plupart des Rentiers se transportent d'un point à l'autre de l'atmosphère parisienne, au-delà de laquelle ils ne vivent pas. Transplanté hors de la Banlieue, le Rentier dépérit et meurt. Ses larges pieds sont recouverts de souliers à nœuds, ses jambes sont douées de pantalons à couleurs brunes ou roussâtres ; il porte des gilets à carreaux d'un prix médiocre ; à domicile, il est terminé par des casquettes ombelliformes, au dehors, il est couvert de chapeaux à douze francs. Il est cravaté de mousseline blanche. Presque tous les individus sont armés de cannes et d'une tabatière d'où ils tirent une poudre noire avec laquelle ils farcissent incessamment leur nez, usage que le fisc français a très heureusement mis à profit. Comme tous les individus du Genre Homme (Mammifères), il est septivalve et paraît avoir un système d'organes complets : une colonne vertébrale, l'os hyoïde, le bec coracoïde et l'arcade zygomatique. Toutes les pièces sont articulées, graissées de synovie, maintenues par des nerfs ; le Rentier a certainement des veines et des artères, un cœur et des poumons. Il se nourrit de verdure maraîchère, de céréales passés au four, de charcuterie variée, de lait falsifié, de bêtes soumises à l'octroi municipal : mais, nonobstant le haut prix de ces aliments particuliers à la ville de Paris, le sang a chez lui moins d'activité que chez les autres espèces. Aussi présente-t-il des différences notables qui ont porté les observateurs français à en constituer un Genre. Sa face pâle et souvent bulbeuse est sans caractère, ce qui est un caractère. Les yeux peu actifs offrent le regard éteint des poissons quand ils ne nagent plus, étendus sur le persil de l'étalage chez Chevet. Les cheveux sont rares, la chair est filandreuse ; les organes sont paresseux.⁸

Une autre illustration de Grandville fait redondance avec la description du rentier du « dehors » : apprêté tel que décrit, ayant un parapluie pour canne, il est au second plan caché en

1 *Ibid.*, p. 985.

2 *Ibid.*, p. 983.

3 *Ibid.*, p. 987.

4 *Ibid.*, p. 988.

5 *Ibid.*, p. 986.

6 *Idem.*

7 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 22. L'auteur identifie à titre d'exemple parmi ces « grands dictionnaires d'histoire naturelle de l'époque » : « le *Dictionnaire classique d'histoire naturelle* en 17 volumes de Bory de Saint-Vincent (1822-1831) ou le *Dictionnaire universel d'histoire naturelle* en 16 volumes de Charles d'Orbigny (1841-1849) » (*Ibid.*, p. 22).

8 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 967-968.

partie par sa femme, une femme vulgaire¹ entichée d'un chien en laisse. Les deux sont affublés de ridicule. La description ajoute des données anatomiques concernant le type masculin. L'étude de sa structure interne et des rapports des organes qui le constitue démontre sa complexion étrange, l'analyse de ses traits du visage corrobore ce diagnostic et constate chez lui une absence de caractère. Le vocabulaire scientifique détourné de son usage traditionnel contribue à cette recherche du grotesque. Les formulations insolites (« l'os hyoïde, le bec coracoïde et l'arcade zygomatique » par exemple) et les néologismes fictifs (« septivalve », la « Rienologie » attachée à décrire « les particularités de Rentier »²) illustrent cette contribution.

Les détournements de l'article scientifique académique et du cadre naturaliste d'analyse développé par Cuvier sont « principalement de nature comique, ou, pour mieux dire, *fantaisiste*, si l'on donne à ce terme son acception pleine, impliquant à la fois curiosité moqueuse, inventivité surprenante (par la recherche du nouveau, de l'insolite, du bizarre), et raillerie parodique.³ » Ce même ton *fantaisiste* touche la physiologie du rentier. Il affecte également la thèse de l'unité de composition pressentie par Buffon et justifiée par Geoffroy Saint-Hilaire : alors qu'un courant de la science stipule qu'il « n'y a qu'un animal⁴ », le rentier se trouve de manière caricaturale réduit à son état animal. Il est révélateur chez Balzac de prises de position par rapport à la science de la classification taxinomique de son époque. L'écrivain est certes redevable à cette science de sa méthode inductive et de ses nomenclatures qu'il utilise dans sa saisie des détails et des dimensions de la réalité humaine ; face au réel, il développe une attitude active qui se veut à la fois synthétique et analytique : dans un mouvement de va-et-vient expérimental, Balzac catégorise le monde à partir de ses observations tout comme il le décompose en lui appliquant les grilles et les dénominations qu'il a pré-sélectionnées dans le corpus scientifique. L'écrivain est néanmoins critique voire railleur vis-à-vis d'elle. En effet, ce va-et-vient entre induction et déduction conduit à la révélation d'un paradoxe : la science des classifications est inefficace à rendre compte d'une réalité vivante perpétuellement fuyante. Cette science de la déduction semble bien en décalage avec cette réalité dont elle assure avoir la maîtrise et qui néanmoins lui échappe. Une « distance, une sorte de

1 La femme du rentier est décrite, sans la présence du chien, plus loin dans « Monographie du rentier » telle qu'elle est illustrée par Grandville en compagnie de son mari : « La femme du Rentier est une de ces femmes vulgaires, entre la femme du peuple et la bourgeoise à prétention. Elle désarme le rire, elle n'offense personne, chacun devine chez elle un parti pris : elle a des boucles de ceinture en chrysoïde [Note de l'édition : *Alliage de cuivre, zinc et étain utilisé pour la fabrication de faux bijoux.*] conservées avec soin : fière de son ventre de cuisinière, elle n'admet plus le corset ; elle a eu la beauté du diable, elle cultive le bonnet rond, mais elle met parfois un chapeau qui lui va comme à une marchande de chiffons » (H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 979).

2 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 969.

3 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie*, *op. cit.*, p. 21.

4 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 8. Les propos balzaciens renvoient à la conception de l'unité de composition organique entre tous les animaux. Balzac y souscrit, y voyant la validation de sa vision unitaire du monde et la confirmation des implications divines : « Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés » (*Idem*).

désaccord absurde¹ », entre le réel et son rendu scientifique s'en dégage. Dans l'écriture, elle est source de comique. Ainsi, en pastichant sur un ton fantaisiste les nomenclatures naturalistes, Balzac en pointe les limites et, par hypothèse, signale implicitement en même temps qu'elles lui sont inutiles pour ce qui est de rendre compte du « système physiologique » humain. J. Noray qui voit dans la description balzacienne des comportements humains le développement d'une anthropologie indique dans la même perspective : « Ce n'est pas en transposant dans le domaine de l'anthropologie la méthode classificatrice de l'histoire naturelle que le romancier trouverait un modèle de représentation du réel social. Il lui faudra s'élever au-dessus de tout ce qui énumère, de tout ce qui accumule, de tout ce qui collectionne, de tout ce qui *mime* inutilement les choses : monographies, listes, grilles, tableaux, classes, nomenclatures interminables, pour parvenir à l'œuvre d'art, dont le principe n'est pas dans l'adéquation vainement recherchée avec le réel, mais dans l'expression et dans la concentration de ce réel même.² » En s'élevant « au-dessus de tout ce qui énumère, » en dépassant la simple copie du réel, Balzac arriverait selon J. Noiray à exprimer la nature humaine en concentré. Ces propos indiquant une concentration du réel rejoignent ceux exprimés précédemment qui évoquent chez l'écrivain une « convergence vers un point lumineux », vers la modélisation d'un « système physiologique » à valeur anthropologique.

2/ La démarche déductive de Balzac, une analyse des *mouvements humains*

Au XIX^e siècle, le principe de légalité qui régit la science suggère implicitement le principe du déterminisme scientifique classique. Ce dernier est l'affirmation que tous les phénomènes naturels se produisent selon des lois, qu'ils sont théoriquement prévisibles en référence à leurs précédentes occurrences et en conformité avec les lois de la nature. Doctrine philosophique appliquée à la science, ce déterminisme est resté jusqu'au début du XX^e siècle dans les pratiques laissant ensuite place au déterminisme moderne, à la fois statistique et probabilitaire, et à l'évaluation de l'incertitude événementielle. Le déterminisme classique est conçu de manière stricte et rigoureuse, seule l'infirmité de l'entendement empêche de concevoir dans sa plénitude l'organisation souveraine des lois de la nature. Il permet face à un système dynamique d'associer, en physique, son état initial à son état final et, en automatique, ses entrées à ses sorties exclusives. L'hypothèse de son universalité est posée par le mathématicien, astronome et physicien P.-S. de Laplace (1749-1827) qui, sur les pas de ses prédécesseurs dont I. Newton, contribue avec son *Traité de Mécanique céleste* au développement de l'analyse mathématique en astronomie, permettant ainsi une meilleure prédictibilité des mouvements des corps célestes dans le temps. Tendre vers lui et

1 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 27.

2 *Ibid.*, p. 28.

déterminer ses lois sont de l'ordre de l'idéal pour les scientifiques. Ainsi en est-il également pour l'architecte de *La Comédie humaine* à propos de l'homme et de ses performances. H. de Balzac cherche à déchiffrer les phénomènes humains et à en donner une explication causale. Évoquant les travaux « des mécaniciens, des géomètres [qui] ont déduit des milliers de théorèmes, de propositions, de lemmes, de corollaires sur le mouvement appliqué aux choses, [qui] ont révélé les lois du mouvement céleste,¹ » Balzac constate que « personne [...] n'a voulu penser aux lois du mouvement appliqué à l'homme.² » L'écrivain veut y remédier de manière selon lui à justifier de ce qui détermine l'homme en société.

Dans l'introduction aux *Études philosophiques*, il est « établi que les *Études de mœurs* [sont] une exacte représentation de tous les effets sociaux, une galerie de tableaux heureusement divisée en salles dont chacune a sa destination. Ainsi, les *Scènes de la vie privée*, compositions pleines de fraîcheur, éclatantes de coloris et de jeunesse, sont appelées [...] à figurer la vie humaine dans son réveil matinal, et croissant pour fleurir³ » ; les scènes suivantes envisagent l'existence humaine « graduellement [jusqu']à l'âge qui touche à la décrépitude.⁴ » Le premier volet de *La Comédie humaine* souhaitant intégrer ses personnages dans une histoire de la société et de ses mœurs se donne à considérer « sur [ses] proportions gigantesques [comme] une sorte de *speculum mundi* » : les *Études de mœurs* offrent « une vue complète sur l'humanité, avec tous ses mouvants tableaux ; les phases de la vie individuelle et sociale, l'histoire des instincts, des sentiments, des passions, des erreurs, des intérêts, la peinture des vices, en un mot la physiologie générale de la destinée humaine. »⁵ « Après avoir accusé dans ses *Études de mœurs au dix-neuvième siècle* toutes les plaies sociales [et morales], dépeint toutes les professions, parcouru toutes les localités, exploré tous les âges, [...] l'auteur tend [dans les *Études philosophiques*] à remonter aux causes [des] effets [sociaux]⁶ » : après avoir rendu compte de « la physiologie générale de la destinée humaine », Balzac remonte à ses lois afin d'« en sortir une physiologie humaine⁷ ». Ce parcours à première vue inductif conduit l'écrivain à introduire sa conception des « mouvements humains⁸ » dans un ensemble de textes qui sont appréhendés en partie dans cette réflexion. Ces écrits sont l'introduction aux *Études philosophiques*, la *Théorie de la démarche* et les deux récits fictionnels que sont « Notice biographique sur Louis Lambert⁹ » et *La Peau de chagrin*¹⁰. Ces deux derniers récits sont

1 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche, La Comédie humaine. XII. Études analytiques, op. cit.*, p. 260.

2 *Ibid.*, p. 261.

3 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1204.

4 *Ibid.*, p. 1205.

5 *Ibid.*, p. 1209.

6 *Ibid.*, p. 1210.

7 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche, op. cit.*, p. 271.

8 *Ibid.*, p. 294.

9 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 1547-1606.

10 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin, La Comédie humaine. X. Études philosophiques, op. cit.*, p. 57-294.

sélectionnés non pas sur la base de leurs développements fictionnels à tendance fantastique mais pour l'option faite d'« un fantastique véritable¹ » à travers lequel s'exprime « la philosophie balzacienne de l'existence² ».

Modéliser « une physiologie humaine » consiste pour H. de Balzac à rendre compte de « la démarche, prise comme *ensemble des mouvements humains*³ », qui est celle de ses semblables observés dans la réalité. Dans sa méthode et dans ses ambitions affichées, l'écrivain se revendique matérialiste⁴ et positiviste. Dans *Théorie de la démarche*, véritable guide d'instruction des conduites acceptables en société à destination de ses contemporains parfois pris à défaut⁵, il expose cette méthode inductive en trois étapes – observation, travail de recherche dans les archives du savoir, synthèse – qui lui a permis de théoriser son système physiologique des *mouvements humains*. Il y indique l'influence dans son élaboration théorique de G. A. Borelli avec son ouvrage traitant « “Du mouvement des animaux”⁶ », une influence qui mesurée à la proportion du développement en lien serait majeure. Malgré leurs apports, les travaux du savant sont cependant jugés insatisfaisants ; l'écrivain se tourne dès lors durant la même phase de recherche « vers les savants qui se sont

1 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, op. cit., p. 28.

2 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, op. cit., p. 5. Balzac développe dans *La Peau de chagrin* une philosophie de l'existence humaine liée à la question d'« énergie » (H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 125) portée et dilapidée par chacun. « Reste l'élaboration romanesque à laquelle s'est livré Balzac autour de ce noyau philosophique central. Il avait d'abord songé à un conte fantastique, ou peut-être plutôt pseudo-fantastique. [...] Il a opté avec audace pour un fantastique véritable » (P. CITRON, op. cit., p. 28). *La Peau de chagrin* emprunte au conte le fantastique (les descriptions du magasin d'antiquité, dans lequel rentre Raphaël, et de l'orgie, à laquelle ce dernier participe avec des amis) et le surnaturel (le talisman qui se rétrécit à chacun des souhaits de Raphaël) ; par ailleurs, le récit relève du « roman par ses dimensions, par sa construction, par ses détails, par le nombre de ses personnages, et par sa diversité » (P. CITRON, op. cit., p. 29). Dans cet ensemble, il est rendu compte de manière désenchantée de l'histoire de la société française, par l'intermédiaire notamment du marchand d'antiquités, située entre la Régence (le Régent étant mort en 1723) et 1831 : la société prise dans les turbulences de l'histoire vit dans l'incertitude et, selon l'auteur, dissipe dans un mouvement continué son énergie en vaines tentatives vers un équilibre et en passions. Dans son « Avant-propos », Balzac qualifie *La Peau de chagrin* de « fantaisie presque orientale où la Vie elle-même est peinte aux prises avec le Désir, principe de toute Passion » : le talisman est la figuration allégorique de cette « Vie » qui s'impose à la société toute entière. (H. DE BALZAC, « Avant-propos », op. cit., p. 19.) Aussi, par-delà le mythe et la magie, le roman traduit une fantastique vérité historique et philosophique.

3 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 294.

4 Dans *La Peau de chagrin*, l'« œuvre véritable de Raphaël, la *Théorie de la volonté* (« ouvrage [...] purement physiologique » [(*Ibid.*, p. 218)], écrit-il, c'est-à-dire, implicitement matérialiste), est le traité même que Balzac, selon sa sœur [(Laure Surville, *Balzac, sa vie et ses œuvres* (1858), p. 20.)], avait écrit au collège de Vendôme, et celui aussi qu'écrira Louis Lambert, autre double de son créateur » (P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », op. cit., p. 10). Balzac, dans sa volonté de rendre compte des causes et des principes des *effets* sociaux, adopte pour une part une attitude matérialiste face aux phénomènes observés.

5 La *Théorie de la démarche* souligne un ensemble de préceptes normatifs à suivre en société pour paraître au mieux aux yeux des autres. L'écrivain s'est proposé d'y « rédiger une suite d'axiomes pour le repos des intelligences faibles ou paresseuses, afin de leur éviter la peine de réfléchir et les amener, par l'observation de quelques principes clairs, à régler leur mouvement. En étudiant ce code, les hommes progressifs, et ceux qui tiennent au système de la perfectibilité, pourraient paraître aimables, gracieux, distingués, bien élevés, fashionables, aimés, instruits, ducs, marquis ou comtes ; au lieu de sembler vulgaires, stupides, ennuyeux, pédants, ignobles, maçons du roi Philippe ou barons de l'Empire. Et n'est-ce pas ce qu'il y a de plus important chez une nation dont la devise est : *Tout pour l'enseigne ?* » (H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 278-279.) La *Théorie de la démarche* s'envisage comme le guide du bien-paraître en société.

6 *Ibid.*, p. 272. À cette page, l'écrivain mentionne que « l'Italien Borelli avait fait un grand ouvrage *De actu animalium* (“Du mouvement des animaux”) ». « Le titre exact est *De motu animalium*. Cet ouvrage du Napolitain Giovanni Alfonso Borelli (1608-1679) [...] parut à Rome en 1680-1681 en 2 volumes in-4° » (R. FORTASSIER, « Note 8 », « Notes sur la *Théorie de la démarche* », op. cit., p. 966-967). Balzac retient que le « savant italien [...] avait passé des années à éprouver, à déterminer la force des divers appareils établis par la nature dans [le] système musculaire [humain] ». « Il le nomme « machiniste ». (Les dernières citations sont issues de : H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 273.)

occupés [à son époque] des forces vitales. Mais hélas ! tous ressemblaient au géomètre qui prend sa toise et chiffre l'abîme ; [Balzac] voulai[t] voir l'abîme, et en pénétrer les secrets.¹ » Tous « ont moins cherché les causes que constaté les effets² ». Édifiant à ses yeux une science nouvelle, il se conçoit « entre la toise du savant et le vertige du fou³ », soit comme l'héritier du savoir né par induction synthétique et par déduction analytique. Le passage suivant est particulièrement éclairant à ce propos :

Moi [...] je suis venu me placer sur une chaise ; j'ai regardé les passants ; mais, après avoir admiré les trésors, je me suis sauvé d'abord, pour m'en amuser en emportant le secret du *Sésame ouvre-toi* !...
Car il ne s'agissait pas de voir et rire ; ne fallait-il pas analyser, abstraire et classer ?
Classer, pour pouvoir codifier !
Codifier, faire le code de la démarche.⁴

Se plaçant dans la lignée notamment de Molière qu'il qualifie de « secrétaire [railleur] de son époque⁵ », Balzac notifie qu'avant d'aboutir à une peinture fidèle et ironique de son temps, il a dû dans ses observations certes classer « pour pouvoir codifier » mais aussi « analyser, abstraire et classer ». Dans la *Théorie de la démarche*, il se targue de privilégier un travail inductif qui, s'appuyant sur l'observation, passe par un classement avant toute codification théorique ; cependant, il s'appuie, implicitement, au contraire d'une rhétorique scientifique, sur une rhétorique mythique qui vise à faire plier le réel pour le conformer à ses concepts. D'ailleurs, alors qu'il explicite sa première phase d'observation et de questionnement, preuve en est déjà : il analyse la chute d'un homme comme « la dépense [inutile] [d'un] fluide vital⁶ ». Ses références sont ici liées au mesmérisme⁷ mais, plus largement dans le texte, à certaines conceptions métaphysiques, parfois de l'ordre de la mystique, ou à des aspirations spiritualistes.

M. Ambrière-Fargeaud remarque que cette coexistence des contraires, cet échange rhétorique entre la science et le mythe chez Balzac, se trouve dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine*, et dans l'œuvre, sans pour autant mener à une réduction des extrêmes ou à un scepticisme de conciliation. L'écrivain cite en effet dans son introduction des naturalistes en même temps que des mystiques comme étant les sources de son inspiration : il a relu pour les approfondir « les œuvres si extraordinaires des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs

1 *Ibid.*, p. 274.

2 *Ibid.*, p. 263.

3 *Ibid.*, p. 266.

4 *Ibid.*, p. 278.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 268.

7 Le mesmérisme ou magnétisme animal est associé à son créateur F.-A. Mesmer (1734-1815). Dans la *Théorie de la démarche*, le médecin F.-A. Mesmer est cité à la suite du phrénologue J.-J. Gall et du physiognomoniste J. K. Lavater, il précède le naturaliste G. Cuvier comme le mathématicien et astronome J.-L. Lagrange (1736-1813) descendant de R. Descartes. (Voir : H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 276.)

relations avec l'infini, tels que Swedenborg, Saint-Martin¹, etc., et les écrits des plus beaux génies en histoire naturelle, tels que Leibniz, Buffon, Charles Bonnet, etc.² ». Les naturalistes qui voient par observation et les mystiques qui voient par intuition sont associés dans l'« Avant-propos » ; pour ce qui concerne sa recherche des « causes des effets sociaux », H. de Balzac recourt plus au mythe, en appelle à une mystique qui reste affiliée au cartésianisme et à la science, à celle en particulier d'E. Swedenborg.

L'alliance des naturalistes et des mystiques, curieuse au premier abord, s'explique aisément quand on constate que Balzac choisit en fait parmi les naturalistes ceux qui sont à la fois des philosophes et même des voyants, et parmi les mystiques ceux qui, «voyant» le monde, expliquent l'univers et l'homme de manière rationnelle et scientifique. Ainsi se trouvent précisés tout à la fois les limites du mysticisme auquel s'intéresse Balzac et le lien entre les lectures mystiques et naturalistes, qui n'est autre que la science. Héritier des penseurs matérialistes du XVIII^e siècle, tourmenté en même temps du désir d'infini qui sommeille en tout homme, agité d'un rêve de puissance par la connaissance, c'est à la science que le jeune auteur des *Notes philosophiques* et de *Sténie* demanda la solution des problèmes métaphysiques. Ni les pures spéculations des philosophes ni les réponses des savants ne satisfirent pleinement ses aspirations unitaires. Déçu donc dans sa quête, et d'autre part fasciné par le magnétisme animal dont la vogue était grande à Paris et même dans son entourage familial, il se mit à lire les auteurs mystiques.³

L'écrivain se fait le creuset des connaissances qui lui sont disponibles. En 1842, il note dans son « Avant-propos » : « Le magnétisme animal, aux miracles duquel je me suis familiarisé depuis 1820 ; les belles recherches de Gall, le continuateur de Lavater ; tous ceux qui, depuis cinquante ans, ont travaillé la pensée comme les opticiens ont travaillé la lumière, deux choses aussi semblables, concluent et pour les mystiques, ces disciples de l'apôtre saint Jean, et pour tous les grands penseurs qui ont établi le monde spirituel, cette sphère où se révèlent les rapports entre l'homme et Dieu⁴ », la « sphère des Causes⁵ ». Sa recherche des « lois du mouvement appliqué à l'homme » relève d'une quête métaphysique qui le fait conclure pour les mystiques.

À travers l'« alliance des naturalistes et des mystiques » assumée par Balzac « se trouvent précisés tout à la fois les limites du mysticisme auquel [il] s'intéresse [...] et le lien entre les lectures mystiques et naturalistes, qui n'est autre que la science. » Cherchant à définir les « lois du

1 « De Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), “le philosophe inconnu”, dont la poétique conception de la prière le séduisit un moment, [Balzac] ne connut que superficiellement et assez inexactement la doctrine, comme l'a clairement montré R. Amadou dans son article de *L'Année balzacienne* 1965. Il ne pouvait se sentir de profondes affinités avec un théosophe qui récusait l'étude des sciences et voulait, pour expliquer l'homme, se passer de la matière. La fréquentation, en compagnie de sa mère, de magnétiseurs mystiques, l'amitié de fervents disciples de Swedenborg comme le sculpteur douaisien Théophile Bra, et surtout la lecture des écrits du jeune théosophe nantais Édouard Richer, auteur de *De la Nouvelle Jérusalem* à laquelle le *Livre mystique* doit beaucoup, lui firent découvrir chez Swedenborg (1688-1772) cette explication mystique du monde et de l'homme à la fois rationnelle et scientifique, qu'il avait vainement cherchée dans les traités des philosophes et les ouvrages [des] savants » (M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 1 », « Notes sur l'“Avant-propos” », *op. cit.*, p. 1113-1114).

2 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 7-8.

3 M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 1 », « Notes sur l'“Avant-propos” », *op. cit.*, p. 1113. Le terme de « voyant » apparaît dans la bouche de M^{me} de Staël pour qualifier Louis Lambert dans « Notice biographique sur Louis Lambert » (H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1552).

4 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 17.

5 M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 4 », « Notes sur l'“Avant-propos” », *op. cit.*, p. 17. M. Ambrière construit cette expression à partir d'une lecture de la dernière page de « La fausse maîtresse » où, par ailleurs, quelques pages auparavant est utilisée la formulation suivante : « sphère de [l']existence » (H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 1201).

mouvement » humain, c'est d'abord à la science que l'écrivain recourt. Il souscrit à ses principes et notamment à celui de causalité qu'illustre Lavater : « *Tout, en nous, correspond à une cause interne.*¹ » Il adopte sa démarche inductive jusqu'à prétendre qu'elle lui a permis d'aboutir à ses conclusions : elle l'« a conduit, d'inductions en inductions, à cette plaisanterie lycophronique.² » Cependant « rien de physiologique, de psychologique, de transcendant, de péripatéticiennement philosophique³ » ne surgit de ces emprunts faits à la science tel qu'il l'aurait souhaité relativement à ses recherches portant sur la causalité des phénomènes humains en société. Aussi, la prétention balzacienne d'aboutir dans ces recherches à des lois à partir d'un travail inductif est en grande partie frauduleuse. Il reste néanmoins que son intuition sur le terrain de l'observation l'a potentiellement conduit à certaines révélations théoriques⁴.

Dans cette section, nous aborderons la conception balzacienne des *mouvements humains* avant de l'exemplifier. L'auteur développe dans ses observations *in situ* une démarche déductive et analytique qui lui permet de tirer des exemples validant sa vision mythique de l'homme dans le monde. Nous exploiterons quelques-uns de ces exemples afin de rendre compte des « deux systèmes d'existence si diamétralement opposés⁵ » qui s'appliquent aux hommes. Pour l'écrivain, les mouvements intérieurs humains sont causes des nombreuses perturbations sociales exposées dans la première section de *La Comédie humaine* ; la pensée, l'initiatrice de la volonté à partir de l'idée, est analysée comme « le grand dissolvant de l'espèce humaine⁶ ». Si nous décrivons ici une partie de la science balzacienne de l'homme, nous mesurerons dans le chapitre III l'impact sociétal des *mouvements humains* de manière à percevoir si ces derniers peuvent apporter des changements pour leur(s) émetteur(s) et les libérer d'une ou de plusieurs contraintes précises, et/ou, d'une contingence plus globale. Dans cette section, nous nous servirons essentiellement de *La Peau de chagrin* et de la *Théorie de la démarche* comme supports de notre réflexion et comme sources de nos développements.

La conception balzacienne des « mouvements humains »

H. de Balzac veut livrer « la clef des hiéroglyphes perpétuels de la démarche humaine⁷ », « la Démarche étant prise comme l'expression des mouvements corporels⁸ ». Aussi il se résolut d'abord « de constater simplement les effets produits en dehors de l'homme par ses mouvements de

1 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 262.

2 *Ibid.*, p. 266.

3 *Ibid.*, p. 263.

4 Voir à ce sujet : H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 266.

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 118.

6 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 299.

7 *Ibid.*, p. 261.

8 *Ibid.*, p. 270.

quelque nature qu'ils fussent, de les noter, de les classer ; puis, l'analyse achevée, de rechercher les lois du beau idéal en fait de mouvement, et d'en rédiger un code pour les personnes curieuses de donner une bonne idée d'elles-mêmes, de leurs mœurs, de leurs habitudes : la démarche étant, selon [lui], le prodrome exact de la pensée et de la vie.¹ » Les « mouvements corporels », souligne l'écrivain-théoricien, sont les reflets extérieurs de mouvements d'autre nature parmi lesquels « la démarche de nos idées² ». « Pour lui, dès lors [qu'il perçut les différences de nature des démarches], le MOUVEMENT comprit la Pensée, action la plus pure de l'être humain ; le Verbe, traduction de ses pensées ; puis la Démarche et le Geste, accomplissement plus ou moins passionné du Verbe.³ » L'écrivain introduit une dissociation entre les « idées », « la Pensée » et « le Verbe, [la] traduction » des formulations de la Pensée. De la même manière que « la Démarche et le Geste », la « parole [devient] en quelque sorte la démarche du cœur et du cerveau [...] et la voix comme [l'expression] des mouvements intellectuels.⁴ »

La « Pensée, action la plus pure de l'être humain », entraînant avec elle le mouvement de la volonté et du désir, est dans le schéma balzacien à la source des autres mouvements. « De toutes les courtisanes, la pensée est la plus impérieusement capricieuse : elle fait son lit, avec une audace sans exemple, au bord d'un sentier ; couche au coin d'une rue ; suspend son nid, comme l'hirondelle, à la corniche d'une fenêtre ; et avant que l'amour n'ait pensé à sa flèche, elle a conçu, pondu, couvé, nourri un géant.⁵ » Cette pensée porteuse d'un désir implicite, une fois à maturité, tend vers l'explicite. Elle « est comme la vapeur. Quoi que vous fassiez, et quelque subtile qu'elle puisse être, il lui faut sa place, elle la veut, elle la prend⁶ ». Aussi elle cherche à s'échapper de l'intériorité humaine pour se matérialiser extérieurement. « Tout mouvement a ses lois. Kepler, Newton, Laplace et Legendre sont tout entiers dans cet axiome.⁷ » Balzac, inspiré par le modèle des forces appliqué dans le domaine scientifique de la physique, veut faire émerger « une physiologie humaine. [Cela suppose pour lui d'être] en état de rechercher les lois par lesquelles nous envoyons plus ou moins de force du centre aux extrémités ; de deviner où Dieu a mis en nous le centre de ce pouvoir⁸ ». Une fois pointé ce centre comme le monde des idées et l'idée comme la substance originelle, l'écrivain modélise une organisation physiologique humaine intégrant un passage de forces de l'intériorité vers l'extériorité. Louis Lambert, double fictif du théoricien H. de Balzac,

1 *Ibid.*, p. 274-275.

2 *Ibid.*, p. 265.

3 *Ibid.*, p. 270.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 266.

6 *Ibid.*, p. 282.

7 *Ibid.*, p. 272.

8 *Ibid.*, p. 271.

expose ce modèle fondé sur deux mouvements essentiels rassemblant chacun soit les mouvements intérieurs soit les mouvements extérieurs :

Donc, suivant Lambert, la vie humaine consiste en deux mouvements distincts : l'*Action* et la *Réaction*.

Une de ses phrases expliquera ces deux principes autant qu'il est possible de démontrer brièvement un système vaste :

- Un désir, disait-il, est un fait entièrement accompli par la pensée avant de l'être dans le monde extérieur.

La *Volonté* est le nom qu'il donnait à toute la masse de force par laquelle l'homme peut reproduire au-dehors les faits accomplis déjà par l'*Action*.

Ainsi l'ensemble de nos actes physiques, nos mouvements, la parole, tout ce qui est extérieur, constitue la *Réaction*.

Ces deux principes usent du même appareil, de l'homme entier ; ils résolvent par leur jeu, auquel Lambert rattachait tous les phénomènes du corps et de la pensée, le problème de notre double vie. Mais nos sens, ayant une double destination, possèdent également une double action, en prenant ici ce mot dans son usage ordinaire. Or, la première de ces actions, participant de toute la supériorité de la pensée qui voit, veut et agit en nous avant toute démonstration corporelle, n'est soumise à aucune des conditions que subit l'action de nos sens extérieurs. En d'autres termes, l'*être actionnel* ou intérieur ne connaît ni le temps ni l'espace qui arrête l'être extérieur et visible sur lequel *réagit* la volonté du premier.

[...]

L'idée était, selon lui, le produit ; et, la pensée, le moyen ; comme la *volonté* était la force ; et, la *volition*, l'acte par lequel l'homme en usait. Donc la pensée était le mouvement de l'être intérieur ; et les idées composaient les actes de sa vie, comme les actions, ceux de l'être extérieur. Un poète était pour lui, l'appareil habitué à courir à travers la nature pour s'y nourrir d'images, et Napoléon, un appareil habitué à vouloir.

La volonté pouvait, par un mouvement tout contractile de l'être intérieur, s'amasser ; et, par un autre mouvement, être projetée au-dehors. Ainsi, la force entière d'un homme pouvait réagir sur les autres, et les pénétrer d'une substance étrangère à la leur, s'ils ne se défendaient pas contre cette agression.

Aussi, pour lui, la volonté, la pensée, étaient des *forces vives*.¹

De « l'*être actionnel* ou intérieur » dépend l'« idée [...], le produit ; et, la pensée, le moyen ; comme la *volonté*[.] [...] la force ». La volonté [peut], par un mouvement tout contractile de l'être intérieur, s'amasser ; et, par un autre mouvement, être projetée au-dehors » et se traduire en actes de « *Réaction* » (« la Démarche et le Geste », « la *volition* »). Dès lors, chez « l'être extérieur », chaque mouvement devient la manifestation de l'idée, de la pensée et de « la volonté du premier » : « la parole, c'est la pensée en action » ; le « regard, la voix, la respiration, la démarche sont [...] quatre expressions diverses et simultanées de [cette même] pensée »² ; « un cartilage d'oreille qui rougit, un nerf qui tréaille³ » témoignent de l'idée du mensonge ; en bref, « le mouvement [extérieur] trahit le caractère, [les actes et] les habitudes de vie, [les volontés et] les mœurs les plus secrètes⁴ ».

Le souffle de l'idée, l'émanation vaporeuse de la pensée, la « projection fluide de la volonté [...] [sont générés par l']appareil intérieur⁵ » ; ils sont « les effluves [invisibles] d'une tête embrasée [...] : les mouvements de l'homme font dégager un fluide animique. Sa transpiration est la fumée d'une flamme inconnue⁶ » dont « la volonté, la pensée [sont les] *forces vives*. » Cherchant à se dégager, le « fluide animique » se trouve alors projeté « en dehors de [l'homme], par tous les actes dus à son mouvement, [en] une quantité de force qui [produit] un effet quelconque dans sa sphère

1 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1573-1574.

2 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 280.

3 *Ibid.*, p. 281.

4 *Ibid.*, p. 289.

5 *Ibid.*, p. 292.

6 *Ibid.*, p. 294.

d'activité¹ » ou qui peut « réagir sur les autres, et les pénétrer ». Suivant le principe de proportionnalité, il apparaît que, dépendamment de la « quantité [de] fluide [projeté,] l'homme, par une marche plus ou moins rapide, [peut] perdre ou économiser de [la] force, de [la] vie, [de l']action, de ce [...] que nous dépensons en haine, en amour, en conversation et en digression² ». L'écrivain, un temps, s'interroge : « L'homme aurait-il le pouvoir de diriger l'action de ce constant phénomène auquel il ne pense pas [toujours] ? Pourrait-il économiser, amasser l'invisible fluide dont il dispose à son insu [...] ?³ » E. Swedenborg proposant un système humain d'intériorité et d'extériorité en adéquation avec celui de Balzac, le théosophe fournit des réponses à ces questions. Le narrateur de « Notice biographique sur Louis Lambert » livre sa lecture de l'ouvrage de Swedenborg conseillé par Louis⁴ ; il en tire une analyse mythique et, plus encore, mystique de l'homme dans le monde :

Il existerait en nous deux créatures distinctes ; et, selon Swedenborg, l'ange est celui chez lequel l'être intérieur réussit à triompher de l'être extérieur. Un homme veut-il obéir à sa vocation d'ange ?... Dès que la pensée lui démontre sa double existence, il doit tendre à fortifier la frêle et exquise nature de l'ange qui est en nous. Si, n'ayant pas une vue lucide de sa destinée, il s'adonne à l'action corporelle au lieu d'exercer sa vie intellectuelle, toutes ses forces passent dans le jeu de ses sens extérieurs, et l'ange périt lentement par cette matérialisation des deux natures. Dans le cas contraire, s'il nourrit son intérieur des choses qui lui sont propres, l'âme l'emporte sur la matière, et tâche à s'en séparer. Alors, quand la séparation arrive sous cette forme que nous appelons *la mort*, l'ange, assez puissant pour se dégager de son enveloppe, demeure et commence sa vraie vie.⁵

Swedenborg établit, de la même manière que Balzac, qu'il existe en l'homme « deux créatures distinctes », « l'être intérieur » et « l'être extérieur ». Selon le théosophe, « l'ange est celui chez lequel l'être intérieur réussit à triompher de l'être extérieur. » L'homme qui est par définition doté d'« une âme, [d']un corps et [d']une raison[,] [peut voir l']une de ces trois causes premières agi[r] en [lui] d'une manière plus ou moins forte⁶ ». Quand la raison à travers « la pensée lui démontre sa double existence », l'homme accède au « pouvoir de diriger l'action de ce constant phénomène » entre « l'âme » et « la matière » du corps, entre « l'ange » et « l'être extérieur ». Ainsi il peut « économiser » voire « fortifier la frêle et exquise nature de l'ange » ; ou, au contraire, il peut diriger « toutes ses forces [...] dans le jeu de ses sens extérieurs ». Dans le premier cas, en « amass[ant] le fluide » intérieur, en « exer[çant] sa vie intellectuelle », « il nourrit son intérieur des choses qui lui sont propres [;] l'âme l'emporte [alors] sur la matière, et tâche à s'en séparer » avant

1 *Ibid.*, p. 270.

2 *Ibid.*, p. 260.

3 *Ibid.*, p. 270.

4 Au moment de sa rencontre avec M^{me} de Staël, Louis Lambert est tout à sa lecture « de l'ouvrage d'Emmanuel Swedenborg, *Du Ciel et de ses merveilles, et de l'Enfer d'après ce qui a été entendu et vu* ("ex auditis et visis"), de 1758, traduit en français par Pernety en 1782 » (I. TOURNIER, « Note 8 », « Notes sur "Notice biographique sur Louis Lambert" », *op. cit.*, p. 1552). Louis dans ses échanges avec le narrateur, alors son camarade de collège, évoque cette lecture ; le narrateur, qui ne peut plus accéder à quelque communication que ce soit avec son camarade d'antan, indique avoir retrouvé cet ouvrage de manière à rendre compte des réflexions de son jeune ami.

5 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1566-1567.

6 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 263.

d'y parvenir au trépas du corps et de « commenc[er] sa vraie vie. » Dans le cas opposé, l'homme, en « s'adonn[ant] à l'action corporelle [...], conduit] l'ange [à] péri[r] lentement » ; il précipite sa double existence, intérieure et extérieure, vers une destinée funeste, vers une mort d'autant plus rapide que l'action est forte.

Les « deux systèmes d'existence » de l'homme

H. de Balzac fonde son système physiologique humain sur le mouvement. « Un mouvement, quel qu'il soit, est un immense pouvoir, et l'homme n'invente pas de pouvoirs. Le pouvoir est un, comme le mouvement, l'essence même du pouvoir. Tout est mouvement. La pensée est un mouvement. La nature est établie sur le mouvement. La mort est un mouvement dont les fins nous sont peu connues. Si Dieu est éternel, croyez qu'il est toujours en mouvement ? Dieu est le mouvement, peut-être. Voilà pourquoi le mouvement [serait] inexplicable comme lui ; comme lui profond, sans bornes, incompréhensible, intangible.¹ » Malgré les implications du déterminisme scientifique de l'époque, sans pour autant prétendre à la théosophie, l'écrivain aboutit en dépassant les limites de son entendement à une explication des « mouvements humains ». Selon lui, « le mouvement, l'essence même du pouvoir », est sous le contrôle de ces « *forces vives* » que sont « la Pensée » et « la Volonté ». Aussi, puisqu'il est en capacité d'agir sur ces forces, l'homme peut soit « fortifier » son « être intérieur », en « exer[çant] sa vie intellectuelle » au moyen des connaissances, soit « dissiper » son « capital de forces humaines.² » À partir de ce système binaire, Balzac constitue « deux systèmes d'existence », « deux systèmes [qui] peuvent entrer dans une seule phrase et [qui] se réduisent à une pensée. La vie simple et mécanique conduit à quelque sagesse insensée en étouffant notre intelligence par le travail ; tandis que la vie passée dans le vide des abstractions ou dans les abîmes du monde moral mène à quelque folle sagesse. En un mot, [cultiver la pensée et] tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le martyre des passions³ ». Le vieil antiquaire⁴ de *La Peau de chagrin*, un centenaire économe dans ses mouvements, rend compte de « la dépense de fluide vital » causée par la « projection fluide de la volonté » qui extérieurement se dénote dans « la Démarche et le Geste » comme dans les actions de la « *volition* ». Il se trouve face à Raphaël auquel il va céder une peau, dont le pouvoir est d'exaucer le moindre des souhaits de son possesseur en contrepartie d'une part de son « principe vital⁵ », qui

1 *Ibid.*, p. 244.

2 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1213.

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 118.

4 Le terme d'antiquaire est « étranger, dans [le] sens [de "marchand d'antiquités"] », à l'usage et à l'époque de Balzac » (P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 6).

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 260.

est la figuration allégorique et métaphorique de « l'usure vitale¹ ». Se faisant un cas d'étude, il justifie auprès de lui les « deux systèmes [balzaciens] d'existence » :

Je vais vous révéler en peu de mots un grand mystère de la vie humaine. L'homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : VOULOIR et POUVOIR. Entre ces termes de l'action humaine, il est une autre formule dont s'emparent les sages, et je lui dois le bonheur et ma longévité. *Vouloir* nous brûle et *Pouvoir* nous détruit ; mais SAVOIR laisse notre faible organisation dans un perpétuel état de calme. Ainsi le désir ou le vouloir est mort en moi, tué par la pensée ; le mouvement ou le pouvoir s'est révolu par le jeu naturel de mes organes. En deux mots, j'ai placé ma vie non dans le cœur qui se brise, non dans les sens qui s'émoussent ; mais dans le cerveau qui ne s'use pas et qui survit à tout. Rien d'excessif n'a froissé ni mon âme ni mon corps. Cependant j'ai vu le monde entier. Mes pieds ont foulé les plus hautes montagnes de l'Asie et de l'Amérique, j'ai appris tous les langages humains, et j'ai vécu sous tous les régimes.²

Le vieillard a passé sa vie « dans le vide des abstractions ou dans les abîmes du monde moral » en ayant « tué par la pensée » « le désir[, soit] le vouloir », et en interrompant, « par le jeu naturel de [ses] organes », le mouvement particulier qu'est « le pouvoir » de l'action. Chez lui, « l'être intérieur [a réussi] à triompher de l'être extérieur », « l'ange » s'est trouvé fortifié par l'accumulation de savoir. Cet « être actionnel ou intérieur ne conn[aissant] ni le temps ni l'espace », s'il a mené son dépositaire « à quelque folle sagesse », il lui a permis de voir le monde dans son entier et de maintenir son cerveau hors des attaques de l'usure. Le vieil homme s'est ainsi « plong[é] dans un océan d'idées [...] [et] [sa] vie [a] donc [été] toute végétative en apparence³ ». « Rien d'excessif n'[ayant] froissé ni [son] âme ni [son] corps », il lui est accordé une grande longévité. Le vieil homme répond du premier système, celui de la pensée et de la connaissance, dans lequel la « volonté [est] plus haute que le vouloir de la passion⁴ » ; tout en lui s'oppose au second, « le *Système dissipationnel*⁵ ». Dans ce second cas, l'« homme s'épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence » et qui sont les réalisations extérieures du vouloir et du pouvoir. Ces deux actions instinctives que « l'être extérieur » accomplit sont ici appréhendées successivement.

Les forces humaines, dans l'organisation balzacienne, se dissipent du centre vers l'extérieur en raison des actions que l'homme pose en société durant sa vie avec une insouciance plus ou moins marquée. « L'homme social est obligé d'aller continuellement du centre à tous les points de la circonférence ; il a mille passions, mille idées, et il existe si peu de proportion entre sa base et l'étendue de ses opérations, qu'à chaque instant il est pris en flagrant délit de faiblesse », qu'à chaque moment « l'ange périt lentement ». Petit à petit, « *Vouloir* [le] brûle et *Pouvoir* [le]

1 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 5.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 86.

3 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1566.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 130.

5 *Ibid.*, p. 192. Si dans un premier temps l'antiquaire est un détracteur du « système *dissipationnel* », il se transforme ensuite suivant les vœux de Raphaël, alors doué des pouvoirs que lui confère la peau de chagrin, en « dissipateur, [qui.] [à l'image de Rastignac], s'amuse à vivre ». (H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 145.) En compagnie de la courtisane Euphrasie, il s'écriera : « Il y a toute une vie dans une heure d'amour » (*Ibid.*, p. 224).

détruit » : « Il n'y a pas un seul de [ces] mouvements, ni une seule de [ces] actions qui ne soit un abîme où l'homme le plus sage ne puisse laisser sa raison¹ », son corps et son âme. Laissant place à son instinct, l'« homme social » peut d'abord être accaparé par « le mouvement ou le pouvoir ». À l'image de son temps, celui-là est pressé, il accumule les trajets et parfois travaille. Or les « hommes condamnés à répéter le même mouvement [par la marche ou] par le travail auquel ils sont assujettis ont tous dans la démarche le principe locomotif fortement déterminé² ». Puisque « la pesanteur de la cervelle, le nombre de ses circonvolutions, [est] [(selon J.-J. Gall)], chez tous les êtres organisés, en rapport avec la lenteur de leur mouvement vital[,] [les] oiseaux[, qui] ont peu d'idées »[, économisent leur énergie vitale, et] [...] logiquement, l'homme qui marche beaucoup[, qui brasse les idées dans les échanges et qui travaille,] arrive nécessairement à l'état intellectuel du danseur de l'Opéra³ », qui est proche du néant. « Parmi les intelligences, celles du magistrat et du bureaucrate, deux natures d'hommes privées d'action [intérieure], deviennent *machines* avant toutes les autres. En descendant plus bas dans l'ordre social, [se trouvent] les portiers, les gens de sacristie, et les ouvriers assis comme le sont les tailleurs, croupissant tous dans un état voisin de l'imbécilité, par privation de mouvement [intérieur]. Le genre de vie que mènent les magistrats et les habitudes que prend leur pensée démontrent [pour Balzac] l'excellence de [ses] principes⁴ » : la « vie simple et mécanique [...] étouff[e] notre intelligence ». L'observation de « l'homme affairé⁵ » et, en particulier, des « *virvoucheurs* » – « virvoucher, c'est faire une certaine quantité de mouvements qui n'ont pas de but »⁶ – permet de consolider la théorie : les « hommes qui virvouchent, qui parlent, qui courent, et qui, en amour, pindarisent, sans savoir de quoi il s'en va⁷ », connaissent une « prodigieuse déperdition de fluide⁸ ».

Instinctivement, l'« homme social » peut, ensuite, être séduit par « le désir, le vouloir », soit par les plaisirs et par les passions. Les *Études de mœurs* offrent un panorama des vices et des vertus d'hommes et de femmes, de tous les âges, en proie à des émotions plus ou moins passionnées, certaines en contradiction avec les lois et avec les codes moraux de la société. Dans *La Peau de chagrin*, Raphaël de Valentin, un jeune homme investi dans le champ du savoir de par ses études de droit et du fait de ses écrits sur la volonté humaine mêlant science et philosophie⁹, se laisse saisir par ces deux alternatives actionnelles liées au désir ; malgré ses tentatives contraires d'abstinence,

1 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 266.

2 *Ibid.*, p. 291.

3 *Ibid.*, p. 284-285.

4 *Ibid.*, p. 300.

5 *Ibid.*, p. 290.

6 *Ibid.*, p. 284.

7 *Ibid.*, p. 294.

8 *Ibid.*, p. 293.

9 Raphaël de Valentin montre de profondes similitudes avec Balzac. Voir à ce sujet : P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », op. cit., p. 9-13.

les distractions et l'amour le conduisent à trépas à tel point il en abuse. Dans le même récit, la comtesse Fœdora et la courtisane Aquilina, deux modèles féminins d'indépendance et d'émancipation par rapport aux lois du patriarcat, entretiennent des liens avec la femme passionnée, Pauline Gaudin, l'amoureuse de Raphaël. Placé en tête des *Études philosophiques*, *La Peau de chagrin* par bien des aspects se rattache aux *Études de mœurs* et à ses études des *effets* sociaux de l'activité morale humaine. « Il n'en reste pas moins que Balzac a voulu avant tout en faire [...] une œuvre philosophique, et en un sens un roman à thèse.¹ » À présent sont illustrés les désirs en tant qu'ils déflagrent l'homme dans son intériorité et dans son extériorité. La peau remise à Raphaël par l'antiquaire est ici prise comme la figuration mythique² de la thèse balzacienne de la déflagration plus ou moins importante de l'être humain en conséquence de « la *volition* ». Les désirs féminins quand ils sont perçus au regard d'une idéologie et d'une norme sociétales sont analysés ultérieurement dans la réflexion.

« Le problème de l'énergie, et la méthode à utiliser pour la sauvegarder, sont [...] au cœur de la pensée balzacienne [dès] 1829 et 1830. [...] Dans *La Peau de chagrin*, l'énergie vitale va être le sujet même du roman. La thèse est simple. Chaque être humain a devant lui à sa naissance une somme d'énergie qu'il choisira de dépenser en avare ou en prodigue : sa vie sera dès lors soit intense mais courte, toute en désirs et en satisfactions, soit longue et paisible, mais sans ardeur et sans plaisirs ; la sagesse populaire, quand elle affirme qu'il faut se ménager, adopte implicitement une croyance de cet ordre.³ » Dans *La Peau de chagrin* sont prodiges Raphaël et Aquilina. Cette dernière, qui vit « pour plaire et régner⁴ » comme sa comparse Euphrasie – la première est « l'âme du vice, l'autre le vice sans âme⁵ » –, se satisfait « plus en un jour qu'une bonne bourgeoise en dix ans, et alors tout est jugé⁶ » : sa puissance exercée sur les autres et ses satisfactions tirées du vice tendent à lui réserver une « vie [...] intense mais courte ». Le suicidaire Raphaël, après être entré chez le marchand d'antiquités et en être sorti, est propriétaire de la peau magique qui, à chacun de

1 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 21.

2 La peau relève d'un monde où s'applique une certaine visée rhétorique du langage, une visée mythique : « Cette peau se rétrécit quand [Raphaël a] un désir » (H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 204) qui s'étend. Peut-être, « comme l'a souligné Mme Arlette Michel [(“À propos de Barchou de Penhoën, Balzac, Ballanche, Schelling”, *L'Année balzacienne 1969*.)], la lecture de Ballanche et de sa *Palingénésie sociale* (1827-1829) est-elle à l'origine d'une telle transfiguration. Ballanche est évoqué par allusions dans le roman de Balzac. Et en août 1831, écrivant à Montalembert, Balzac notait à propos de son roman : “Comme le disait M. Ballanche, tout y est mythe et figure” [(*Correspondance*, t. I, p. 567.)] Mais on ne sait si le romancier a emprunté à autrui la forme particulière qu'il a donnée à ses réflexions sous les espèces de la peau de chagrin. L'idée d'incarner sous forme de mythe la formule de la vie humaine n'est pas neuve : les Grecs l'avaient fait dans deux légendes. La première est celle du fil des Parques, dont dépend la durée de chaque vie humaine, mais sans que l'homme concerné exerce une action sur cette durée. La seconde est celle d'Achille, qui, entre une vie brève et glorieuse et une longue existence calme et sans éclat, avait, malgré sa mère, opté résolument pour la première ; mais cette liberté de choix n'était matérialisée par aucun objet » (P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 23-24).

3 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 22.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 115.

5 *Ibid.*, p. 114.

6 *Ibid.*, p. 116.

ses désirs, décroît et qui, par voie de conséquence et en proportion, l’ampute en jours de vie¹ : « Désormais chacun de ses désirs le poussera vers la mort. Il en est conscient, mais il sera pris entre la volonté de préserver son être et la tentation de vivre avec plénitude.² » Souhaitant rencontrer « la Débauche en délire et rugissant³ », il est poussé par des amis, « véritables sectateurs du dieu Méphistophélès⁴ » autant que lui est dorénavant son esclave, à se joindre à un banquet fastueux. Alors qu’il se livrait frénétiquement au jeu auparavant, qu’il consommait avec les excès du « *viveur*⁵ » notamment alcool et opium, sans nécessairement posséder le pécule pour assurer sa subsistance, il est riche à millions à sa sortie du banquet. Suite à « la fatale orgie, Raphaël[, malgré ses efforts pour] étouff[er] le plus léger de ses caprices, et [pour vivre] de manière à ne pas causer le moindre tressaillement à [son] terrible talisman⁶ », peine à réprimer ses désirs⁷ et dépérit. Retrouvant une Pauline riche et ennoblie, il finit par se laisser envahir par un sentiment amoureux qui le tuera quelque temps plus tard.

Raphaël est « pris entre la volonté de préserver son être et la tentation de vivre avec plénitude. » « Réalisant ces fabuleux personnages qui, selon les légendes, ont vendu leur âme au diable pour en obtenir la puissance de mal faire, le dissipateur a troqué sa mort contre toutes les jouissances de la vie, mais abondantes, mais fécondes ! Au lieu de couler longtemps entre deux rives monotones, au fond d’un Comptoir ou d’une Étude, l’existence bouillonne et fuit comme un torrent⁸ » : tel est le destin de celui qui dissipe son existence dans les plaisirs et dans les passions, et, à plus forte raison, de Raphaël, du fait de son alliance contractuelle avec une force magique, dévorante et implicitement diabolique. Chez ce dernier, « le désir [...] dévor[e] toutes ses forces⁹ » et le réduit physiquement puisque la volonté agit sur la mécanique du corps. Rapidement « le principe vital [...] est atteint en lui, la vitalité même est attaquée dans son essence, l’étincelle divine, l’intelligence transitoire qui sert comme de lien à la machine et qui produit la volonté, la science de la vie, a cessé de régulariser les phénomènes journaliers du mécanisme et les fonctions de chaque organe¹⁰ ». Ne pouvant plus opérer de choix, Raphaël ne peut plus ménager son

1 « L’histoire commence en octobre 1830. Raphaël de Valentin, ruiné au jeu, décide de se jeter dans la Seine. Avant d’en venir à cette extrémité, il entre dans un magasin d’antiquités d’une richesse prodigieuse, dont le propriétaire, vieillard mystérieux, lui offre un talisman : une peau de chagrin (du cuir d’onagre) ; par une magie inexplicée, l’étendue de cette peau est liée à la durée de l’existence de son détenteur. Elle a le pouvoir de réaliser ses souhaits, mais elle se rétrécit aussitôt, et avec elle diminue la durée de vie accordée à son possesseur » (P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 5).

2 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 6.

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 87.

4 *Ibid.*, p. 91.

5 *Ibid.*, p. 195.

6 *Ibid.*, p. 218.

7 « Valentin est un être qui n’est pas simplement condamné à mourir, mais qui est condamné à subvenir de moment en moment à la continuation de sa propre existence par des actes qui impliquent une diminution de cette existence » (G. POULET, *La Distance intérieure*, Plon, Paris, 1952, p. 168 ; cité par P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 25).

8 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 197.

9 *Ibid.*, p. 292.

10 *Ibid.*, p. 260-261.

« principe vital » par un équilibre « entre la volonté de préserver [“les *forces vives*” de] son être [intérieur] et la tentation de vivre avec plénitude » au travers de ses organes, de sa mécanique extérieure – « la Démarche et le Geste » – et de sa « *volition* » – les plaisirs et les passions. Aussi, alors qu’il se meurt inconnu de tous à la montagne, il use presque ses dernières forces physiques dans quelques ascensions afin de devenir « une des huîtres de ce rocher, [de] sauver son écaille pour quelques jours de plus en engourdissant la mort¹ » : ombre de lui-même, il vit alors « comme une vergétation, en vergétant.² »

« Per Nykrog observe [...] que le pouvoir de la peau n’est qu’accessoirement d’accélérer ou de restreindre la dépense d’énergie vitale : essentiellement, il marque d’un caractère de choix irréversible toute décision que prend l’homme. La peau représente ainsi la somme des possibilités offertes pendant toute une vie.³ » Raphaël a opté pour une vie de dissolution : son « organisation, ce mécanisme de chair et d’os animé par [sa] volonté, et qui fait de [lui] un individu *homme*, présente une lésion sensible⁴ » qui s’aggrave à chaque action posée dans un mouvement du « Pouvoir » ou du « Vouloir ». Un choix de vie contraire conduit à une nécrose similaire. « Le défaut de mouvement, ou la viciation du mouvement, entraîne des lésions qui procèdent par irradiation.⁵ » En effet, « l’inertie [ou la viciation] des facultés physiques entraîne, relativement au cerveau, les conséquences du sommeil trop prolongé » quand « la *pensée humaine* [...] s’abolit complètement » et voisine « la folie, [...] l’imbécillité »⁶. Un « heureux équilibre entre [les] forces productrices et [la] forme extérieure⁷ » paraît atteint chez l’homme du froid, dont l’état est proche de la nature et de l’enfance. Influencé par B. Le Bouyer de « Fontenelle⁸, ce beau génie de la vitalité, qui devina les petits dosages du mouvement, l’homéopathie de la démarche, » Balzac prend note que la « paresse du Turc, assis sur le Bosphore et fumant sa pipe, est sans doute une grande sagesse. » Devisant à propos des Européens quand B. Le Bouyer de Fontenelle est « essentiellement asiatique »⁹, Balzac annonce (sous la plume de F. Davin) : « “Où est le soleil, là est la pensée ; où est le froid, là est le crétinisme, là est la longévité, est-il dit dans *Louis Lambert*. Ce fait est toute une science.”¹⁰ » En

1 *Ibid.*, p. 281.

2 *Ibid.*, p. 215. Les mots « vergétation » et « vergétant » comportent bien des fautes d’orthographe, les « r » sont surnuméraires.

3 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 25-26. Dans ses propos, P. Citron fait référence à P. Nykrog et à son ouvrage : P. NYKROG, *La Pensée de Balzac*, Munksgaard (Copenhague), 1965, p. 266.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 254.

5 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 299.

6 *Ibid.*, p. 300.

7 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante*, *op. cit.*, p. 238.

8 B. Le Bouyer de Fontenelle (1657-1757) est un écrivain, un philosophe, un scientifique, un vulgarisateur scientifique. Neveu des frères Corneille, il prend parti pour les Modernes contre les Anciens ce qui lui vaut les attaques de J. Racine et de N. Boileau. Il est notamment secrétaire perpétuel de l’Académie des sciences à Paris (1697-1740) et membre de l’Académie française (1691-1757).

9 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 298.

10 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1212 ; en référence à : « Beaucoup d’êtres vivent à l’état de Volonté, sans néanmoins arriver à l’état de Pensée. Au Nord, la longévité ; au Midi, la brièveté de la vie ; mais aussi, dans le Nord, la torpeur ; au Midi, l’exaltation constante de la Volonté ; jusqu’à la ligne où, soit par trop de froid, soit par trop de chaleur, les organes sont presque annulés » (H. DE BALZAC, *Louis Lambert, La Comédie humaine. XI. Études philosophiques*, éd.

conséquence de l'axiome, l'homme qui nourrit sa pensée de connaissances et celui qui subit les assauts du froid passent une vie « longue et paisible, mais sans ardeur et sans plaisirs ». Le premier, exemplifié plus haut à travers le vieil antiquaire, trouve son type dans la figure de Louis Lambert qui, n'investiguant plus le champ du savoir socialement admis, meurt jeune. Le second, un vieillard de « cent deux ans¹ », est rencontré par Raphaël en compagnie d'un enfant, son arrière-petit-fils, lors de son séjour de repos à la montagne : « Le vieillard avait épousé les jeux de l'enfant, et l'enfant l'humeur du vieillard par une espèce de pactes entre deux faiblesses, entre une force près de finir et une force près de se déployer.² » Comme le signale son entourage, le vieillard « “[...] a été un homme fort ; [à ce jour], il ne fait plus que dormir, boire et manger. Il s’amuse toujours avec le petit gars. Quelquefois le petit l’emmène dans les hauts, il y va tout de même.”³ » À « la vie paresseuse » du vieillard correspondent « la vie de l'enfance [...] [et] la vie du sauvage »⁴ : comme le vieillard, « le sauvage et l'enfant font converger tous les rayons de la sphère dans laquelle ils vivent, à une idée, à un désir ; leur vie est monophile, et leur puissance gît dans la prodigieuse unité de leurs actions.⁵ » Ainsi, le « sauvage, en présence de ses semblables, n'a que des mouvements lents et graves ; il sait, par expérience, que plus les manifestations extérieures se rapprochent du repos, et plus impénétrable est la pensée.⁶ »

Conclusion

Balzac a « poétiquement formulé, [surtout] dans *La Peau de chagrin*, [dans « Notice biographique sur Louis Lambert » et *Théorie de la démarche*,] le système de l'homme, considéré comme organisation, et en [a] dégagé cet axiome : “La vie décroît en raison directe de la puissance des désirs ou de la dissipation des idées”⁷ ». La section précédente s'est assignée une description de ce système organisationnel qui est celui des *mouvements humains*. Selon la conception balzacienne, l'homme est composé d'un « être intérieur », « l'ange » swedenborgien, duquel émanent les mouvements de l'idée, de la pensée et de la volonté, et d'un « être extérieur », duquel s'échappe « le fluide animique » sous la forme de vapeur ou de forces, générant ainsi les mouvements de « *Réaction* ». Ces derniers sont les « projections » de l'idée, de la pensée et de la volonté ; partant du centre, les mouvements se diffusent vers l'extérieur avant de se matérialiser dans « la Démarche et le Geste », dans le « Pouvoir ») et dans les actions de la « *volition* » (le « Vouloir »).

Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1980, p. 626).

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 281.

2 *Ibid.*, p. 280.

3 *Ibid.*, p. 281.

4 *Ibid.*, p. 282.

5 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 282.

6 *Ibid.*, p. 283.

7 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », op. cit., p. 1213.

L'« effroyable antagonisme de [ces] deux forces[,] qui [pour l'une s'exerce à l'intérieur, pour l'autre à l'extérieur,] [...] produit la vie¹ ». L'« organisation [humaine], ce mécanisme de chair et d'os animé par [sa] volonté », est dotée à son origine d'un « capital de forces humaines » ; le dissipateur dépense son « énergie vitale » dans ses réactions : le corps, la raison et l'« âme perd[ent] en force centripète ce qu'[ils] gagn[ent] en force centrifuge.² » Inversement, sans être projetés, les mouvements intérieurs peuvent être amassés et fortifiés au moyen des connaissances et d'un savoir toujours renouvelé, préservant ainsi « l'être intérieur » et sa « force centripète ». Dans *La Peau de chagrin*, « vouloir, pouvoir et agir n'aboutissent qu'à une totale impuissance, et rapprochent tout homme de sa destruction finale [;] [le] savoir ne peut être que passif, il s'en dégage un sentiment de futilité et d'amertume.³ » Louis Lambert, rejetant tout vouloir, tout pouvoir et toute réaction provenant de lui-même, est implicitement illuminé par le champ des connaissances et des représentations du monde, alors qu'il navigue dans son intériorité ; à travers lui, il est démontré que le savoir peut être actif.

À moins de l'économiser avec une « folle sagesse », la « vie décroît en raison directe de la puissance des désirs ou de la dissipation des idées. » Balzac nomme « principe vital » de l'homme la cause qui produit tous ces phénomènes « dissipationnels » de la vie dans le corps humain. Ce principe ou force vitale, qui anime la matière, émane de « l'être intérieur », de cette véritable « étincelle divine, l'intelligence transitoire qui sert comme de lien à la machine et qui produit la volonté ». Dans le système balzacien d'inspiration vitaliste, en accord ici paradoxalement avec l'animisme, la vie est concomitante de l'idée, de la pensée et du vouloir. Ce sont leurs mouvements qui, projetés à l'extérieur, engendrent les mouvements mécaniques et les réactions de la « *volition* ». Dépassant également le clivage qui oppose le vitalisme et le mécanisme, admettant l'irréductibilité kantienne de l'organisme à une machine, ce système répond des lois de la physique et établit que « l'être extérieur » est certes, comme admis suivant la thèse de R. Descartes, un « animal-machine » traversé par des « fluides » de nature physico-chimique mais aussi un « être social » mû par la volonté, et en cela, une machine pénétrée par le « fait physico-moral »⁴. Il s'imbrique à une vision théosophique du monde : « La portion du grand tout, qui par une haute volonté vient opérer, entretenir en nous le phénomène d'animation, se formule d'une manière distincte dans chaque homme, et fait de lui un être en apparence fini, mais qui par un point coexiste à une cause infinie.⁵ »

1 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 302.

2 *Ibid.*, p. 282.

3 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 25. « Il est remarquable que les souhaits de Raphaël concernent le plus souvent son plaisir personnel, parfois son pouvoir (comme celui de tuer son adversaire en duel), mais que jamais il ne songe à utiliser le talisman pour savoir quoi que ce soit, pour acquérir des connaissances sur tel être ou sur lui-même, sur le passé ou l'avenir, sur la nature même du monde – alors qu'il est un penseur. Tout se passe comme si le savoir ne pouvait être objet de désir » (*Ibid.*, p. 27).

4 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1211.

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 261.

Selon l'écrivain, l'homme est, dès « que la pensée lui démontre sa double existence, » en capacité d'agir sur sa propre finitude, soit en économisant son « énergie vitale », soit en la dissipant.

Dans les *Études philosophiques*, la « sphère des Causes » est appréhendée ; ses mouvements justifient les *effets* sociaux compactés dans les *Études de mœurs*. Dans ce premier volet de *La Comédie humaine*, comme l'intériorité et l'extériorité des femmes et des hommes évoqués y sont généralement dépeintes, coexistent déjà « une *anatomie comparée* [sociologique et] morale, [et] une *anatomie comparée* physique¹ ». La première de ces anatomies prend forme à partir d'une démarche inductive appliquée à la réalité et aux hommes qui l'habitent. Balzac se conforme alors à l'attitude expérimentale face à la nature que se donnent les grands naturalistes de son époque, des exemples fondateurs et formateurs pour lui, tels que Buffon, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire ; cette filiation lui fait emprunter la nomenclature naturaliste et, en opposition à ses ambitions dans les *Études mœurs*, adopter simultanément une démarche déductive face au réel. L'écrivain retranscrit la réalité environnante dans l'écriture par le biais de l'imagination, de l'intuition et de l'imitation ; dans tous ces cas, l'expérience directe avec le réel joue pour lui un rôle primordial : partant des détails observés dans son actualité, il en arrive à la composition d'un ensemble et, pour ce qui concerne le personnage, à des « individualités typisées² » au regard des classes sociales qui s'intègrent elles-mêmes à la hiérarchie sociale du début de siècle (et aux précédentes). L'auteur applique une même méthode en se concentrant sur les « besoins » et sur les comportements, qu'affichent en société ses contemporains, avant de les classer pour les associer à des ensembles générationnels ou sociétaux différents. À partir de ce travail inductif, en s'inspirant des ouvrages historiques de W. Scott, il organise dans son œuvre la mise en récit d'une « histoire sociale » qu'il double d'une « histoire des mœurs », l'ensemble étant rendu le plus souvent suivant le regard d'un narrateur également critique de son temps.

L'étude des phénomènes, entreprise dans les *Études de mœurs*, et de leurs causes, dans les *Études philosophiques*, se veut aboutir à la fois à la constitution d'« une *anatomie comparée* [sociologique et] morale », et, à la modélisation d'« une *anatomie comparée* physique ». Le propos balzacien de la *Théorie de la démarche*, qui établit la coexistence d'un double système anatomique chez l'homme, confirme le projet initial de l'auteur, projet présenté par F. Davin dans ses introductions des deux premières assises de *La Comédie humaine* qui est de décrire dans les *Études de mœurs* l'organisation du monde social et moral de son époque, « la vie telle qu'elle est³ », et, d'exposer dans les *Études philosophiques* l'ensemble des *mouvements humains* régulateurs de ce même monde, la vie telle qu'elle se produit. Explicitement dans les introductions de F. Davin, cette

1 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 282.

2 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », op. cit., p. 1210.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », op. cit., p. 1166.

décomposition proposée sert à justifier, par l'argumentation, l'organisation de *La Comédie humaine* en trois parties ; elle ne cache cependant pas que la vie humaine constitue le socle de la réflexion balzacienne prise dans son ensemble : Balzac, qui a comme Raphaël « une pensée à exprimer, un système à établir, une science à expliquer¹ », engage à voir dans ces deux systèmes anatomiques une seule organisation humaine, un seul et même « système physiologique ».

B/ La théorie médiationniste de la rationalité

H. de Balzac livre sa conception des idées et du monde auquel elles appartiennent par l'entremise implicite de Raphaël dans *La Peau de chagrin*. Cette conception était communément admise à son époque : « nos idées étaient des êtres organisés, complets, qui vivaient dans un monde invisible et influaient sur nos destinées, [...] preuves [étant] les pensées de Descartes, de Diderot, de Napoléon qui avaient conduit, qui conduisaient encore tout un siècle.² » « Accordant aux idées [et à la pensée] une sorte d'existence » comme le veut la tradition chrétienne, l'écrivain livre à travers ces mots son interprétation organique de la vision logocentrique du monde qui est partagée et couramment admise à son époque.

Dans le système balzacien des *mouvements humains*, un « désir [...] est un fait entièrement accompli par la pensée avant de l'être dans le monde extérieur. » De manière générale, « les événements ont des causes génératrices, dans lesquelles ils sont virtuellement préconçus comme nos actions sont accomplies dans notre pensée, avant de se produire au-dehors : les pressentiments et les prophéties sont l'*aperçu* des causes.³ » « La *volonté* est le nom [donné] à toute la masse de force par laquelle l'homme peut reproduire au-dehors les faits accomplis déjà par l'*Action*. » De ces éléments découle ce déroulé : le fait qui est consubstantiel de l'idée est accompli au moyen de la pensée et vivifié par la volonté avant d'être reproduit extérieurement. En amont du système figurent donc « la pensée [qui] [est] le mouvement de l'être intérieur [...] et les idées [qui] compos[ent] les actes de sa vie ». Ce retour aux développements auparavant cités de Louis Lambert montre indirectement que l'écrivain, même s'il souhaite inaugurer une science de la pensée et s'il promeut le système swedenborgien de la double existence, souscrit au logocentrisme. Son personnage est par ailleurs clair : « *Les faits ne sont rien, ils n'existent pas, il n'y a que des idées.*⁴ »

Pour Balzac, les mouvements de l'idée, de la pensée et de la volonté sont projetés à l'extérieur pour se matérialiser en mouvements de la parole, de la voix et de la « *volition* » ainsi qu'en actes mécaniques. L'écrivain, en posant ces types d'actes de réaction, ne s'éloigne pas de la

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 131.

2 *Ibid.*, p. 150.

3 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1577-1578.

4 *Ibid.*, p. 1605.

tradition théologique chrétienne. Ainsi « Jésus-Christ était pour [Louis Lambert] le plus beau type de son système. Le : *Et Verbum caro factum est !...*¹ lui semblait de sublimes paroles destinées à exprimer l'alliance de l'ange et de l'homme. Cette phrase [est] la formule traditionnelle de la Volonté, du Verbe, de l'Action se faisant visibles.² » Dans un rapport à l'auteur, elle synthétise à elle seule les mouvements extérieurs de « *Réaction* » de son système et consolide sa perception d'un passage de forces entre « l'être intérieur » et « l'être extérieur » impliquant leurs matérialisations.

Balzac est le tributaire d'une tradition qui associe la raison à la pensée, à l'idée, à la parole et au verbe. Avec Platon et Aristote, la raison qui marque la différence de l'homme avec l'animal est soit parole soit discours écrit. La logique s'y manifeste. Dans la pensée grecque antique, le Logos est d'abord ce verbe puis, par extension, désigne la raison. Platon considère le Logos comme la raison du monde : il contient en lui-même les idées éternelles, archétypes de toutes choses. Dans la théologie chrétienne, le verbe, la parole, le Logos est l'hypostase de Dieu ; il est vivant et créateur. Cette conception à fondement philosophico-religieux de l'identité de la raison et du langage va perdurer dans l'Histoire. La Renaissance introduit une rupture avec une certaine tradition du savoir. Elle fonde, en contradiction avec la théologie chrétienne de la révélation, les sciences appliquées à l'observation de la nature. Une approche naturelle de l'homme, après des démêlées avec l'Église, se voit lentement admise d'abord de manière limitée car toute entreprise interrogeant la psyché et le verbe est exclue hors des champs de la philosophie, de la théologie et de la grammaire : l'anatomie prend naissance, elle fait du corps humain un objet scientifique. Une approche culturelle de l'homme se trouve définie au XIX^e siècle avec l'émergence et le développement des sciences humaines. Deux tendances, traitant en accord ou en opposition au reste de la nature ce qui caractérise l'homme, s'observent : une première considère l'homme et ses faits comme des objets naturels, une deuxième maintient l'homme en dehors des objets dits naturels. Celle-ci fait ressortir l'homme à l'Histoire (elle est antérieure au XIX^e siècle), l'autre fait accéder de nouvelles disciplines au statut de sciences (la sociologie, la psychologie, la linguistique expérimentale dont la phonétique articulatoire, ...). Balzac, homme de la première moitié du XIX^e siècle, s'intercale entre ces deux tendances, préfigurant la seconde.

Selon F. Davin, il a fallu à H. de Balzac « tout savoir du monde, des arts et des sciences, pour avoir entrepris de configurer la société avec ses principes organiques et dissolvants, ses puissances et ses misères, ses différentes morales et ses infamies³ ». Ce constat rejoint la réalité. L'écrivain a en effet investi avec détermination le champ du savoir à son époque disponible pour se

1 « "Et le verbe s'est fait chair", *Évangile selon saint Jean*, I. 14 » (I. TOURNIER, « Note 34 » in H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1580).

2 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1580.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1157.

faire « le centre intelligent de toute chose[; aussi,] il [a dû] résumer en lui les lumineuses synthèses de toutes les connaissances humaines¹ ». Certains emprunts faits et plus ou moins assumés par l'auteur se sont vus illustrés dans les sections précédentes de cette seconde partie. Réceptacle des connaissances de son temps, alors qu'il passe à l'exécution de son œuvre, l'écrivain se fait l'historien et le moraliste de la société française, un théoricien scientifique et un mystique : finalement, d'après son préfacier, « il a trouvé l'art de rendre attachante la peinture la plus minutieuse du plus humble détail, du développement scientifique le plus aride, et d'imposer des lignes aux impalpables hallucinations du mysticisme.² » Ce rapport au savoir qui l'a certes poussé à innover ne l'a cependant pas conduit à prendre parti entre les deux tendances qui s'affirment au cours du XIX^e siècle : à toute fin de dépeindre ses personnages, Balzac développe dans son œuvre une approche à la fois naturelle et culturelle de l'homme.

Dès « la fin du XVII^e siècle, alors que Descartes a donné à chaque homme la responsabilité d'une raison souveraine, le personnage commence à recevoir une définition individuelle de plus en plus marquée.³ » « Cette individualisation, qui va atteindre son apogée au XIX^e siècle, coïncide avec la diffusion des valeurs bourgeoises dans la société et la transformation de la notion de personne. Elle se produit en effet à partir du moment où les écrivains prennent conscience de l'importance, mais aussi de la singularité de l'expérience individuelle, des richesses de la vie intérieure et de la complexité du moi. [...] Un héroïsme nouveau, celui de l'individu singulier, opposé à l'héroïsme aristocratique de l'extraordinaire, va ainsi faire son apparition.⁴ » Balzac, qui considère « l'homme [...] comme individu et comme être social », est un de ces écrivains qui fait du héros un personnage singulier à l'opposé « des *figures symboliques*, vecteurs de significations spirituelles plus ou moins faciles à dégager⁵ », dont la valeur exemplaire est jusqu'à la fin de l'âge classique liée à la question de la bienséance intérieure et extérieure.

Cette étape dans la réflexion impose de s'interroger sur la manière dont les personnages balzacien seront ultérieurement appréhendés par l'analyse. Balzac en fait des « êtres organisés » qui, constitués de parties, répondent d'une unité systémique. Cette tendance a valu à la critique des assimilations exclusives entre « personne/individu » et « personnage ». Cette « conception substantialiste qui traite comme des êtres vivants les agents du récit » est remise en question dès la seconde moitié du XIX^e siècle. « Commencé avec Zola, le procès du personnage, considéré comme une personne et l'élément central de tout récit, [...] [est] instruit par les écrivains eux-mêmes, mais il

1 *Ibid.*, p. 1163.

2 *Ibid.*, p. 1159.

3 P. GLAUDES, Y. REUTER, *Le personnage*, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, n° 3290, Paris, 1998, p. 23.

4 *Ibid.*, p. 24.

5 *Ibid.*, p. 20.

[est] amplifié par les critiques qui [bénéficient] de l'apport des sciences humaines. »¹ Le courant structuraliste « – de la linguistique structurale à la sémiotique textuelle – [parachève] cette mise en cause du personnage traditionnel.² » Les sémioticiens de ce courant développent une approche culturelle et structurale du personnage. Avec eux, ce dernier est à considérer avant tout comme un Signe (scriptural) et à appréhender comme un concept sémiologique et sémantique, comme une unité différentielle dans le système dialectique et réciproque du Signifiant et du Signifié. Ainsi, en empruntant à la linguistique structurale dont les premiers éléments sont développés par F. de Saussure, I. Lotman fait du personnage un objet langagier du récit, un « assemblage de traits différentiels, [...] de traits distinctifs³ » : pour lui, « le caractère est un paradigme⁴ ». De la même manière, pour A.-J. Greimas, « les acteurs [...] sont des lexèmes (morphèmes, au sens américain) qui se trouvent organisés, à l'aide de relations syntaxiques, en énoncés univoques⁵ ». La théorie de la médiation qui s'inscrit tout autant dans le prolongement de la rupture épistémologique opérée par F. de Saussure semble, en opposition avec une conception logocentrique du monde encore véhiculée par les sémioticiens, permettre une meilleure lecture du personnage tout particulièrement dans un rapport à Balzac puisqu'elle prend en compte dans sa modélisation les dimensions naturelles et culturelles de l'homme.

Nous voyons une corrélation systémique entre le « système physiologique » balzacien et la théorie médiationniste de la rationalité ; la seconde permettra dans le chapitre II de cette partie de mieux étudier les composantes rationnelles du personnage balzacien. Nous démontrerons par l'analyse d'une sélection de textes dans ce chapitre II que Balzac, à travers ses personnages, rend compte des différentes dimensions liées à l'homme que la théorie de la médiation désigne comme des plans structurels. Adopter une perspective médiationniste pour mieux interpréter la figure anthropomorphique du personnage balzacien nous impose un pas de côté par rapport à la sémiologie du discours qui, depuis les années 1960 et surtout 1970, guide l'analyste du texte littéraire dans sa caractérisation du personnage d'un point de vue conceptuel à des fins méthodologiques ; l'article « Pour un statut sémiologique du personnage⁶ » de Ph. Hamon tient ce rôle de guide dans l'analyse. La sémiologie du discours est le fruit de la tradition et d'une rupture épistémologique dans l'histoire des connaissances. Nous souhaitons, dans cette section à suivre, revenir d'abord sur le legs de la linguistique générale de F. de Saussure, qui est certain concernant la théorie de la médiation, et sur

1 *Ibid.*, p. 27.

2 *Ibid.*, p. 28-29.

3 I. LOTMAN, *La structure du texte artistique*, éd. Gallimard, Paris, 1973, p. 346.

4 *Ibid.*, p. 349

5 A.-J. GREIMAS, *Du sens : essais sémiotiques*, vol. 2, éd. du Seuil, Paris, 1970, p. 188-189.

6 PH. HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, éd. du Seuil, Paris, 1977, p. 115-180. L'article de Ph. Hamon s'intègre à un recueil et est assemblé à trois autres études rédigées respectivement par R. Barthes, par W. Kayser et W. Booth.

certains développements de la sémiotique textuelle appliquée au personnage. Ph. Hamon illustre dans son article ces développements dont il tire profit pour mener sa propre réflexion. Ces diverses explicitations nous conduiront à justifier notre pas de côté. Nous appréhenderons ensuite la théorie de la médiation, dont la linguistique clinique du « Vouloir-dire » est à l'origine de la théorie médiationniste de la rationalité, avec le soutien des publications renvoyant aux travaux de J. Gagnepain ; ses *Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*¹ publiées dans la série *Anthropo-logiques* par le CIGAC (Centre Interdisciplinaire de Glossologie et d'Anthropologie clinique) sont des retranscriptions des cours donnés par le Professeur en séminaire qui ont été effectuées par des étudiants du Département de psychologie clinique à l'Université catholique de Louvain-La-Neuve. Nous citerons ces *Leçons* et l'avant-propos de *Pour la linguistique clinique*² ; nous renvoyons aux ouvrages de J. Gagnepain³ pour ce qui concerne ses descriptions et ses analyses issues de l'expérimentation en milieu clinique.

Du Signe saussurien à la naissance d'une analyse sémiologique et sémantique du personnage

Dans ses recherches, le linguiste F. de Saussure met en lumière la structure inhérente à chaque langue. Il définit ainsi le signe linguistique comme arbitraire et conventionnel. Dans son *Cours de linguistique générale*⁴, il rend compte du Signifiant, du système sous-jacent à la « parole », celle-ci désignant l'acte individuel par lequel s'exerce le langage, ce qui est descriptible. Il distingue ainsi le son du point de vue du Signe et le son articulé qui est exploité dans chaque langue particulière. Saussure affirme qu'entre le Signifiant (la partie sensible du langage) et le Signifié (l'élément abstrait du langage), entre la forme acoustique et l'idée, le lien est conventionnel. Le langage est défini lui-même comme la fonction générale de communication, comme la faculté pour l'homme d'exprimer verbalement sa pensée. La langue, distincte du langage, correspond à un système singulier de mots, particulier à une société donnée. Si pour F. de Saussure, le rapport qui unit Signifiant et Signifié est conventionnel, il est pour E. Benveniste, naturel et nécessaire. Benveniste postule de cette manière la relation arbitraire entre le signe linguistique et l'objet auquel il s'applique dans la réalité, le référent. Les sémioticiens, s'ils s'impliquent moins

-
- 1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, Institut Jean Gagnepain, Matecoulon-Montpeyroux, 1994-2010 – édition numérique – v. 10-03 (<http://www.institut-jean-gagnepain.fr>). Version corrigée de : J. GAGNEPAIN, *Anthropo-logiques n° 5 Leçons d'introduction à la théorie de la médiation*, Peeters, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, n° 79, Louvain-La-Neuve, 1994.
 - 2 J. GAGNEPAIN, « Pour une linguistique clinique, avant-propos », *Pour une linguistique clinique*, Presses Universitaires de Rennes, coll. Tétralogiques, n° 2, Rennes, 1994. *Pour une linguistique clinique* est un ouvrage collectif regroupant les travaux des chercheurs M.-C. Le Bot, He. Guyard, A. Duval-Gombert, D. Le Gall et Hu. Guyard.
 - 3 Nous citerons les ouvrages en question à l'évocation de chaque plan de la rationalité un peu plus loin.
 - 4 F. DE SAUSSURE (préf. et éd. de C. BALLY et A. SECHEHAYE, avec la collaboration d'A. RIEDLINGER ; éd. critique préparée par T. DE MAURO ; postface de L.-J. CALVET), *Cours de linguistique générale*, éd. Payot, coll. « Grande bibliothèque Payot », Paris, 1995 (1^{re} éd. 1916). Le *Cours de linguistique générale* a été rédigé après la mort du linguiste sur la base de notes prises par des étudiants lors des cours qu'il a lui-même assurés.

dans cette querelle, reprennent ces avancées à leurs fins dans le cadre de théories du récit et du personnage. Elles permettent à Ph. Hamon de distinguer la « littéralité » et la « littérature » du personnage.

Si l'anatomie est longtemps restée la seule science à considérer l'homme comme objet naturel, la grammaire est demeurée un certain temps la seule discipline à considérer le verbe. Une tradition de l'analyse grammaticale s'est transmise depuis l'Antiquité grecque, subsistant aux périodes du Moyen-Age, de la Renaissance et des suivantes, jusqu'aux enseignants des écoles contemporaines. L'enseignement de la nature et de la fonction des mots et groupes de mots témoigne de cet héritage. Il aboutit à une multiplications des possibles suivant chaque cas. Avec l'apport de Saussure, la linguistique naît, les attitudes vis-à-vis du verbe évoluent et se diversifient. Deux tendances se mettent en place, une historique, une autre expérimentale. La première se donne les langues comme objets d'étude et s'opère suivant un principe de diachronie (la linguistique historique) ou de synchronie (la linguistique comparative). La deuxième développe le modèle saussurien. D'une théorie physique du son utile dans le domaine de l'orthophonie, le fonctionnalisme d'A. Martinet introduit la notion de double articulation : l'interaction est rendue possible selon lui car il y a, sur deux niveaux d'articulation, analyse du son et analyse du sens. De cette double articulation résulte le lexique (du dictionnaire) : un nombre restreint de phonèmes (sélectionnés par chaque langue) permet à l'aide de la combinatoire de ces *marques* de constituer un nombre fantastique de mots et des unités de longueur variable. R. Jakobson aboutit à une même diversité combinatoire à partir d'une étude des traits pertinents des phonèmes – il montre que chaque phonème est un *faisceau* de traits pertinents. Il paraît pour ces deux linguistiques qu'à partir du Signe (le matériel phonologique (les traits pertinents) et « sémiologique » (les monèmes)), arbitraire et différentiel, se communiquent, par effet de combinatoire, des phonèmes, des syllabes, des mots, des syntagmes, des phrases, des énoncés, soit des unités de sens de plus en plus complexes.

Saussure dans le *Cours de linguistique générale* définit avec une clarté nouvelle la phonologie comme une structure. Cherchant à rendre compte de ce qui se cache derrière le son produit, le linguiste découvre le Signe. Par la suite, il avance que le Signe lie le signifiant (le matériel phonologique) au signifié (le matériel phonique) suivant un principe de juxtaposition. Si l'auteur insiste dans son ouvrage sur la différence entre phonologie et phonétique, son propos sur la sémiologie, limité, la fait s'étendre à tout le système culturel. Ce propos ramène en fait la rationalité humaine au Signe. Il est l'amorce de la sémiotique qui naît à la fin des années 1960 en France sous l'impulsion notamment de R. Barthes. La prise en charge de la sémiologie par les littéraires a conduit à la subdivision qu'il est question ici d'illustrer brièvement : dans son article, Ph. Hamon

considère le personnage-signe sur sa face abstraite et sur trois niveaux (juxtaposés) de manifestation. Le personnage de récit est alors renvoyé à une seule et même logique, une logique grammaticale et rhétorique (une sémantique et une syntaxe), et à une (co-)référence (une pragmatique).

Ph. Hamon propose dans son article un résumé des mises au point historiques précédentes. Il est conscient que le récit présente la particularité d'être selon ses mots à la fois code et message. Il présente un tableau récapitulatif où se reconnaissent les influences de ses prédécesseurs. Ph. Hamon revendique une filiation avec certaines de leurs développements dans son ambition de constituer une théorie du personnage inscrite dans une théorie plus globale, « une théorie de l'agencement discursif du sens à l'intérieur des énoncés, théorie du récit ou sémantique du discours.¹ » L'organisation du tableau témoigne de l'autorité des recherches de Jakobson et de Martinet. Deux niveaux de signifiante s'articulent : le premier taxinomique relève de l'abstrait et le second génératif est coréférentiel² à l'œuvre littéraire. Cette articulation n'est pas sans rappeler la distinction de la grammaire traditionnelle entre nature et fonction. Il s'agit ainsi, dans le cadre d'une étude sémiologique des personnages, de considérer à la fois sa nature différentielle hors œuvre et ses qualifications et fonctions génératrices de sens dans le système de référence qu'est la fiction narrative, l'énoncé. Doublement articulé, le personnage se manifeste sous forme de marques comme signifiant discontinu et, les marques renvoyant à un sens discursif, comme signifié discontinu.

Il existe pour Ph. Hamon un premier niveau d'analyse. Ce dernier se situe hors de l'œuvre littéraire. Il permet l'analyse du personnage comme signifiant linguistique. En tant que tel, le personnage est abstrait et achronique : il n'est « ni figuratif ni anthropomorphe ». À ce niveau, l'étude du personnage-signe porte sur les structures logiques, soit sur les unités taxinomiques et les « schémas logiques fondamentaux ». Considérant la mise en texte primitive du récit, l'analyse porte

1 PH. HAMON, *op. cit.*, p. 117.

2 F. de Saussure appelle l'axe vertical taxinomique, l'axe paradigmatique, et l'axe génératif horizontal, l'axe syntagmatique. Si l'axe vertical est celui du choix et de la discrimination, l'axe horizontal est celui de la segmentation et de la combinaison. Le premier crée de l'identité et de la différence, le deuxième, de l'unité et du dénombrement. F. de Saussure lie l'analyse de l'identité au paradigme et l'analyse de l'unité au syntagme. Le paradigme et le syntagme résultent en fait de la projection d'un axe sur l'autre. Le paradigme naît de la projection de l'unité sur l'axe vertical ; le syntagme, de la projection de l'identité sur l'axe horizontal. Les sémioticiens reprennent ces terminologies pour définir en les opposant, une sémantique (les qualifications paradigmatiques) et une syntaxe (les fonctions syntagmatiques), les données sémantiques et la combinatoire syntaxique. Ph. Hamon montre son crédit vis-à-vis de ces conceptions. Dans son article, l'auteur mène son approche du personnage suivant ces deux axes. Le personnage est appréhendé qualitativement comme un paradigme et quantitativement comme un syntagme. Aussi le personnage prend sens aux yeux du lecteur au fil de son édification dans l'œuvre auctoriale sur quatre niveaux d'analyse juxtaposés et hiérarchisés. Ph. Hamon étudie le personnage suivant ces dimensions axiales. A chaque niveau d'analyse correspond une structure et une étude d'un type de paradigme sur un axe horizontal. Au niveau des structures logiques *in absentia*, l'étude du personnage comme paradigme du Signifiant linguistique est conduite qualitativement (les taxinomies) et quantitativement (les schémas logiques). Au niveau des structures sémantiques, la compréhension du personnage comme paradigme sémantique est engagée différenciellement par rapport à des actants, des personnages-types, et dans le récit (la cohérence sémantique du personnage dans sa redondance). Au niveau des structures linguistiques et grammaticales, le personnage, paradigme linguistique, se laisse appréhender sous la forme d'un nom (prénom, nom de famille, surnom, titre ...) qui appliqué à une syntaxe, s'assimile à des pronoms, des substituts, des anaphores. Au niveau des structures culturelles et stylistiques, l'étude du personnage comme paradigme socio-stylistique est qualitative (les typologies du héros et de l'anti-héros) et quantitative dans l'œuvre au travers des effets d'emphase, de focalisation.

sur l'ensemble des marques qui organisent le personnage-étiquette. « Les caractéristiques de cette étiquette sont en grande partie déterminées par les choix esthétiques de l'auteur.¹ » Un deuxième niveau d'analyse est considéré. Il correspond à l'actualisation de l'œuvre littéraire opérée par le lecteur. Le personnage se charge au fil de la lecture. Le personnage-signe est alors étudié en tant qu'il est une "manifestation", anthropomorphe et/ou figurative, scripturale. Il s'appréhende suivant trois aspects structurels, à savoir une sémantique, une syntaxe et une pragmatique. Il se manifeste ainsi dans l'œuvre littéraire dans trois types de structures, soit dans les structures sémantiques², dans les structures linguistiques et grammaticales³, et, dans les structures culturelles et stylistiques⁴.

Dans sa synthèse, Ph. Hamon développe les éléments d'une analyse sémiologique et sémantique du personnage de récit. Ces éléments intègrent, si ce n'est une « sémiologie de l'œuvre⁵ », une sémiotique du discours. L'auteur garantit la spécificité de son approche ; selon lui, elle se distingue de toute autre approche qu'elle soit « historique, psychologique, psychanalytique, sociologique ou logique.⁶ » Il apparaît néanmoins que sa synthèse, si elle n'emploie pas ces approches dans son cadre d'analyse, en use dans ces catégorisations. Le personnage est renvoyé à une seule et même logique, une logique grammaticale et rhétorique, une logique du Signe (les niveaux du Signifiant, de la sémantique et de la syntaxe), et à une (co-)référence (le niveau de l'analyse pragmatique). Cependant, à chaque niveau d'analyse, il est manifeste qu'au contraire de son affirmation, le sémioticien ne se détache pas des approches socio-historique et axiologique. Il

1 *Ibid.*, p. 142. En fonction du type de texte choisi, l'auteur se détermine pour un modèle narratif, ce dernier rend le personnage autodiégétique ou diégétique. Au cours de l'écriture, l'auteur cherche à plus ou moins de lisibilité et décide de l'économie de ses personnages. Le signifiant du personnage est à observer dans les marques laissées d'après ces déterminations. Les marques du signifiant peuvent ainsi sur la scène du texte varier en termes d'économie et de cohérence grammaticales.

2 À ce premier niveau de description, le personnage est un paradigme sémantique et en tant que tel, il se définit par rapport à des personnages-types, les actants. E. Souriau, W. Propp ou A.-J. Greimas proposent des modèles d'actants qui varient selon les terminologies utilisées. Sur un plan génératif, les actants se caractérisent socialement, ils assument des rôles thématiques qui les mettent en relation avec d'autres et les font évoluer.

3 À ce second niveau de description, le personnage est un paradigme linguistique. Ph. Hamon indique qu'arbitraire, le signe linguistique peut néanmoins varier, l'auteur étant l'agent de cette "motivation". La « motivation est construite [...] en fonction de la « valeur » du personnage, c'est-à-dire en fonction de la somme d'informations dont il est le support tout au long du récit, information qui se construit à la fois successivement et différenciellement dans le cours de la lecture, et rétrospectivement à la fois. Cette motivation peut jouer sur des procédés [...] visuels, [...] acoustiques, [...] articulatoires, [...] morphologiques » (PH. HAMON, *op. cit.*, p. 147-148). Les noms propres, leurs substituts, les anaphores qui s'y rattachent sont autant de signes linguistiques qui peuvent être motivés par l'auteur pour renvoyer « à tel ou tel contenu moral, esthétique, caractériel, idéologique, stéréotypé » (*Ibid.*, p. 149).

4 À ce dernier niveau de description, le personnage-signe s'organise à la lecture suivant des « structures culturelles et stylistiques d'emphase, de focalisation ». Il apparaît au lecteur comme un paradigme « "socio-stylistique" ». (Citations issues de : PH. HAMON, *op. cit.*, p. 160.) Si le lecteur est doté de repères sociologiques et axiologiques, le texte lui-même en construit. Il use de procédés de modalisation de l'énoncé pour mettre l'accent sur un personnage et orienter l'attention du lecteur dans un système parfois complexe de personnages (le héros/le traître, le(s) bon(s)/le(s) méchant(s), le(s) principal(-aux)/le(s) secondaire(s)...). Les phénomènes énonciatifs d'emphase et de focalisation tendent à déterminer un personnage principal, un héros. « Parmi les procédés différentiels, donc repérables et enregistrables à l'analyse immanente de l'énoncé, et servant à désigner le héros, [Ph. Hamon veut] distinguer : 1. une qualification différentielle [...] 2. une distribution différentielle [...] 3. une autonomie différentielle [...] 4. une fonctionnalité différentielle [...] 5. une prédésignation conventionnelle [...] 6. [...] un commentaire explicite [...] 7. [...] la redondance des marques grammaticales. » (*Ibid.*, p. 154-161.) Tous ces procédés permettent de déterminer sociologiquement et axiologiquement le héros suivant un principe de constance ou de transformation au fil du récit. Ils agissent dans l'énoncé sur les personnages sélectionnés comme des codes connotatifs et idéologiques.

5 *Ibid.*, p. 166

6 *Ibid.*, p. 167.

intègre également une approche technique, notamment en mentionnant régulièrement le lecteur premier, le lecteur dans sa découverte du récit au travers du livre. Il semble, dès lors, qu'il ramène tout le système culturel au Signe, au langage et à la logique. Et ainsi peut-il lui être reproché de donner au langage une importance exceptionnelle et indue. Si, par ailleurs, on ne peut pas dire que le Signifiant relève de l'*in absentia*, on ne peut pas surdéterminer le Signifié et rendre Signifié tous les aspects de la raison humaine.

La théorie de la médiation : une linguistique du « Vouloir dire » et une théorie de la rationalité

J. Gagnepain, anthropologue et linguiste, enseignant-chercheur à l'université de Rennes II, est l'initiateur de la théorie de la médiation avec le neurologue et professeur à la Faculté de médecine O. Sabouraud. Cette théorie est née de la confrontation entre la clinique des aphasies et certains modèles structuralistes. Elle considère l'homme comme un être vivant particulier de nature et de culture. Son investigation, basée sur l'analyse des déviations humaines, fait de l'Homo Sapiens l'objet d'une démarche scientifique. La linguistique clinique, dite du « Vouloir dire », que développe la théorie de la médiation en son sein, permet, en tant qu'approche scientifique et expérimentale, à la fois le raisonnement « mythique » (qui va de l'observation expérimentale à l'analyse) et le raisonnement scientifique (qui va de l'hypothèse à la vérification expérimentale). Ce va-et-vient scientifique et expérimental¹ permet à la théorie de la médiation de postuler la rationalité suivant quatre modalités et de contredire le principe d'une superstructure du rationnel humain. J. Gagnepain indique avec insistance que la théorie de la médiation s'est nourrie, même si elle les contredit sous certains aspects, des investigations, des découvertes et des synthèses produites par F. de Saussure, K. Marx, S. Freud ou C. Lévi-Strauss.

J. Gagnepain s'inscrit dans le mouvement de rupture épistémologique initié notamment par F. de Saussure, K. Marx et S. Freud. Chacun de ces précurseurs investigate l'homme dans son propre domaine de recherche et découvre la résistance de l'homme à lui-même dans l'analyse des comportements humains. Cherchant tous à saisir et à décrire l'homme, ils rendent compte de systèmes sous-jacents, d'un « dépôt dans l'esprit » pour F. de Saussure, d'une praxis historique pour

¹ « La perspective générale de la recherche en linguistique clinique ne consiste pas dans une addition des savoirs linguistiques et neuropsychologiques, mais dans le dépassement des contradictions de ces deux disciplines. Nous attendons de la clinique, en tant que linguistes, qu'elle soit le lieu de vérification des dissociations théoriques dont nous élaborons le modèle. Les troubles du langage, par les dissociations qu'ils suggèrent, donnent une assise expérimentale à cette modélisation ; le théoricien ne retenant que les processus sélectivement atteints par un type de trouble donné.

De ce point de vue, la clinique n'est pas un secteur marginal de la linguistique, mais devient le terrain sur lequel la linguistique peut opérer un renouvellement de son objet. La formalisation interne au langage, parce qu'elle se diffracte partiellement dans les troubles linguistiques des malades, peut se déconstruire en plusieurs composantes, qui offrent une résistance à la seule ingéniosité formalisatrice du chercheur. Le linguiste peut alors ancrer sa théorie sur une procédure expérimentale qui lui permet de réfuter ou de valider ses hypothèses, et d'élaborer progressivement, mais avec méthode, une théorie de la compétence spécifiquement linguistique » (J. GAGNEPAIN, « Pour une linguistique clinique, avant-propos », *Pour une linguistique clinique, op. cit.*, p. 11).

K. Marx et d'un inconscient pour S. Freud. Ces chercheurs expliquent ces phénomènes en les reliant à la raison humaine et au langage, au Logos et au Verbe, à une superstructure. La théorie de la médiation se démarque de ces conceptions logocentriques. Selon J. Gagnepain, « l'homme est irréductible à la saisie immédiate de ses performances et [il faut] pour l'expliquer approfondir la saisie qu'on s'en [donne] afin de faire émerger sous le phénomène [...] le système ou la structure sous-jacente apte à rendre compte de la manière qu'il a de se comporter[.] [Or] cette structure, et c'est cela qui est important dans la théorie de la médiation, n'est pas considérée [...] comme un autre monde, un super-monde, mais simplement comme l'intrusion dans l'immédiat d'un "non immédiatement saisissable", d'un médiateur, qu'il soit structure, praxis ou implicite.¹ »

J. Gagnepain aboutit avec O. Sabourand à la notion de médiation et à une modélisation des « systèmes sous-jacents », qu'ils soient « structure, praxis ou implicite », au moyen d'une linguistique clinique appliquée d'abord aux aphasies de Broca et de Wernicke puis aux schizophasies². Leurs travaux conduisent à une redéfinition du Signe saussurien et engendrent une théorie du Signe plus circonscrite qui les engage à étendre leurs recherches aux autres domaines du langage. Cette linguistique clinique est dite du « Vouloir-dire » car elle est soumise dans ses observations scientifiques à la volonté de s'exprimer des patients. Leurs messages sont riches de ce qu'ils énoncent et de ce qu'ils annoncent³.

La confrontation entre les avancées saussuriennes (la structure du Signe) et la pratique expérimentale leur permet de délimiter le champ de la glossologie. F. de Saussure est décisif dans son analyse du son : il évoque la structure inhérente au langage en termes de Signifiant et de Signifié. Cette bifacialité du Signe qu'il énonce le conduit à illustrer la biaxialité des faces du Signe (un axe vertical du choix et un axe horizontal de la segmentation). Saussure rend compte avec une grande pertinence, en les opposant, des deux faces de traitement du son, de la phonologie et de la phonétique⁴. Gagnepain considère, à la suite de Saussure, que le langage, de même qu'il est un

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 27-28.

2 Ces schizophasies sur le plan du Signe restent encore aujourd'hui à démontrer.

3 « Le discours, c'est du langage en tant qu'il est soumis, comme d'ailleurs tous les désirs, à la volonté de s'exprimer. Ce désir se trouve éthiquement restreint, nous obligeant à une sorte d'abstinence du dire, qu'il faut contradictoirement dépasser pour néanmoins dire sans l'avoir véritablement dit. Voilà pourquoi tout message, indépendamment de la manière dont le grammairien peut l'analyser, est menteur. Le moindre message est lourd à la fois de ce qu'il énonce et, comme dit Ricœur, de ce qu'il annonce. Dans le moindre de nos messages, même le plus naïf, même le plus sot, il y a toujours à la fois satisfaction de notre propre désir de nous exprimer, et désir de cacher quelque chose. C'est le désir d'enfouir par une sorte de refoulement, bien que celui-ci ne soit qu'un aspect de cette négativité que rationnellement nous vivons quatre fois » (J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 172). La linguistique du « Vouloir-dire » étudie chez ses patients ce qu'ils énoncent et ce qu'ils refoulent en fonction des plans de la rationalité.

4 Les travaux de F. de Saussure visent à expliquer l'organisation intrinsèque de la « parole » immédiatement descriptible. Ils décrivent la structure de la « langue » comme un système à deux faces, le Signifiant et le Signifié, chacun étant organisé suivant deux axes. L'homme dans la « langue » (la théorie de la médiation parle à ce niveau de langage) fonde à la fois de la différence et de l'identité, et de la segmentation et du dénombrement. Au niveau phonologique, la comparaison des phonèmes met en évidence des identités différentielles, les traits pertinents (ou distinctifs) : les phonèmes sont en corrélation les uns aux autres dans le registre. Au même niveau phonologique, les traits pertinents se combinent en une unité segmentale, le phonème : les phonèmes s'enchaînent suivant un principe de concaténation en schèmes. Au niveau phonétique, différenciellement, le trait phonique se réalise en des variantes combinatoires, les allophones, qui en fonction du contexte suivent une distribution

système d'organisation du son, est un système d'organisation du sens. Suivant une méthode expérimentale, il s'emploie à délimiter une sémiologie et une sémantique du Signe. À l'aide d'une clinique aphasiologique, il démontre qu'aux deux versants structuraux du son correspondent les deux versants structuraux du sens. L'étude des aphasies de Broca et de Wernicke fait état des troubles grammaticaux qui portent sur les axes phonologiques et sémiologiques du Signe¹. De la psychiatrie et du diagnostic de la schizophasie, il développe sa théorie du Signe en insistant sur la notion de dialectique : il pointe les troubles des analyses phonétique et sémantique, qu'il définit comme des troubles de la désignation sur le plan du langage.

De là résultent deux constats : celui d'une part, de la contradiction fondamentale d'un vouloir-dire dialectiquement écartelé entre une instance qui fait du SIGNE le principe grammatical d'un non-sens plus ou moins déficient chez l'aphasique et une performance qui nous pousse à l'approprier ; de l'autre, celui de l'éclatement d'un *logos*, depuis Platon tenu pour un concept, qui – tout comme l'eau réductible à H²O – ressortit à la fois, n'en déplaise à Saussure, du fait qu'il est écriture également, ainsi que langue et discours et, comme tel, passible des troubles de l'Outil, de la Personne et de la Norme, à ce que neurologues et psychiatres nous suggèrent de prendre pour autant de modalités rationnelles.²

Du premier constat, soit la prise en compte du concept comme la résultante d'une contradiction dépassée entre l'instance grammaticale et la performance rhétorique, résulte la glossologie pour pallier l'approximation de la linguistique générale. L'étude des performances de malades agraphiques et alexiques ouvre, à la suite de ce constat, aux côtés de la glossologie (la science du langage dont l'objet d'étude est le Signe, la structure du dire), à la constitution des disciplines de la techno-linguistique (la science du langage dont l'objet d'étude est l'écriture, soit les techniques de transformation du dire), de la socio-linguistique (science du langage dont l'objet

complémentaire. Au même niveau phonétique, le phonème, seul ou avec d'autres, se réalise générativement en syllabe (vocalique si le phonème est seul).

1 La clinique aphasiologique valide la structure phonologique et phonétique du langage proposé par le système saussurien du Signe. Elle identifie les aphasiques dits de Wernicke qui ont perdu la capacité de choisir, la capacité taxinomique d'identification et de différenciation. Elle oppose les précédents aux aphasiques dits de Broca qui ont perdu la capacité d'assembler, la capacité générative de segmentation et de dénombrement. Elle montre qu'en même temps qu'il y a structuration du son, il y a structuration du sens. Elle différencie ainsi les aphasies phonologiques et les aphasies sémiologiques. Les aphasiques sémiologiques manifestent des troubles d'ordre taxinomique ou génératif. Au niveau sémiologique, sur l'axe taxinomique, les morphèmes sont les identités différentielles qui s'excluent les unes aux autres : dans une relation paradigmatique, ils se constituent comme des lexèmes parmi le lexique. Les aphasiques dits de Wernicke peuvent montrer une altération sur cet axe sémiologique sans que le plan phonologique ne soit affecté. Au même niveau sémiologique, sur l'axe génératif, les sèmes sont les unités segmentales qui incluent des morphèmes : dans une relation syntaxique, les sèmes composent le texte. Les aphasiques dits de Broca peuvent révéler une altération sur cet axe sémiologique sans pour autant qu'ils soient atteints sur le plan phonologique.

Les aphasies témoignent des troubles de la grammaticalité. Les aphasiques n'étant pas atteints sur le plan communicationnel, laissent dans leurs productions verbales transparaitre des phénomènes de compensation. L'aphasique de Broca, rare dans son expression, compense sur l'axe taxinomique et marque de la précision. L'aphasique de Wernicke, prolifique, compense sur l'axe génératif et peut au hasard tomber juste. La clinique aphasiologique montre suivant un principe contradictoire la coexistence de la différenciation et de la segmentation. De même, elle rend compte de la réciprocité des deux faces du Signe : l'analyse phonologique du son est immanente à l'analyse sémiologique du sens suivant les critères réciproques de pertinence et de dénotation. Elle permet également la clarification de ce qui relève de la sémantique. Au niveau sémantique, différenciellement, le sème (le lexème) se réalise en des variantes synonymiques : l'identité sémantique est le vocable qui se construit différenciellement dans le vocabulaire. Au même niveau phonétique, l'unité segmentale est l'unité syntaxique : elle peut être pour ce qui concerne le français, nominale, verbale ou adverbiale ; reliée aux autres, elle compose la phrase qui elle-même peut produire de la différence en se découpant entre le thème et le rhème.

2 J. GAGNEPAIN, « Préface », *Pour une linguistique clinique*, op. cit., p. 9.

d'étude est la langue, c'est-à-dire l'usage social du dire) voire de l'axio-linguistique (la science du langage dont l'objet d'étude est le discours, c'est-à-dire le rôle dans l'affectivité/dans l'implicite du dire). Cette diffraction du langage en autant de sciences mène à un second constat : « l'éclatement d'un *logos*, depuis Platon tenu pour un concept ». Cette révolution épistémologique s'est amorcée dès lors que « l'écriture, la langue et le discours[, qui] n'ont rien de spécifiquement linguistique[, se sont vus] [...] conçus comme des retombées sur le langage de quelque chose d'autre, irréductible à la seule logique mais tout aussi rationnelle.¹ » Déjà, à cette époque, « neurologues et psychiatres [...] suggèr[ai]ent de prendre [les troubles de l'Outil, de la Personne et de la Norme] pour autant de modalités rationnelles » en exercice. Au même moment, la bipolarité, la « réciprocité, [la] bidimensionalité du formel [...] sont, en résumé, apparus dans le cas du langage [comme] les caractères analogiquement transférables de l'insertion d'une analyse qui, par elle-même, ne fait acception ni de ses phases, ni de ses faces, non plus que de ses axes ni [...] de ses plans.² » Gagnepain revient sur cette étape de transfert du modèle glossologique sur les dimensions rationnelles liées à l'écriture, à la langue et au discours :

Sans nous résigner au hasard, nous nous sommes efforcés de comprendre la nécessité des dissociations que la clinique nous imposait. Nous fûmes ainsi obligés de constituer dans le langage quatre "catégories" : le langage au sens strict, l'écriture, la langue et le discours. Mais l'écriture, la langue et le discours n'ont rien de spécifiquement linguistique et nous les avons presque immédiatement conçus comme des retombées sur le langage de quelque chose d'autre, irréductible à la seule logique mais tout aussi rationnelle. Nous avons été amenés à poser, en face du modèle logique de la dialectique grammatico-rhétorique, un modèle technique de la dialectique technico-industrielle, un modèle ethnico-politique de la vie sociale et de l'histoire que nous appelons modèle de la personne, et un modèle éthico-moral que nous appelons modèle de la norme.

Le terme de glossologie désigne notre modèle grammatico-rhétorique, qu'il importait de différencier de l'ensemble de cet univers disciplinaire, mais pour nous idéologique, que constitue ce qu'on nomme universitairement la linguistique [...]. La glossologie s'est [...] constituée par retranchement ou épuration de la nébuleuse linguistique. Ce qui ne ressortissait pas intrinsèquement appelait donc d'autres modèles mais d'une égale rationalité. Il s'agissait, en effet, de rendre compte par des abords particuliers de ces diverses capacités qu'a l'homme d'acculturer la totalité de son être : non seulement sa représentation pour en faire de la pensée, mais également son activité pour en faire l'outil du travail, son "être-au-monde" comme disent les phénoménologues pour en faire par la personne de l'histoire, et enfin son désir pour en faire du droit par la dialectique éthico-morale de la norme. Et c'est pour bien marquer l'équivalence rationnelle entre les plans que nous parlons, à côté de la glossologie, d'ergologie, qui est la science du travail, de sociologie dans un sens un peu plus restreint que son acception actuelle, et d'axiologie, terme forgé sur le grec *axia* qui signifie valeur et auquel, dans notre perspective, nous donnons le sens de norme. L'homme est ainsi quatre fois rationnel en fonction des registres de son expérience mais il s'agit à chaque fois, dans ses principes, de la même rationalité.³

L'« écriture, la langue et le discours » sont ainsi apparus, successivement, « comme [les] retombées sur le langage » du « modèle technique de la dialectique technico-industrielle, [du] modèle ethnico-politique de la vie sociale et de l'histoire [...] et [du] modèle éthico-moral [...] de la norme. » La théorie de la médiation a dû rapidement refuser sa réduction à une linguistique clinique

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 37.

2 J. GAGNEPAIN, « Préface », *Pour une linguistique clinique*, op. cit., p. 15.

3 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 37-38.

qui, néanmoins, justifie son modèle en quatre plans. Les sciences du langage, qui s'établissent à partir de la décomposition expérimentale du dire en milieu clinique, aboutissent à une diffraction en pratique et en théorie de la rationalité : « La théorie de la médiation, au sens où [elle est entendue], n'est donc pas – malgré ce que certains ont cru, sans doute parce qu'elle en est issue – théorie du langage mais de la rationalité, c'est-à-dire de l'ensemble des processus grâce auxquels l'homme implicitement analyse sa représentation, son activité, son être et son vouloir, à travers un réseau de signes, d'outils, de personnes et de normes qui ne se manifestent que réinvestis. Elle tient à égalité le langage, l'art, la société, le droit pour les quatre piliers actuellement recensables de la culture ou, si l'on veut, de cette réalité qui, distincte à la fois de l'hypostase et de la matière, dépasse en nous la nature, mais l'inclut.¹ »

D'après ces avancées, l'« homme est ainsi quatre fois rationnel en fonction des registres de son expérience ». Les sciences de la culture qui s'attachent à en rendre compte étudient, en conséquence, les réinvestissements de l'homme dans la réalité de ses analyses implicites et réciproques de la représentation, de l'activité, de l'être et du vouloir. Parmi elles, la glossologie investit la dialectique grammatico-rhétorique du Signe, qui témoigne chez l'homme de sa capacité rationnelle de logique. L'ergologie traite de la dialectique technico-industrielle de l'Outil, qui illustre chez l'homme sa capacité technique. La sociologie investit la dialectique ethnico-politique de la Personne, qui rend compte de la socialité. L'axiologie s'intéresse à la dialectique éthico-morale de la Norme et à la capacité culturelle d'éthique. Les sciences de la culture ne doivent faire oublier ni le pôle naturel constitutif de l'homme ni le référent dialectiquement investi, ce pôle et le référent subissant *virtuellement* leurs propres décompositions suivant les quatre plans proposés. Ces diffractons de la conjoncture, de la nature humaine et de la rationalité ne s'imposent pas à la réalité ; chez l'homme, les plans de la médiation s'expriment réciproquement suivant une hiérarchie variant selon les conjonctures. Gagnepain justifie ces décompositions et indique leurs contradictions avec la réalité, alors qu'il accrédite les sciences médiationnistes de la culture comme anthropologie :

L'anthropologie dont, en somme, il s'agit, pour ne les envisager ici que du seul point de vue du savoir, n'exclut nullement, autrement dit, les perspectives alternées d'une anthropotropie, d'une anthroponomie, d'une anthropodicée. Telle qu'elle est, en tout cas, elle nous contraint à une classification nouvelle des sciences qui ne soit plus fonction de leur plus ou moins grande généralité mais du degré de formalisation de leur objet. Ainsi détachons nous des sciences fondamentales de la culture – qui traitent respectivement, sous le nom de glossologie, d'ergologie, de sociologie et d'axiologie, des seules médiations spécifiques – les sciences humaines appliquées dont l'objet (outre qu'il participe de deux “règnes”) hiérarchiquement les recombine en vertu, précisément, d'un réalisme qui se refuse à poser dans l'être des modalités que l'investigation seulement nous a contraint de séparer.²

1 J. GAGNEPAIN, « Préface », *Pour une linguistique clinique*, op. cit., p. 19.

2 *Idem*.

La théorie de la médiation fonde une modélisation anthropologique de l'homme dont l'unité est à voir dans ses parties éparses. Ces parties « que l'investigation seulement [...] a contraint de séparer » les unes des autres se combinent dans l'immanence en l'homme. Ces parties prises en charge dans le domaine de la recherche par la glossologie, par l'ergologie, par la sociologie et l'axiologie sont successivement exposées, suivant l'« anthroponomie » médiationniste, en termes de plans ; respectivement sur chaque plan, l'homme acculture « sa représentation pour en faire de la pensée, mais également son activité pour en faire l'outil du travail, son “être-au-monde” comme disent les phénoménologues pour en faire par la personne de l'histoire, et enfin son désir pour en faire du droit par la dialectique éthico-morale de la norme. »

1/ Le plan du Signe et de la logique¹

La structure du langage, dans son acception stricte, se pose sur ce qui est perceptible par le biais des sens et de la gnose, sens et gnose constituant sur ce plan le pôle naturel (ce qui est commun avec l'animal). L'objet du langage est perceptible à moins de souffrir de troubles sensoriels ou d'agnosie (la clinique de l'agnosie détermine les troubles de la discrimination et les troubles de la délimitation). L'objet se perçoit de la distinction d'une forme par rapport à un fond, d'une *Gestalt*. Comme l'homme, l'animal est capable, dans sa saisie de l'objet, de symbole : son imaginaire le rend capable d'associer un indice (une information perceptive) à un contenu, par inférence. L'homme dialectise ce symbole par le Signe. Il instaure de la contradiction par la médiation du langage, en traitant l'indice et le contenu par l'analyse projective et immanente du Signifiant et du Signifié. Il crée du vide et fait de l'objet une abstraction grammaticale, sur la face du Signifiant. Réciproquement, il tente de lever cette ambiguïté grammaticale en faisant de ce matériau du Signifiant un référent rhétorique, sur la face du Signifié, en lien avec une conjoncture particulière. Ce que la clinique a montré, c'est que les aphasiques fusionnent avec la conjoncture, le référent glossologique : ils compensent des déficiences grammaticales. Les aphasiques dits de Broca, déficients génératifs, fusionnent avec le concept rhétorique ; leurs messages se limitent souvent à l'appellation rhétorique. Les aphasiques dits de Wernicke, déficients taxinomiques, fusionnent dans leur message avec l'énoncé rhétorique, en touchant rarement le concept.

La théorie de la médiation a émis l'hypothèse de déviances langagières qui verraient les personnes en souffrant s'enfermer dans la structure grammaticale au contraire des aphasiques qui fusionnent avec la référent. Gagnepain baptise ces troubles de la désignation rhétorique, les troubles autolytiques. Il les trouve non plus en neurologie, comme les aphasiques, mais en psychiatrie et ce,

1 Cette section s'appuie dans ses développements sur : J. GAGNEPAIN, « Théorie du signe. III. De la linguistique à la glossologie » et « Théorie du signe. IV. L'élaboration de la pensée explicite », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 47-86.

sans qu'aucun diagnostic psychiatrique ne soit en jeu. Il révèle une schizophasie sémiologique qui voit le malade exploiter, à outrance, la polysémie sémique à la manière de Boris Vian dans *L'écume des jours*, précise J. Gagnepain¹. Également, il met en lumière une schizophasie phonologique qui voit le malade jouer, sans frein, des sonorités phonologiques. Ces troubles neurologiques aphasiques et schizophasiques permettent aux médiationnistes de concevoir le langage comme « une contradiction vécue entre la structure et le concept, une lutte de la structure avec la conjoncture, qui aboutit toujours à ce compromis [qu'est] le concept.² » Sur le plan du Signe, cette contradiction est en partie levée par la dialectique grammatico-rhétorique. Pour qu'il y ait performance, pour qu'il y ait maîtrise d'un message explicite (dans sa réalisation phonétique et sémantique), la dialectique de l'instance et de la conjoncture est nécessaire. Il y a dialectique dans l'effet de réciprocité entre le principe abstrait de signification et le principe rhétorique de référence qui donne le concept. Ce dernier est un compromis car il est né du paradoxe d'un paradoxe, de la négation d'une négation, d'une structure en contradiction avec une conjoncture. Sans être aphasique ou schizophasé, l'homme ne maîtrise ainsi pas totalement son message. Il tend vers la Vérité, dirait un philosophe métaphysicien, mais ne l'atteint jamais. « L'homme ne tombe jamais juste pour la bonne raison que c'est lui-même qui crée l'erreur. Cette erreur, c'est ce qu'on appelle l'impropriété, ce que Merleau-Ponty appelait le non-sens ; l'homme introduit le non-sens et c'est pour cela qu'il pense.³ »

Sur le plan du Signe et de la représentation, la grammaire introduit du non-sens, de l'impropriété que l'homme réinvestit pour passer du percept (le symbole) au concept. L'homme dès lors est apte à ne plus se représenter l'objet du dire, à être dans une pensée explicite qui ne se départit pas des ambiguïtés nées de la dialectique grammatico-rhétorique. Les erreurs naissent de l'inadéquation de l'identité grammaticale (la polysémie du lexème dans le lexique) et de l'appellation rhétorique (la synonymie du vocable dans le vocabulaire), et de l'inadéquation de l'unité grammaticale (le résumé comme synthèse grammaticale d'une référence complexe) et de l'énoncé rhétorique (la périphrase). La « rhétorique [...] corrige [l'ambiguïté de la grammaire] sans jamais arriver à la simplicité du réel, c'est-à-dire à la pseudo-simplicité de la situation dans laquelle nous nous sommes investis. Cette situation a bien des dimensions et s'apprécie en fonction de paramètres.⁴ » Sur le plan du Signe, le message produit est adressé sans qu'un échange ne s'envisage nécessairement : le récepteur est un paramètre du message, il n'est pas un destinataire en tant que l'échange verbal n'est pas prévu. Un second paramètre, le vecteur du message, correspond à ces adaptations liées au récepteur. Qu'il s'agisse d'une plante, d'un animal, de Dieu ou d'un

1 Voir en particulier à ce sujet : J. GAGNEPAIN, « Théorie du signe. III. De la linguistique à la glossologie », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation op. cit.*, p. 65-68.

2 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation, op. cit.*, p. 79.

3 *Ibid.*, p. 63.

4 *Ibid.*, p. 80.

public d'auditeurs, le message s'adapte à des facteurs vectoriels (volume de la voix, articulation ou non, visées rhétoriques, ...).

La pensée humaine s'organise, naturellement, autour de la sensorialité et de la gnosie. Elle transforme, par la formulation, une réalité observée en représentation. Liée au langage et à sa structure comme à la conjoncture sélectionnée, elle est productrice de messages explicites. Ces messages sur le plan du Signe visent, en contradiction avec l'impropriété grammaticale, la transparence, c'est-à-dire une certaine adéquation, avec la réalité référentielle. Trois visées rhétoriques¹ permettent de tendre vers cette transparence. Suivant la première, dite scientifique, le message explicite fait adhérer les mots aux choses : la formulation est formalisation et apparaît comme un métalangage. En littérature, les courants réaliste et naturaliste peuvent rendre compte de la primauté de cette rhétorique, les écrivains usant également dans une moindre mesure des deux autres types de visée rhétorique. La deuxième, dite mythique, substantifie les mots en leur donnant un contenu réel ; elle est à l'origine, par exemple, des dieux mythologiques ou des Droits de l'homme : la formulation est hypostase et engage une métaphysique. Le message peut répondre d'une troisième visée, la visée endocentrique : la formulation se vaut alors pour elle-même et, comme tel, répond d'une poétique. Gagnepain, s'il évoque la poésie pour illustrer cette visée, fait aussi allusion aux jeux sémiologiques du Nouveau Roman.

2/ Le plan de l'Outil et de la technique²

Grâce à ces facultés sensorielles et gnosiques, l'animal (comme l'homme) perçoit la réalité environnante dans une relation de sérialité. Collant aux choses, il traite de l'étiquette ; son imaginaire peut faire de l'objet un symbole. L'homme, lui aussi capable de symbole, transforme par le biais du langage cet objet de l'immédiat en objet médiatisé. Dans une même relation sérialisée, l'animal peut faire de l'objet un instrument ; l'homme en fait, par abstraction, un outil. Sur cet autre plan de la rationalité humaine, celui de l'Outil, le travail se vide de tout déterminisme socio-économique ; sa répartition catégorielle dans une société donnée n'est pas envisagée : il participe d'une dialectique technico-industrielle dont la finalité est le produit. Il s'agit de lui préférer le terme d'ergologie : l'homme est alors envisagé en tant qu'il « oppose dialectiquement une fabrication et une production dont le résultat est la transformation du trajet en produit.³ » La théorie de la médiation a observé dans son appréhension clinique de l'homme que les alexies ou les agraphies pures n'existent pas et qu'elles relèvent d'un trouble plus général de la manipulation. Aussi, dans un

1 Voir concernant les références faites : J. GAGNEPAIN, « 2. Les paramètres et les visées de la rhétorique », « Théorie du signe. IV. L'élaboration de la pensée explicite », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 79-85.

2 Cette section s'appuie dans ses développements sur : J. GAGNEPAIN, « Théorie de l'outil. V. L'outil » et « Théorie de l'outil. VI. De l'outil et de l'écriture », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 87-118.

3 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 93.

rapport d'analogie avec le Signe, les médiationnistes ont entrepris de dialectiser l'activité outillée et ont construit un modèle de l'art¹, modèle du pouvoir-faire, analogue à celui du dire. Leurs détours par la clinique ont mis à l'épreuve et ont permis de formaliser une théorie de l'outil.

Sur le plan de l'art, l'homme acculture l'instrument comme, sur le plan de la représentation, il acculture le symbole. Autrement dit, l'homme partage avec l'animal la capacité de faire de l'objet le moyen d'une finalité. Traitant sériellement la réalité, l'animal, grâce son instinct, peut associer l'objet à un moyen et à une fin, il est capable de le lier à un trajet. Ainsi, par exemple, la loutre de mer frappe les coquillages sur son ventre contre une pierre ramassée au fond de l'eau afin de les ouvrir et de se nourrir de leur contenu : l'animal enchaîne en fait les trajets. L'instrument est défini par ce que l'animal en fait. Dans le cas de la loutre, la pierre est ce sur quoi l'animal frappe les coquillages. La main de l'homme en fait un marteau. « Chez l'homme [...] cette sériation moyen-fin [...] passe par une sorte de crible qui opère le tri du moyen et de la fin. C'est cela la technique, qui est au travail ce que la logique est au langage. L'analyse technique suppose donc que le moyen et la fin se trouvent structurellement définis par leurs seules relations réciproques et leur biaxialité, exactement comme dans le cas du signe. Voilà ce que [J. Gagnepain] appelle, non plus signification, mais fabrication, c'est-à-dire cette capacité abstraite qu'a l'homme de techniciser son activité en se donnant des modes d'emploi. » En guise de précision, il ajoute que « l'instance technique n'est pas le lieu de l'efficacité. »²

La théorie de la médiation décrit l'*homo sapiens* en tant qu'*homo faber*³ sur ce plan de l'outil. Elle le définit suivant des capacités naturelles de motricité et de praxie et suivant des capacités culturelles technico-industrielles. En clinique neurologique, pour ce qui concerne le pôle naturel humain, sont observés des troubles de la motricité (les akinésies) et les apraxies dont les mouvements, désordonnés, traduisent un défaut de ce qui fait trajet. Ces malades conservent l'opération (le pour (quoi) faire) et l'exploitation (le pouvoir-faire) liées à l'outil. Sur le pôle culturel de l'art, la clinique différencie les atehniques qui marquent une confusion de l'outillage et les schizotechniques qui surinvestissent la face de la fabrication. Ces déviations culturelles permettent aux médiationnistes de rendre compte de l'outil comme le résultat de l'analyse du

1 L'art est à « dissocier de ce que [J. Gagnepain] appelle socioartistiquement le style. Quand [il] parle de style, cela n'a rien à avoir avec la conception que s'en font les esthéticiens. [II] l'[entend] au sens des Grecs, c'est-à-dire la différence sociologique des formes et des figures. [II] pense donc qu'il existe entre langage et langue le même rapport qu'entre art et style, or le travail, politiquement, n'a été envisagé que sous l'aspect du style, c'est-à-dire sous l'aspect des modes historiques de sa répartition » (*Ibid.*, p. 89).

2 *Ibid.*, p. 92.

3 J. Gagnepain emprunte le mot à l'anthropologue et archéologue A. Leroi-Gorhan qui définit l'*homo faber* en fonction d'une « main-outil ». « Comme tous les anthropologues, il situe l'*homo faber* avant l'*homo sapiens*. Chez eux, comme chez beaucoup d'ethnologues et de psychologues tels Piaget, l'épanouissement de l'homme est appréhendé dans la verbalité, et les autres rationalités sont comprises comme des moyens pour y parvenir. Autrement dit, Leroi-Gourhan raisonne ainsi : l'homme a fini par se dresser sur les pattes de derrière et, ne sachant plus quoi faire des deux autres, il s'est mis au travail ! C'est ce qu'il appelle l'invention de la main. Mais, selon lui, cette "invention" précède de loin l'accès à la pensée » (*Ibid.*, p. 88).

moyen et de la fin, comme un produit fabriqué et comme un produit utile, comme un fabricant et comme un fabriqué :

Moyen se dit en grec *mècanè*, si bien que nous parlons d'un système mécanologique, exactement comme nous parlions glossologiquement d'un système phonologique. Sur l'autre [repère], nous concevons un système téléologique puisque fin, en grec, se dit *telos*. [...] Et puisque nous procédons analogiquement, nous avons fait *a priori* l'hypothèse que les atechnies mécanologiques et téléologiques pouvaient axialement être soit taxinomiques, soit génératives. Cela nous a permis de mettre de l'ordre dans les classifications des neurologues pour qui tout se dit en termes d'apraxies [...].

En ce qui concerne le fabricant, la mécanologie, le postulat d'une biaxialité nous a imposé de concevoir taxinomiquement le matériau et générativement l'engin. Le matériau n'est pas la matière : si vous utilisez du cuivre pour fabriquer une casserole, vous exploitez ses capacités thermiques ; si vous en faites des cymbales, vous recourez à ses propriétés acoustiques ; le fil électrique exploite sa conductivité, etc. [...] Je suis ici le même raisonnement : la même matière peut être porteuse de divers matériaux. Il n'empêche que ces matériaux sont toujours combinés dans des unités mécanologiques que [J. Gagnepain] appelle engins. Un marteau est un engin parce qu'il est la combinaison d'un *pour frapper* et d'un *pour prendre*. Téléologiquement, je distingue la tâche et la machine. Une tâche, c'est par exemple un point de tricot. Vous pouvez en faire un pull-over pour vous habiller, une tente pour y habiter, etc.¹

Le produit « livre » est pris pour exemple de manière à illustrer ces précédents propos. Sur le plan de son fabricant, ce produit se définit mécanologiquement. Son matériau est « papier », choisi pour ses propriétés de solidité, de malléabilité, de légèreté, etc. Il est engin en ce sens où il est la combinaison d'un *pour manipuler*, d'un *pour être déplacé*, d'un *pour être rangé*, etc. Téléologiquement, il renvoie à des tâches, soit le fait de toucher du doigt pour tourner les pages, le fait de donner un sens (un début/une fin, un endroit/un envers), le fait de prendre pour déplacer, d'adopter une posture particulière, etc. Générativement, le fabricant téléologique se spécifie du dénombrement de ces tâches et apparaît comme une unité « livre ». En tant qu'objet technique de fabrication, le livre est abstraction et, comme tel, est lié au loisir. Il est, dans une perspective historique, constitutif de travaux ingénieux et de solutions techniques apportés par l'homme : si on le compare, par exemple, aux tablettes de hiéroglyphes, sa fabrication offre plus de commodités mécanologiques et téléologiques (les deux produits *pour lire* sont cependant à distinguer). L'instance technique n'est pas liée à l'efficacité ; elle est contredite paradoxalement par la performance, soit par l'activité de production qu'est l'industrie. Le produit est, comme le concept, la conséquence du paradoxe d'un paradoxe. Sur la face du fabriqué de l'outil, il est le paradoxe de sa non-exploitation sur la face du fabricant.

La performance corrige l'ambiguïté de l'instance technique. Elle est le réinvestissement du matériau et de l'engin, de la tâche et de la machine, dans une situation de production dans laquelle l'homme s'engage. Cette situation a, pour Gagnepain, bien des dimensions et s'apprécie en fonction de paramètres. Sur le plan du Signe, rhétoriquement, la formulation suppose le rapport à quatre paramètres variables : l'émetteur, le récepteur (muet), l'objet et le vecteur. Sur le plan de l'outil, le

1 *Ibid.*, p. 93-94.

produit est envisagé suivant quatre paramètres établis par analogie : l'exécutant, l'exploitant, le trajet et le vecteur. Ainsi un message littéral (écrit) a un exécutant (celui qui écrit, l'écrivain) et, potentiellement, un exploitant (le lecteur ou l'écrivain lui-même). Bénéficiaire du travail d'autrui, l'exploitant-lecteur est au travail tout comme l'écrivain l'a été. « Quant au trajet, il prend en compte la finalité particulière à l'activité.¹ » L'écriture, dans cette perspective, varie selon le temps qui lui est consacré, le choix de tel ou tel support, de tel ou tel moyen d'écriture, qu'elle véhicule du langage ou non, etc. Le vecteur industriel de l'ouvrage est l'espace sur lequel il se livre : l'écriture se donne à saisir ici sur des espaces allant du minuscule au gigantesque.

L'ouvrage se modifie aussi en contradiction avec l'inefficacité, l'artificialité, de la technique suivant trois visées particulières qui tendent à le rendre plus efficace, c'est-à-dire plus adapté au référent à outiller. Suivant la première, l'empirie, il s'agit d'« [agir] sur l'outil de telle manière qu'il puisse s'adapter à l'univers des choses à faire [...] [Gagnepain entend] le terme [d'empirie] dans le sens que lui donnaient les Grecs : pour Aristote, *empeiria* désignait le savoir expérientiel, dont on tire l'adaptation de la technique dont on dispose.² » L'outil devant répondre à une utilité est nommé ustensile. La deuxième, la magie, plie le monde des choses à faire aux capacités d'outillage : elle est à l'origine des fétiches que sont, par exemple, les figures animales rupestres (dans ce rapport au faire, les hommes préhistoriques mettent à portée des animaux difficiles à chasser). L'outil peut répondre d'une troisième visée, la visée plastique : l'outillage se vaut alors pour lui-même comme figure.

3/ Le plan de la Personne et de la socialité³

Si l'animal traite sériellement de l'objet et du trajet pour en faire respectivement du symbole et de l'instrument, J. Gagnepain postule que l'animal est capable du traitement sériel du sujet en ce qu'il tient de l'espèce et de sa reproduction. Dans son traitement sériel de la réalité, le sujet sexué fait liaison avec un sujet du sexe opposé en vue de la reproduction de leur espèce : la sexualité est ainsi en rapport avec une génitalité. L'homme est capable d'interrompre cette sérialité par acculturation de la sexualité et de l'espèce : suivant la dialectique ethnico-politique, il passe de l'abstraction du sujet (S) à la personne et entre dans l'histoire :

Qu'est-ce que la personne ? C'est une acculturation et de S₁ et de S₂, c'est-à-dire : à la fois de la sexualité par laquelle nous assurons le devenir de l'espèce, et de cette espèce-même, dont nous créons sociologiquement le modèle. [...] [Par analogie avec les systèmes du signe et de l'outil, la théorie de la médiation parle] [...] ici – dans cet être de culture que nous substituons au simple sujet dont nous partageons la biologie avec l'animal – d'instituant et d'institué, qui sont pour nous les deux faces réciproques immanentes

1 *Ibid.*, p. 98.

2 *Ibid.*, p. 99.

3 Cette section s'appuie dans ses développements sur : J. GAGNEPAIN, « Théorie de la personne. VI. La personne » et « Théorie de la personne. VII. Langue et civilisation », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, *op. cit.*, p. 119-154.

de l'institution (du latin "instituere" : "donner l'être"). L'homme accède à un être de culture par analyse et de sa sexualité et de sa génitalité. Appelons la sexualité : *sexus*, et la génitalité : *partus*. Nous sommes capables, par acculturation réciproque et du *sexus* et du *partus*, d'émerger à ce que [J. Gagnepain] appelle le *nexus* et le *munus* (*nexus* : le nœud, le lien ; *munus* : le service rendu).¹

L'homme passe à la fois d'une sexualité naturelle qui le rend fécond à une sexualité culturelle et d'une génitalité naturelle à une génitalité culturelle. La sexualité et la génitalité animales dépassées dans le *nexus* et dans le *munus* correspondent aux deux dimensions de l'institué qui sont négations des deux dimensions de l'instituant. L'homme accède au statut de personne à la puberté qui est le passage de la vie à l'histoire. Il s'inscrit dans une société (et partage notamment une langue commune avec ses concitoyens) en même temps qu'il y contribue. Dans un cercle familial, dans son rapport et dans sa relation avec l'enfant, l'homme « [noue] des nœuds sociaux – c'est le pair –, en même temps [...] [qu'il rend] des services au groupe – c'est le père, c'est-à-dire le parent, qu'il soit père ou mère.² » L'homme se définit dans son rapport à l'autre (l'instituant) et dans sa relation avec autrui (l'institué). La théorie de la médiation rend compte des troubles de l'altération au niveau de l'instituant (les perversions) et des troubles de l'aliénation au niveau de l'institué (les psychoses), qui sont d'ordre taxinomique ou génératif. Elle pose comme troubles naturels et somatiques les maladies de déficience ou de dégénérescence immunitaire (les maladies auto-immunes). L'homme « normal », dialectiquement à partir de son être somatique (le sujet), construit abstraitement de la personne et, réciproquement, en contradiction, il émerge à la société. Sur ce plan du social et de l'histoire, l'*Homo Sapiens* est considéré *homo politicus*.

Sur la face de l'instituant, l'homme ressortit de l'être à soi, de l'analyse taxinomique et générative de son être naturel somatique. Suivant une analyse ethnique (du grec *ethnos* marqueur du réfléchi), l'homme est rupture et absence : il émerge à son égo et conteste son existence phénoménologique. Il introduit de la propriété et de la différence, des rapports d'étrangeté et de familiarité, qu'il réévalue sans cesse. Il abstrait son appartenance sexuelle pour éclore en tant qu'être abstrait³. Il se singularise par rapport aux autres, il s'en sépare en se posant « la question : "Qui suis-je ?" Il s'agit de se constituer un soi, dont nous passerons notre temps à contester les réductions, pour essayer d'étendre à l'ensemble le bénéfice de ce à quoi nous avons émergé. [...]

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 126.

2 *Ibid.*, p. 131.

3 J. Gagnepain parle de l'être en tant qu'abstraction. Il n'est pas question à proprement dit d'existence ou de d'essence. Concernant son positionnement vis-à-vis de la philosophie heideggerienne, de la phénoménologie, de l'existentialisme, de la sociologie et de la psychologie, voir : J. GAGNEPAIN, « 2. L'ambiguïté du *Dasein* », « Théorie de la personne. VII. La personne », op. cit., p. 130-135. Il est à noter que, pour l'anthropologue, la théorie de la médiation faisant référence : « Dans cette perspective, on n'a que faire d'une science du psychisme individuel ou du psychisme collectif. La psychologie, traitant de la personne, est en réalité une sociologie clandestine. La sociologie, si elle est de type durkheimien, cherche désespérément une conscience du groupe : elle est alors une psychologie nostalgique » (*Ibid.*, p. 132). Dans l'histoire des sciences sont mises en opposition « une psychologie et une sociologie. La première est trop fréquemment envisagée comme une étude de l'individuel, la seconde comme une étude du collectif. Or, lorsque les psychologues parlent de la psychè, ce n'est plus le sujet qu'ils envisagent, mais déjà un peu notre personne. Et celle-ci est par rapport à la société ce que le signe est par rapport à la pensée ou l'outil par rapport au travail. La personne n'est ni individuelle ni collective. Elle est le fruit de la dialectique du singulier et de l'universel » (*Ibid.*, p. 131).

Ethnos, l'ethnicité, ce n'est pas un malheur, ce n'est pas le résultat d'une catastrophe, c'est le fruit d'une analyse. Et cette analyse, qui constitue pour nous l'émergence à l'égo, elle nous contraint en permanence à nous reposer la question de notre appartenance biologique à l'espèce, si bien que nous sommes perpétuellement entre ce vide intérieur, que nous appelons notre égo, notre moi, et cette appartenance à laquelle biologiquement nous ne pouvons rien, qui consiste à retrouver en nous, précisément, les frontières de l'anthropien.¹ » L'égo se construit négativement dans un rapport à son état naturel et aux autres (« égo/moi en tant que soma et égo », « égo/lui en tant que soma et égo », « égo/elle en tant que soma et égo », « égo/enfant ») : l'homme aménage du lien et du service abstraitement. La théorie de la médiation désigne les deux dimensions « ethniques par les termes d'ontologie et de déontologie. L'ontologie désigne le système de l'être que nous nous donnons dans l'instituant. La déontologie définit le devoir, le principe de devoir à l'égard d'autrui.² » Ces capacités institutionnelles font marque au niveau de l'institué, ce sont la parité en tant que nœud social et la paternité (fondée sur un principe de légalité³) en tant que service rendu.

L'institué politique est la contradiction de cette séparation et de cette absence de l'être à soi, de la personne. D'un rapport à soi et aux autres, l'homme passe paradoxalement et réciproquement à « l'être pour », se pose dans une relation à autrui. Sur la face de l'institué, en plus de définir des nœuds sociaux, il participe à des échanges de service. Émergeant à la société, l'homme aboutit au *sexus* et au *munus*, à ces deux dimensions de l'institué. Il accède réciproquement à l'état du pair et au ministère du père. Cela se traduit en termes de parage et de lignage, d'appartenance sociale et de contribution sociale, de classe et de métier. Sur cette face, la communication est envisagée comme la tentative de convergence de soi avec autrui. Il s'agit d'une tentative car cette communication se pose en contradiction avec l'être à soi. L'homme, qui se fonde institutionnellement à partir de la singularité (« c'est moi ») et de l'appropriation (« c'est à moi »), entre dialectiquement dans l'échange (« je partage avec toi ») et l'histoire ; il s'universalise. Les échanges peuvent être naturels (entre sujets : par exemple, les virus) ou culturels (entre personnes : par exemple, les mots, les biens). L'histoire naît de l'opposition du singulier et de l'universel. « Autrement dit, au-delà de cet être que nous tenons de notre nature, c'est-à-dire de notre biologie, et qui somatiquement s'appelle le sujet, nous sommes capables, en l'évidant doublement, de nous construire de la personne et donc d'émerger à la société, c'est-à-dire non plus à la vie ni aux rapports de force, mais à l'histoire, c'est-à-dire précisément à un mode d'existence où le temps, l'espace et le milieu se récapitulent.⁴ »

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 123.

2 *Ibid.*, p. 130.

3 Les notions de devoir et de légalité conçues sur le plan de la personne sont à dissocier des notions de droit et de légitimité qui sont consécutives du recoupement du plan de la personne par le plan de la norme.

4 *Ibid.*, p. 138.

La performance de la convention corrige l'ambiguïté de l'être abstrait. Elle est le réinvestissement de l'instituant ontologique et déontologique dans la situation d'échange (et de communication¹) dans laquelle l'homme s'engage. Cette situation a bien des dimensions et s'apprécie en fonction de paramètres. Sur le plan de la société et de l'histoire, la personne réinvestit le vide de l'égo dans l'échange, en constituant les paramètres du « je », « tu », « il/elle », « on », etc. La personne se modifie en contradiction avec l'abstraction de l'être, avec son absence (« ce vide qui fait que nous ne coïncidons jamais avec ce que nous sommes² »), suivant trois visées particulières qui tendent à la rendre plus réductible. La convention, au même titre que la rhétorique et l'industrie, a trois visées distinctes. Le devenir de l'espèce en société et la stabilité politique qu'elle ambitionne sont en question :

Nous passons notre temps à rechercher de une stabilité dont nous empêchons la survenue. Cette contradiction se vit de deux manières. Ou bien je dis : j'ai fait une petite société, mais elle a une visée universelle, c'est-à-dire que j'agis sur l'ethnie, pour en abattre les frontières trop particulières et l'étendre à l'humanité – c'est alors une politique de gauche, qui consiste à agir sur notre mode d'organisation locale pour essayer d'en étendre les frontières à l'humanité ; ou bien, au contraire, je dis : si vous voulez être un homme, faites comme nous ; on vous ouvre les bras, mais transformez-vous ; devenez comme nous sommes, c'est-à-dire des modèles d'humanité – c'est alors d'une politique de droite qu'il s'agit, qui consiste à agir sur le monde, pour le faire entrer chez nous par une sorte d'ésotérisme – au sens strict du terme, qui ramène l'humanité de manière "colonialiste" et "impérialiste" dans ce que nous sommes. Comme cette double visée concerne l'ensemble des phénomènes sociaux, [J. Gagnepain] parle ici de "politique anallactique" et de "politique synallactique". La première est de droite, elle est à contre-courant, politique conservatrice et de la coutume. La seconde consiste à faire marcher les trains à la même vitesse et à rejoindre l'humanité en abattant ses propres frontières : politique perpétuellement en cours de remaniement de la constitution, politique non de coutume mais de révolution.

Mais il y a une troisième visée sociale, visée endocentrique esthétique. Ici, l'usage se prend lui-même pour fin [...]. Ici, au plan social, il s'agit des cérémonies, dans lesquelles toute célèbre son être ensemble. C'est ce que [Gagnepain] appelle : la visée chorale – ce qui est visé, ce n'est plus ni la préservation de la coutume, ni le remaniement de la constitution mais la cérémonie.³

1 La communication est un échange entre interlocuteurs d'informations. Elle est un cas particulier des échanges sociaux. Les contenus des échanges entre personnes ne sont pas nécessairement culturels, ils ne le sont pas quand ils renvoient à une représentation immédiate. Si l'échange est culturel, son contenu peut être naturel (une gifle, une poignée de main, un cri, etc). Dans un échange communicationnel, le contenu de l'échange est culturel. Dans les deux cas, il est lié à un savoir commun partagé par une communauté donnée, à une doxa populaire. Échanger suppose ainsi l'intégration et la pratique de présupposés sociétaux. Échanger des mots demande la convergence autour d'une langue commune et l'acceptation d'un certain nombre de divergences idiomatiques (la divergence idiomatique est totale dans le cas des schizolalies abordé dans une note par la suite).

Le message de l'interlocution est le traitement ethnico-politique de la formulation. Il est doublement culturel puisqu'il implique le recoupement de la structure grammatico-rhétorique par la personne. Même s'il se recoupe dans la structure du Signe, le message ne se réalise pas moins sur le plan de la personne, sur les deux axes de la langue, sur un axe taxinomique de la différence et de l'identité, et réciproquement, sur un axe génératif du contraste et de l'unité. Son critère est celui de l'acceptabilité, toute langue tendant vers une convergence communautaire mais divergeant suivant des paramètres régionaux, générationnels, professionnels, etc. Sur l'axe horizontal de la langue, le lexique se singularise socialement comme l'onomastique : les usages sociaux différencient onomastiquement par exemple « personnage » en français et « character » en anglais. Chacun des termes a son acceptation, car relevant d'une doxa sociétale différente, mais renvoie à un même concept. L'un étant la traduction de l'autre, ils s'opposent historiquement sur l'axe onomastique. Sur l'axe vertical de la langue, le texte se singularise socialement comme l'horistique. Cette dernière est la capacité à organiser du récit, à ordonner des messages de telle manière qu'ils rendent compte d'un événement, de ce qui se passe historiquement dans un temps, un espace et un milieu déterminés. L'horistique concerne le récit, c'est-à-dire la composition du texte en tant que récapitulation du dire. Horistiquement, l'interlocuteur compose du récit en fonction de référents sociologiques qui sont variés : le récit est ainsi argumentation, exposé, compte-rendu, article de journal, curriculum vitae, portrait littéraire, roman, livre, etc.

2 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 132.

3 *Ibid.*, p. 134.

Deux visées essentiellement (les visées anallactique et synallactique) s'appliquent aux négociations sociales que l'homme prend en charge dans son ambition de récapituler l'histoire. Dans ses échanges sociaux, il partage du singulier afin d'en faire de l'universel toujours provisoire. Cette dialectique du singulier et de l'universel à laquelle accède la personne, la dialectique ethno-politique, implique l'entrée de l'homme dans l'histoire d'une société particulière. Même si chaque société aspire à une forme de permanence et de stabilité politiques, l'histoire est conflit permanent car l'homme apporte de la différence, s'exprime ethniquement par la négation par rapport à ce qui lui est étranger et différent. Politiquement, l'homme négocie suivant les trois visées conventionnelles exposées précédemment. Et, dans cette lutte pour l'histoire (et non plus pour la vie comme l'animal et comme l'enfant), il se ligue pour faire entendre une ou des opinions politiques. Des révolutions peuvent naître de ces expressions ethno-politiques, à partir de déclarations ou d'événements sociaux, en vue du « remaniement de la constitution ».

L'homme récapitule le temps, l'espace et le milieu (son environnement) dans lesquels il évolue ou a évolué dans l'histoire à travers un récit. Le récit¹ est sur le plan de la personne récapitulation et par recoupement avec le plan du langage peut recourir au résumé (à la synthèse sémiologique) ou à la périphrase (au développement sémantique). S'il a recours à la segmentation grammatico-rhétorique, il peut aussi user de la valeur polysémique de l'identité grammaticale et de la valeur synonymique de l'identité rhétorique. Également, il emploie les visées rhétoriques de l'énoncé (les visées scientifique, mythique et poétique). Le récit (oral ou écrit), par recoupement cette fois-ci avec le plan de l'outil, rend compte des usages technico-industriels des sociétés et des personnes (les types d'habitat, les modes de transport, les modes vestimentaires, la façon de diffuser de l'écrit s'il y a lieu, etc).

1 La clinique psychiatrique démontre que la capacité de faire du récit ne relève pas du langage. La psychiatrie observe chez les malades psychotiques des actions et des propos qu'elle qualifie de délirants. La théorie de la médiation pose que ces malades n'ont pas d'altération sur le plan du Signe : au côté des aphasies et des schizophasies, elle dissocie sur le plan de la personne les écholalies et les schizolalies. Ces malades souffrent de troubles de la personne, leurs délires verbaux témoignent de déviations sur le plan du social et de la langue. J. Gagnepain indique à ce sujet : « Ces délires n'ont rien à voir avec des troubles du langage. Chez ces malades, en particulier chez les psychotiques, quels que soient leurs types d'altération, et bien qu'ils soient ou complètement incompréhensibles ou difficilement compréhensibles, ce qui est altéré, ce n'est pas la grammaticalité, mais la communication. Certains poussent la singularité à un point tel qu'ils arrivent à une quasi-glossomanie, d'autres poussent la communication à un point tel qu'ils frisent la transparence. Or la langue, en tant qu'elle ressortit de la clinique de la personne, peut être envisagée soit sous l'aspect d'une idiomatisation extrême – d'une idiotie, car l'*idiotès* grec désigne celui qui est particulier au point même de n'être plus communicable, ou d'un idiolecte, comme disent les américains – soit inversement sous l'aspect d'une transparence extrême – d'une écholalie beaucoup plus fréquente, qui pousse au contraire ce sens de la communication jusqu'à une transparence telle qu'il n'y a plus rien de singulier ni d'original » (*Ibid.*, p. 137). La langue est le traitement ethno-politique du langage. La clinique de la langue permet de dissocier les troubles dont la compensation est de fusionner avec la référence communicationnelle (les écholalies), et, les troubles dont la compensation est l'autolyse avec la structure de la langue (et non du langage)(les schizolalies). Si les dernières voient les malades créer un idiolecte et se couper de la communication avec autrui, les premières témoignent d'une déflagration de l'idiolecte et d'une fusion avec la situation de communication. Sur le plan de la personne, communiquer dans une langue suppose donc la maîtrise d'un idiolecte et l'échange d'informations.

4/ Le plan de la Norme et de l'éthique¹

L'homme partage avec l'animal la capacité sérielle de traiter du projet à partir d'affects : les deux peuvent enfilez des projets en termes de prix et de bien et renoncer à un plaisir immédiat pour un autre plus digne d'intérêt et de désir. À la différence de l'animal, « l'humain introduit du rien, du zéro, de la négativité. Il introduit au cœur de la libido de l'abstinence, qui instaure la dialectique éthico-morale de la réglementation et de l'habilitation² ». Sur le plan de la Norme, l'homme analyse culturellement (dialectiquement) sa capacité naturelle d'intérêt et de désir : il l'abstrait pour construire du plaisir refusé par expiation et par restriction (l'abstinence) comme, paradoxalement et réciproquement, il arrive à une certaine satisfaction en respectant les règles :

La dialectique éthico-morale suppose donc d'abord une phase éthique, celle de la renonciation, de l'abstinence, de la non-consommation. Certes, l'homme passe son temps à se satisfaire quand même, malgré les interdits. Mais les interdits sont d'ordre éthique, au sens grec. Le plaisir humain est un plaisir réfréné, qui passe par une abstraction et nous fait ainsi accéder à autre chose que les satisfactions immédiates. Il ne s'agit pas de se torturer et de jouer à l'ascète mais de respecter en nous cette capacité que nous avons de nous contrôler. L'éthique nous contraint donc à soumettre notre désir à une quelconque abstinence. Quant à la morale, elle va, pour [J. Gagnepain], dans le sens du plaisir, c'est le moyen de se satisfaire dans le respect des règles. Il n'y a, par conséquent, de morale qu'hédoniste. [...] Sur le plan de la norme, on a affaire à la même dialectique [que sur les plans du langage, de l'outil et de la personne] : il n'y a pas de réglementation éthique sans l'habilitation morale qui nous donne la possibilité de nous satisfaire. Vous ne pouvez pas renoncer à tout, vous pouvez simplement, du point de vue moral, vous satisfaire dans le respect des règles, à ne pas confondre avec les lois.

Pour ce qui est des faces, nous avons vu comment la personne articulait l'instituant et l'institué (qui analysent respectivement la sexualité et la génitalité). De façon analogue la dialectique éthico-morale de réglementation et d'habilitation porte sur les deux faces du désir. Celui-ci est le lien qui s'établit naturellement, et donc déjà chez l'animal, entre un prix et un bien, autrement dit entre une satisfaction à laquelle on renonce pour l'avènement d'un autre. Ce lien du prix et du bien s'analyse sous le nom de réglementant et de réglementé. L'éthique nous impose la double analyse et du prix et du bien. L'analyse du prix est ce que [J. Gagnepain] appelle l'*expiation*, l'analyse du bien ce [qu'il] appelle la *restriction*. [...] Expiation [...] [renvoie au] rapport en latin entre *pius* et *pignus* (la garantie, le garant). Quand on disait "Hadrien le pieux", ce n'est pas qu'il était spécialement religieux, mais c'était un homme toujours en règle. Or cette garantie, c'est elle qui est analysée dans le prix. [...] L'expiation c'est la valeur sacrifiée pour obtenir une valeur supérieure. [...] Moralement, l'expiation est absolument contemporaine de la restriction. On ne peut pas se permettre n'importe quelle satisfaction, c'est la restriction au niveau du réglementé, mais d'autre part, vous devez toujours en payer le prix. [...]

Nous verrons qu'il y a une clinique qui dépasse largement le langage, une clinique du "cens", c'est-à-dire de la censure : il s'agit des troubles d'inhibition (les névroses) ou bien de dépendance (les psychopathies).³

1 Cette section s'appuie dans ses développements sur : J. GAGNEPAIN, « Théorie de la norme. IX. Morale sans obligation ni sanction » et « Théorie de la norme. X. Dire sans dire », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 155-189.

2 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 160.

3 *Ibid.*, p. 160-163. Il « y a une clinique qui dépasse largement le langage, une clinique du "cens", c'est-à-dire de la censure : il s'agit des troubles d'inhibition (les névroses) ou bien de dépendance (les psychopathies). » Sur ce quatrième plan, la dialectique dite éthico-morale opère sur un état naturel de l'homme suivant deux aspects qui sont la réglementation et l'habilitation, l'interdit et la licence. La psychanalyse et la psychiatrie fournissent une illustration des troubles associés à ces capacités rationnelles. La clinique du discours (le traitement du langage par la Norme) intègre une clinique des psychopathies et des névroses : si ces dernières sont des troubles de l'habilitation portant sur la face du réglementé, les premières sont des troubles de la réglementation portant sur la face du réglementant. Les psychopathes fusionnent par compensation avec le référent du désir et ne maîtrisent plus les règles morales liées au bien et au prix. Chez eux, la prégnance de l'intérêt, par lequel seulement ils se satisfont, est marqué. Du point de vue du gage, ils visent la gratuité dans la satisfaction et sont dans la facilitation (les boulimiques, les toxicomanes, ...) et du point de vue du titre, ils visent la perfection dans le désir et sont dans la prétention. Abordant les troubles du discours, le terme de parrésie remplace celui de psychopathie. À l'inverse, les névrosés s'autolysent par compensation avec l'éthique. J. Gagnepain substitue le terme de névrose par celui de schizorrésie quand il aborde les troubles du discours. Les névroses peuvent être obsessionnelles, touchant des malades qui ne savent comment se satisfaire : ils se déçoivent

« L'animal, comme [l'homme], est capable d'un traitement naturel – donc sériel du point de vue du mode de fonctionnement – du projet [...]. [Les deux] sont capables de renoncer à un plaisir immédiat pour un plaisir moins immédiat mais qui à ce moment-là rapporte davantage, satisfait davantage. La valeur, c'est le fait d'enfiler des projets, de lier P1 à P2 dans la mesure où P1 est plus petit que P2 et P2 plus satisfaisant que P1 ; c'est une liaison non plus de l'indice et du sens, non plus du moyen et de la fin, mais ici du prix et du bien¹ ». Différer la satisfaction mérite un effort. « Cet effort n'a rien de particulièrement humain, il peut être identifié à l'intérêt, au sens latin où *interest* veut dire qu'il y a de la distance, de la différence.² » Cette valeur, qui ordonne les satisfactions et qui les diffère, est le désir. Ce désir et, à travers lui, le « lien du prix et du bien » sont chez l'homme, au contraire de l'animal, analysés, le prix « sous le nom de réglementant et [le bien] de réglementé. L'éthique [...] impose [cette] double analyse et du prix et du bien. » Sur la face du réglementant, l'analyse du prix, l'expiation³, consiste à se donner du gage en termes de facilitation ou d'exigence ; sur la face du réglementé, l'analyse du bien, la restriction, appelle à se donner du titre en termes de prétention et de restriction.

L'homme s'autorise et, dialectiquement, il s'auto-contrôle, il introduit du rationnement (une prohibition) pour limiter son désir. En constituant du noloir et de la règle par refoulement de la pulsion, l'homme légitimise ses comportements liés au désir : il émerge à une liberté abstraite fondée sur le droit, à la liberté dialectique du bien et du prix. Droit et liberté sont issus de la contradiction d'un rationnement et d'une satisfaction. Sur le plan de la Norme, aucune autorité extérieure n'interfère dans la dialectique éthico-morale de la réglementation et de l'habilitation. Cependant, le plan de la personne, la socialisation, par recoupement avec ce plan de la règle et de la licence, s'approprie la légitimité et le droit pour aboutir à la loi, c'est-à-dire à la légalisation du légitime, et au code, c'est-à-dire à la codification du droit.

Le discours est constitutif de l'axiologisation du langage. La personne (qui fait du langage de la langue), porteur de message, peut l'échanger dans la communication. L'échange communicationnel d'informations (et l'écriture) comporte du dire et de l'implicite (du « dire sans dire⁴ »). Il y a en fait transfert de l'implicite sur la totalité du culturel. Ce transfert a valu des confusions chez les analystes du discours qui, dans leurs interprétations, ont renvoyé le discours à

n'arrivant pas à se donner du titre. Aucune chance pour eux d'atteindre la perfection dans le bien car ils sont dans la restriction (anorexie, obsession hygiénique, ...). Les névroses relèvent aussi de l'hystérie, touchant des malades qui ne savent se donner du gage. Ils se culpabilisent et sont dans l'expiation : aucune chance pour eux d'atteindre la gratuité dans le prix car ils sont dans une perpétuelle exigence vis-à-vis d'eux-mêmes. Il est à noter que la clinique de la norme intègre également sur le pôle naturel de l'homme les apathies (absence neurologique d'affect) et les aboulies qui marquent un déficit de l'affect et une prégnance de l'éthique (les maniaques sont dans la toute puissance et les mélancoliques dans l'auto-accusation).

1 *Ibid.*, p. 157.

2 *Ibid.*, p. 158.

3 J. Gagnepain distingue cette expiation éthique de l'expiation sociale (l'amende) vécue par toute personne en infraction « après coup » (*Ibid.*, p. 162) s'il est interpellé et condamné.

4 *Ibid.*, p. 171.

une sémiotique et ont emprunté pour l'expliquer des notions relatives au langage (le signifiant et le signifié, notamment). Étudier le discours pour les médiationnistes, c'est donc s'intéresser à l'implicite du message explicite, exclusivement, c'est-à-dire en le dissociant de ce qui illustre le transfert axiologique et de ce qui relève de l'implicite glossologique du Signe, de l'inconscient grammatical en lutte par l'abstraction contre le percept conceptuel. L'écriture, qui aménage des creux et des pleins caractériologiques chez le personnage, laisse plus ou moins transparaître chez lui cet implicite de la Norme ; elle rend plus largement compte du transfert axiologique qui est à voir, par exemple, dans le sentiment amoureux, ce dernier engageant la totalité du culturel (la sexualité et la génitalité notamment).

Tout message se livre à la fois comme formulation passée par le tamis de la langue et comme « annonce ». Cette dernière est à appréhender comme l'implicite du message, la part de mensonge de tout message : c'est le propos. De la même manière, il s'agit de considérer non plus la personne mais le masque qu'elle est. La théorie de la médiation analyse le discours en tant qu'il est parabole et, ce faisant, s'inscrit dans une tradition de l'exégèse, d'une herméneutique du sacré et du profane¹. Elle situe le non-dit dans la dialectique éthico-morale et pose du côté de la réglementation, la réticence du propos, et du côté de l'habilitation, l'allégorie (J. Gagnepain se réfère à l'étymologie du mot : « *allègoreuein* en grec signifie “dire autrement”² »). La réticence et l'allégorie s'appliquent à l'idiolecte et à la doxa sur les deux faces de l'instituant et de l'institué de la langue. Des mots de l'idiolecte sont pour l'homme, par réticence, tabous ; l'euphémie permet par allégorie de dire malgré l'interdiction, mais autrement. Par ailleurs, des idées de la doxa sont rejetées en tant qu'anathèmes et, malgré tout, trouvent résonance dans l'allégorie du mot d'esprit. Concernant une clinique de la fabulation, nous pouvons signaler que les névrosés cultivent la réticence, l'interdit, dans le dire jusqu'à l'inhibition tandis que les psychopathes poussent l'allégorie jusqu'à la transparence.

La clinique axiologique de la légitimité permet de rendre compte des trois visées allégoriques de la morale, la morale « [consistant] en la transgression qu'on peut se permettre³ » : la visée ascétique (celle des stoïques), la visée casuistique (celle des épicuriens) et la visée héroïque.

1 Il est réducteur d'identifier le sacré non pas au religieux mais à la religion. Le sacré, le religieux, en tant que droit, renvoie à la morale, à la justice. Si le sacré envisage les risques de la transgression, le profane permet d'accéder à des satisfactions tout en respectant le sacré. « Il y a [...] une tradition latine qui souligne le double aspect de la dialectique éthico-morale, par exemple quand on parle de *sacerdos* et de *sacrilegus*. *Sacerdos* : c'est celui qui impose le caractère sacré, le prêtre (non pas ici au sens du *presbus* grec) est celui qui sacralise, qui impose le caractère sacré. *Sacrilegus* (*legere* : enlever) est celui qui enlève le caractère sacré, c'est le profanateur, le sacrilège. Le sacrilège n'était pourtant pas nécessairement condamnable. Nous le pratiquons tous, dans la mesure où nous communions à des espèces intouchables, prononçons des noms divins ineffables, etc. *Sacerdos* et *sacrilegus* se trouvent intimement liés dans le cadre d'une même dialectique » (*Ibid.*, p. 166), la dialectique de la réglementation et de l'habilitation. Le sacré du plan de la Norme se recoupe avec le plan du Signe, c'est l'ineffable (l'interdit de dire), avec le plan de l'Outil, c'est l'inutilisable (le mobilier liturgique par exemple) et avec le plan de la personne, c'est l'intouchable.

2 *Ibid.*, p. 175.

3 *Ibid.*, p. 169.

L'ascétisme vise à « réduire son propre désir à ce que le rationnement éthique peut nous permettre d'assumer.¹ » La morale casuistique « consiste à assouplir un peu la règle pour ne pas se priver de tout et s'octroyer des satisfactions légitimes en fonction des circonstances. Et puis, il y a aussi l'esthétique morale [...], la morale héroïque, celle du beau geste, de l'acte gratuit, de la privation pour la privation. Ce n'est pas plus moral au sens religieux du terme qu'au sens sportif. L'exploit fait partie de la visée héroïque.² » Ces trois visées du propos, par recoupement avec les autres plans, s'appliquent aux compositions de la personne (l'auteur dans notre cas) qui, dans l'écriture, font figurer de la représentation et du récit.

Conclusion

L'homme, comme l'animal, est sensorialité et gnose, motricité et praxie, proprioception et somasie, et libido. Sur le plan de la sensorialité et de la gnose (plan I), l'homme, comme l'animal, discerne de l'objet d'un indice et d'un contenu : le symbole est le traitement sériel de l'objet. Sur le plan de la motricité et de la praxie (plan II), tous les deux organisent communément du trajet par le lien sériel du moyen et de la fin : l'instrument est le résultat de ce traitement sériel. Sur le plan de la proprioception et de la somasie (plan III), ils s'appréhendent eux-mêmes de la même manière comme sujet, c'est-à-dire sexuellement et génitalement. L'espèce est le traitement sériel de la sexualité et de la génitalité. Sur le plan de la libido (plan IV), ils élaborent du projet et, dans ce cadre, sont capables de renoncer à des plaisirs immédiats pour davantage se satisfaire avec d'autres par la suite. Le désir est le traitement sériel de l'affect et de la pulsion.

Contrairement à l'animal, l'homme analyse l'objet, le trajet, le sujet et le désir : il est capable d'interrompre la chaîne sérielle de leurs traitements. Il franchit alors le seuil de la médiation ; grâce à l'analyse immanente et projective du Signe, de l'Outil, de la Personne et de la Norme, il se constitue dialectiquement du dépassement d'un état naturel qu'il conserve néanmoins. Ce seuil correspond chez lui aux acculturations de « sa représentation [par le Signe] pour en faire de la pensée », de « son activité [par l'Outil] pour en faire l'outil du travail, [de] son "être-au-monde" comme disent les phénoménologues pour en faire par la [Personne] de l'histoire, et enfin [de] son désir pour en faire du droit par la dialectique éthico-morale de la [Norme]. » Les performances issues du franchissement de seuil illustrent les capacités humaines, culturelles et rationnelles, de la logique, de la technique, de la socialité et de l'éthique ; elles sont l'expression chez l'homme d'un pouvoir-dire, d'un pouvoir-faire, d'un pouvoir-« vivre en société » et d'un pouvoir-« se satisfaire ». La linguistique clinique du « Vouloir-dire » a cherché « sous ce qui est immédiatement descriptible

1 *Idem.*

2 *Idem.*

[les] système[s] qui médiatis[ent] [ces] performance[s].¹ » Transférant le modèle structural du Signe sur les autres plans de la rationalité pour l'éprouver, elle valide, par l'expérience, des modèles dialectiques et réciproques mobilisant sur chaque plan une instance et une performance particulières. Entre l'instance et la performance existe une contradiction qui, dépassée, permet à « l'homme d'acculturer la totalité de son être ». Cette acculturation n'est pas complète, l'homme se maintient au niveau de l'instance, quand cette contradiction est refoulée. En effet, chaque plan de la médiation comporte, indépendamment du transfert axiologique à tous les plans, de l'implicite, du refoulement : « l'homme est capable implicitement de lutter contre son percept d'une certaine manière, par ce qu'on peut appeler l'inconscient dans un sens plus strict et restreint que l'usage psychanalytique, de lutter par le loisir contre son efficacité, de lutter encore par cette espèce d'absence ou de mort du sujet dans la personne contre le *Dasein* trop prégnant qui l'insère dans son environnement et, au quatrième plan, contre la pulsion, par l'abstinence inhérente au noloir.² »

H. de Balzac, l'initiateur d'un système sociologique basé sur le désir humain et d'un système physiologique des *mouvements humains*, souhaite dans ses physiologies décrire l'homme sous tous ses plis. Parfois, certains angles sont privilégiés sous forme paroxystique, c'est-à-dire au détriment d'autres perspectives. La théorie médiationniste de la rationalité permet d'envisager ces angles en termes de dimensions rationnelles liées soit à l'instance soit à la performance. Les personnages balzaciens étudiés dans la section suivante, puisque les plans de la rationalité sont immanents les uns aux autres, sont pour la plupart complets anthropologiquement au regard de la théorie de la médiation. Chez eux, cependant, la focalisation paroxystique exercée sur une dimension particulière de la rationalité influe le plus souvent négativement sur les autres dimensions. Il apparaît au moyen d'une analyse médiationniste de l'œuvre balzacienne (qui n'oublie pas une prise en compte des avancées « scientifiques » de l'écrivain) que les personnages à l'étude relèvent sur chaque plan d'une instance et/ou d'une performance. Dans ses physiologies, Balzac rattache l'homme à l'inconscient et au pouvoir-dire, au loisir et au pouvoir-faire, à l'absence et au pouvoir-« vivre en société », à l'abstinence et au pouvoir-« se satisfaire ».

La linguistique clinique du « Vouloir-dire » s'érige en faux contre la notion d'individu. Elle impose, en effet, une décomposition des capacités naturelles et culturelles de l'homme qui, si elle est contraire à la réalité³, est opérante dans ses diagnostics. Cette décomposition donne à considérer

1 *Ibid.*, p. 31.

2 *Ibid.*, p. 158. L'impropriété, le loisir, l'absence et l'abstinence sont des formes de la négativité ou de l'inconscient.

3 « Ces plans de la représentation, de l'activité, de l'être et du vouloir, nous les partageons avec l'animal. Autrement dit, il n'y a pas que la structure à laquelle nous émergeons qui est susceptible de se cliver en quatre modalités : il en va de même de la *Gestalt*, dont les quatre aspects sont aussi conditionnés par un cortex que nous partageons avec l'animal. Dès lors, ce qui différencie langage, art, société et droit, ce n'est pas la raison humaine. Celle-ci reste une dans son principe, quel que soit le plan dans lequel elle se manifeste. Le tétramorphisme de la capacité rationnelle est dû à la *Gestalt* en nous qui, comme chez l'animal, se diffracte. C'est donc la neurologie qui [...] permet [aux médiationnistes] de saisir cette quadruple capacité : nous ne perdons jamais simultanément toutes nos aptitudes rationnelles » (*Ibid.*, p. 232). Ainsi « l'investigation seulement [...] a contraint de

l'homme et le sens, dont il est le porteur, suivant les quatre modèles structuraux de la rationalité qu'elle propose. La théorie de la médiation qui la fonde et qui développe en elle-même une anthropologie s'impose à la lecture des personnages balzaciens puisque l'écrivain lui-même développe à travers eux une anthropologie correspondante, au moyen de son « système physiologique ». Balzac, même si ses conceptions sont par principe logocentriques, annonce la théorie de la médiation. Si son approche culturelle de l'homme le confirme, son approche naturelle de l'homme pourrait le laisser penser : « Le secret des différentes zones morales dans lesquelles transite l'homme, se trouvera dans l'analyse de l'animalité tout entière. L'animalité n'a, jusqu'à présent, été considérée que par rapport à ses différences et non dans ses similitudes, dans ses apparences organiques et non dans ses facultés. Les facultés animales se perfectionnent de proche en proche, suivant des lois à rechercher. Ces facultés correspondent à des forces qui les expriment, et ces forces sont essentiellement matérielles, divisibles.¹ » Sans pouvoir les dissocier de la matière et de ses forces, l'écrivain semble postuler une diffraction des « facultés » de l'homme en tant qu'animal. Ses usages concernant « l'Animalité » qui est inhérente à toute « Humanité » sont néanmoins peu affirmés car, s'il renvoie « l'instinct [à ce qui est] purement animal² », il associe l'intérêt à un phénomène culturel certes axiologique mais aussi social. Le pôle naturel de l'homme ne fait pas l'objet d'une analyse particulière dans ce travail de thèse.

La linguistique clinique du « Vouloir-dire » remet en cause toute sémiotique du récit et du discours, ce qui est pour Ph. Hamon « théorie du récit ou sémantique du discours ». Elle encourage à analyser le dire, les techniques de transformation du dire, les usages sociaux du dire et l'implicite du dire soutenus par le discours, par le « Vouloir-dire » auctorial. « En fait, le langage n'a pas l'importance [que les sémioticiens] lui [ont] accordée, c'est une des modalités du rationnel et en ce qui concerne l'analyse dont on vient de parler, le langage [comme structure] n'est pas seul en cause³ » puisque l'écriture et ses techniques de transformation, la langue, le discours sont aussi engagés. Avec cette linguistique et avec les sciences du langage qui l'accompagnent, le texte littéraire est à la fois lié à la rhétorique de la formulation du dire, aux techniques de l'écriture, au récit et au discours. Ce travail de thèse ne prend que peu en compte ces implications sur le texte littéraire d'une diffraction du dire et du langage.

En même temps qu'elle discrédite les investigations de la sémiotique littéraire, la théorie de la médiation rejette son analyse du personnage comme signifiant (un signifiant linguistique, abstrait et achronique, « ni figuratif ni anthropomorphe ») et comme signifié (une « manifestation »

séparer » ces quatre modalités de la rationalité.

1 H. DE BALZAC, « Lettre inédite de Louis Lambert », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 465.

2 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1600.

3 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, *op. cit.*, p. 184.

anthropomorphe et/ou figurative), comme un personnage-signé. Suivant une terminologie similaire à celle de Ph. Hamon, une certaine critique littéraire postule que les personnages de récit bref répondent de types et de fonctions pré-établis. F. Goyet avance dans son ouvrage *La nouvelle 1870-1925* que la lecture actualise des présupposés. Les remarques qu'elle consacre au personnage méritent qu'on s'y arrête. L'auteure affirme :

[...] loin de nuancer ou de mêler les traits pour construire un individu, la description nouvellistique développe une à une des caractéristiques qui convergent toutes vers un seul concept. Une poignée de signes, oui, qui font surgir devant nous une image vive, mais pas les « replis » d'un cœur humain : les traits accumulés d'une image toute faite, d'un *stock character* : un personnage [...] dont la mémoire du lecteur a « en stock » le concept, qui surgit en effet « dans un seul élan de sa pensée ».¹

Et de poursuivre en indiquant que le lecteur, sans trop d'effort, se forge une image du personnage dans son ensemble à partir de données préconçues et stockées dans sa mémoire.

Or il apparaît avec Balzac que le personnage est moins pré-construit parce qu'il renvoie à une doxa sociologique que parce qu'il est bâti à partir d'un schéma réductible et figuratif de l'homme. F. Goyet construit son propos, en opposition, avec une critique qui, dans la description nouvellistique du personnage, voit une poignée de signes qui révèle les replis de la nature et de la rationalité humaines. L'analyse médiationniste portée sur le personnage balzacien montre en contradiction avec l'auteure que le récit bref à tendance réaliste dessine dans ses lignes les traits d'un alter ego humain du lecteur et de l'écrivain. Cette analyse est plus proche d'une théorie de la création que d'une théorie de la réception et des présupposés.

La théorie de la médiation permet d'assimiler le personnage du réalisme balzacien comme le signal² d'un homme ou d'une femme. Figure, ce personnage est à l'image de l'homme. Anthropomorphe par analogie avec son alter ego, il est rationnellement constitué, le plus souvent avec complétude. Balzac, même s'il préfère pour désigner l'homme les termes du lexicologue à ceux de l'anthropologiste, ramène néanmoins souvent son personnage à une biologie (et à une physique), à la science. « Anthropomorphe selon Linné [*Note d'H. de Balzac : Nous tenons pour la classification du grand Linné contre celle de Cuvier ; le mot anthropomorphe est une expression de génie, et convient éminemment aux milles espèces créés par l'état social.*], Mammifère selon Cuvier,³ » représentant des « individus du Genre Homme (Mammifères)⁴ », le rentier, dans sa

1 F. GOYET, *LA NOUVELLE 1870-1925 Description d'un genre à son apogée*, Paris/Vendôme, Presses Universitaires de France, coll. Écriture, 1993, p. 71-72.

2 Dans la modélisation médiationniste des sciences du langage, « l'ergolinguistique est elle-même un cas particulier d'un secteur plus important, celui de la signalisation de la représentation, l'écriture étant un signal de signe. On peut artificialiser [sur le plan de l'Outil], non seulement la représentation culturelle qu'est le langage, mais aussi la représentation naturelle : au lieu de montrer quelque chose, on peut soumettre une image, une photographie ; en voyant l'image, nous ne voyons pas le vrai paysage mais une artificialisation du paysage qu'est la photographie » (J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 105-106). L'artificialisation de l'homme dans l'écriture fait de lui un signal.

3 H. DE BALZAC, « Monographie du rentier », op. cit., p. 967.

4 *Ibid.*, p. 968.

définition en préambule de « Monographie du rentier », témoigne de cette tendance chez l'écrivain. Sa préoccupation n'est pas sans rappeler la prétention médiationniste de fonder certes une anthropologie mais plus encore une « anthropobiologie¹ ».

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 231. Voir à ce sujet : J. GAGNEPAIN, « La raison dans tous ses états. XIII. L'anthropobiologie », *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 231-245.

Chapitre II/ La complétude anthropologique du personnage balzacien

H. de Balzac appréhende par la synthèse et par l'analyse, par l'induction et la déduction, par la comparaison et l'analogie, l'homme de la société de son temps. Ce travail répond d'un projet né de la « comparaison entre l'Humanité et l'Animalité. » « L'idée première de *La Comédie humaine* fut d'abord chez [lui] comme un rêve, comme un de ces projets impossibles que l'on caresse et qu'on laisse s'envoler ». Ce qu'il qualifia à l'origine de « chimère » lui apparut à la lecture des œuvres de Buffon dont la prétention scientifique était de rendre compte de la totalité des espèces zoologiques : par comparaison, il observa une analogie liée au milieu de vie entre les « Espèces Zoologiques » et les « Espèces Sociales ». Si, par effet de « la Nature », « l'animal [...] prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme dans les milieux où il est appelé à se développer », l'homme paraît, aux yeux de Balzac, se différencier selon son milieu d'activité par effet de « la Société » : « La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie ? » L'observation de cette analogie conduit l'écrivain à vouloir décrire les espèces sociales, ces genres dont dépendent les types et leurs variétés, dans un rapport à la société et aux milieux d'activité auxquels elles appartiennent et contribuent. Ainsi, dans la projection balzacienne, la « découverte de cette similitude entraîne [...] la naissance d'une science nouvelle, une "histoire naturelle de l'homme"¹, que l'on pourrait qualifier d'*anthropologie* (bien que Balzac n'emploie jamais ce terme), comme il existe une histoire naturelle des animaux, appelée depuis le XVIII^e siècle zoologie.² »

« Le fondateur de l'anatomie comparée a donné au romancier une méthode analytique et déductive, un but et des principes scientifiques dont la technique [nouvellistique et] romanesque porte l'indélébile empreinte. [Il ne faut pas oublier] en outre que les aspirations unitaires de Balzac trouv[ent] déjà des satisfactions dans le génie de Cuvier, qui lui [a] "révélé les lois unitaires de la vie animale"³, ainsi qu'il l'écrit dans le *Traité de la vie élégante*.⁴ » De la « méthode [...] et des principes scientifiques » de G. Cuvier, il retient une démarche inductive de synthèse et une autre, déductive et analytique. Ces démarches se sont vues illustrées dans la section précédente lorsqu'il s'est agi de rendre compte des cadres naturalistes empruntés par l'écrivain. En lien avec la pratique du paléontologiste, il conclut pour ce qui est de la sienne : « L'archéologie est à la nature sociale ce que l'anatomie comparée est à la nature organisée⁵ » Devenu l'archéologue de « la nature sociale »,

1 « C'est la définition que Littré donne du terme d'"anthropologie" » (J. NOIRAY, « Note 49 » in « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 29).

2 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 29.

3 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante, op. cit.*, p. 237.

4 M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 9 », « Notes sur l'"Avant-propos" » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs, op. cit.*, p. 1118.

5 H. DE BALZAC, *La Recherche de l'absolu, La Comédie humaine. X. Études philosophiques, op. cit.*, p. 657-658.

il a disséqué la réalité humaine intérieure et extérieure à la recherche de détails signifiants (grâce à l'observation, à l'imagination et à l'intuition). De la révélation des « lois unitaires de la vie animale », il retient un but, celui de révéler « les lois unitaires de la vie » humaine. Pour cela, il veut être plus que « le nomenclateur des professions, l'enregistreur du bien et du mal¹ » ; aussi, il pousse ses investigations en dehors du champ de l'Histoire naturelle et de ses principes scientifiques, en direction des mystiques et en particulier d'E. Swedenborg, ce qui l'amène à inaugurer un système des *mouvements humains*.

J. K. Lavater définit « la physiognomonie, dont il est le créateur, comme “la science qui enseigne à connaître le rapport de l'extérieur avec l'intérieur, de l'effet manifeste avec la force cachée qui le produit” (éd. Moreau de La Sarthe, 1820, t. I, p. 223). Balzac possédait dès 1820, si on l'en croit, cette édition des œuvres de Lavater, dont la lecture, encore une fois “créatrice”, lui donna l'idée d'appliquer aux maisons et aux villes le système que le physiologiste suisse avait inventé pour l'homme.² » Il en résulte que Balzac, pour mieux illustrer les « Espèces Sociales », se fait « l'archéologue du mobilier social³ », puisqu'à travers ce mobilier transparait l'homme dans « ses mœurs, [dans] sa pensée et sa vie ». Une fois retranscrit dans l'écriture, ce « mobilier social » (logement, meubles et ustensiles ; habillement, accessoires et artefacts ; lieux de travail et de loisir ; moyens de transport...) traduira la diversité « des Espèces Sociales » de son époque. En effet, « ce qui distinguera les espèces humaines entre elles, bien plus que leurs caractères physiques, ce seront, au sens anthropologique du terme, leurs “manières” : manières de vivre, de penser, de s'habiller, de se meubler car “les habitudes, les vêtements, les paroles, les demeures d'un prince, d'un banquier, d'un artiste, d'un bourgeois, d'un prêtre et d'un pauvre sont entièrement dissemblables et changent au gré des civilisations⁴” Ces “manières” produisent leurs objets spécifiques, matériels (meubles, vêtements, etc.) ou immatériels (idées, paroles, etc.), qui appartiennent en propre à l'espèce concernée et doivent être étudiées avec elle.⁵ »

J. Noiray trouve chez Balzac le développement d'une anthropologie du fait de son étude généralisée des « Espèces sociales⁶ » et de leurs manières. « Le terme d'“anthropologie”, vaste science des comportements humains englobant la sociologie comme l'ethnologie, la géographie comme l'histoire, la psychologie comme la linguistique a paru le mieux adapté pour définir cette entreprise qui se présente elle-même, dans l'“Avant-propos” de *La Comédie humaine*, comme un

1 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.

2 M. AMBRIÈRE-FARGEAUD, « Note 17 », « Notes sur l'“Avant-propos” » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, *op. cit.*, p. 1136.

3 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.

4 *Ibid.*, p. 9.

5 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie*, *op. cit.*, p. 30.

6 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 8.

projet d'étude générale des "manières" sociales et de leurs significations.¹ » Balzac montre dans cette introduction que l'espèce humaine, pour qui la société « a créé autant d'espèces que de professions », se distancie de l'espèce animale : « L'État social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la nature plus la Société. La description des Espèces Sociales [sont] donc au moins double de celle des Espèces Animales. » Après avoir souligné les similitudes entre les espèces zoologiques et sociales, l'écrivain pointe une différence majeure, de degré et de nature, qui rend les « espèces humaines » autrement plus complexes : « la Nature a posé, pour les variétés animales, des bornes entre lesquelles la Société ne devait pas se tenir.² » Autrement dit, si les espèces animales restent immuables et limitées, les « espèces humaines » témoignent, dans le temps long de l'évolution des civilisations, de changements et de variations qui se dénotent dans le « mobilier social », dans les « arts [et] sciences³ », dans « l'histoire sociale », dans « l'histoire des mœurs »... Selon J. Noiray, cette « sociologie balzacienne, telle qu'elle est exprimée dans l'« Avant-propos » qui en donne la formulation la plus achevée, se présente donc, au sens moderne du terme, comme une anthropologie [:] Si l'on se reporte au modèle qui la soutient, l'histoire naturelle de Buffon, on pourrait dire qu'elle est une zoologie perfectionnée, plus complexe, plus profonde, plus ambiguë parce qu'elle ne se limite pas, comme chez Buffon, au sujet observé dans la nature, mais qu'elle s'élargit, qu'elle s'ouvre à une dimension supérieure, proprement humaine, qui est à la fois celle du temps (l'histoire des sociétés et des civilisations) et celle d'un espace social complexe et mouvant où se juxtaposent les milieux, se multiplient les objets, se développent les idéologies.⁴ »

L'ambition balzacienne, essentiellement dans les *Études de mœurs*, est de dépeindre l'homme, ses « manières » et la société dans laquelle il évolue. Les situations humaines de la vie étant mouvantes, l'écrivain inscrit son personnage dans le cours de l'Histoire (qui selon la théorie de la médiation récapitule en elle-même sur le plan social le temps, l'espace et le milieu). Cette ambition essentiellement sociologique, telle que décrite dans l'« Avant-propos », semble pousser J. Noiray à réduire le champ anthropologique investigué par Balzac : « La notion balzacienne d'espèces sociales présente [...] cette difficulté de fondre en une entité indissociable deux éléments en apparence hétérogène, la nature et la société. Dans ces conditions, on est conduit à se demander si le modèle de l'histoire naturelle pourrait être encore de quelque utilité au romancier peintre des mœurs, dès lors que l'essentiel de la notion d'espèce sociale semble bien être d'ordre socioculturel.⁵ » Si « le modèle de l'histoire naturelle », discrédité à cause de ses classifications rendues inaptées à transcrire la réalité dans l'écriture, reste utile à Balzac pour ses techniques

1 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 13.

2 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 8.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 J. NOIRAY, « L'anthropologie de Balzac », *Balzac, l'invention de la sociologie, op. cit.*, p. 31.

5 *Idem.*

d'expertise du réel, son discrédit n'empêche pas l'écrivain de poursuivre et de développer une « histoire naturelle de l'homme » qui intègre certes une perspective sociologique et socio-culturelle mais qui englobe aussi d'autres dimensions culturelles humaines dont l'éthique et la morale individuelles, elles-mêmes résumées au sein du collectif au travers des mœurs sociales (la Morale) et de ses codes. On peut ainsi établir, en contradiction avec les propos de J. Noiray, que « le modèle de l'histoire naturelle » reste pertinent pour le développement chez l'écrivain d'une anthropologie. En effet, quand Balzac inaugure à partir d'une étude des espèces sociales « une zoologie perfectionnée », il considère l'homme « comme individu et comme être social,¹ » en tant qu'il est de « nature animale » et de « nature sociale », en partant de l'observation d'un fait : « l'Animalité se transborde dans l'Humanité ». Ce faisant, l'espèce humaine se révèle bien plus supérieure à l'espèce animale. Il ne faut pas s'y méprendre, la perspective sociologique balzacienne ne cache pas que le passage d'un état naturel « à une dimension supérieure, proprement humaine, » met en lumière des « manières » propres à l'homme à travers lesquelles se réfléchissent des détails et des matériaux physiologiques. La « naissance d'une science nouvelle, une “histoire naturelle de l'homme”, que l'on pourrait qualifier d'*anthropologie* » est bien à envisager : la nouveauté anthropologique balzacienne réside dans le « système physiologique » que l'écrivain utilise pour représenter la pensée, la conduite, la condition et le comportement de ses personnages. Ce système prend en compte les pôles naturel et culturel humains ; partant des facultés animales, il « s'ouvre à une dimension supérieure, proprement humaine, » la dimension dite culturelle qui est celle de la raison.

Se concentrant en détail sur « tout ce [que l'homme] approprie à ses besoins » et sur tout ce qu'il laisse transparaître à travers « ses manières », Balzac remonte, par induction et par déduction (grâce à son observation, à son imagination et à son intuition), aux pensées, aux mœurs et à la vie de ceux qu'il espionne une fois « caché dans l'embrasure » du décor sociétal. Pour cela, il « évoqu[e] toutes [ses] connaissances physiologiques et [ses] études antérieures sur [l'homme et] sur la femme »². Ces études l'ont vu, dès 1829, problématiser la question de l'« énergie vitale » et, par la suite, développer une conception des *mouvements humains* qui, dans sa démonstration, s'appuie sur le principe swedenborgien de la double existence à la fois intérieure et extérieure de l'homme. Ainsi, l'écrivain complète sa méthode inductive, qui à partir de l'observation des *effets* sociaux permet de dégager un principe général associé à l'homme, par une méthode déductive fondée sur un principe organisationnel pré-établi : de « l'être actionnel ou intérieur » dépendent les mouvements de l'idée, de la pensée et de la volonté qui, suivant un mouvement contraire à celui qui les fait être amassés, sont projetés extérieurement et qui, en conséquence, se traduisent en actes de « *Réaction* »

1 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1211.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 150.

(« la Démarche et le Geste », « la *volition* »). La combinaison de ces méthodes met en lumière un seul et même « système physiologique » que la théorie médiationniste de la rationalité éclaire. De ce « système physiologique » renvoyant à l'homme ressortent le plan de l'idée et de la pensée, le plan de « la Démarche et [du] Geste », le plan de la socialité, le plan du vouloir et de la « *volition* ». La théorie médiationniste de la rationalité les nomment successivement les plans de la pensée, de la conduite, de la condition et du comportement.

Pour Balzac, aucun « homme ne se ressemble. [Tous ont] des organes particuliers, diversement affectés, diversement nourris, propres à remplir des missions différentes, et à développer des thèmes nécessaires à l'accomplissement [de l']ordre [divin] [des] choses [...]. Aussi, [il dût] étudier chaque sujet séparément, le pénétrer, reconnaître en quoi consiste sa vie, quelle en est sa puissance.¹ » Organiquement différents, certains sujets balzaciens développent une puissance singulière qui les pousse à accomplir des performances sur un seul plan de la rationalité et à apparaître en négatif sur les autres. « On a quelquefois reproché de l'exagération à M. de Balzac ; on a dit que, tout en partant d'un principe vrai, il en outrait quelquefois l'expression ; mais n'oubliait-on pas que le propre de l'art est de choisir les parties éparses de la nature, les détails de la vérité, pour en faire un tout homogène, un ensemble complet² ? » Concernant ces sujets à la puissance singulière, l'ensemble pour chacun est rationnellement complet, et, « la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes³ » – « les parties éparses de la nature, les détails de la vérité » – compose des « types individualisés.⁴ » F. Davin indique que ces sujets, ces « types individualisés », sont traités dans les *Études philosophiques* :

Dans les premières assises de cette construction sont pressées et foulées les individualités typisées ; dans la seconde se dressent des types individualisés. Ce peu de mots révèle la loi littéraire au moyen de laquelle M. de Balzac a su jeter le sentiment et la vie dans ce monde écrit. Ainsi là où, dans les *Études de mœurs*, il a peint, dans le père Grandet, un avare qui semble être l'avarice tout entière, ici, sa plume met l'avarice aux prises avec elle-même dans maître Cornélius, personnage allégorique qui a toute la saveur d'un avare habilement peint en pied.⁵

Les *Études de mœurs* rendent compte d'« individualités typisées » ; chez ces dernières, selon F. Davin, la mise sous projecteur d'une particularité dimensionnelle – « l'avarice » par exemple – ne fait pas allégorie. « Dans les premières assises de » *La Comédie humaine*, Balzac « s'est proposé de [...] peindre [l'homme] dans toutes les situations de sa vie, de le décrire sous tous ses angles, de le saisir dans toutes ses phases, conséquent et in conséquent, ni complètement bon, ni complètement vicieux, en lutte avec les lois dans ses intérêts, en lutte avec les mœurs dans ses sentiments, logique

1 *Ibid.*, p. 261.

2 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1164.

3 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 11.

4 F. DAVIN, « *Études philosophiques*, Introduction », *op. cit.*, p. 1210.

5 *Idem.*

ou grand par hasard¹ ». En amorce de sa « construction » monumentale, l'écrivain tâche comme un historien généraliste de donner une vision panoramique de la société française de son époque. Dans les *Études philosophiques*, certaines « phases » et certains « angles » de la rationalité sont privilégiés au détriment d'autres ; chez les « types individualisés », ces particularités privilégiées – « l'avarice aux prises avec elle-même dans maître Cornélius », par exemple – prennent une dimension paroxystique : le « type individualisé » est un « personnage allégorique », il est représentatif d'un aspect culturel de l'homme.

Les « types individualisés » qui nourrissent cette réflexion manifestent des déséquilibres, des déviances voire des troubles pathologiques. Selon Balzac, l'« abus soit du corps, soit de la tête, éternelle plaie des sociétés, cause ces originalités physiques, ces déviations dont nous allons nous moquant sans cesse² » ; tout autant, « l'inactivité amène des lésions³ ». Ayant postulé que « la Société ressemblait à la Nature⁴ », l'écrivain indique dans *La Peau de chagrin* : « Entre les organisations spongieuses des lymphatiques et la vigueur métallique des muscles de quelques hommes destinés à une longue vie, que d'erreurs ne commettra pas le système unique, implacable, [...] par la prostration des forces humaines⁵ » ou par leur « dissipation ». L'auteur rend compte, dans son « système unique » qu'est l'organisation humaine, du fonctionnement et des « déviations » des mouvements de l'idée et de la pensée, de « la Démarche et [du] Geste », de la volonté et de sa réalisation extérieure (la « *volition* »), leur émetteur étant l'« homme social [qui] est obligé d'aller continuellement du centre à tous les points de la circonférence⁶ » ou qui s'oblige à mesurer ses dépenses en énergie. Mieux encore, en « recherch[ant] les lois d'un mouvement qui transporte à son gré la vie dans telle ou telle portion du mécanisme humain, et qui peut également la projeter en dehors de l'homme⁷ », il en vient à illustrer chaque mouvement : la « force humaine » touchée par cette focalisation apparaît de manière paroxystique et fait ainsi croire à une déformation pathologique du personnage.

Les frontières entre les différentes assises de *La Comédie humaine* sont élastiques voire poreuses, cela a été signifié auparavant. L'analyse des personnages balzaciens en tant que « types individualisés » le démontre, s'il fallait, de nouveau. Certains d'entre eux, au lieu de figurer dans les *Études philosophiques*, ont été placés par le théoricien et spécialiste Balzac dans les *Études de mœurs*. Cette section s'intéresse à eux. À travers eux, certaines dimensions rationnelles – la pensée chez Louis Lambert dans « Notice biographique sur Louis Lambert », le refoulement de tout désir et

1 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1152-1153.

2 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 298.

3 *Ibid.*, p. 300.

4 H. DE BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 8.

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 261.

6 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 283.

7 *Ibid.*, p. 272.

l'ascétisme de Pierre Cambremer dans « Un drame au bord de la mer » – laissent l'homme dans l'abstraction, ne lui permettent pas de dépasser les « phases » de négativité liées aux autres « angles » de la rationalité ; ou bien, la face de la rationalité sélectionnée – l'égo de Madame Firmiani dans la nouvelle éponyme, la condition institutionnelle de Z. Marcas dans le récit bref du même nom que son personnage – est vidée de son contenu tandis que les autres faces et plans sont pleinement investis ; ou encore, le plan de la rationalité valorisé – le plan de la conduite chez Paz dans « La fausse maîtresse » – implique un amoindrissement rationnel sur les autres plans. Chacun de ces personnages allégoriques, comme d'autres ici étudiés, est appréhendé par l'écrivain au regard de son pouvoir et/ou de « sa(/son im-)puissance ». Il s'agit dans cette section de questionner la puissance de certains « types individualisés » balzaciens d'un point de vue anthropologique, cette question étant liée pour H. Aquin dans son œuvre à la notion de pouvoir. L'étude de ces types est essentielle dans le fil de cette réflexion. L'usage de la grille médiationniste d'analyse la facilite ; suivant les « angles » de la rationalité, cette grille donne à considérer ces personnages dans un rapport au pouvoir (de ne pas) penser/faire/vivre en société/se satisfaire. Ces éléments nécessitent de prendre distance avec l'association balzacienne, identifiée précédemment, entre « le mouvement [locomotif] [et] le pouvoir » social et politique. Ce mouvement, qui renvoie au pouvoir du travail et de l'accumulation de trajets, est à dissocier du pouvoir ethnico-politique.

La théorie de la médiation permet d'envisager, sur le plan de la pensée, le pouvoir (de ne pas) se représenter et le pouvoir (de ne pas) formuler ; sur le plan de la conduite, le pouvoir (de ne pas) faire ; sur le plan de la condition, le pouvoir (de ne pas) vivre en société ; sur le plan du comportement, le pouvoir (de ne pas) se satisfaire. Cette théorie associe à chaque capacité rationnelle une face abstraite et une face performative (le système balzacien d'intériorité et d'extériorité est ici dépassé) : sur le plan de la pensée et du langage, l'impropriété grammaticale s'oppose dialectiquement à la rhétorique du dire ; sur le plan de la conduite, le loisir s'oppose au travail ; sur le plan de la Personne, l'absence de l'égo à la condition de l'institution ; sur le plan de la norme, l'abstinence du désir au comportement et à la satisfaction. À chacune de ces oppositions dialectiques correspond un pouvoir (de ne pas) culturel et rationnel. Cette section organisée en autant de sous-sections que de plans, soit en quatre subdivisions, illustre ces oppositions par l'exemple et s'attarde sur les terminologies médiationnistes pour les expliciter. Les avancées balzaciennes sont rappelées et intègrent les propositions médiationnistes qui les dépassent tout en les justifiant en diachronie pour une grande part. H. de Balzac a « essuy[é] les observations d'une critique à courte vue, en se voyant accusé d'être illogique, de n'avoir ni plan, ni style arrêté¹ » : en

1 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1153.

réponse, l'écrivain, s'il est visé personnellement par ces accusations, opère un contre-pied et livre à ses détracteurs une organisation structurée de la rationalité humaine.

Nous nous intéresserons, dans ce chapitre qui suit, aux structures internes de l'organisation physiologique développée et appliquée par Balzac à l'homme de manière à démontrer la puissance des personnages balzaciens associée à ces structures. L'écrivain manie des techniques narratives et use d'effets de style afin de révéler, suivant les textes, les aspects particuliers liés à ces structures. Nous porterons par la suite notre attention sur les techniques littéraires utilisées par l'auteur quand celles-ci contribuent au façonnement physiologique du personnage. Nous nous aiderons du modèle de décomposition de la logique humaine proposé par la théorie de la médiation pour mettre en lumière les différents aspects rationnels des personnages. Un travail préalable a validé, par l'analyse, la corrélation qui est ici pointée entre la théorie de la médiation et le « système physiologique » de l'homme proposé par Balzac. Si la grille médiationniste d'analyse s'est vue dans un travail préalable appliquée aux physiologies balzaciennes, ce fut par intérêt scientifique ; à aucun moment, il ne s'est agi de plier la physiologie balzacienne de façon à la faire correspondre aux critères médiationnistes. La corrélation entre les deux organisations humaines est forte : autant la théorie de la médiation, en particulier la théorie de la rationalité issue de la théorie linguistique du vouloir-dire, éclaire le système physiologique appliqué par Balzac aux personnages ; autant les portraits dressés par l'écrivain suivant son système illustrent les plans de la rationalité et les dimensions rationnelles que décrit la théorie de la médiation. Plusieurs éléments de la physiologie balzacienne doivent cependant être renvoyés à leurs justes plans. La reprise d'une déclaration de Louis Lambert citée précédemment permet ces clarifications : « *l'être actionnel* ou intérieur ne connaît ni le temps ni l'espace qui arrête l'être extérieur et visible ». Dans ce segment de phrase apparaissent des terminologies qui, suivant la théorie de la médiation, sont à dissocier les unes des autres, à préciser ou à exclure. De l'être, de l'homme, dépend certes l'action – le récit bref « Les collatéraux » étudié plus loin renvoie doublement l'action à du trajet (« la marche de l'action »), soit au plan de la conduite, et à du projet, soit au plan du comportement – mais aussi la pensée et la condition : pour désigner « l'être social », le terme de personne est préférable. Sans qu'il soit affaire de trajet ou de projet, l'homme peut abstraitement être dans l'absence, soit dans un temps, dans un espace et un milieu autres que ceux de sa réalité : l'opposé dialectique de l'institué sur le plan de la Personne, de la condition et du social, l'égo (l'instituant), ne connaît les frontières ni du temps, ni de l'espace, ni du milieu. Aux domaines balzaciens de l'intériorité et de l'extériorité humaines sont préférées les dimensions dialectiques et structurales qui, sur chaque plan de la médiation, associent une instance, soit une compétence abstraite, à une performance.

Pour Balzac, « la parole, la démarche, les manières sont des actes qui procèdent *immédiatement* de l'homme [...]. La table, les gens, les chevaux, les voitures, les meubles, la tenue des maisons ne dérivent, pour ainsi dire, que *médiatement*¹ de l'individu.² » Pour la théorie de la médiation, l'analyse immanente et projective du Signe, de l'Outil, de la Personne et de la Norme fait passer l'homme d'un état naturel, lié à l'immédiateté et au traitement sériel, à un état culturel de médiation du référent. Ce passage chez l'homme de l'immédiat au médiat, de la nature à la culture, est franchissement d'un seuil, plus qu'un « transbordement », sur chaque plan de la rationalité ; il se déroule sur les quatre plans de la rationalité par l'intermédiaire d'une structuration dialectique du référent.

Nous souhaitons, dans le chapitre qui suit, illustrer certains « types individualisés ». Pour Balzac, la « mission de l'artiste est [...] de créer de grands types, et d'élever le beau jusqu'à l'idéal.³ » Ce « beau [élevé] jusqu'à l'idéal » semble, dans un rapport de valeur, correspondre au « personnage allégorique ». Nous verrons que chaque allégorie sélectionnée dans ce chapitre correspond à la mise en lumière d'une dimension de la rationalité au détriment des autres. Nous aborderons successivement ces allégories en suivant l'organisation en plans de la rationalité qui est proposée par la théorie de la médiation. Nous illustrerons successivement la performance rhétorique du dire, la performance technique du faire, la performance sociale du « vivre en société » et la performance morale de la satisfaction. Nous prendrons en compte les versants opposés de ces performances, soit le maintien paradoxal dans l'instance de la dialectique d'un ou de plusieurs plans de la rationalité, soit le refoulement d'un passage à la structuration dialectique. L'immanence, soit la réciprocité des plans de la rationalité, aurait pu rendre notre travail de catégorisation plus ardu si Balzac n'avait pas lui-même voulu dessiner chaque facette de la rationalité au paroxysme de sa puissance en imprimant les autres facettes en négatif, en inscrivant ses personnages soit dans le refoulement de la pensée, soit dans le loisir, soit dans l'absence, soit dans l'abstinence. Nous nous appuyerons sur les développements de Balzac pour introduire chaque section de chapitre de manière à préciser chacune des dimensions de son « système physiologique » en les associant plus ou moins rapidement aux plans de la théorie médiationniste de la rationalité. Nous préciserons au fil du chapitre les textes balzaciens qui seront à l'étude.

1 « Terme de logique. D'une manière médiate, c'est-à-dire moyennant un intermédiaire » (R. FORTASSIER, « Note 1 », « Notes sur *Traité de la vie élégante* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. XII. Études analytiques*, op. cit., p. 946).

2 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante*, op. cit., p. 234.

3 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », op. cit., p. 1164.

A/ Le pouvoir-(de ne pas)dire de l'*homo loquens*

« Lettre inédite de Louis Lambert¹ » offre un portrait diffracté de son expéditeur qui se trouve alors à un tournant de sa vie. Louis Lambert poursuit des études à Paris où il côtoie étudiants et universitaires sans rencontrer « aucun homme aimer ce [qu'il] aime, s'occuper de ce qui [l']occupe, s'étonner de ce qui [l']étonne.² » S'il envisage son entrée dans la société en termes d'appartenance et de contribution sociales, il n'aspire pas intégrer une classe ou un métier ; il se sent « propre en rien en ce genre. [Il] préfère la pensée à l'action, une idée à une affaire, la contemplation au mouvement. [Il] manque essentiellement de la constante attention nécessaire à qui veut faire fortune. Toute entreprise mercantile, toute obligation de demander de l'argent à autrui, [le] conduirait à faire mal, et [il serait] bientôt ruiné. » L. Lambert vit modestement, notamment de pain et de raisins, « mais quoique vingt sous par jour puissent [lui] suffire, [il] ne possède pas la rente de cette oisiveté travailleuse »³ qu'un homme de son état recherche : il se dit poète, cela est vrai au regard de l'inspiration qu'il invoque, mais il est avant tout un penseur et un chercheur ; il cherche en lui à déduire « un système général⁴ » concernant l'homme. Vivant des déboires financiers, il est à ce moment partagé quant à son avenir :

Je me sens fort énergique, et pourrais devenir une puissance ; je sens en moi une vie si lumineuse qu'elle pourrait animer un monde, et je suis enfermé dans une sorte de minéral, comme y sont peut-être effectivement les couleurs que vous admirez au col des oiseaux de la presque île indienne. Il faudrait embrasser tout ce monde, l'étreindre pour le refaire. Mais ceux qui l'ont ainsi étreint et refondu, n'ont-ils pas commencé par être un rouage de la machine ? Moi, je serais broyé.⁵

Paradoxalement, L. Lambert se ressent à la fois emprunt d'une force vive et animée, et, « enfermé dans une sorte de minéral ». Il sait que, pour « devenir une puissance », un ministre par exemple, il lui faut mettre à l'épreuve ses connaissances et ses compétences dans le travail en tant que « rouage de la machine » institutionnelle. En tant que tel, il se sait par avance promis au broyage et à l'épuisement physique et psychique. Ainsi se refuse-t-il à cet avenir tout en souhaitant transformer la société et, plus encore, le monde.

Louis perçoit que « la science est une⁶ » malgré sa décomposition en disciplines et en académies dans la société. S'il bouleverse le champ des savoirs académiques et disciplinaires, il ne souhaite cependant pas user de son libre arbitre, de sa propre légitimité à porter à l'attention du monde ses découvertes, et en cela, interférer dans l'arbitrage divin du monde. Dieu s'avère

1 H. DE BALZAC, « Lettre inédite sur Louis Lambert », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 458-466. « Première publication le 23 août 1835 dans la *Revue de Paris* » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Lettre inédite sur Louis Lambert », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 458).

2 *Ibid.*, p. 458.

3 *Ibid.*, p. 459.

4 *Ibid.*, p. 463.

5 *Ibid.*, p. 466.

6 *Ibid.*, p. 465.

implicitement être ce général et ce guide qu'il appelle de ses vœux dans la perspective de la « grande bataille humaine¹ » à venir. Aussi reste-t-il, malgré son pouvoir d'« animer un monde » nouveau, reclus dans son « être à soi » et décide-t-il de partager « le sort de la fleur inconnue qui meurt au fond d'une forêt vierge sans que personne n'en sente les parfums ou n'en admire l'éclat.² » Par la suite, il annonce faire de son supplice un exemple et entrer dans le désert pour rejoindre une trinité qu'il composera avec Jésus Christ et Mahomet. Il renonce alors non « sans douleur à la vie qui [lui] est propre » pour se lancer abstraitement dans une « tentative [qui] peut sauver le monde, aussi bien que la croix de Jérusalem et le sabre de l'Alcoran. »³ La fin de la « [lettre] inédite » préfigure l'état dans lequel le narrateur de « Notice biographique sur Louis Lambert » trouvera le personnage depuis plusieurs mois parti de Paris pour Blois et plus précisément pour le château isolé de Villenoix : dès lors en compagnie de Pauline, L. Lambert se « lie les mains, [se] ferme la bouche⁴ » au monde et se meurt « en emportant des vérités utiles⁵ ». Si « Notice biographique sur Louis Lambert » rend compte de la figuration quasi-sculpturale de l'homme-pensée, « Lettre inédite de Louis Lambert » (et *La Peau de chagrin*) permet de mieux saisir l'épiphanie vécue par le narrateur-biographe face à cet homme qui, membre d'une Trinité à valeur et à portée universelles, se fait prophète en formulant une révélation apparue à lui-même à propos des anges.

Nous aborderons, dans cette sous-section de chapitre qui suit, la dimension balzacienne de l'idée et de la pensée avant d'illustrer l'homme-pensée dans « Notice biographique sur Louis Lambert ». Nous verrons d'abord que les idées véhiculent des connaissances et du savoir, et, qu'elles peuvent se rendre indépendantes de leurs retranscriptions graphiques (et du plan technico-industriel), de leurs traductions dans l'échange verbal (et du plan ethnico-politique des institutionnalisations disciplinaires) et de l'expression d'un désir à satisfaire : les idées balzaciennes tendent dans l'immanence à la fois vers le concept (sur le plan du Signe) et vers le vocable de langue française (sur le plan de la Personne et de la société). Nous analyserons ensuite le cadre dans « Notice biographique sur Louis Lambert », soit le récit et le discours du narrateur, qui permet à l'allégorie de s'affirmer à travers le personnage de Louis Lambert : cette allégorie est celle de la performance rhétorique issue de la dialectique entre l'instance grammaticale et la conjoncture, une conjoncture qui renvoie chez L. Lambert à un hors-temps des hommes ; elle s'impose au moyen d'un maintien rationnel dans l'instance sur les plans technico-industriel (le loisir), ethnico-politique (l'absence) et éthico-moral (l'abstinence).

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 463.

3 *Ibid.*, p. 466.

4 *Ibid.*, p. 462.

5 *Ibid.*, p. 466.

1/ La dimension balzacienne de l'idée et de la pensée

Dans le système balzacien d'intériorité et d'extériorité humaines, l'idée, substance originelle et productrice de tous les autres *mouvements humains*, atteint une plus ou moins grande maturité avant de se trouver projetée par la force de la Volonté, partagée dans l'échange verbal voire retranscrite par écrit. Aux côtés d'« une société factice qui vit aux lumières, qui rend toutes ses pensées par des phrases convenues, ou par des mots que dicte la mode¹ » existent « les gens de génie [...] des hommes voyants² », qui nourrissent intérieurement l'idée avant de la laisser émerger dans le débat et, éventuellement, de la traduire par écrit. Une « idée s'élançait, passe, avec la rapidité de l'éclair, à travers les espaces infinis dont [leur] cerveau [leur] donne la perception ; puis cette idée brillante, surgit comme un feu follet, s'éteint sans retour [...] Parfois aussi l'idée au lieu de jaillir avec force, et de mourir sans consistance, commence à poindre, se balance dans les limbes inconnus des organes où elle naît ; elle [les] lasse par un long enfantement ; puis, elle se développe, elle grandit, elle est féconde, elle est riche et se produit au-dehors dans toute la grâce de la jeunesse et avec tous les attributs d'une longue vie ; elle soutient les plus curieux regards, elle les attire, elle les provoque et ne les lasse jamais : l'examen commande l'admiration comme en toutes les œuvres longtemps élaborées.³ » Louis Lambert et Raphaël de Valentin, qui ont une idée commune « à exprimer, un système à établir, une science à expliquer », sont de ces « hommes voyants » ; ils rendent compte de cette idée, chacun la développant dans une *Théorie de la volonté*, en complément des « travaux de Mesmer, de Lavater, de Gall, de Bichat⁴ ». « Nourrissant des idées si contraires aux idées reçues⁵ » que distille toute « société factice », ils espèrent avec elles ouvrir « une nouvelle route à la science humaine⁶ » qui leur permettra de « command[er] l'admiration » aux yeux des autres.

La conception d'une œuvre littéraire ou scientifique passe pour Balzac et pour ses personnages – Louis Lambert et Raphaël – par la formation et par l'instruction ; ainsi, l'idée mûrit au contact du Savoir. Louis Lambert entretient un rapport fructueux avec la doxa universitaire et livresque. « Dévorant les livres de tout genre, il se [repaît] indistinctement d'œuvres religieuses, d'histoire, de philosophie, de physique. Il [...] [éprouve] d'incroyables délices en lisant des dictionnaires⁷ ». Chez son oncle, il a accès à une collection de « deux à trois mille volumes » dont il absorbe, assimile « la substance »⁸. Au collège, il est fêru de littérature romanesque et

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 129.

2 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1567.

3 *Ibid.*, p. 1574-1575.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 138.

5 *Ibid.*, p. 133.

6 *Ibid.*, p. 138.

7 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1548.

8 *Ibid.*, p. 1550.

nouvellistique. Les ouvrages mystiques tiennent une part particulière dans ses approches du livre. C'est à cette période qu'il synthétise dans son manuscrit ses avancées scientifiques inspirées des réflexions d'époques, de territoires et de disciplines divers et variés. À cette occasion, il convoque, notamment, I. Newton, J. Cardan, E. Swedenborg, J. Boehme. « Plus tard Lambert étudi[e] l'anatomie comparée, la physique, la géométrie et toutes les sciences qui se rattach[ent] à ses découvertes¹ ». Durant trois années, à Paris, il « étudi[e] le sanskrit, le grec, l'arabe, fouill[e] les bibliothèques, [suit] tous les cours publics² ». De son côté, Raphaël apprend « les langues orientales, l'anatomie, la physiologie³ » ; « pendant près de trois ans, [il] travaill[e] nuit et jour sans relâche⁴ » avant d'aboutir à sa *Théorie de la volonté*.

L'instruction par les maîtres et le contact des Institutions du savoir pour y étudier conduisent à la formation de la pensée. Sur ce point, Monsieur Porriquet dans *La Peau de chagrin* indique au sujet de son ancien élève Raphaël : « J'ai façonné sa cervelle, cultivé son entendement, développé son génie.⁵ » Si l'idée et la pensée se forment avec l'appui des livres et des institutions, la dimension dont elles dépendent introduit une rupture avec l'extériorité humaine et avec la société, avec les livres et les institutions du savoir (les Institutions et ses membres). Malgré cette rupture, elles peuvent, chez Balzac, être liées au savoir et à l'histoire des sociétés. L'écrivain souhaite, dans sa réflexion sur les *mouvements humains*, rendre compte du domaine de la pensée en ce qu'il se démarque en particulier du domaine de l'échange verbal. « Pour lui [à travers Louis Lambert], la pensée [est] lente ou prompte, lourde ou agile, claire ou obscure. Il lui donn[e] toutes les qualités des êtres agissants, la [fait] saillir, se reposer, se réveiller, grandir, vieillir, se rétrécir, s'atrophier, s'aviver.⁶ » « Aussi, LA PENSÉE [lui apparaît] comme une puissance toute physique, accompagnée de ses innombrables générations. Elle [lui semble en définitive] une nouvelle humanité sous une autre forme.⁷ » Pour l'écrivain, la pensée est le support des « êtres agissants » que sont les idées ; ces « idées sont en [l'homme] un système complet, semblable à l'un des règnes de la nature, une sorte de floraison dont il serait possible à un homme, à un fou peut-être, de donner l'iconographie.⁸ » Au risque de paraître fou aux yeux de ses contemporains, Balzac s'érige comme l'iconographe de la pensée et « de ses innombrables générations », comme l'illustrateur de ce « système complet » potentiellement indépendant du reste du système des *mouvements humains*.

1 *Ibid.*, p. 1578.

2 *Ibid.*, p. 1582.

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 138.

4 *Ibid.*, p. 137.

5 *Ibid.*, p. 213.

6 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1574.

7 *Ibid.*, p. 1575.

8 *Idem.*

La pensée est liée aux capacités humaines d'observation et, plus généralement, aux capacités de perception, d'imagination et d'intuition. Ces capacités peuvent s'exercer sans rapport à la doxa ; dans cette perspective : « Penser, c'est voir¹ ». L'observation peut mener à « une pensée d'égoïsme où s'engloutit tout l'univers. » Alors qu'il séjourne en convalescence à la montagne, Raphaël éprouve, à travers l'observation, « la véritable formule de l'existence humaine, le beau idéal de la vie, la seule vie, la vraie vie. [...] À ses yeux [à certains instants], il n'y eut plus d'univers, l'univers passa tout en lui. »² Convaincu des forces de son « être intérieur », Raphaël, en ouvrant sa pensée au champ des connaissances du monde, finit par intégrer « l'univers » et par comprendre son mouvement fondamental :

[...] se familiarisant avec des phénomènes de la végétation, avec les vicissitudes du ciel, il épiait le progrès de toutes les œuvres, sur la terre, dans les eaux ou dans l'air. Il tenta de s'associer au mouvement intime de cette nature, et de s'identifier assez complètement à sa passive obéissance, pour tomber sous la loi despotique et conservatrice qui régit les existences instinctives. Il ne voulait plus être chargé de lui-même. Semblable à ces criminels d'autrefois, qui, poursuivis par la justice, étaient sauvés s'ils atteignaient l'ombre d'un autel, il essayait de se glisser dans le sanctuaire de la vie. Il réussit à devenir partie intégrante de cette large et puissante fructification : il avait épousé les intempéries de l'air, habité tous les creux de rochers, appris les mœurs et les habitudes de toutes les plantes, étudié le régime des eaux, leurs gisements, et fait connaissance avec les animaux ; enfin, il s'était si parfaitement uni à cette terre animée, qu'il en avait en quelque sorte saisi l'âme et pénétré les secrets. Pour lui, les formes infinies de tous les règnes étaient les développements d'une même substance, les combinaisons d'un même mouvement, vaste respiration d'un être immense qui agissait, pensait, marchait, grandissait, et avec lequel il voulait grandir, marcher, penser, agir.³

Déchargé de son « être social » et de ses désirs, Raphaël aboutit, grâce à l'analyse de ses observations des plantes, des animaux et des éléments naturels, à une compréhension unitaire de l'animation terrestre, à la pensée d'un mouvement unique provoqué par « un être immense ». Se « glisser [comme tel] dans le sanctuaire de la vie » suppose certes des capacités d'observation et d'appréciation du monde par les autres sens que la vue mais aussi des compétences d'imagination et d'intuition : en même temps qu'il se représente le paysage par le biais de ses sens, Raphaël « se laisse emporter par une imagination transfiguratrice, il jouit du “privilège accordé aux passions et

1 *Ibid.*, p. 1566. À partir de ses perceptions, l'homme est capable par le biais de la structure du langage de catégoriser les objets qui l'entoure : « Penser, c'est [(perce)]voir ». Rappelons avec la théorie de la médiation que la pensée est productrice de messages explicites. Ces messages conceptuels visent, en contradiction avec l'impropriété grammaticale, la transparence c'est-à-dire une certaine adéquation avec la réalité référentielle. Trois visées rhétoriques qui sont illustrées notamment dans « Un drame au bord de la mer » permettent de tendre vers cette transparence. Dans ce récit bref, Louis Lambert et Pauline décrivent la réalité lors de leur promenade suivant une visée scientifique (« dans l'espèce de désert qui sépare le Croisic du bourg de Batz [...] [se trouve] une lande de deux lieues remplie par le sable luisant qui se trouve au bord de la mer »), suivant une visée mythique (« Ça et là quelques rochers y *levaient leurs têtes*, et vous eussiez dit *des animaux gigantesques couchés dans les dunes*. Le long de la mer apparaissaient quelques récifs autour desquels se jouait l'eau en leur donnant *l'apparence de grandes roses blanches flottant sur l'étendue liquide et prêtes à se poser sur le rivage* » - nous soulignons en italique les éléments participant de cette visée) et de la visée poétique (« Ce paysage qui n'a que trois couleurs tranchées [...] est grand sans être sauvage ; il est immense, sans être désert ; il est monotone, sans être fatigant ; il n'a que trois éléments, il est varié »). Cette dernière visée est identifiable ; il est ainsi posé quatre oppositions contrastives qui, fonctionnant par paires de mots, se fondent sur un contre-pied : l'antinomie qui est syntaxiquement aménagée met en opposition des termes antithétiques ; suivant cette opération, la formulation, ce qui est dit par Pauline, se vaut pour elle-même. Les citations sont issues de : H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 409-410.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 281.

3 *Ibid.*, p. 282.

qui leur donne le pouvoir d'anéantir l'espace et le temps¹», il a «cette espèce de pénétration» qui permet «de saisir quelques mystères de notre double nature²». ³ » Sa « pensée lui [ayant] démontr[é] sa double existence », il accède au « pouvoir de diriger l'action » au bénéfice de son « être intérieur », de « l'ange » présent en lui. « Ce don, que Balzac appelle tantôt «intuition», tantôt «intussusception», et qu'il nomm[e] plus tard, dans *Louis Lambert*, «don de spécialité», lui confère le sentiment orgueilleux de percer par instants les secrets de l'univers.⁴ » Jouant grâce à ce don « sur le faite des choses humaines⁵ », il jouirait, comme l'antiquaire, de « la tranquillité lucide d'un Dieu qui voit tout, ou [de] la force orgueilleuse d'un homme qui a tout vu. Un peintre aurait, avec deux expressions différentes et en deux coups de pinceau, fait de cette figure une belle image du Père Éternel ou le masque ricaneur de Méphistophélès⁶ ». Dans une position *a posteriori* par rapport à celle de Raphaël face au paysage, l'antiquaire, tout en restant dans sa boutique, a « la faculté sublime de faire comparaître en [lui] l'univers, [le] plaisir immense de se mouvoir sans être garrotté par les liens du temps ni par les entraves de l'espace, [le] plaisir de tout embrasser, de tout voir, de se pencher sur le bord du monde pour interroger les autres sphères, pour écouter Dieu⁷ » : l'expérience sensible de Raphaël peut se renouveler abstraitement pour celui qui maîtrise ses forces intérieures et, en particulier, les mouvements de l'idée et de la pensée. Tous les deux semblent bénéficier de privilèges relevant du divin, un divin tout à la gloire soit du bien soit du mal.

La pensée balzacienne peut, dans une même relation aux capacités humaines de perception, d'imagination et d'intuition, être associée au savoir, au récit et à l'histoire ; dans cette perspective : « Voir, [...] [c'est] savoir⁸ ». « Depuis l'âge de raison jusqu'au jour où [il eut] terminé [sa] théorie, [Raphaël a] observé, appris, écrit, lu sans relâche, et [sa] vie fut comme un long pensum.⁹ » Ayant « la prétention d'escalader le ciel sans échelle, possédant des trésors qui n'[ont selon lui] pas cours, armé de connaissances étendues », il conclut cette séquence de vie avec une mémoire surchargée, il possède des connaissances qu'il n'a « pas encore classées, [qu'il n'a] point assimilées »¹⁰. Ces connaissances non-classées et non-assimilées peuvent, loin des livres et des institutions du savoir, être réactivées, sorties de leur sommeil provisoire, pour se trouver de nouveau investies par le penseur : « L'exercice de la pensée, la recherche des idées, les contemplations tranquilles de la Science¹¹ » sont de ces moments de réactivation des connaissances et de désynchronisation avec le

1 *Ibid.*, p. 124.

2 *Ibid.*, p. 123.

3 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », *op. cit.*, p. 12.

4 *Idem.*

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 131.

6 *Ibid.*, p. 78.

7 *Ibid.*, p. 87.

8 *Ibid.*, p. 86.

9 *Ibid.*, p. 139.

10 *Ibid.*, p. 133.

11 *Ibid.*, p. 137.

champ du savoir conventionnel. En s'appropriant de nouveau « les œuvres géologiques de Cuvier », la pensée appuyée par la force de la volonté se lance « dans l'immensité de l'espace et du temps »¹ : « Emporté[e] par [le] génie [de G. Cuvier], [...] [elle] plan[e] sur l'abîme sans bornes du passé, comme soutenu[e] par la main d'un enchanteur[.] En découvrant de tranche en tranche, de couche en couche, sous les carrières de Montmartre ou dans les schistes de l'Oural, ces animaux dont les dépouilles fossilisées appartiennent à des civilisations antédiluviennes, l'âme [peut s'effrayer] d'entrevoir des milliards d'années, des millions de peuples que la faible mémoire humaine, que l'indestructible tradition divine ont oubliés² ». Ainsi, la pensée, « le moyen » par lequel l'idée reste agissante, est apte à faire ressurgir un savoir déterminé de façon à l'exploiter intérieurement jusqu'à mener une exploration du temps et de l'espace ; cette aptitude renvoie au « pouvoir de comparer, de méditer³ », de l'intériorité humaine.

Si l'intuition permet en société de « surprendre les pensées au fond des cœurs les plus discrets⁴ », elle donne accès, appuyée par l'observation et par l'imagination, au travers d'antiquités, à « toutes ces pensées humaines » qui ont façonné ces produits ou qui en ont eu usage. Quand Raphaël « étouff[e] sous les débris de cinquante siècles évanouis »⁵, le marchand d'antiquités s'en extrait pour « découvrir [à travers eux] la substance même du fait et [pour] s'en emparer essentiellement [: pour lui,] [il reste] d'une possession matérielle [...] une idée.⁶ » Cette idée de la pensée, comme le vieil homme l'explique à Raphaël, le fait entrer dans l'histoire passée et lui donne à construire du récit :

J'ai tout vu, mais tranquillement, sans fatigue ; je n'ai jamais rien désiré, j'ai tout attendu. Je me suis promené dans l'univers comme dans le jardin d'une habitation qui m'appartenait. [...] N'ayant jamais lassé mes organes, je jouis encore d'une santé robuste. Mon âme ayant hérité de toute la force dont je n'abusais pas, cette tête est encore mieux meublée que ne le sont mes magasins. Là, dit-il en se frappant le front, là sont les vrais millions. Je passe des journées délicieuses en jetant un regard intelligent dans le passé, j'évoque des pays entiers, des sites, des vues de l'Océan, des figures historiquement belles ! J'ai un sérail imaginaire où je possède toutes les femmes que je n'ai pas eues. Je revois souvent vos guerres, vos révolutions, et je les juge.⁷

Les idées, soustraites de la matérialité des antiquités et de bien d'autres, meublent la tête de l'antiquaire et consolident son « être intérieur » ; ainsi accumulées, elles fortifient « l'ange » car, si elles ne sont pas dissipées en société, elles offrent en héritage à son « âme [...] toute la force dont [le vieil homme] n'abus[e] pas » extérieurement. Ce « vieux génie habit[ant] [le plus souvent] une sphère étrangère au monde,⁸ » elles lui donnent à vivre, dans son intériorité et en diachronie avec sa propre réalité, le temps, l'espace et les milieux de « pays entiers », soit l'histoire de « millions de

1 *Ibid.*, p. 74.

2 *Ibid.*, p. 74-75.

3 *Ibid.*, p. 130.

4 *Ibid.*, p. 78.

5 *Ibid.*, p. 74.

6 *Ibid.*, p. 86.

7 *Ibid.*, p. 86-87.

8 *Ibid.*, p. 78.

peuples ». Elles l'amènent en ces circonstances à composer des récits historiques et des récits fictifs.

Le savoir et les objets des civilisations véhiculent des idées que la pensée emmagasine. Il en est de même concernant les désirs et les affects humains à ceci près que les idées que ces derniers exhalent sont non pas stockées par la pensée mais transformées : « Ce que les hommes appellent chagrins, amours, ambitions, revers, tristesse, sont pour [l'homme de pensée] des idées [qu'il] change en rêveries ; au lieu de les sentir, [il] les exprime, [il] les traduit ; au lieu de leur laisser dévorer [sa] vie, [il] les dramatise, [il] les développe, [il s']en amuse comme de romans [qu'il] lirai[t] par une vision intérieure. » S'il en est ainsi avec les désirs et avec les affects humains affichés en société, c'est que l'homme, dont « la seule ambition est de voir »¹ dans sa pensée à partir du savoir et de ses perceptions du monde, refoule les satisfactions et les insatisfactions personnelles et collectives terrestres : « En broyant toutes les peines humaines sous un pouvoir immense, cet homme [tue] les joies terrestres.² » En fait, cet « homme [...], pouvant entreprendre toutes les réalités [souhaitées] dans sa pensée, transporte en son âme les sources du bonheur, en extrait mille voluptés idéales dépouillées des souillures terrestres. La pensée est [pour lui] la clef de tous les trésors, elle [lui] procure les joies de l'avare sans en donner les soucis. Aussi [plane-t-il] sur le monde, où [ses] plaisirs ont toujours été des jouissances intellectuelles. [Ses] débauches [sont] la contemplation des mers, des peuples, des forêts, des montagnes !³ » Penser amène à ressentir des plaisirs extraordinaires, le chercheur sortant du silence de sa méditation peut en témoigner comme le souligne Raphaël :

Le calme et le silence nécessaires au savant ont je ne sais quoi de doux, d'enivrant comme l'amour. L'exercice de la pensée, la recherche des idées, les contemplations tranquilles de la Science nous prodiguent d'ineffables délices, indescriptibles comme tout ce qui participe de l'intelligence dont les phénomènes sont invisibles à nos sens extérieurs. Aussi sommes-nous toujours forcés d'expliquer les mystères de l'esprit par des comparaisons matérielles. Le plaisir de nager dans un lac d'eau pure, au milieu des rochers, des bois et des fleurs, seul et caressé par une brise tiède, donnerait aux ignorants une bien faible image du bonheur que j'éprouvais quand mon âme baignait dans les lueurs de je ne sais quelle lumière, quand j'écoutais les voix terribles et confuses de l'inspiration, quand d'une source inconnue les images ruisselaient dans mon cerveau palpitant. Voir une idée qui point dans le champ des abstractions humaines comme le soleil au matin et s'élève comme lui, qui, mieux encore, grandit comme un enfant, arrive à la puberté, se fait lentement virile, est une joie supérieure aux autres joies terrestres, ou plutôt c'est un divin plaisir.⁴

La « puissance avec laquelle [...] [l'homme de pensée sait] rendre [ses] idées et marcher en avant dans le vaste champ des connaissances humaines⁵ » procure des satisfactions insoupçonnées par les « ignorants », elle « prodigu[e] d'ineffables délices » : « Voir une idée qui [point] dans le champ des abstractions humaines [...] est un divin plaisir. » Cette puissance ne peut largement s'exprimer que dans des conditions extérieures où règnent le « calme et le silence ». L'antiquaire

1 *Ibid.*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 78.

3 *Ibid.*, p. 86.

4 *Ibid.*, p. 137.

5 *Ibid.*, p. 130.

qui attend tout depuis son commerce se promène « dans l'univers comme dans le jardin d'une habitation qui [lui] appart[ient] », en étant peu dérangé. Concernant Raphaël alors logé dans une mansarde, ces « savanes de Paris formées par des toits nivelés comme une plaine, mais qui couvr[ent] des abîmes peuplées, [vont] à [son] âme et [s'harmonisent] avec [ses] pensées. Il est fatigant[, note-t-il,] de trouver brusquement le monde quand [il descend] des hauteurs célestes où [l']entraînent les méditations scientifiques ; aussi [conçoit-il] alors parfaitement [...] la nudité des monastères.¹ » Les meilleures conditions pour vivre de sa pensée semblent rassemblées au monastère, véritable grotte dédiée à la méditation, un havre coupé du bruit de la « société factice ».

Alors que « les phénomènes [de l'intelligence] sont invisibles à nos sens extérieurs », la puissance du génie de l'idée et de la pensée est perceptible, elle s'impose au regard malgré les « lésions » mécaniques et malgré les impuissances sociales et morales qui peuvent par ailleurs le toucher. Le Raphaël moribond « à l'œil dévorant, au front chargé de pensées,² » incarne cette puissance isolée des autres, cette dernière paraissant chez lui attendre sa mort pour s'éteindre ou pour le quitter sous la forme de « l'ange » :

[...] la faiblesse générale de son jeune corps était démentie par des yeux bleus où toute la vie semblait s'être retirée, où brillait un sentiment extraordinaire qui saisissait tout d'abord. Ce regard faisait mal à voir. Les uns pouvaient y lire du désespoir ; d'autres y deviner un combat intérieur, aussi terrible qu'un remords. C'était le coup d'œil profond de l'impuissant qui refoule ses désirs au fond de son cœur, ou celui de l'avare jouissant par la pensée de tous les plaisirs que son argent pourrait lui procurer, et s'y refusant pour ne pas amoindrir son trésor ; ou le regard du Prométhée enchaîné, de Napoléon déchu qui apprend à l'Élysée, en 1815, la faute stratégique commise par ses ennemis, qui demande le commandement pour vingt-quatre heures et ne l'obtient pas. Véritable regard de conquérant et de damné !³

Raphaël décide par moment de dissiper son énergie en exprimant des souhaits, ce qui a pour conséquence la réduction matérielle de la peau de chagrin et donc le raccourcissement de sa vie. Irrévocablement, à son grand désespoir, il se rapproche de sa propre mort ; cherchant à repousser l'échéance, en lui se déroule « un combat intérieur, aussi terrible qu'un remords », dès que l'idée d'un désir se manifeste. Son impératif est de se ménager en refusant toute projection matérielle de sa volonté, il a alors « le coup d'œil profond de l'impuissant qui refoule ses désirs au fond de son cœur ». Régulant ses désirs jusqu'à l'abstinence, il ressemble à « l'avare jouissant par la pensée de tous les plaisirs que son argent pourrait lui procurer, et s'y refusant pour ne pas amoindrir son trésor » : il se transforme en homme exclusivement de l'idée et de la pensée, dorénavant maître de pouvoir « jouir intuitivement⁴ ». Ce pouvoir de l'idée et de la pensée, qui « sépar[e] [la] vie somnambulique de [la] vie réelle⁵ », lui donne un « [véritable] regard de conquérant et de damné ».

1 *Ibid.*, p. 136.

2 *Ibid.*, p. 217.

3 *Ibid.*, p. 216-217.

4 *Ibid.*, p. 86.

5 *Ibid.*, p. 77.

Ce pouvoir est partagé par le « Prométhée enchaîné¹, [par le] Napoléon déchu² qui apprend à l'Élysée, en 1815, » son éviction du pouvoir. À l'image « du Prométhée enchaîné », le Raphaël moribond et le « Napoléon déchu » sont des génies de la pensée et de la Connaissance qui sont réduits à des états d'impuissance sur les plans de la « Démarche et [du] Geste », de la société et de l'histoire, du droit et du désir.

2/ La figuration paroxystique de l'homme-pensée dans « Notice biographique sur Louis Lambert »

« Raphaël et Lambert associent l'un et l'autre, dans des proportions diverses, les aspects fondamentaux de l'énergie et de l'âme.³ » Les deux, en exerçant une vie intellectuelle coupée de la relation sociale et du désir, fortifient leurs âmes, dotent en énergie « l'être intérieur ». Ils peuvent, dans cet exercice, ressembler au savant qui se plonge « dans de vastes méditations et [qui] ne veut pas en être distrait par les préoccupations de la vie vulgaire. Au milieu de ses travaux intellectuels, un homme de génie oublie tout. Un jour le célèbre Newton [...] passa vingt-quatre heures le coude appuyé sur une table ; quand il sortit de sa rêverie, il croyait le lendemain être encore à la veille, comme s'il eût dormi.⁴ » Ayant interrompu ses études et rompu les liens avec le champ du savoir, Raphaël privilégie sa « vie somnambulique » au détriment de la « vie réelle », il pousse alors plus loin la rupture avec « la vie vulgaire » que ne le fait le savant :

Raphaël demeura pendant quelques jours plongé dans le néant de son sommeil factice. Grâce à la puissance matérielle exercée par l'opium sur notre âme immatérielle, cet homme d'imagination si puissamment active s'abaissa jusqu'à la hauteur de ces animaux paresseux qui croupissent au sein des forêts, sous la forme d'une dépouille végétale, sans faire un pas pour saisir une proie facile. Il avait même éteint la lumière du ciel, le jour n'entraît plus chez lui. Vers les huit heures du soir, il sortait de son lit : sans avoir une conscience lucide de son existence, il satisfaisait sa faim, puis se recouchait aussitôt. Ses heures froides et ridées ne lui apportaient que de confuses images, des apparences, des clairs-obscur sur un fond noir. Il s'était enseveli dans un profond silence, dans une négation de mouvement et d'intelligence.⁵

Tel le savant, Raphaël, « cet homme d'imagination si puissamment active », se plonge « dans le néant de son sommeil factice », dans les abîmes de sa méditation, afin de « marcher en avant dans le vaste champ des connaissances humaines ». Au contraire du savant, il perd tout lien avec le réel et avec les manières de l'existence, l'usage d'hallucinogènes n'étant pas étranger à cette séparation : « la puissance matérielle exercée par l'opium sur [l']âme immatérielle » semble le pousser plus loin dans les méandres du temps et de l'espace ; « sans avoir une conscience lucide de

1 « Balzac connaissait bien le mythe de Prométhée. Il peut avoir pensé à Eschyle, mentionné dans *Louis Lambert*, ou à une statue d'Adam le Jeune, au Louvre » (P. CITRON, « Note 1 », « Notes sur *La Peau de chagrin* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, op. cit., p. 217).

2 « Après Waterloo, Napoléon, revenu à Paris, songeait à repartir pour Laon afin d'y lever de nouvelles troupes ; mais il se heurta à l'opposition de la Chambre, poussée par Fouché » (P. CITRON, « Note 2 », « Notes sur *La Peau de chagrin* », op. cit., p. 217).

3 P. CITRON, « *La Peau de chagrin*, Introduction », op. cit., p. 24.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 215-216.

5 *Ibid.*, p. 288-289.

son existence, il satisfai[t] sa faim, puis se recouch[e] aussitôt. » Dans l'hypothèse d'un accroissement du potentiel de la pensée grâce aux hallucinogènes, il est indiqué dans *La Peau de chagrin* : « la débauche est sans doute au corps ce que sont à l'âme les plaisirs mystiques[;] [l']ivresse [provoquée par la consommation d'alcool ou d'opium] [...] plonge en des rêves dont les fantasmagories sont aussi curieuses que peuvent l'être celles de l'extase.¹ » Suivant cette hypothèse, le génie de la pensée et de l'intelligence accède, comme le mystique, à « une sphère étrangère au monde », au « monde invisible » de l'Idée et du divin : il intègre alors la « vaste respiration [de l'univers,] [de cet] être immense qui [agit], pens[e], march[e], grandi[t], et avec lequel il [peut] grandir, marcher, penser, agir. »

À l'inverse, parfois, Raphaël n'est même plus dans un conscient « somnambulique » mais dans le refoulement d'une structuration par la pensée : « Il s'[ensevelit] [alors] dans un profond silence, dans une négation de mouvement et d'intelligence » ; il « s'abaiss[e] jusqu'à la hauteur de ces animaux paresseux qui croupissent au sein des forêts, sous la forme d'une dépouille végétale, sans faire un pas pour saisir une proie facile. » Pour ne pas laisser cours aux mouvements de l'idée et de la pensée, pour se réfugier « dans un profond silence », il a « même éteint la lumière du ciel, [n'a pas laissé] le jour [entrer] chez lui », de manière à se couper de toute perception du monde. Dans ce cas inverse, sur le plan de la pensée et du Signe, Raphaël illustre « l'homme [en ce qu'il] est capable implicitement de lutter contre son percept d'une certaine manière, par ce qu'on peut appeler l'inconscient dans un sens plus strict et restreint que l'usage psychanalytique² ». Ce faisant, sans qu'il y ait prégnance de la réalité sur lui, il tend vers un état naturel synonyme de « vie végétative », et suivant la théorie de la médiation, vers le refoulement de l'abstraction (l'impropriété) grammaticale : il maîtrise le pouvoir de ne pas dire. Par ailleurs, sur les autres plans, il maintient, dans ce cas comme dans sa « vie somnambulique », son pouvoir de ne pas faire, son pouvoir de ne pas vivre en société et son pouvoir de ne pas se satisfaire, en s'installant dans les abstractions du loisir, de l'absence et de l'abstinence.

Nous avons, dans la section précédente, démontré que la dimension balzacienne de la pensée et de l'idée relève fondamentalement d'un système de l'intériorité humaine et qu'elle est liée comme tel aux connaissances, au savoir (à la doxa) et à l'histoire : dans son appréhension des idées/des concepts, la pensée peut se rendre indépendante de leurs retranscriptions graphiques (et du plan technico-industriel), de leurs traductions dans l'échange verbal (et plus globalement de la dimension politique des conventions sociales) et de l'expression d'un désir à satisfaire. Nous avons également vu que la pensée ainsi cultivée fortifie « l'être intérieur », capable d'absence (dans

1 *Ibid.*, p. 197.

2 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 158.

l'ailleurs et dans un autre temps), et qu'elle le fait triompher de son « être extérieur » de telle sorte qu'après « *la mort*, l'ange, assez puissant pour se dégager de son enveloppe, demeure, et commence sa vraie vie.¹ » Nous souhaitons, dans la section suivante, en prolongement de la précédente, illustrer l'homme-pensée tel qu'il apparaît sous les traits de L. Lambert aux yeux du narrateur et du lecteur dans le tableau final de « Notice biographique sur Louis Lambert ». Nous nous appuyerons dans nos développements sur l'article « Pour une poétique de l'épiphanie » de P. Tibi. Nous focaliserons, d'abord, sur le tableau final du texte balzacien, de manière à justifier la triple épiphanie du personnage, du narrateur et du lecteur alors que le premier d'entre eux formule une révélation qui passerait ordinairement pour hypostase, par application d'une visée mythique sur l'objet, mais qui passe dans le texte pour formalisation, par application d'une visée scientifique sur l'objet. Ensuite, nous analyserons brièvement le cadre narratologique qui aménage en amont le tableau final et qui permet à la performance grammatico-rhétorique (la formulation) de s'affirmer de façon paroxystique au détriment des autres plans de la rationalité humaine demeurant dans l'instance et dans l'abstraction : ce cadre contribue à figer (à la manière du *Penseur* d'A. Rodin), non pas passagèrement mais à plus long terme (soit de manière quasi-sculpturale), le Louis Lambert du tableau final dans le loisir, dans l'absence et dans l'abstinence tandis qu'il pense.

« Notice biographique sur Louis Lambert » se compose de trois parties. Le récit est ponctué de commentaires, ces derniers encadrant un ensemble de lettres, caractéristiques du discours amoureux, écrites par Louis à destination de Pauline. Le récit est maîtrisé par un narrateur intradiégétique qui se définit comme l'ami complice de L. Lambert durant les quelques mois vécus ensemble au collège et qui apparaît dans l'écriture sous la forme pronominale du « je » déictique. La narration focalise sur le personnage de Louis sans que ce dernier n'intervienne, si ce n'est au travers de déclarations retranscrites et des lettres jointes, pour valider son biographe ou pour le contredire au moyen de son propre récit de vie. La composition planifiée par le narrateur embrasse chronologiquement la vie de Louis Lambert, de sa naissance à sa mort. Elle est constituée près de huit années après la mort du personnage d'après les données que le narrateur connaît de leurs deux années passées ensemble au collège et celles qui lui sont transmises par l'oncle de Louis plusieurs années après leur séparation au collège. Le narrateur semble, par moment, en connaître plus que ce qu'il peut légitimement en savoir. Peu d'éléments transparaissent de son personnage, il désire avant tout témoigner de son ami et de son incroyable génie : « [Louis] [lui] a offert le combat de la pensée réagissant sur elle-même et cherchant à surprendre les secrets de sa nature, comme un médecin qui

1 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1567.

étudierait les progrès de sa propre maladie.¹ » Pour le narrateur, « cette Notice est destinée à lui élever le seul monument qui puisse attester la vie de celui qui [lui] a légué tout son bien : sa pensée.² » Pour le lecteur, puisque le récit du narrateur subit son propre retournement en partie du fait de sa contamination par le commentaire discursif, seul le tableau final érige la pensée en monument à travers un Louis Lambert sculptural qui est fugitivement l'émetteur d'un message explicite en dehors de l'échange verbal :

[Louis] était debout, tenant ses deux coudes appuyés sur la saillie formée par la boiserie, en sorte que son buste paraissait fléchir sous le poids de sa tête qui retombait sur sa poitrine. Ses cheveux, aussi longs que ceux d'une femme, se bouclaient sur ses épaules, en entourant sa figure de manière à lui donner de la ressemblance avec les bustes qui représentent les grands hommes du siècle de Louis XIV. Son visage était d'une blancheur parfaite. [...]

Auprès de lui se trouvait un sommier de crin, incliné comme un lit de camp et posé sur une planche.

- Mais, me dit mademoiselle de Villenoix, il lui arrive très rarement de s'y coucher, quoique chaque fois il y dorme pendant trente-six ou quarante heures.

Il se tenait debout comme je le voyais, jour et nuit, les yeux fixes et sans jamais baisser les paupières comme nous en avons l'habitude. [...] Hélas ! Il n'y avait plus de lumière dans son regard : ses yeux étaient vitreux comme ceux d'un aveugle, et tous ses traits semblaient tirés par une convulsion vers le haut de sa tête. J'essayai de lui parler à plusieurs reprises, mais il ne m'entendit pas. C'était un débris arraché à la tombe, une espèce de conquête faite par la vie sur la mort, ou par la mort sur la vie.

Il y avait une heure environ que j'étais là plongé dans une indéfinissable rêverie, en proie à mille idées affligeante[s] écoutant mademoiselle de Villenoix, qui me racontait dans tous ses détails cette vie d'enfance au berceau ; lorsque tout à coup, Louis, cessant de frotter ses jambes l'une contre l'autre, dit d'une voix lente :

- Les anges sont blancs !...

Je ne puis expliquer l'effet que produisirent sur moi cette parole et le son de cette voix qui m'était si connue, surtout après en avoir si péniblement attendu les accents. Mes yeux se remplirent de larmes malgré moi. Je ne sais quel pressentiment involontaire passa rapidement dans mon âme et me fit douter encore que Louis eût perdu la raison. J'étais cependant bien sûr qu'il ne me voyait ni m'entendait ; mais les irrésistibles harmonies de sa voix, qui eut quelque chose de céleste, et qui semblait accuser un bonheur divin, communiquèrent à cette phrase de mystérieux pouvoirs : c'était la révélation d'un monde inconnu qui tonna dans mon âme comme quelque magnifique sonnerie d'église au milieu d'une nuit profonde...³

« Louis Lambert est l'être humain qui [...] [donne] [au narrateur] l'idée la plus poétique et la plus vraie de cette créature imaginaire que nous appelons *un ange* !⁴ » Alors en visite au château de Villenoix, le narrateur lui fait face. Au regard de la réalité dans laquelle sont placés le narrateur, Louis et Pauline, Louis « se révèle [un ange] au milieu des hommes⁵ » ; cependant, au regard de la référence dans laquelle il se situe, Louis apparaît comme un prophète au milieu des anges. Ce personnage ne se représente plus le monde qui l'entoure : « Il n'y [a] plus de lumière dans son regard [;] ses yeux [sont] vitreux comme ceux d'un aveugle ». Il se fait la représentation d'un monde que les idées mémorisées et ses visions génèrent en lui, et, où il pourrait faire trinité avec Mahomet et Jésus-Christ. Dans cette position, il émet explicitement un message qui, en contradiction avec l'impropriété grammaticale, vise la transparence avec la réalité référentielle qu'il

1 *Ibid.*, p. 1581.

2 *Ibid.*, p. 1572.

3 *Ibid.*, p. 1603-1604.

4 *Ibid.*, p. 1581.

5 *Ibid.*, p. 1566-1667.

embrasse grâce à sa « vue supérieure » sur les choses : « - Les anges sont blancs ! » Situé en dehors du temps des hommes, il caractérise ainsi ce qui pourrait passer pour des créatures imaginaires (*des anges !*) en les peignant avec réalisme de blanc : comme le message fait adhérer les mots aux choses, sa formulation engage un métalangage et non une métaphysique.

Dans la citation précédente, Louis découvre visuellement les anges et conceptualise leur blancheur tandis qu'il s'offre au regard du narrateur comme l'incarnation de l'ange, suivant la définition de Swedenborg¹, et qu'il transparaît aux yeux du lecteur, au vu du récit et du discours encadrant le tableau final, comme l'homme-penseur à son apothéose, suivant le système physiologique balzacien. Ces révélations à la fois du personnage, du narrateur et du lecteur sont à interpréter comme des expériences épiphoniques : elles placent chaque sujet face son « objet-médiateur ou catalyseur de la révélation épiphonique² ». « En remontant le cours du temps, on pourrait [leur] assigner comme plus lointains ancêtres, l'anagnorisis aristotélicienne [...], le topos antique et médiéval du somnium, c'est-à-dire le songe révélateur ou prémonitoire, ainsi que de nombreux exemples d'illumination mystique³ » : s'il y a bien dans le texte balzacien « monstration du divin », il s'agit dans cette analyse de prendre plus particulièrement en compte la scène épiphonique comme « un moment de plénitude ou de passion »⁴ duquel ressort une connaissance sur l'univers. Louis et le narrateur vivent certes une épiphonie « parousique⁵ », une « épiphonie eucharistique⁶ » au sens propre : du point de vue du narrateur, la voix de Louis a d'« irrésistibles harmonies [...], qui [lui] [confèrent] quelque chose de céleste », ce qui semble justifier la transcendance de son émetteur et son accès dans un domaine du divin⁷ ; de son côté, suite à

1 Le discours du narrateur porte sur les réflexions et avancées scientifiques de son ami. Ses propos pourraient entre autres renvoyer à une linguistique historique et comparative, à une analyse de la calligraphie scripturale, à une étude de la conduite et du comportement humains, à une histoire de la religion chrétienne primitive et à une introduction de l'œuvre d'E. Swedenborg. Relativement à ce dernier point, une référence apparaît dans le texte balzacien : la « traduction de *Ciel et l'Enfer* » (*Ibid.*, p. 1552), « [c']est-à-dire de l'ouvrage d'Emmanuel Swedenborg, *Du Ciel et de ses merveilles, et de l'Enfer d'après ce qui a été entendu et vu* ("ex auditis et visis"), de 1758, traduit en français par Pernery en 1782 » (I. TOURNIER, « Note 8 » in H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1552). Le narrateur expose plus loin le système balzacien de l'intériorité et de l'extériorité, le principe de la double existence que développe E. Swedenborg dans son ouvrage : « Les différences infinies qui sont entre les hommes ne peuvent s'expliquer que par cette double existence : elles la font comprendre et la démontrent. En effet, la distance qui existe entre un homme dont l'intelligence inerte le condamne à une apparente stupidité et celui que sa vue intérieure a doué d'une force quelconque, doit nous faire supposer qu'il peut y avoir entre les gens de génie et d'autres êtres la même distance qui sépare les hommes stupides des hommes voyants. Tous habitent ici-bas des sphères dont les langages sont étrangers les uns aux autres. Le livre de Swedenborg est l'ouvrage d'un esprit lucide qui a enregistré les innombrables phénomènes par lesquels un ange se révèle au milieu des hommes » (H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1567).

2 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphonie », *op. cit.*, p. 209.

3 *Ibid.*, p. 192.

4 *Ibid.*, p. 193.

5 *Idem.*

6 R. ELLMAN, *James Joyce*, Oxford University Press, New York, 1959, p. 87. Cité par : P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphonie », *op. cit.*, p. 193. L'épiphonie de Louis Lambert prend une valeur spirituelle au sens religieux du terme. Louis possède un don d'ubiquité qui lui permet de voir au-delà de la réalité historique un univers relevant du divin.

7 L'épiphonie de Louis Lambert est « hétéroscopie » (P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphonie », *op. cit.*, p. 199), elle est tournée vers un monde en dehors du temps des hommes. Notons avec P. Tibi que le « dépaysement spatial est un puissant stimulant de l'épiphonie. Rien de tel pour changer sa manière de voir, ou même pour voir tout court, que de se transporter dans un lieu autre [...]. La révélation qu'un *hic et nunc* est impuissant à promouvoir se produira aisément dans un ailleurs, si possible exotique et lointain. La transplantation, le déracinement, l'exil rafraîchissent la vision » (*Ibid.*, p. 218). Jeune, Louis Lambert

« l'illumination mystique » de son ami, il a « la révélation d'un monde inconnu qui tonn[e] dans [son] âme comme quelque magnifique sonnerie d'église au milieu d'une nuit profonde ». Cependant, en admettant que les objets « anges » « expriment des éléments verbaux virtuellement polysémiques¹ » et qu'ils illustrent métaphoriquement l'absence de Louis, ces épiphanies prennent une tournure plus prosaïque et donnent « une impression illusoire de déjà-vu² ». Pour éclairer ce dernier point, il est utile de revenir à une définition partielle de l'épiphanie :

Après « spiritual », « sudden », dans la citation de Joyce³, appelle quelques commentaires [...]. La soudaineté, bien qu'elle en soit souvent concomitante, tout comme l'intensité d'ailleurs, ne doit pas être confondue avec la nouveauté. Il ne faudrait pas se laisser abuser par les marques de dramatisation et de rupture temporelle - « suddenly », « all at once », « abruptly », etc. - que le texte multiplie. S'il est assez fréquent que la chose révélée soit radicalement nouvelle pour celui qui la reçoit – comme, par exemple, la mort pour un jeune enfant -, il arrive non moins souvent qu'elle adienne sous la forme paradoxale du nouveau-bien connu ou de l'étrange-familier. L'*unheimlich* freudien, dans ce dernier cas, n'est jamais très loin. Plus banalement, le personnage apprend quelque chose qu'il savait déjà, mais sans s'en rendre compte, ou dont il appréhendait la confirmation : la connaissance est souvent re-connaissance. Autre chose est de savoir d'un savoir rationnel, théorique et abstrait, autre chose est de le découvrir expérimentalement, dans le vif du contact direct [...].⁴

Les moments épiphaniques vécus successivement par Louis et par le narrateur, qui sont caractéristiques de « l'épiphanie dite à double détente⁵ », se réalisent avec « soudaineté » et avec « intensité » : alors que le narrateur est présent depuis « une heure environ » et que Louis est réfugié pendant ce temps-là en lui-même, ce dernier sort soudainement et brièvement de son « songe révélateur » pour formuler sa pensée sous forme d'exclamation, ce qui provoque chez le narrateur un effet tout aussi soudain et si intense que « [ses] yeux se [remplissent] de larmes malgré [lui]. » Ces moments interviennent également « sous la forme paradoxale du nouveau-bien connu ou de l'étrange-familier » : l'insolite et étrange « Louis [n'] [a] [vraisemblablement jamais] perdu la raison », malgré l'« accès bien caractérisé de catalepsie⁶ » dont il a été victime avant son mariage prévu (et de ce fait annulé) avec Pauline ; en catégorisant l'« objet-médiateur [...] de la révélation épiphanique » (les anges), il démontre qu'il pense. Ainsi, « [plus] banalement, le [narrateur] apprend [ce] qu'il savait déjà [...] [et] [ce] dont il appréhendait la confirmation » (après l'intervention de Louis, le narrateur est malgré tout saisi d'un « pressentiment involontaire [qui]

s'est mis « à rechercher en [lui] les indescriptibles phénomènes relatifs à la génération de la pensée dont il [espère] saisir les moindres développements, et pouvoir décrire un jour l'appareil inconnu » (H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1566). Le jeune homme s'adonne furieusement à cette activité de recherche intérieure au point de se laisser prendre et dévorer par la pensée elle-même notamment par le biais de ses représentations/ses visions d'un ailleurs céleste : ainsi transplanté, sa vision des anges se rafraîchit ce qui vaut son exclamation à propos de leur blancheur.

1 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 195.

2 *Ibid.*, p. 199.

3 P. Tibi se réfère dans son article à la citation suivante : « By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments » (J. JOYCE, *Stephen Hero*, éd. Theodore Spencer, Londres, 1956, p. 215). Référence citée par : P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 192.

4 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 197-198.

5 *Ibid.*, p. 225.

6 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1599.

pass[e] rapidement dans [son] âme et [qui] [le] [fait] douter encore que Louis eût perdu la raison »). Il s'agit, pour le narrateur, d'une « re-connaissance » ; effectivement, « le son de cette voix [qu'] [il entend] [lui] [est] si connue » qu'elle n'est pour lui qu'un renouvellement « dans le vif du contact direct ». Il n'en est pas moins, par ailleurs, que la révélation du narrateur « port[e] témoignage d'une rupture¹ » :

L'épiphanie, en effet, s'édifie sur une discordance. Préalablement à la vision structurante qui discerne une *gestalt* dans l'objet, il y a le scandale d'un accroc qui, rompant la continuité du devenir, appelle un ordre compensateur. L'épiphanie corrige une sorte de lapsus du réel en l'inversant en sur-signifiante.²

« Préalablement à la vision structurante qui discerne une *gestalt* dans l'objet », le narrateur apprend que Louis « [serait] devenu fou³ » suite à sa crise de catalepsie ; une fois vécue, l'« épiphanie corrige [cette] sorte de lapsus du réel en l'inversant en sur-signifiante » : Louis Lambert est l'incarnation quasi-sculpturale de l'homme-pensée dont le pouvoir est lié à la dialectique grammatico-rhétorique du Signe et qui, suivant la conception balzacienne empruntée à Swedenborg, cultive son « être intérieur », « fortifi[e] [cette] frêle et exquise nature de l'ange qui est en [lui].⁴ »

Suite à la formulation verbale de Louis, le narrateur développe une « vision structurante qui discerne une *gestalt* dans l'objet », dans ce « catalyseur de la révélation épiphanique » qu'est Louis dans toutes ses parties. Pour lui, le penseur s'incarne certes dans l'absence de son « être intérieur » mais se compose aussi, au regard du tableau qu'il intègre, dans le loisir et dans l'abstinence. Cette vision s'organise au préalable, au plus près du récit et du discours du narrateur. Depuis le début, le lecteur actualise cette mise en scène par la lecture qui fonctionne chez lui comme « une épiphanie continuée, dans la mesure où elle est mouvante et instable construction d'un sens⁵ », qui trouve sa conclusion dans « l'épiphanie terminale⁶ ». Ce type d'épiphanie « penche vers le premier pôle⁷ » qu'est la mise en cadre inaugurale. Il s'agit à ce stade d'aborder cet encadrement et d'éclairer les composés abstraits dont est rationnellement constitué Louis et qui interagissent dans l'immanence avec la performance grammatico-rhétorique.

Dans le tableau final dont la citation balzacienne précédente rend compte en partie, Louis Lambert aboutit à une conceptualisation d'une réalité ignorée de la plupart des hommes, tandis qu'il évolue en son for intérieur dans un rapport à lui-même et aux autres, aux connaissances et au savoir. Il n'est pas dans un état végétatif, dans cet état de refoulement du processus d'abstraction

1 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 217.

2 *Ibid.*, p. 217.

3 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1598.

4 *Ibid.*, p. 1567.

5 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 208.

6 *Ibid.*, p. 209.

7 *Idem.*

grammaticale face au réel, même s'il n'est qu'« un débris arraché à la tombe, une espèce de conquête faite par la vie sur la mort, ou par la mort sur la vie. » Il mène en permanence une « vie somnambulique », que cela soit dans un état d'éveil ou de sommeil : sa vie hors de toute socialité¹ et dans l'absence de son « être intérieur » (ce qui correspond dans la théorie médiationniste de la rationalité et suivant la dialectique ethno-politique à un maintien rationnel sur le pôle de l'instance ethnique - « l'être à soi », l'égo) lui permet de formaliser le monde et, donc, de se réaliser sur le plan grammatico-rhétorique du langage. Cette formalisation est également favorisée par un maintien (sur les plans respectivement de l'Outil et de la Norme) dans le loisir et dans l'abstinence : s'il limite sa conduite à quelques mouvements ponctuels (il frotte « ses jambes l'une contre l'autre », s'allonge à l'occasion pour se relever ensuite et retrouver sa position initiale), il développe un comportement d'auto-régulation de ses désirs qu'il traduit par l'ascétisme (il paraît « comme un anachorète des premiers temps de l'Église² »). Ce portrait de Louis le fait apparaître dialectiquement (*en positif*) sur le plan du Signe et abstraitement (*en négatif*) sur les autres plans de sa rationalité. Il paraît à jamais figé. Le cadre narratif qui introduit le tableau final³ participe de cette figuration quasi-sculpturale de l'homme-penseur. En empruntant aux développements de J. Joyce dans *Stephen Hero*, P. Tibi note à propos du cadre dans le contexte de la nouvelle :

Au niveau de son fonctionnement, le cadre permet d'abord de séparer l'objet de ce qui n'est pas lui, ce qui correspond à la première des trois phases distinguées par Joyce dans son analyse de l'expérience épiphanique, la phase synthétique ou *integritas*. Il radicalise souvent l'altérité de cet autre qui n'est pas l'objet en l'incarnant dans une absence [...]. Encadrée par du vide, la scène virtuellement épiphanique donne seule quelque chose d'intéressant à voir...⁴

Dans cette définition du cadre, au « niveau de son fonctionnement », deux perspectives sont à considérer : concernant « Notice biographique sur Louis Lambert », le cadre donne à « séparer l'objet de ce qui n'est pas lui » en même temps qu'il est encadrement « par du vide ». Si, d'un côté, le cadre narratif subit son propre sabordage du fait notamment d'une supplantation du récit par le discours et de l'hyperréalisme du récit⁵, d'un autre côté, il permet à l'objet (Louis Lambert) d'être

1 Sur le plan médiationniste de la Personne et de la société, Louis relève de l'inacceptabilité sociale puisqu'il a perdu son autonomie : il mène une « vie d'enfance au berceau » comme le signale Pauline à son visiteur dans la dernière citation balzacienne du développement.

2 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1582.

3 Le tableau joue le même rôle de cadre par rapport au portrait de Louis. L'encadrement relève d'un procédé narratif permettant d'emboîter des récits [...] : l'un pourrait bien être une mise en abyme de l'autre » (P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 199). L'emboîtement du portrait dans le tableau donne effectivement à voir dans « Notice biographique sur Louis Lambert » une mise en abyme de l'expérience épiphanique, Louis vivant cette expérience dans une réalité en dehors des hommes, le narrateur dans la réalité historique. Nous nous intéressons ici au cadre narratif que représente le récit et le discours du narrateur en amont de l'introduction du tableau final : il pourrait bien s'agir d'une double mise en abyme.

4 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 200.

5 L'hyperréalisme (qui est manifeste sur le plan du récit notamment dans l'attention portée aux détails environnementaux et historiques) et la supplantation du récit par le discours sont consécutifs de la situation scripturale du narrateur à l'heure où il prend la décision de rendre hommage à son ami disparu : « J'ai longtemps ignoré la poésie et toutes les richesses cachées dans le cœur et sous le front de mon camarade. Il a fallu que j'arrivasse à trente ans ; que mes observations se soient mûries et condensées ; qu'un jet de lumière les ait même encore éclairées pour que je pusse comprendre toute la portée des phénomènes dont j'ai été le témoin ignorant ; j'en ai joui sans m'en expliquer la grandeur ou le mécanisme ; j'en avais même oublié

dissocié, sur le plan du « Geste et de la Démarche » (de l’Outil au regard de la théorie de la médiation), du trajet fonctionnel et du travail, sur le plan de la Personne et de la société, d’une socialité, et, sur le plan de la « Volition » et de la Norme, du droit à satisfaire ses désirs. Si, d’un côté, le biographe décrédibilise son entreprise en témoignant ignorer l’existence ou non d’une bibliographie des œuvres de L. Lambert¹, d’un autre côté, le cadre « radicalise [...] l’altérité de cet autre qui n’est pas l’objet en l’incarnant dans une [abstraction] ». Concernant ce dernier point, il est vrai de dire que, dans le cadre narratif, Louis tend vers les abstractions du loisir, de l’absence et de l’abstinence.

Avant « la scène virtuellement épiphanique » vécue par L. Lambert face au narrateur et par le lecteur face au texte, le cadre narratif fait passer Louis du travail au loisir, d’une socialité réduite à l’absence et de l’ascétisme à la quasi-abstinence. Ce passage est annoncé dans « Lettre inédite sur Louis Lambert », est expliqué théoriquement dans *La Peau de chagrin*, avec l’idée comme point d’appui à la réflexion, et prend toute son envergure dans « Notice biographique ». Le personnage se voit ainsi suspendre ses lectures de livres et interrompre au fil du temps ses échanges sociaux : par la suite, il « se [souvient] avec une même fidélité des idées acquises par la lecture ou de celles que la réflexion ou la conversation lui avaient suggérées² ». Par ailleurs, il réduit, pas-à-pas, ses besoins élémentaires, pour vivre dans un strict minimum, puis se coupe de tout désir (même amoureux) à satisfaire. Cette orchestration dans le cadre le fait se « sépar[er] du vide qui n’est pas lui³ », de ce qui relève des performances du travail, de la socialité et du désir. Elle culmine, dans le tableau final, au « moment de révélation [qui] se présente [...] comme l’appréhension d’une configuration signifiante là où il n’y [a], antérieurement, que foisonnement anarchique de parties détachées » : Louis (l’« objet-médiateur ») y apparaît au narrateur et au lecteur « comme un tout harmonieux et qui doit d’être tel à l’agencement de ses parties⁴ ». Avant cela, une « tension unificatrice subordonne

quelques-uns et ne me souviens que des plus saillants. Mais aujourd’hui, ma mémoire les a coordonnés, et je me suis initié à tous les secrets de cette belle intelligence en me reportant aux jours délicieux de notre jeune amitié. Le temps devait donc seul me faire pénétrer le sens des événements et des faits qui abondent en cette vie inconnue, comme en celle de tant d’autres hommes perdus pour la science. Aussi cette Notice biographique est-elle, dans l’expression et l’appréciation des choses, pleine d’anachronismes purement moraux qui, je crois, ne nuiront point à son genre d’intérêt » (H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1562). Dans ce paragraphe, le biographe s’improvise commentateur de son entreprise. La « Notice biographique de Louis Lambert » est la coordination des souvenirs de sa camaraderie qu’il a passés au tamis de son « appréciation » et donc de son affect (démontrant ainsi que la nouvelle est toute discours). « [Pleine] d’anachronismes purement moraux », elle témoigne également d’événements historiques liés à Louis Lambert, en rendant compte de circonstances et d’environnements particuliers avec une telle précision que le réalisme sollicité devient anachronique et que le récit par contagion devient hyperréaliste.

1 Le narrateur manifeste son ignorance concernant de potentielles œuvres attribuables à Louis Lambert. « [Louis] avait certes trop de sens et de talent pour rester dans les langes des théories : elles se traduisent toutes par quelques mots, par des principes ; et, aujourd’hui, la démonstration la plus simple est plus précieuse que les plus beaux systèmes. Mais ne l’ayant pas connu pendant l’époque de sa vie où il dut travailler avec le plus de fruit, je ne puis que conjecturer la portée de ses œuvres » (H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1578). À d’autres reprises dans le texte balzacien, il témoigne également de contradictions dans son rôle de biographe.

2 *Ibid.*, p. 1550.

3 P. TIBI, « Pour une poétique de l’épiphanie », *op. cit.*, p. 201.

4 *Idem.*

les parties au tout, les fait converger vers un point de fuite qui leur donne un “sens”¹ ». L’union des « parties au tout » aboutit, suivant « un dynamisme vectorisant² », à un équilibre signifiant, au moment de « l’épiphanie terminale », pour souligner à dessein une configuration rationnelle particulière, soit la figuration quasi-sculpturale de l’homme-pensée : un homme, au paroxysme de sa puissance sur le plan de la dialectique grammatico-rhétorique de la pensée et de la formulation, qui réciproquement s’inscrit abstraitement dans le loisir, dans l’absence et dans l’abstinence.

B/ Le loisir et le pouvoir-faire de l’*homo faber*

Sur le plan médiationniste de l’art, l’homme est appréhendé dans sa capacité commune avec l’animal à faire, suivant un traitement sériel de la réalité, de l’objet le moyen d’une finalité. Associé à un trajet (à un moyen et à une fin), l’objet devient un instrument pour l’animal et, par abstraction, un outil pour l’homme : en l’utilisant, l’animal et l’homme engagent leurs capacités naturelles de motricité et de praxie. Objet culturel, l’outil répond d’une dialectique non pas grammatico-rhétorique comme le Signe mais technico-industrielle, soit d’une ergologie. Dans cette dialectique de fabrication, la technicité de l’outil (l’outil est abstraitement lié à l’opération, c’est-à-dire à cette capacité abstraite qu’a l’homme de techniciser son activité en se donnant des modes d’emploi) est réinvestie, pour tendre vers l’efficacité, par l’industrie qui organise l’exploitation de l’outil dans une activité de production. L’industrie corrige l’ambiguïté technique et modifie l’outil (en contradiction avec l’inefficacité, l’artificialité, de la technique, qui se réalise dans le loisir) suivant trois visées particulières qui tendent à le rendre plus efficace, plus adapté au référent à outiller (les visées empirique, magique et plastique).

Nous aborderons, dans cette section, l’homme en tant qu’*homo faber* : il enchaîne les trajets et, ce faisant, il se fixe abstraitement une conduite ; ses capacités techniques se réalisent, sur le plan dialectique de l’art, dans le travail. Nous dissocierez, d’abord, avec « Les collatéraux³ » le trajet (« la marche de l’action ») et la conduite du projet et du comportement, ce qui nous permettra d’analyser par la suite les personnages suivant cette dissociation. Nous illustrerons, ensuite, l’« homme-instrument⁴ » qui, suivant la visée empirique de l’art, se fait rouage⁵. Ce deuxième point nous permettra de rendre compte du pouvoir humain de la technique lié au travail. Dans *Traité de la vie élégante*, Balzac décrit « la vie occupée » des travailleurs, parfois forçats, en opposition à la vie

1 *Ibid.*, p. 202.

2 *Idem.*

3 H. DE BALZAC, « Les collatéraux », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 88-90. « Première publication dans *Le Sylphe*, 28 décembre 1829, sans indication de la provenance du texte, qui a paru le 26 dans l’*Introduction de la Physiologie du mariage*, Levavasseur, Urbain Canel » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Les collatéraux », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 88).

4 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante, op. cit.*, p. 212.

5 Quand il est associé à l’instrument/l’outil par métonymie, l’homme peut apparaître comme un rouage suivant la visée empirique, comme une icône suivant la visée magique et comme une figure suivant la visée plastique.

élégante des oisifs ; il lui fait correspondre, sur le plan social, un tel asservissement que l'homme-rouage apparaît en société comme une part décimale. Dans *La Peau de chagrin*, l'écrivain lui adjoint, sur le plan éthico-moral de la Norme, une régulation des désirs proche de l'abstinence si ce n'est un refoulement de toute structuration axiologique. Nous verrons avec Z. Marcos, de la nouvelle éponyme¹, et avec Paz, dans « La fausse maîtresse² », que l'auteur place ces personnages à l'apothéose de leur puissance sur le plan du travail ; à cette performance de production, il associe chez eux l'état social de dépendance et de domination, et, l'interdit/l'ascétisme vis-à-vis des désirs, ce qui influe sur l'échange potentiel des pensées : Paz et Z. Marcos surgissent du texte balzacien, après agrégation de leurs dimensions rationnelles, comme les figurations paroxystiques de l'homme-rouage qui, réciproquement, s'inscrit négativement sur les plans de la pensée, de la Personne et de la Norme.

1/ La décomposition de l'action entre conduite et comportement dans « Les collatéraux »

Alors qu'il assouvit encore avec nonchalance ses désirs au prix d'une réduction de taille de la peau magique, Raphaël dans *La Peau de chagrin* « pens[e] vaguement à l'existence mécanique et sans désirs d'un paysan de Bretagne, chargé d'enfants, labourant son champ, mangeant du sarrasin, buvant du cidre à même son *piché*, croyant à la Vierge et au roi, communiant à Pâques, dansant le dimanche sur une pelouse verte et ne comprenant pas le sermon de son *recteur*.³ » Quelque temps plus tard, comprenant que son sort est inextricablement lié à l'état de conservation de la « Peau de chagrin » et qu'il ne peut plus s'accorder la licence du moindre plaisir à satisfaire, il mène « l'existence mécanique et sans désirs d'un paysan » qui est à l'image non pas du jeune père de famille imaginé mais d'un vieil homme :

Il soumettait sa volonté, son intelligence, au grossier bon sens d'un vieux paysan à peine civilisé par une domesticité de cinquante années. Presque joyeux de devenir une sorte d'automate, il abdiquait la vie pour vivre, et dépouillait son âme de toutes les poésies du désir. Pour mieux lutter avec la cruelle puissance dont il avait accepté le défi, il s'était fait chaste à la manière d'Origène, en châtrant son imagination.⁴

Constatant l'amenuisement extrême de la peau, Raphaël n'a plus d'autres alternatives que « de devenir une sorte d'automate [;] il abdiqu[e] [alors] la vie pour vivre, et dépouill[e] son âme de toutes les poésies du désir. » En plus de se déposséder de sa vie sociale et de ses désirs pour survivre, il « châtr[e] son imagination » liée à la pensée.

1 H. DE BALZAC, « Z. Marcos », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 989-1012. « Première publication dans la première livraison de la *Revue parisienne*, le 25 juillet 1840 » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Z. Marcos », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 989).

2 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1160-1203. « Première publication du 24 au 28 décembre 1841, en cinq feuilletons-chapitres, dans *Le Siècle* » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1160).

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 209-210.

4 *Ibid.*, p. 217.

L'« automate » Raphaël se coupe de toute pensée, de tout lien social et de tout désir pour demeurer, tout en refoulant toute structuration du monde par le Signe, dans l'absence et dans l'abstinence. Menant « la vie d'une machine à vapeur », il se réduit à des actions relevant du trajet et de la conduite ; il ne peut en effet plus agir suivant sa volonté et fonder de l'action en termes de projet qui réponde de ses désirs. J. Gagnepain précise cette décomposition de l'action suivant les deux pôles de la conduite et du comportement qui renvoient respectivement aux plans technico-industriel de l'art et éthico-moral de la Norme. Selon lui, le principe de finalité questionne la notion de quête : « s'agit-il de se donner un but ou de s'imposer un destin ?¹ » En fait, ce principe et cette notion n'impliquent pas le même type d'action, l'un relevant du trajet (« la marche de l'action », mentionnée par Balzac), l'autre du projet. La dissociation médiationniste en plans de l'objet, du trajet, du sujet et du projet (qui trouve son corrélat chez Balzac) empêche de privilégier la relation de l'objet et du sujet comme cela est notable dans le modèle actoriel de A.-J. Greimas, ou toute autre dichotomie. Une certaine tradition marque les théories actanciennes qui considèrent le sujet comme fondamental et qui minorisent le reste. Le trajet permet de se fixer un mode d'emploi, un parcours, une trajectoire que le projet finalise. Le trajet et le projet du personnage peuvent, chacun à leur niveau, subir des modifications. Ces dernières peuvent être décidées par le personnage lui-même : le trajet, qui peut déjà subir les variations de la dialectique technico-industrielle, et le projet, lui-même investi par la dialectique éthico-morale, peuvent évoluer singulièrement sous la pression ethnique du personnage. Les modifications du trajet et du projet peuvent être sollicitées de l'extérieur, varier dans l'échange sous la pression ethnico-politique d'autres personnages (les adjouvants et les opposants). Dans ce cas, le trajet et le projet peuvent être assignés au personnage et fixés dans l'échange, préalablement à l'action, par des personnages qui font nœud social avec lui (ethniquement, son semblable ou l'Autre).

Dans « Les collatéraux », Balzac illustre, en adoptant un point de vue extérieur au personnage lié à l'action, ce qui correspond d'abord pour les spectateurs (et pour le lecteur) à un trajet et, ensuite avec la pointe finale, ce qui justifie dans l'action d'un projet sous-jacent. Un retour à cette nouvelle assez compacte permet d'éclairer cette décomposition balzacienne (et médiationniste) entre la « Démarche » (liée au trajet), dont l'activité répond d'une finalité, et la « Volition » (liée au projet), dont la manifestation témoigne chez l'actant d'un intérêt et d'un désir à satisfaire.

La nouvelle « Les collatéraux » est prise en charge par un narrateur extradiégétique, positionné en spectateur de la scène, qui raconte un événement provoqué par une mourante, la comtesse Van Ostroëm. Cette dernière rentre en action face à cinq personnes qui la veillent, trois

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 38.

parents pouvant prétendre à l'héritage, une garde-malade et un médecin. Le texte balzacien s'organise en trois parties distinctes, une introduction qui pose la situation initiale, le développement qui met en scène le dernier trajet de la mourante, et, la conclusion qui dévoile le projet, immanent au trajet, de la mourante. Comme cette dernière partie est le dévoilement du projet de la comtesse, elle s'organise à la manière d'un coup de théâtre final. Le personnage central du texte est la mourante qui, malgré son état, reste capable de se fixer une conduite et de s'imposer un comportement.

Le narrateur campe la situation tout au long des trois premiers paragraphes pour un lecteur qu'il enjoint d'imaginer la scène. Toute l'attention de l'assemblée est portée à la malade qui, livide, semble assoupie. L'instant est empreint d'un « silence solennel¹ ». Rien ne semble pouvoir bouger, tout paraît figé dans le clair-obscur de la pièce où sont regroupés les visiteurs ; une bougie, qui livre en intensité sa lumière suivant des cercles lumineux successifs, dévoile à peine la figure jaunie de la veuve dont l'agonie est proche et qui reste cachée derrière des coussins. La précipitation de l'événement intervient avec le roulement d'un tison de braise, à partir du foyer alimenté en feu, vers le parquet. C'est l'indice suffisant pour que la mourante s'organise du trajet. Ayant pour finalité de repousser le tison dans le foyer, le trajet qu'elle compose est défini en termes de moyen. En effet, au bruit du tison roulant sur le parquet,

la malade se dresse brusquement sur son séant, et ouvre les yeux aussi clairs que ceux d'un chat. [...] Elle regarde le tison marcher ; et avant que personne eût songé à s'opposer au mouvement inattendu produit par une sorte de délire, elle saute hors de son lit, saisit les pincettes, et rejette le charbon dans la cheminée.²

Au regard de son état, la comtesse agit comme une automate dont la mécanique répondrait à un stimulus extérieur. À la perception du tison qui s'échappe du foyer, elle « se donn[e] un but », celui de repousser, à l'aide de « pincettes, [...] le charbon dans la cheminée » ; pour le réaliser, elle opère le tri entre le moyen et la fin pour plus d'efficacité avant d'aboutir à une succession de gestes fixés comme par habitude (à une conduite), d'organiser un trajet impliquant de suivre le mode d'emploi lié aux « pincettes ». Finalement, elle « rejette le charbon dans la cheminée. »

La conclusion montre que la comtesse « s'impos[e] un destin » commun avec son défunt mari, plus qu'elle ne « se donn[e] un but », en se portant hors de son lit pour aller débarrasser le parquet du tison : malgré sa condition de mourante qui l'enjoindrait normalement à ne rien faire, elle s'autorise un comportement qui, s'il est issu d'un raisonnement du désir, doit trouver sa légitimité. La fin de l'histoire fournit le motif de l'action. Après que les agissements de la mourante ont provoqué la surprise générale et l'empressement de chacun, la comtesse est reconduite dans son lit et, quelques minutes après, expire en « gardant même après sa mort, le regard fixement arrêté sur

1 H. DE BALZAC, « Les collatéraux », *Nouvelles et contes I*, op. cit, p. 89.

2 *Idem*.

la feuille de parquet à laquelle avait touché le tison.¹ » Ce regard intrigue les héritiers au point qu'ils appellent, après concertation, un apprenti pour trancher à coups de ciseaux le bois du parquet à l'endroit touché par le charbon ardent. Un paquet couvert de plâtre y est trouvé ; après avoir été libéré de sa couche en surface, il révèle une tête. Une parente y reconnaît « le comte que toute la ville croyait mort à Java, et dont la perte avait été vivement pleurée par sa femme.² » Ainsi le dernier geste de la comtesse est légitimé suivant la dialectique éthico-morale de la satisfaction : il se trouve motivé par l'intérêt porté par la comtesse à l'égard de son défunt mari qui a été décapité (pour une raison inexplicquée) et dont la tête, surprenamment pour l'assistance, a été placée sous le parquet de la demeure conjugale. La comtesse agit de manière pulsionnelle, tout en se donnant licence suivant la dialectique éthico-morale, pour satisfaire un besoin impérieux : en ne voulant pas que les restes de son mari soient endommagés, en se fondant un projet, elle « s'impos[e] un destin » qui, par le fait des circonstances, trouvera résonance symboliquement, en toute vraisemblance, avec l'ensevelissement commun de la morte et de son mari comme unis pour l'éternité, par-delà le vivant et la vie de mariage, dans la mort.

Cette dissociation entre le trajet et le projet permet d'envisager, par la suite, l'homme-rouage vis-à-vis de ses désirs alors qu'il s'abandonne, à l'envers du décor sociétal, à une vie d'ascète à défaut « de s'imposer un destin » en société ou qu'il se fonde du faux-projet, à l'envers du décor, pour mieux dissimuler, à l'endroit, ses sentiments amoureux envers la maîtresse qu'il sert.

2/ La figuration paroxystique de l'homme-rouage dans « Z. Marcos » et dans « La fausse maîtresse »

Dans *Traité de la vie élégante*, Balzac oppose, après « autopsie du corps social³ », les travailleurs à la vie laborieuse et les oisifs à la « vie élégante ». Parmi ces derniers figurent le « haut fonctionnaire, le prélat, le général, le grand propriétaire, le ministre, le valet et les princes⁴ ». À l'opposé, « les gens occupés⁵ » ne proposent, selon l'écrivain, « pas de variantes [:] En faisant œuvre de ses dix doigts, l'homme abdique toute une destinée, il devient un moyen⁶ » dont la finalité est de travailler en fusionnant éventuellement avec la mécanique de l'outil manipulé. Du côté du labeur, l'auteur associe métonymiquement l'homme à l'instrument qu'il manipule le plus souvent ; ainsi, les « ouvriers ne sont plus que des espèces de treuils, et restent confondus avec les brouettes, les pelles et les pioches.⁷ » S'il n'est plus capable de se fonder du projet et de « s'imposer un

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 90.

3 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante*, *op. cit.*, p. 214.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 212.

6 *Idem.*

7 *Idem.*

destin », l'« homme-instrument » apparaît, par ailleurs, sur la scène sociale comme une négation de la Personne puisqu'il ne se consacre pas à la « vie élégante ». En complément, Balzac note à son propos, concernant sa vie sociale et ses pratiques du quotidien :

Semblables aux machines à vapeur, les hommes enrégimentés par le travail se produisent tous sous la même forme et n'ont rien d'individuel. L'homme-instrument est une sorte de zéro social, dont le plus grand nombre possible ne composera jamais une somme s'il n'est précédé par quelques chiffres.

Un laboureur, un maçon, un soldat sont les fragments uniformes d'une même masse, les segments d'un même cercle, le même outil dont le manche est différent. Ils se couchent et se lèvent avec le soleil : aux uns, le chant du coq ; à l'autre, la diane ; à celui-ci, une culotte de peau, deux aunes de drap bleu et des bottes ; à ceux-là, les premiers haillons trouvés ; à tous, les plus grossiers aliments [...].¹

Les semblables de l'« homme-instrument », s'ils se différencient les uns des autres selon le produit utilisé par chacun, « se produisent [néanmoins] tous sous la même forme » et restent assimilables à des « machines à vapeur » ; il sont un « même outil dont le manche est différent. » « [Fragments] uniformes d'une même masse », ils « n'ont rien d'individuel [en société] [:] L'homme-instrument est une sorte de zéro social », il compte seulement pour quelques « décimales.² » Quantités socialement négligeables, ils œuvrent toute la journée avec, pour toute récompense, « à celui-ci, une culotte de peau, deux aunes de drap bleu et des bottes ; à ceux-là, les premiers haillons trouvés ; à tous, les plus grossiers aliments » dans l'estomac.

L'homme de pensée Raphaël se transforme par nécessité en « une sorte d'automate » ; menant « la vie d'une machine à vapeur », il se dépouille alors de ses pensées, abdique toute condition en société et refoule ses désirs, ce qui le fait ressembler à « un vieux paysan à peine civilisé par une domesticité de cinquante années. » À « quelques bâtons de l'échelle sociale, sur laquelle les gens occupés grimpent et se balancent comme les mousses dans les cordages d'un grand bâtiment,³ » se situent des gens guère plus dotés que ce Raphaël qui, contrairement à eux, choisit le modèle sociologique de référence à s'appliquer à lui-même :

Ces personnages sont des appareils merveilleusement perfectionnés, dont les pompes, les chaînes, les balanciers, dont tous les rouages enfin, soigneusement polis, ajustés, huilés, accomplissent leurs révolutions sous d'honorables carapaces brodés. Mais cette vie est toujours une vie de mouvement où les pensées ne sont encore ni libres, ni largement fécondes. Ces messieurs ont à faire journellement un certain nombre de tours inscrits sur des *agenda*. Ces petits livres remplacent *les chiens de cour* qui les harcelaient naguère au collège, et leur remettent à toute heure en mémoire qu'ils sont les esclaves d'un être de raison mille fois plus capricieux, plus ingrat qu'un souverain.⁴

À quelques échelons au-dessus de l'« homme-instrument » se positionne, sur « l'échelle sociale », l'homme-rouage qui « accompli[t] [ses] révolutions sous d'honorables carapaces brodés » sans pour autant appartenir à « la vie élégante ».

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 213.

3 *Idem.*

4 *Ibid.*, p. 214.

Nous aborderons, dans cette section, l'homme-rouage tel qu'il apparaît dans « Z. Marcas » et dans « La fausse maîtresse » ; ses figurations sont, réciproquement, négation sur le plan du Signe (leurs « pensées ne sont encore ni libres, ni largement fécondes »), sur le plan de la Personne (« ils sont les esclaves d'un être de raison ») et sur le plan de la Norme (ils « abdiquent[nt] toute une destinée » dans l'oisiveté et dans l'élégance). Nous focaliserons dans ces textes balzaciens sur les personnages de Z. Marcas et de Paz qui figurent de manière paroxystique le pouvoir-faire de l'homme. Suite à l'appréhension succincte des deux récits brefs qui mettra notamment à jour l'« épiphanie différée¹ » vécue par les observateurs de Z. Marcas, nous verrons que ce dernier et Paz, paradoxalement à leurs capacités naturelles et/ou culturelles liées à la dialectique ethnico-politique de la Personne, sont des zéros sociaux asservis à des maîtres. Ensuite, nous analyserons parallèlement les pensées et les désirs des personnages pour dessiner les rapports suivants : à une pensée relativement partagée (du côté de Marcas) et à une pensée isolée (du côté de Paz) répondent respectivement un projet avorté et un faux projet. Enfin, nous appréhenderons la performance des personnages qui, liée au trajet et au travail, se donne à considérer à l'arrière-scène de la société des oisifs.

Le paradoxe de la non-personne

« Z. Marcas » se présente d'un seul tenant mais suit un plan de composition. Le nœud du récit correspond à la rencontre formelle des trois personnages (Charles Rabourdin, Juste et Zéphirin Marcas) qui intervient au moment du carnaval de Paris, les circonstances événementielles lui apportant un effet de grandiose et de théâtralité. En guise d'amorce, le texte balzacien offre une introduction et développe une situation initiale à propos des deux étudiants. Charles, un étudiant en droit, est le narrateur autodiégétique de l'histoire racontée (il est face à un auditoire qui se dévoile dans les derniers paragraphes du texte) ; il vit avec Juste, un étudiant en médecine, avec lequel il partage une chambre rustique à deux lits, sur la « rue Corneille, dans un hôtel entièrement destiné à loger des étudiants,² » à Paris. L'histoire rapportée relève du passé et s'oriente rapidement sur Z. Marcas que Charles et Juste rencontrent à l'hôtel après « environ six mois [d']une ignorance complète de [son] voisinage.³ » Les deux jeunes hommes l'aperçoivent, l'un « dans l'escalier », l'autre « dans la rue »⁴, le même jour. Les deux se retrouvent ; l'aspect mystérieux du personnage ayant aiguisé leur curiosité, ils sortent, apprennent son identité, se rient de son prénom et de son nom, le surnomme « les ruines de Palmyre⁵ » à cause de sa physionomie générale. Une fois de

1 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 226.

2 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 990.

3 *Ibid.*, p. 991.

4 *Ibid.*, p. 994.

5 *Ibid.*, p. 995.

retour dans leur chambre, toujours intrigués, ils profitent d' « un trou rond¹ » dans le mur mitoyen pour recueillir des informations concernant la conduite journalière du dénommé Marcas. Ce développement est préparatoire à la rencontre proprement dite, il témoigne d'une expérience épiphanique « à retardement² ». P. Tibi éclaire, dans « Pour une poétique de l'épiphanie », l'expérience vécue par les deux étudiants :

L'épiphanie *différée* ou à retardement, elle, prend le relais de celle qui ne s'est pas matérialisée en temps dû faute d'avoir rencontré un minimum de conditions favorables chez le sujet ou dans le monde : la maturité peut avoir fait défaut [...], ou le personnage peut n'entrer que tardivement en possession des clés nécessaires au déchiffrement de telle ou telle scène dont il a été témoin. C'est qu'il n'est pas question, ici, de brusquer le temps : l'épiphanie ne peut faire l'économie d'une période, plus ou moins prolongée, de gestation, de mûrissement.³

L'histoire prise en charge par Charles correspond à un récit qui suit un processus initiatique, celui du narrateur même. Elle se conclut par son départ à l'étranger : « J'imite Juste, je déserte la France, où l'on dépense à se faire faire place le temps et l'énergie nécessaires aux plus hautes créations. Imitiez-moi, mes amis ! je vais là où l'on dirige à son gré sa destinée.⁴ » Le processus initiatique, qui conduit à l'expression en clôture du texte d'une morale à portée générale pour les résidents en France, s'amorce à la manière d'une « épiphanie *différée* » [...], [elle-même] pren[ant] le relais de celle qui ne s'est pas matérialisée en temps dû faute d'avoir rencontré un minimum de conditions favorables chez [les] sujet[s] [et] dans le monde ». Il débute avec les descriptions successives de Z. Marcas qui auraient pu conduire à une expérience épiphanique si les témoins avaient été « en possession des clés nécessaires au déchiffrement de telle ou telle scène ». Dans ces descriptions, « l'œil est l'organe et la vision le sens privilégié de l'épiphanie » si l'on admet l'ouïe par ailleurs : à ces « centres perceptifs » s'ajoute « la médiation d'un instrument »⁵ (un orifice en forme de lunette) pour donner accès à l'« objet-médiateur ».

La première vision qu'a Charles de Z. Marcas prend la forme d'une mise en portrait essentiellement de « [sa] tête, grosse et forte, qui [paraît] contenir les trésors nécessaires à un ambitieux du premier ordre, [...] [et,][de] sa figure, [qui] [...] a sa ressemblance avec [...] le lion.⁶ » Une « profonde mélancolie » et une forme de « douleur morale » se dégagent de ce personnage, ciblé par l'œil narratorial, sans détériorer l'impression de puissance qui émane de lui. Piqués au vif par la curiosité, les deux jeunes gens investiguent plus avant sur lui et déterminent ses trajets du quotidien⁷ avant de le rencontrer et de l'entendre discourir sur ses compétences accumulées en

1 *Ibid.*, p. 996.

2 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 226.

3 *Ibid.*, p. 226-227.

4 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 993.

5 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 211.

6 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 994.

7 À seize heures, il est dans la rue. À dix-huit heures, il est au lit. À une heure, il est « assis à sa table et copi[e] des pièces de procédure. » À neuf heures, il est « couché [...] [après avoir] déjeuné d'un cervelas ». À onze heures, il reprend la copie laissée

formation et dans l'emploi, puis, sur les raisons de ses échecs en politique. Charles livre ce discours de Marcas de manière indirecte et condensée :

Marcas avait appris tout ce qu'un véritable homme d'État doit savoir ; aussi son étonnement fut-il excessif quand il eut occasion de vérifier la profonde ignorance des gens parvenus en France, aux affaires publiques. Si chez lui la vocation lui avait conseillé l'étude, la nature s'était montrée prodigue, elle lui avait accordé tout ce qui ne peut s'acquérir : une pénétration vive, l'empire sur soi-même, la dextérité de l'esprit, la rapidité du jugement, la décision, et ce qui est le génie de ces hommes, la fertilité des moyens.

[...] Pauvre et ne pouvant se faire élire, il devait se manifester subitement. Il se résolut au sacrifice le plus coûteux pour un homme supérieur, à se subordonner à quelque député riche et ambitieux pour lequel il travailla. Nouveau Bonaparte, il chercha son Barras, Colbert espérait trouver Mazarin. Il rendit des services immenses ; il les rendit, là-dessus il ne drapait point, il ne se faisait pas grand, il ne criait point à l'ingratitude, il les rendit dans l'espoir que cet homme le mettrait en position d'être élu député : Marcas ne souhaitait pas autre chose que le prêt nécessaire à l'acquisition d'une maison à Paris, afin de satisfaire aux exigences de la loi.¹

Grâce à une instruction solide et grâce à une éducation à la politique « dans cinq capitales² », « Marcas [a] appris [et maîtrise] tout ce qu'un véritable homme d'État doit savoir ». Son projet le plus cher est d'obtenir « le prêt nécessaire à l'acquisition d'une maison à Paris, afin de satisfaire aux exigences de la loi » et de se porter à l'élection pour la députation. La loi électorale adoptée sous la monarchie de Juillet (et précédemment sous la Restauration de la dynastie des Bourbons) prévoit un cens pour pouvoir voter et se présenter aux élections comme député. « Pauvre et ne pouvant se faire élire, il [...] se [résout] [...] à se subordonner [...]. Nouveau Bonaparte, il cherch[e] son Barras ». Résolu, il devient le « directeur³ » et conseiller politique d'un « député riche et ambitieux », et contribue à sa promotion au gouvernement en tant que ministre. « Cet homme n'existe que par Marcas ; mais il a précisément assez d'esprit pour apprécier la valeur de son teinturier, pour savoir que Marcas, une fois arrivé, resterait comme un homme nécessaire⁴ ».

Marcas devient un rouage essentiel à la bonne entreprise du ministre et à son maintien au pouvoir. À moins que le ministre ne soit le « mannequin⁵ », le pantin de Marcas, comme le déclare, dans sa traduction du récit fait par Marcas, le narrateur. En jouant sur cette ambiguïté, le récit met en scène à travers Marcas et le ministre la dissociation entre ce qui se rapporte (sur le plan de l'art) au travail et ce qui relève (sur le plan de la Personne) du rôle social (le nœud social) et de la contribution sociale (le service rendu). Si la nouvelle met en avant le rôle qu'occupe Marcas en tant que journaliste, rédacteur puis directeur de presse, c'est pour montrer son assujettissement, d'une manière ou d'une autre (dans l'opposition ou non), et son soutien au ministre dans sa condition à la société. Son rôle social dans la presse n'est pas valorisé, il y accumule d'ailleurs les déboires. Ses

interrompue jusqu'à 15h, moment où il sort pour porter son travail probablement à « un entrepreneur d'écriture qui demeur[e] dans la cour de la Sainte-Chapelle ». Par la suite, il s'en va « manger rue Michel-le-Comte chez Miserai ». Et ainsi de suite chaque jour... (Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 996.)

1 *Ibid.*, p. 1001.

2 *Ibid.*, p. 1000.

3 *Ibid.*, p. 1002.

4 *Idem.*

5 *Idem.*

contributions y apparaissent comme des services rendus au ministre. Marcas se situe du côté du labeur, dans l'ombre, alors que son soi-disant « altier protégé¹ » assume, dans la lumière, le protocole lié à sa condition gouvernementale et contribue à la société à la hauteur de l'investissement de Marcas.

Marcas est, à l'envers du décor sociétal, l'« [esclave] d'un être de raison mille fois plus capricieux, plus ingrat qu'un souverain » ; son maître est le ministre qui, dans cette arrière-cour, reste anonyme. Cet esclave produit le travail et se donne la conduite réciproquement indispensable à l'exercice, à l'endroit du décor, de la condition de ministre. Dans le récit rendu par Charles, il est victime par deux fois de l'ingratitude du ministre. La première fois, le ministre manigança pour faire fusionner le journal, dont il était directeur, avec un autre, de manière à l'évincer ; ces manigances eurent pour conséquence de faire « retomb[er] [Marcas] dans la plus profonde misère² ». Les deux jeunes gens, qui écoutent le discours de Marcas et notamment sa critique acerbe des gouvernants en France, vivent, avec l'entrée en scène du ministre, une expérience épiphanique qui advient « sous la forme paradoxale du nouveau-bien connu et de l'étrange-familier ». Ils obtiennent en effet confirmation, par l'expérience, de ce qui était jusqu'alors « un savoir rationnel, théorique et abstrait ». Marcas, qui « port[e] la France dans son cœur [...][et qui] en [est] idolâtre, » est alors sollicité de nouveau par son ministre, « le Dioclétien du martyr inconnu. »³ Un dialogue entre Marcas et le ministre dépossédé de son poste est retranscrit (Charles et Juste sont tout ouïe dans leur chambre) ; il place Marcas dans une position supérieure par rapport à son interlocuteur qui, reconnaissant « la supériorité de son ancien conseiller⁴ », lui promet des postes dans l'administration et la députation, soit un avenir serein. Après un temps de refus, persuadé par son persécuteur d'être « un homme nécessaire » pour la patrie, Marcas, aidé de ses voisins et empli de nouvelles espérances, repart en politique et, comme au combat, s'y blesse mortellement ; dupé une troisième fois, il revient dans sa chambre mansardée pour mourir en compagnie des jeunes gens qui s'assurent des derniers soins et de son enterrement.

Dans « Z. Marcas », Charles et Juste, qui d'abord éprouvent séparément un même choc de la découverte face à l'insolite Marcas, sont ensuite les témoins d'une scène « qui ne donne pas lieu à épiphanie immédiate [; cette scène] [est] engrangée dans la mémoire⁵ » des jeunes hommes. « Si, dans de tels cas, la première épiphanie avorte, si elle ne prend pas sur-le-champ, c'est qu'il est difficile [pour eux] d'être et de connaître dans le même instant, de remplir simultanément les

1 *Idem.*

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 1008.

4 *Ibid.*, p. 1009.

5 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 227.

fonctions d'acteur et de témoin.¹ » La rencontre, qui s'inscrit en extension de ces moments d'ordre épiphanique (et des enquêtes à valeur de correction de l'épiphanie), place Charles et Juste dans l'écoute et dans l'échange², ce qui leur permet à la fois de mieux connaître « l'objet-médiateur » de leur révélation et d'intégrer la fonction d'acteur de l'épiphanie. Si cette dernière nécessite « une période, plus ou moins prolongée, de gestation, de mûrissement », elle se manifeste dans un désir ferme d'éloignement géographique : plus Marcas a « du retentissement dans [l']existence » de Charles et de Juste comme un objet de révélation pour eux-mêmes, plus il les « affermit dans [leurs] résolutions de quitter la France, où les supériorités jeunes, pleines d'activité, se trouvent écrasées sous le poids des médiocrités parvenues, envieuses et insatiables »³, qui les exploitent pour leur utilité comme des instruments sans signe ultérieur de gratitude. Objet d'asservissement, Marcas leur révèle à eux-mêmes que l'exil de France est la seule chance réservée aux jeunes gens de talent pour réaliser leurs projets de grandeur et pour se réaliser en société sans être l'esclave d'autrui.

Dans « La fausse maîtresse », l'épiphanie n'est pas si ce n'est, suivant un mouvement continu tout le long du texte, du point de vue du lecteur dans son agencement des parties en un tout rationnellement constitué qui figure l'homme-rouge Paz, notamment comme « une sorte de zéro social ». Si la nouvelle rend compte d'une fausse histoire sentimentale (le titre l'annonce), le récit qu'elle développe en cinq actes est un leurre⁴ qui cache la réalité de Paz : les cinq chapitres présentés organisent les cinq moments du récit dramatique de manière prototypique ; successivement sont développées la situation initiale/l'orientation, la complication, l'évaluation/la réaction, la résolution, la situation finale. Le récit s'organise autour d'un carré humain de négociation, la négociation étant à interpréter sur le plan de la Personne et du social en termes de communication et d'échange (cette expression est préférée à celle de « carré sémiotique »). Deux hommes et deux femmes qui négocient du lien social sont mis en scène : deux sont mari et femme

1 *Idem.*

2 L'échange intervient au niveau certes verbal mais aussi scriptural. Dans les écrits que remet Marcas aux jeunes gens figurent des indications qui participent chez Charles et chez Juste de la révélation de leurs destinées personnelles (de leurs parcours initiatiques) et qui sous-entendent une extension des révélations de Marcas au monde : « Ce généreux maître nous écrivit quelques mémoires, deux pour Juste et trois pour moi, qui sont admirables d'instructions, de ces renseignements que l'expérience peut seule donner, de ces jalons que le génie seul sait planter. Il y a dans ces pages parfumées de tabac, pleines de caractères d'une cacographie presque hiéroglyphique, des indications de fortune, des prédictions à coup sûr. Il s'y trouve des présomptions sur certains points de l'Amérique et de l'Asie, qui, depuis et avant que Juste et moi nous ayons pu partir, se sont réalisées » (H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 1007). Marcas paraît maîtriser l'art de la divination (vraisemblablement, si l'on suit le système balzacien, grâce à l'imagination et à l'intuition).

3 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 1006.

4 Dans sa présentation de « La fausse maîtresse », I. Tournier note l'attente du déclenchement de l'événement qui finalement n'intervient jamais. « La nouvelle pratique un art, non du suspense, mais de la lenteur pour elle-même : du retard, du différé, de l'ajournement. Une tension tenue. Le titre alerte mais ne révèle que peu à peu ce qu'il implique : l'absence de péripétie. Toujours pressenti, jamais accompli, l'événement ne vient pas. Le texte contient les élans de la chair et les frasques de l'adultère. D'un bout à l'autre, règne le silence du non-dit, de la grande passion muette, au milieu des bruits du monde et des échos de l'Histoire » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 1160). Le non-déclenchement de l'événement, consécutif de l'interdit que se fonde Paz vis-à-vis de ses désirs envers Clémentine, provoque un effet de leurre. Si le texte dévoile l'échec sentimental de Paz vis-à-vis de Clémentine, c'est pour mieux décrire Paz *en négatif* sur le plan des affects et, respectivement, *en positif* sur le plan du travail. Cette perspective est justifiée parmi d'autres dans l'analyse ici proposée.

(le premier paragraphe de l'ensemble précise les épousailles entre le comte Adam Mitgiaslas Laginski et sa fiancée Clémentine du Rouvre), les deux autres de faux amants (le capitaine Thaddée Paz et Malaga). La relation que Paz entretient avec Malaga est simulée et repose sur du faux-projet en commun ; Paz aime en secret la femme de son ami, le comte. Le nœud dramatique, qui est ici dessiné, subit des tensions tout au long du récit dans lequel la vraie maîtresse a une place centrale. Il ne s'agit pas dans cette section d'illustrer l'évolution dramatique des récits sentimentaux engageant Paz dans la réalité et dans la fiction mais de dégager de ces développements et d'autres les éléments rationnels convergeant vers la figuration de Paz en tant qu'homme-rouge. Il est question dans un premier temps de se représenter le personnage sur le plan ethnico-politique de la Personne : en opposition avec ces capacités naturelles et culturelles sur ce plan, ce personnage en ressort négativement comme une non-personne qui s'asservit à son ami Adam et à son ennemi, soit à l'occupant russe de son pays.

L'histoire de Paz repose sur un pacte négocié entre le comte Adam et lui, les deux ayant émigré en France après l'échec de l'insurrection polonaise de 1830-1831 contre l'Empire russe présent sur le territoire. La composition, dans un second plan au récit sentimental, donne à considérer moins la condition de Paz et ses relations négociées avec les autres que sa conduite et son asservissement social au comte. Paz a lui-même scellé le pacte avec son ami, le comte Adam, qui lui a sauvé la vie par deux fois durant le combat contre l'occupant : il devient « le donnant¹ » dans leur relation. Il est la figure centrale de la nouvelle bien qu'il n'apparaisse sur la scène de la « vie élégante » qu'embarrassé ou dissimulé². Il mène une « vie occupée » et appartient au monde des « gens occupés », ce qui le place à l'envers du décor sociétal appréhendé dans le premier chapitre de manière exclusive sans qu'il y fasse apparition. Il est introduit dans le deuxième chapitre, il se présente devant Clémentine qui le salue comme l'ami de son mari. L'homme, qui physiquement est l'antithèse en force et en robustesse de son maître³, confirme l'amitié qui le lie à Adam ; il ajoute que ses liens d'amitié à son égard sont « à la vie, à la mort » et qu'il met son « plaisir à prendre soin de ses intérêts »⁴. Toujours interrogative quant au fait qu'elle ne l'a point vu

1 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 1201.

2 Dans le deuxième chapitre, deux événements illustrent de l'embarras de Marcas quand il est question pour lui de s'instituer en société en compagnie du couple. À la proposition d'une sortie à cheval, Paz se retire de la présence du couple. À une autre occasion, le trio chevauche au bois de Boulogne, où les habitués s'étonnent à propos du compagnon du couple, dîne ensemble et assiste à une représentation d'opéra. Ne pouvant pas soutenir la situation, Paz feint de s'endormir à la fin du repas, il n'arrive pas à s'égayer, il maintient une contenance toute militaire et, à l'opéra, prétextant être « un bien ennuyeux personnage » (*Ibid.*, p. 1177), il demande et prend congé du couple durant le dernier acte. Dans le troisième chapitre, alors que le couple revient un jour de promenade, Marcas est découvert par la comtesse ; il est dissimulé, comme tous les jours, « dans la contre-allée des Champs-Élysées, [...] mis avec recherche, s'extasiant à voir sa comtesse, belle dans sa calèche, les chevaux fringants, les livrées étincelantes, enfin son cher ménage » (*Ibid.*, p. 1181) ; quand le couple s'arrête à son niveau il juge ne pas pouvoir jouir des « mêmes privilèges » (*Idem*) qu'Adam à la proposition de monter en calèche. D'autres exemples montrent le personnage confronté à une même gêne dans la société menant une « vie élégante ».

3 Adam et Paz sont respectivement décrits dans le premier et dans le deuxième chapitre.

4 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 1171.

en plusieurs mois alors qu'il répondait en coulisse aux besoins de son couple, la comtesse « démêl[e] en Paz une sorte de servitude volontaire, et cette idée n'allait pas sans une sorte de mésestime pour un amphibie social, un être à la fois secrétaire et intendant, ni tout à fait intendant ni tout à fait secrétaire, quelque parent pauvre, un ami gênant.¹ » Paz voue en effet à son ami « une reconnaissance d'Arabe, un dévouement de caniche, une amitié de sauvage, sans faste et toujours prête² » à faire marque sociologiquement dans le service rendu : Paz assume plusieurs rôles qui contribuent à assurer la sécurité financière de son ami Adam ; agissant pour le compte d'Adam, Paz est « à la fois secrétaire et intendant », trésorier et spéculateur boursier, négociant et acheteur, majordome et directeur des ressources humaines, domestique et valet, garde-malade, soigneur de chevaux et conducteur de voitures tractées, décorateur d'intérieur... Véritable « amphibie social », il jouit d'une autonomie large, qui lui permet d'endosser sociologiquement des rôles multiples, mais restreinte du fait des conditions avilissantes du pacte d'amitié qui le lie à son sauveur et maître.

La narration pointe « du burlesque dans le contraste si heurté entre le capitaine et le comte, entre ce petit Polonais à figure étroite et ce beau militaire, entre ce paladin et ce palatin.³ » Paz, « beau militaire », ressemble à un « palatin » tandis qu'Adam, dont la « petite figure, assez aigre de ton, semble avoir été pressée dans un étau⁴ », s'assimile à un « paladin », lui-même « cour[ant] après les amusements avec d'autant plus de fureur qu'il venait d'échapper à de grands périls, et que, sorti de son pays où sa famille était connue, il se croyait libre de mener une vie décousue sans courir les risques de la déconsidération.⁵ » La comtesse note également ce « contraste de la belle nature si complète qui distingu[e] Thaddée et de cette grêle nature, qui, chez Adam, indiqu[e] la dégénérescence forcée des familles aristocratiques⁶ ». Adam le perçoit aussi et l'applique non pas à la « tournure et [aux] manières⁷ » qui les différencient mais aux compétences qui les opposent : « Paz [lui] est vraiment supérieur⁸ ». Cette prestance, cette force physique et cette supériorité chez Paz, auxquelles s'ajoutent des liens d'amitié et de fraternité entre Adam et Paz, se traduisent, paradoxalement dans leur relation, par un rapport de subordination et de servitude du second envers le premier. Paz s'accomplit socialement à travers celui qu'il sert : « Il vit par [Adam], son bonheur est de [le] voir élégant, dans un équipage resplendissant [;] [les] devoirs qu'il s'impose à lui-même [dans son service], il les accomplit sans bruit, sans emphase.⁹ » Paz est, dans ses activités, un travailleur de l'ombre ; il n'est en rien ce valet considéré socialement comme « une espèce de

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 1173.

3 *Ibid.*, p. 1171.

4 *Ibid.*, p. 1164.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 1181-1182.

7 *Ibid.*, p. 1163.

8 *Ibid.*, p. 1175.

9 *Ibid.*, p. 1174.

bagage essentiel à la vie élégante¹ » mais il est bien un valet de « la vie occupée », l'homme-rouge d'une entreprise conjugale dévouée toute entière à « la vie élégante ». En plus de se rendre esclave de ses maîtres, Paz se fait le valet de ses ennemis auparavant combattus lors de la lutte pour l'émancipation du Royaume polonais vis-à-vis de l'Empire russe. Suivant la description d'Adam, il ressemblait alors à un fier « palatin » :

Orphelin, sans autre fortune que son épée, il servait dans le régiment du grand-duc Constantin, lors de notre révolution. Entraîné dans le parti polonais, il s'est battu comme un Polonais, comme un patriote, comme un homme qui n'a rien ; trois raisons pour se bien battre.²

Ce combattant patriote prend, plus tard dans le récit, les allures d'un héros. Un soir de réception qui voit le couple et des parents réunis en compagnie du capitaine, alors qu'il veut « plaire, et racont[e] l'insurrection polonaise à grands traits [...] Paz [voit] alors [...] Clémentine suspendue à ses lèvres, le prenant pour un héros³ », comme s'il « avai[t] à [lui] seul battu les Russes.⁴ » À une autre occasion, il est un héros idéalisé, celui de la « fausse maîtresse » Malaga :

- Elle m'aime [...] uniquement parce que je suis Polonais ! Elle voit toujours les Polonais d'après la gravure de Poniatowski sautant dans l'Elster, car pour toute la France l'Elster, où il est impossible de se noyer, est un fleuve impétueux qui a englouti Poniatowski... Au milieu de tout cela, je suis bien malheureux [...].⁵

Paz est associé par Malaga au prince-maréchal d'Empire J.-Y. Poniatowski (1763-1813) qui est mort noyé dans l'Elster pour avoir protégé la retraite des troupes napoléoniennes après la bataille de Leipzig, à ce Polonais que l'héroïsme et l'esprit de sacrifice ont conduit durant la lutte à la mort. Le capitaine est malheureux à l'évocation des combats, où il serait resté prisonnier sans le secours des hommes dirigés par Adam, et de la Pologne, qu'il tient chevillée au corps au point de ne se vêtir que d'attributs polonais : « Il aime la Pologne, il la pleure⁶ » en regrettant l'échec de l'insurrection et son exil. Paradoxalement, après avoir été libéré du contrat qui le tenait à Adam, il prend volontairement le tsar Nicolas I^{er} « pour maître⁷ », malgré son amour pour la Pologne et ses batailles passées contre la Russie du tsar. En effet, en réponse à sa demande, « l'empereur Nicolas [lui] fait la grâce de [le] nommer capitaine dans un régiment destiné à l'expédition de Khiva.⁸ » Plus tard, le capitaine précise dans un courrier à son ami Adam : « Je ne vais pas à Khiva, mais au Caucase. J'ai le spleen, et du train dont j'irai, je serai prince Paz en trois ans ou mort.⁹ » Quelque soit sa destination finale réelle, il se montrera « obéissant aux desseins du grand empereur¹⁰ », en

1 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante*, op. cit., p. 214.

2 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1172.

3 *Ibid.*, p. 1183.

4 *Ibid.*, p. 1195.

5 *Ibid.*, p. 1186.

6 *Ibid.*, p. 1174.

7 *Ibid.*, p. 1200.

8 *Idem.*

9 *Ibid.*, p. 1203.

10 *Ibid.*, p. 1200.

mettant durant son service sa « force de courage [à l'épreuve et] [...] [sa] vie en jeu,¹ » ce qui le place dans un état de dépendance, voire d'assujettissement, vis-à-vis de l'agresseur de son pays d'origine.

La configuration rationnelle de l'homme-rouage

Il se démêle en Z. Marcas et « en Paz une sorte de servitude volontaire » envers l'Autre qui, dès lors sous les traits du maître, ne ressort de cette situation que plus dominateur. L'Autre est, dans « La fausse maîtresse », un ami, qui aurait bien aimé faire de Paz son égal dans le monde des oisifs², et, dans « Z. Marcas », une médiocrité ingrate, qui empêche Marcas d'accéder à la députation. Cet ami et cette médiocrité sont les obligés de leurs serviteurs puisque ces derniers s'occupent en coulisse de les faire briller en société et qu'ils leur permettent d'« [être] dans la catégorie des oisifs et [d'][appartenir] à la vie élégante.³ » Ces obligés n'en restent pas moins les seuls dans la lumière ; aussi, tandis qu'ils émergent pleinement à la société comme une personne, leurs valets de l'ombre, « [ni] tout à fait zéros, ni tout à fait chiffres, [...] sont peut-être des décimales.⁴ » Puisque l'un se lie par contrat à son maître et que l'autre contracte un accord à jamais repoussé dans son application, chacun des valets demeure l'esclave de l'Autre jusqu'à ce que le contrat se termine pour l'un et que mort s'ensuive pour l'autre. Paz, après avoir sauvé Adam d'une mort certaine et après avoir été libéré de son serment de servitude, reproduit le lien de domination et de dépendance en prenant « pour maître » le tsar, l'ennemi de son peuple. Respectivement homme de talent et homme de force, Marcas et Paz se réalisent paradoxalement sur le plan social comme des non-personnes.

Pour rendre compte des personnages suivant la complétude rationnelle de leurs apparitions dans l'écriture, nous envisagerons, dans cette sous-section, Marcas et Paz au regard de leurs pensées et de leurs désirs, avant de les appréhender sur le plan du travail. Nous compléterons ainsi la première perspective prise précédemment qui nous a donné à voir les personnages sur le plan ethnico-politique de la Personne.

Marcas vit dans une « horrible mansarde » (Charles rend compte de son installation rudimentaire par le biais d'une description de « son bouge ») qui lui coûte « quinze francs par mois » ; suivant les comptes des jeunes gens s'ajoutent à cela son repas de fin de journée « à raison de neuf sous par repas »⁵ et quelques produits à l'achat (tabac, bougies...) : il gagne « trente sous

1 *Idem.*

2 Adam indique à ce sujet : « Jamais je n'ai pu le décider à vivre comme moi quand j'étais garçon. Parfois, il a fallu les douces violences de l'amitié pour l'emmener au spectacle quand j'y allais seul, ou dans les dîners que je donnais au cabaret à des joyeuses compagnies. Il n'aime pas la vie des salons » (*Ibid.*, p. 1174).

3 H. DE BALZAC, *Traité de la vie élégante*, *op. cit.*, p. 214.

4 *Ibid.*, p. 213.

5 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 996.

par jour, la somme strictement nécessaire à ses besoins.¹ » Marcas devient « l'objet d'une intime admiration » pour les deux étudiants car il fait preuve d'une « régularité monastique, [de] cette frugalité de solitaire, [d'une abnégation pour] ce travail de niais qui [permet] à la pensée de rester neutre ou de s'exercer, et qui accus[e] l'attente de quelques événements heureux ou quelque parti pris sur la vie »². Marcas rationne ses besoins au strict nécessaire et, sans parler à quiconque, ni se dire un seul « mot à lui-même³ », sans presque de vie sociale (une vie limitée à quelques échanges), il s'assimile quasi-exclusivement à sa conduite et à une vie d'ascète. Avec les jeunes gens, il « éprouve le besoin purement social de [...] dire [ses secrets] à quelqu'un⁴ » ; ces secrets vont l'amener à parler de son expérience, ce qui impactera profondément ses spectateurs et néanmoins acteurs, les sujets de l'épiphanie. Cet « homme dont les dehors [sont] si imposants⁵ » semble à ses témoins être appelé à imposer son projet de députation dans la société. Quand la réaction se précise avec sa sollicitation pour une énième fois par le ministre débarqué de son poste, « Marcas sublime, Marcas au pouvoir, l'esprit dans son élément, l'oiseau rendu à l'air, le poisson revenu dans l'eau, le cheval galopant dans son steppe [...] [avec] comme une vision [claire] de sa destinée⁶ », revient « sans un sou, épuisé de travail⁷ » quelques mois après. Il meurt sans voir son projet se réaliser.

Paz ne possède pas « le don de création qui fait le grand homme » et qu'il a pourtant cultivé par l'instruction en menant des études « [dans] ses jours de misère et d'isolement, à Varsovie », étant jeune : « Paz, uniquement grand par le cœur, [va] alors au sublime ; mais dans la sphère des sentiments, plus homme d'action que de pensées, il gard[e] sa pensée pour lui, sa pensée ne [sert] alors qu'à lui ronger le cœur. »⁸ Chez Paz, quand la pensée est agitée par des sentiments amoureux, elle « lui rong[e] le cœur » ; c'est le cas avec Clémentine. Cette situation où Paz formule ses pensées en lien avec Clémentine se révèle alors que le couple fait son entrée dans la cour de son hôtel ; Paz observe la scène depuis sa chambre et se montre soucieux au sujet de « cette femme que tout homme doit aimer exclusivement⁹ » et qu'il aima comme tel dès le premier regard :

[...] voici ce qu'il pensait en fumant du Lataki dans sa pipe de merisier longue de six pieds, un présent d'Adam : - Moi seul et Dieu, qui me récompensera d'avoir souffert en silence, nous devons seuls savoir à quel point je l'aime ! Mais comment n'avoir ni amour ni haine ? Et il réfléchissait à perte de vue sur ce théorème de stratégie amoureuse.¹⁰

1 *Ibid.*, p. 1003.

2 *Ibid.*, p. 997.

3 *Ibid.*, p. 996.

4 *Ibid.*, p. 999.

5 *Ibid.*, p. 997.

6 *Ibid.*, p. 1010.

7 *Ibid.*, p. 1011.

8 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1182.

9 *Ibid.*, p. 1178.

10 *Idem.*

- Non, elle n'est pas entièrement trompée, se disait-il en suivant la fumée de sa pipe. Elle pourrait me brouiller sans retour avec Adam si elle me prenait en grippe, et si elle coquetait pour me tourmenter, que deviendrais-je ?¹

Malgré lui, Paz aime Clémentine mais il se refuse à lui exprimer son amour, « se cach[e] d'elle en déroband le soin qu'il [met] à l'éviter² », craint sa haine et une brouille avec Adam. Avec Clémentine, il négocie du nœud social avec difficulté (évolution entre l'indifférence, la distanciation, la curiosité, le rapprochement amical, le dédain, le mépris, la « mystification³ ») au point de ne jamais le clarifier dans la parité. Sur le plan de la Norme, l'abstinence qu'il impose à ses désirs vis-à-vis de Clémentine n'est, malgré les rebonds dramatiques et les opportunités, jamais dialectiquement dépassée dans la satisfaction : l'interdit qu'il se fonde détermine ses comportements vis-à-vis de Clémentine ; refoulant l'amour, il n'envisage à aucun moment de raisonner ses désirs envers elle et de les mettre en scène. En fait, son sort sur le plan du désir et de la satisfaction est déjà scellé dans le récit au moment de l'évaluation de leur amour et de leur échange de regards (chapitre III). Dans la calèche où il s'installe sur son invitation, Paz « regard[e] Clémentine avec tout le feu de son âme dans ses yeux »⁴ et Clémentine, « éclairée⁵ » par ce regard, s'installe ensuite confortablement pour se laisser aller à une comparaison entre son mari et lui qui tourne à l'avantage du second. La scène entre les deux personnages constitue le pivot dramatique de la nouvelle ; à l'évaluation de leur désir l'un pour l'autre succède la réaction de Paz : ce dernier se pose un interdit, refuse de satisfaire ses pulsions et son désir pour Clémentine, choisit l'abstinence comportementale vis-à-vis d'elle et préfère le mensonge comme issue en s'inventant une histoire sentimentale avec Malaga⁶.

Marcas et Paz forment des pensées qu'ils n'échangent le plus souvent pas. Ces pensées expriment des désirs profonds et sont lourdes à soutenir. La « tête [du premier], grosse et forte, qui [paraît] contenir les trésors nécessaires à un ambitieux du premier ordre, [est] comme chargée de pensées, elle succombait sous le poids d'une douleur morale⁷ », celle de ne point pouvoir réaliser son projet de députation. La « tête carrée⁸ » du second ne porte pas l'intelligence du premier mais supporte les effusions de désirs amoureux auxquelles elle répond par l'abstinence. C'est suivant ces

1 *Ibid.*, p. 1179.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 1201.

4 *Ibid.*, p. 1181.

5 *Ibid.*, p. 1182.

6 À la fin de cette scène, Paz annonce se retirer afin de se rendre au Cirque et de rejoindre sa prétendue amante, la circassienne Malaga. Pour plus de réalisme, il décrit Malaga physiquement et vestimentairement, se déclare un familier, lui donne corps dans ses circonvolutions circassiennes. Paz est en réalité dans le mensonge et l'improvisation, il ne connaît pas directement cette Malaga. De manière à donner crédit à son histoire amoureuse, il sort et va à la rencontre de Malaga à qui il propose un marché, prétendant qu'elle ressemble à une ancienne de ses connaissances qu'il regrette.

7 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 994.

8 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1170.

perspectives que s'établissent l'engagement de Marcas dans le travail, en vue de la réalisation de son projet, et la combinaison chez Paz du travail et du faux-projet.

Marcas construit du nœud social avec le ministre sur le mode de l'opposition et de « la haine¹ ». Les deux hommes s'opposent et, paradoxalement, le premier, malgré son antagonisme ressortant du mépris pour le second, répète un comportement de dupe. Leur relation, si elle n'est pas amicale, n'est pas non plus basée sur des termes négociés avec un équilibre des parties prenantes en termes d'échange et de partage des bénéfices et des ressources tirés du partenariat d'entreprise : leurs liens ne ressortissent pas du parage et, conflictuels, ils ne trouvent pas de résolution équilibrée dans la négociation. Le professionnel du contrat social, le docteur en droit Marcas, se fait flouer sans cesse par son partenaire. Si, d'un côté, Marcas échoue à valider son projet de députation en société, il mène des actions en faveur du ministre, de l'autre côté, qui renvoient non pas à du projet mais à du trajet. Charles rend compte de ces actions :

Il est impossible de vous raconter les scènes de haute comédie qui sont cachées sous cette synthèse algébrique de sa vie : les factions inutiles faites aux pieds de la fortune qui s'envolait, les longues chasses à travers les broussailles parisiennes, les courses du solliciteur haletant, les tentatives essayées sur des imbéciles, les projets élevés qui avortaient par l'influence d'une femme inepte, les conférences avec des boutiquiers qui voulaient que leurs fonds leur rapportassent et des loges et la pairie et de gros intérêts ; les espoirs arrivés au faite, et qui tombent à fond sur des brisants ; les merveilles opérées dans le rapprochement d'intérêts contraires et qui se séparent après avoir bien marché pendant une semaine ; les déplaisirs mille fois répétés de voir un sot décoré de la Légion d'Honneur et ignorant comme un commis, préféré à l'homme de talent ; puis ce que Marcas appelait les stratagèmes de la bêtise : on frappe sur un homme, il paraît convaincu, il hoche la tête, tout va s'arranger ; le lendemain cette gomme élastique, un moment comprimée, a repris pendant la nuit sa consistance, elle s'est même gonflée, et tout est à recommencer, vous reprenez jusqu'à ce que vous ayez reconnu que vous n'avez pas affaire à un homme, mais à du mastic qui se sèche au soleil.²

Marcas accumule les trajets et, réciproquement, « les déplaisirs » ; ses actions ne mènent à aucun projet et restent du trajet sociologiquement obligatoire mais inutile : des « factions », de « longues chasses à travers les broussailles parisiennes », des présences factuelles à des conférences, des négociations avortées... Dans ses relations à l'Autre, il développe soit des « stratagèmes de la bêtise » soit des « stratagèmes » de l'intelligence. Dans le premier cas, l'Autre ressemble à « cette gomme élastique [qui], un moment comprimée, a repris pendant la nuit sa consistance » ; avec lui, « tout est à recommencer » chaque jour « jusqu'à ce que [son interlocuteur reconnaisse] [qu'il] n'[a] pas affaire à un homme, mais à du mastic qui se sèche au soleil ». Dans le second cas, l'Autre est mû par des ambitions ; Marcas rencontre cette situation avec le ministre alors que ce dernier sollicite son soutien pour la seconde fois : « Sans démasquer encore toutes les batteries de sa supériorité, Marcas s'avanc[e] [alors] plus que la première fois, il montr[e] la moitié de son savoir-faire, le ministère dur[e] cent quatre-vingt jours, il [est] dévoré.³ » Dans les deux cas,

1 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1004.

2 *Ibid.*, p. 1003-1004.

3 *Ibid.*, p. 1002.

Marcas manifeste des compétences liées au pouvoir-faire et au travail ; engagées pour autrui, ces compétences peuvent conduire socialement à une reconnaissance officielle (une décoration) mais ne sont pas suffisantes pour faire aboutir le projet de Marcas.

Paz déclare ne pas négocier son image (son égo) avec la bonne société. Voulant bien passer pour « un original » ou paraître « dans une condition d'infériorité »¹, il « s'[efforce] de se faire *repoussoir*² » dès qu'il entre dans ce monde qu'il rejette comme étranger à lui. Il appartient au monde des « gens occupés ». Aussi faut-il parfois le convoquer pour le faire venir à « la vie des salons³ » de la demeure conjugale :

- En voyage, disait-elle, à toute difficulté tu me répondais par : « Paz arrangera cela ! » tu n'écrivais qu'à Paz ! De retour ici, tout le monde me dit : « *le capitaine !* » Je veux sortir ?... *le capitaine !* s'agit-il d'acquitter un mémoire, *le capitaine !* Mon cheval a-t-il le trot dur, on en parle au *capitaine* Paz. Enfin, ici, c'est pour moi comme au jeu de domino : il y a Paz partout. Je n'entends parler que de Paz, et je ne peux pas voir Paz ? Qu'est-ce que c'est que Paz ? Qu'on m'apporte notre Paz.⁴

Paz n'est pas seulement utile mais aussi essentiel au bon fonctionnement de l'entreprise conjugale. Dans ses activités sur le devant de la scène, il se fait ombre si bien que la comtesse connaît son existence mais n'a jamais fait sa connaissance après plusieurs mois de mariage : pour elle, il mène « l'existence quasi muette, effacée, mais salutaire d'un factotum dont la personne parai[t] invisible⁵ ». Cette assertion de Clémentine prend toute sa signification au regard de la fin de « La fausse maîtresse » : la scène voit Clémentine secourue par une main invisible, la comtesse se persuadant qu'il s'agit de l'intervention de Paz qui « n'a pas quitté Paris⁶ », ce qui tend à démontrer que Paz est « invisible » socialement et qu'il est performant en tant qu'*homo faber*, comme « main-outil » (d'après l'expression d'A. Leroi-Gorhan).

Paz est régi à la manière d'un automate dans sa vie quotidienne tandis qu'il veille aux intérêts du couple auquel il s'est asservi. Durant sa journée partagée avec le couple, « le capitaine expliqu[e] comment sa vie [est] arrangée au rebours de celle des gens du monde, il se couch[e] à huit heures et se [lève] de grand matin⁷ ». La journée, il se consacre à son « ouvrage⁸ » qui est de « se dévouer à l'économie de [la] splendide maison⁹ » du couple. « Avoir la certitude d'être la cheville ouvrière de la splendeur de cette maison¹⁰ » constitue son ambition personnelle. Dans cette maison, il s'agit de savoir « avoir l'œil à [ses] affaires, tenir [ses] gens et veiller aux moindres

1 H. DE BALZAC, « La fausse maîtresse », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1171.

2 *Ibid.*, p. 1177.

3 *Ibid.*, p. 1174.

4 *Ibid.*, p. 1168-1169.

5 *Ibid.*, p. 1169.

6 *Ibid.*, p. 1203.

7 *Ibid.*, p. 1176.

8 *Ibid.*, p. 1195.

9 *Ibid.*, p. 1192-1193.

10 *Ibid.*, p. 1179.

détails.¹ » La « gestion de ses biens, le véritable prix des choses et la manière de ne point se laisser trop voler par les gens² », sont des connaissances indispensables. Dans sa lettre à Clémentine, il indique à quel point il a accumulé les trajets pour la satisfaire :

Être chez vous un rouage indispensable, me savoir utile à votre luxe, à votre bien-être fut une source de jouissances, et si ces jouissances étaient vives dans mon âme quand il s'agissait d'Adam, jugez de ce qu'elles furent alors qu'une femme adorée en était le principe et l'effet ! [...] Pauvre et malheureux, aveuglé par le bonheur d'Adam, j'étais le donnant ! Ah ! [...] Jugez [...] combien j'étais heureux d'être dans la sphère de votre existence, de panser votre cheval, de chercher des pièces d'or toutes neuves pour votre bourse, de veiller aux splendeurs de votre table, de vos soirées ; de vous voir éclipsant des fortunes supérieures à la vôtre par mon savoir-faire. Avec quelle ardeur je me précipitais dans Paris quand Adam me disait : - Thaddée, *elle* veut telle chose ! C'est une de ces choses impossibles à exprimer. Vous avez souhaité des riens, dans un temps donné, qui m'ont obligé à des tours de force, à courir pendant des sept heures en cabriolet, et quels délices de marcher pour vous !³

Paz est « un rouage indispensable [...] [au] bien-être » de ses maîtres, lui-même tirant jouissance du travail accompli à travers leurs satisfactions exprimées. Véritable « cheville ouvrière », il agit par prévenance et avec discrétion pour « panser [le] cheval, [pour] chercher des pièces d'or toutes neuves pour [la] bourse, [pour] veiller aux splendeurs de [la] table, [des] soirées »... Pour la « femme adorée » que représente Clémentine à ses yeux, il met en œuvre tout son possible, afin d'arriver au but fixé (trouver « des riens » pour la combler de plaisir), jusqu'à marcher ou « courir pendant des sept heures en cabriolet » à travers Paris.

Conclusion

Z. Marcas et Paz sont figurés dans l'écriture de telle manière que les parties les concernant s'agencent et qu'elles rendent compte d'une totalité anthropomorphique et d'un ensemble rationnellement complet : l'homme-rouage est, réciproquement, performant sur les plans du Signe, de la Personne et de la Norme. Certaines parties démontrent cependant que la complétude anthropologique des personnages répond de déséquilibres. Marcas et Paz affichent des pensées isolées et lourdes de douleurs morales, celles de ne pas pouvoir imposer leurs projets en société. Espérant pouvoir tout de même l'imposer, Z. Marcas se consacre sans discernement au travail, au bénéfice du ministre qui pourrait aider à sa destinée mais qui revient sur sa promesse donnée, jusqu'à trépas. Lié par un contrat d'asservissement à Adam, Paz ne s'autorise pas à dévoiler son amour à Clémentine et à se fonder un projet en commun avec elle ; en contrepartie de cette abstinence, il s'impose un faux destin avec Malaga.

À une pensée relativement partagée (sur le plan du Signe) et à un projet avorté (sur le plan de la Norme) chez Z. Marcas dans la nouvelle éponyme coïncident, suivant le miroir de notre

1 *Ibid.*, p. 1196.

2 *Ibid.*, p. 1196-1197.

3 *Ibid.*, p. 1201-1202.

analyse, une pensée isolée et un faux-projet (un projet mensonger) chez Paz dans « La fausse maîtresse ». Réciproquement, ces deux personnages, quoiqu'ils exercent des rôles sociaux et qu'ils contribuent à la société, restent les esclaves de leurs maîtres qui, le souhaitant ou non, les maintiennent dans un état d'infériorité et de dépendance : sur la scène sociale, ils apparaissent comme « des décimales », des zéros sociaux, des non-personnes. Cette négativité de performance sur les plans du Signe, de la Personne et de la Norme participe de la mise en relief, suivant le modèle de l'allégorie, du pouvoir-faire des personnages : Marcas et Paz sont les figurations paroxystiques de l'homme-rouage qui multiplie, en termes d'action, les trajets ; d'une certaine manière, chacune de ces figurations « [met] [des années] à faire son chemin et n'a fait encore que du chemin¹ » quand arrive la mort.

C/ L'absence et le pouvoir-« vivre en société » de l'*homo politicus*

Dans le système balzacien d'intériorité et d'extériorité humaines, les idées, qui sont arrivées à plus ou moins grande maturité au moyen de la pensée, se voient projetées par la force de la volonté à l'extérieur, dans le monde de la matérialité et de ses forces. Selon Louis Lambert, « leur production comme fin de l'homme, n'est pas plus étonnante que celle des parfums et des couleurs de la plante. En pensant que la ligne où notre chair finit et où l'ongle commence contient le mystère de cette transformation constante de nos fluides en corne, il faut ne rien reconnaître d'impossible dans les merveilleuses modifications de la substance humaine² » concernant les idées. H. de Balzac tire cette conception matérialiste, qui est soutenue par son personnage, notamment des « recherches curieuses [de G. A. Borelli] sur la dynamique intérieure de l'homme.³ » Ce médecin et physiologiste italien

a compté les tuyaux par lesquels passe le fluide moteur, cette insaisissable volonté, désespoir des penseurs et des physiologistes ; il en a mesuré la force ; il en a constaté le jeu ; il a donné [...] la valeur matérielle et ordinaire des effets produits par notre vouloir ; il a pesé la pensée, [l'élément moteur du vouloir,] en montrant que la machine musculaire est en disproportion avec les résultats obtenus par l'homme, et qu'il se trouve en lui des forces qui portent cette machine à une puissance incomparablement plus grande que ne l'est sa puissance intrinsèque.⁴

Les mouvements de la pensée et de la volonté, les porteurs de la substance originelle qu'est l'idée, sont de véritables « *forces vives* » dotées d'une « puissance intrinsèque », des « êtres agissants » sur « la machine musculaire ». Ils ont extérieurement « des effets » qui peuvent prendre une « valeur matérielle [...] [plutôt] ordinaire ». Ainsi, l'idée de la pensée est traduite dans le « regard, la voix, la respiration, la démarche ». Dans le premier cas, les hommes et les femmes

1 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 1005.

2 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », op. cit., p. 1575.

3 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 273.

4 *Ibid.*, p. 273-274.

expriment le plus souvent des « idées reçues » dont les impacts sur autrui sont minces ; ils appartiennent à la « société factice ». Ce cas nécessite la prise en compte de « la distance qui existe entre un homme dont l'intelligence inerte le condamne à une apparente stupidité et celui que sa vue intérieure a doué d'une force quelconque¹ ». Dans ce second cas, les mouvements de la pensée et de la volonté provoquent « des effets » dont « la valeur matérielle » est « incomparablement plus grande » que dans le premier cas. Au contraire de l'homme à « l'intelligence inerte » ou insignifiante, l'homme « doué d'une force quelconque » montre des résultats qui témoignent de sa capacité à contrôler cette force et la puissance de sa « machine musculaire ». L'homme de pensée et d'intuition, en particulier, « s'habitua[e] à [...] concentrer [la puissance de l'idée, de la pensée et de la volonté], à en manier la somme, à diriger constamment sur les âmes la projection de cette masse fluide[,] [...] [peut] à son gré tout modifier relativement à l'humanité² », soit infléchir sur les destinées humaines : il y a preuve que « la force entière d'un homme [peut] réagir sur les autres, et les pénétrer d'une substance étrangère à la leur, » dans « les pensées de Descartes, de Diderot, de Napoléon qui avaient conduit, qui conduis[ent] encore³ » les civilisations.

Si l'homme projette « en dehors de [lui] un luxe de force, [il doit], ou changer autour de [lui] les conditions de l'atmosphère, ou nécessairement influencer, par les effets de cette force vive qui veut sa place, sur les êtres et les choses dont [il est] entour[é]⁴ ». Les pensées socialement admises (les déclarations) des scientifiques, des philosophes ou des hauts personnages de l'histoire illustrent l'influence de l'idée (du concept) sur les conceptions du monde des sociétés. Le tableau, qui met Raphaël en position d'avoir projeté ses « *forces vives* » de la pensée et de la volonté sur le cercle de personnes côtoyées lors de son séjour « aux eaux d'Aix⁵ », rend compte des transformations de l'atmosphère et des êtres opérées par ces forces :

[...] par un rare privilège d'intuition, il lut dans toutes les âmes : en découvrant sous la lueur d'un flambeau le crâne jaune, le profil sardonique d'un vieillard, il se rappela de lui avoir gagné son argent sans lui avoir proposé de prendre sa revanche ; plus loin il aperçut une jolie femme dont les agaceries l'avaient trouvé froid ; chaque visage lui reprochait un de ces torts inexplicables en apparence, mais dont le crime gît toujours dans une invisible blessure faite à l'amour-propre. Il avait involontairement froissé toutes les petites vanités qui gravitaient autour de lui. Les convives de ses fêtes ou ceux auxquels il avait offert ses chevaux s'étaient irrités de son luxe ; surpris de leur ingratitude, il leur avait épargné ces espèces d'humiliations : dès lors ils s'étaient crus méprisés et l'accusaient d'aristocratie. En sondant ainsi les cœurs, il put en déchiffrer les pensées les plus secrètes ; il eut horreur de la société, de la politesse, de son vernis. Riche et d'un esprit supérieur, il était envié, haï ; son silence trompait la curiosité, sa modestie semblait de la hauteur à ces gens mesquins et superficiels. Il devina le crime latent, irrémissible, dont il était coupable envers eux : il échappait à la juridiction de leur médiocrité. Rebelle à leur despotisme inquisiteur, il savait se passer d'eux ; pour se venger de cette royauté clandestine, tous s'étaient instinctivement ligués pour lui faire sentir leur pouvoir, le soumettre à quelque ostracisme, et lui apprendre qu'eux aussi pouvaient se passer de lui. Pris de pitié d'abord à cette vue du monde,

1 H. DE BALZAC, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1567.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 150.

3 *Idem*.

4 H. DE BALZAC, *Théorie de la démarche*, *op. cit.*, p. 271.

5 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 263.

il frémit bientôt en pensant à la souple puissance qui lui soulevait ainsi le voile de chair sous lequel est ensevelie la nature morale, et ferma les yeux comme pour ne plus rien voir. Tout à coup un rideau noir fut tiré sur cette sinistre fantasmagorie de vérité, mais il se trouva dans l'horrible isolement qui attend les puissances et les dominations.¹

Les « *forces vives* » de la pensée et de la volonté convoquées chez Raphaël influent sur les personnes qui l'entourent, d'abord, parce que son intelligence perce, « par un rare privilège d'intuition, [...] toutes [leurs] âmes » et qu'elle s'impose à leurs yeux, ensuite, parce que les actions de sa volonté ont causé chez eux « une invisible blessure [...] à l'amour-propre. » Ces forces s'exerçant, il a « involontairement froissé toutes les petites vanités qui gravitaient autour de lui » et qui « s'étaient instinctivement ligüés » contre lui en retour. Il a ainsi modifié l'atmosphère de l'environnement commun, « les salons du Cercle² », puisqu'un conflit s'installe, mettant en opposition la « royauté clandestine » – Raphaël et sa « souple puissance qui lui [soulève] [...] le voile de chair sous lequel est ensevelie la nature morale » – et la communauté de « ces gens mesquins et superficiels. »

Ce tableau montre l'impact social de la pensée et de la volonté sur les êtres et sur le milieu. Il place Raphaël face au « despotisme inquisiteur » d'une « société factice » ; même s'il « échapp[e] à la juridiction de leur médiocrité », le personnage se trouve confronté à « leur pouvoir, [...] [soumis] à quelque ostracisme ». Raphaël n'est pas un de ces hommes de l'élite politique, qui s'amuse « de la société, de la politesse, de son vernis », et n'appartient pas non plus à la classe des décideurs, qui peuvent « tout modifier relativement à l'humanité » et notamment les lois ; « [riche] et d'un esprit supérieur, il [est] envié, haï » : « Pour lui désormais, LES FRANÇAIS SONT ÉGAUX DEVANT LA LOI est un mensonge[;] [il] n'obéira pas aux lois, les lois lui obéiront.³ » Placé ainsi au-dessus des lois et des codes sociétaux, il se trouve, dans ce tableau, face à un jury populaire qui n'a pas emprise sur lui : autant Raphaël semble tendre vers son « être à soi », vers l'absence qui permet à l'homme de s'inscrire dans des espaces, des temporalités et des milieux différents de ceux de la réalité du face-à-face, et donc, de se situer en dehors de l'histoire et de la société vécues dans la réalité ; autant les membres du jury populaire paraissent chacun tendre vers son « être pour » en formant une communauté d'appartenance, un cercle de pairs constitué sur les bases d'une ligue contre l'Autre (contre l'impair en quelque sorte).

Les notions de l'« être à soi » et de l'« être pour » renvoient, suivant la théorie médiationniste de la rationalité, aux deux faces de l'instituant et de l'institué qui sont dialectisées sur le plan ethnico-politique de la Personne. Sur ce plan, l'homme (et le personnage) est lié à sa condition qui s'organise naturellement autour de la proprioception et de la somasie, de la sexualité

1 *Ibid.*, p. 264-265.

2 *Ibid.*, p. 263.

3 *Ibid.*, p. 210.

et de la génitalité. Si l'homme est sur ce plan à percevoir dans son état naturel, il est, suivant la dialectique ethnico-politique, à envisager réciproquement dans son état culturel. Ethniquement, il est un être abstrait (l'instituant) doué d'une capacité d'absence : il se distingue, dans un rapport négatif (il sait dire non), de son état naturel et des autres afin de se définir un « être à soi ». Dans l'écriture balzacienne, cet être abstrait, la dimension de l'égo, est inextricablement associé aux pensées, au plan du Signe ; la figuration de l'homme-pensée Louis Lambert dans « Notice biographique » l'illustre bien. Politiquement, l'homme négocie et échange avec autrui. S'il dialectise, sur la face de l'instituant, les deux dimensions ethniques de l'ontologie et de la déontologie, il analyse, sur la face de l'institué, cette double approche dimensionnelle dans ses échanges avec l'Autre, ce qui se traduit en termes d'appartenance et de contribution : il définit du nœud social et du service rendu en négociant une sexualité culturelle et une génitalité culturelle, en se faisant pair et père, en s'affiliant à une classe et en exerçant un métier.

Dans cette troisième section de chapitre qui suit, nous illustrerons chez Balzac la figuration de l'emblème social à travers un homme et une femme, soit le mercier dans « Le petit mercier¹ » et la femme mariée dans « Madame Firmiani² ». Nous nous intéresserons, d'abord, au mercier qui semble un homme de la « société factice » aux « idées reçues », puis, à Madame Firmiani qui est une femme de morale et, réciproquement, une femme assujettie aux lois et aux codes du patriarcat tel que la norme sociétale de l'époque le prévoit. Il ne s'agira pas d'étudier l'homme de talent ou l'homme de gouvernance qui, munis de forces équivalentes, savent diriger la puissance, agrégeant les mouvements de la pensée et de la volonté, vers l'extérieur pour éventuellement modifier le cours des destinées humaines et sociétales. Nous aborderons la figure du patriarche familial dans la quatrième section de chapitre ; cette figure de la gouvernance intrafamiliale est à percevoir comme le pendant masculin de Madame Firmiani, son mari : décisionnaire sur le plan social, le père de famille applique la justice qu'il se fonde en autonomie, il la légalise en accord avec les lois du patriarcat et, en conséquence de ses actes, se réalise sur le plan de la Norme comme la figuration paroxystique de l'homme-abstinence. Nous nous concentrerons dans cette troisième section sur un homme, le mercier dont « l'intelligence [est relativement] inerte » et qui se démultiplie socialement dans les relations aux autres et dans les services rendus, et sur une femme qui « manie la somme » des mouvements de la volonté pour influencer sur son mari mais qui ne négocie aucunement les modalités de son « être à soi » dans sa relation conjugale, une femme qui est non-décisionnaire sur le plan social mais qui se réalise socialement en tant que femme mariée sous le régime patriarcal en

1 H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 697-699. « Première parution le 16 décembre 1830 dans *La Caricature* sous la rubrique « Caricatures » » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 697).

2 H. DE BALZAC, « Madame Firmiani », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 1171-1188. « Première parution le 19 février 1832 dans *la Revue de Paris* » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Madame Firmiani », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 1171).

voulant *seulement* voir sa morale appliquée. Nous aboutirons, comme dans les sections qui précèdent, à une figuration de l'homme rendue au paroxysme de sa puissance sur un seul plan de la rationalité : les personnages sont des emblèmes sociaux dépositaires d'un pouvoir-« vivre en société » et, réciproquement, s'effacent sur les plans de la pensée, du travail et de la Norme ; s'effaçant sur ces derniers plans, ils ne disposent, au contraire des hommes de talent ou de gouvernance, de forces d'influence sur les autres qu'en parcimonie. Madame Firmiani ne s'efface pas sur le plan de la Norme, au contraire du mercier dont les projets restent modestes ; la prédominance du droit et de la justice chez cette femme mariée s'impose au détriment de son « être à soi » qu'elle ne négocie pas avec son mari dans une relation de parage et de lignage.

1/ Un emblème social : « le petit-bourgeois de commerce et des bureaux¹ » (« Le petit mercier »)

Dans *La Peau de chagrin*, côtoyer un homme de l'intelligence et de l'intériorité équivaut pour Raphaël à être « en présence de quelque grand homme brillant de génie et revêtu de gloire² », face à un homme politique d'envergure tel que Napoléon. Dans « Le petit mercier » qu'il aménage telle « une fable d'actualité à la gloire d'un nouveau type social³ », le narrateur fait ironiquement le portrait du « petit-bourgeois de commerce et des bureaux » comme s'il traitait d'un « grand homme brillant de génie et revêtu de gloire ». Ce narrateur ouvre et clôture sa composition par des adresses directes à l'homme qu'il décrit entre ces deux extrémités :

Gloire à toi, roi du mouvement ! souverain du temps et maître de l'espace !... Salut, être courageux, créature composée de salpêtre et de gaz carbonique... qui donnes des enfants à la France pendant tes nuits laborieuses et qui remultiplies, pendant le jour, ton individu, pour le service, la gloire et le plaisir de tes concitoyens !... Salut, toi qui as résolu le problème de suffire, à la fois, à une femme aimable, à ton ménage, au *Constitutionnel*, à ton bureau, à la garde nationale, à l'Opéra, à Dieu, à tout... et qui tires parti de tout, transformant en écus *Le Constitutionnel*, ton bureau, l'Opéra, la garde nationale, ta femme et Dieu !... Salut, prince des cumulards, irréprochable cumulard, cumulard intéressant, honte des oisifs ! Image vivante de l'*utile dulci* !...

Pardonnez-moi cette incroyable hyperbole ; mais encore un mot, et vous la chanterez à la gloire de l'homme en qui je veux célébrer l'UTILITÉ même !...⁴

Sur le modèle d'une adresse au Seigneur dans le catholicisme, le narrateur dédicace son élocution manuscrite à un être de chair qui, « souverain du temps et maître de l'espace », pourrait passer pour Dieu s'il n'était le « roi du mouvement ». L'ironie se décèle certes dans l'hyperbole mais également dans la disjonction entre les réalités construites soit à partir d'une visée mythique soit à partir d'une visée scientifique : ce « roi du mouvement » serait la « honte des oisifs » s'il n'appartenait pas à la catégorie des « gens occupés » et s'il n'était pas l'« Image vivante de l'*utile*

1 I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 697.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin, op. cit.*, p. 79.

3 I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 697.

4 H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I, op. cit.*, p. 697-698.

dulci ». Cette disjonction, dans les paragraphes à la fois d'introduction et de conclusion, repose sur l'usage des paramètres, inhérents aux visées rhétoriques du Signe, de l'ouverture, l'ouverture à une dimension universelle proche du divin, et de la fermeture, le rétrécissement symbolique sur une réalité prosaïque. « Cette présence simultanée de l'ouvert et du fermé est [...] à l'origine de l'impression d'ironie¹ » ; dans ce cas présent, la disjonction à valeur de « déflation ironique est ressentie comme brusque décrochement de niveau : le sol se dérobe sous le pied qui cherchait un appui : d'où ce déséquilibre, et cette "chute", justement.² » Cette « chute » fait du mercier un « irréprochable cumulard ». Cette dernière expression est elle-même teintée d'ironie, comme le souligne I. Tournier, dans sa présentation de cette brève nouvelle, alors qu'elle renseigne sur le personnage :

Son activité est une mobilité contrôlée qui assure son omniprésence. Un « cumulard » ? si l'on veut mais plutôt par plaisanterie car le terme avait été lancé en 1821 par *L'Almanach des cumulards*, joli succès de scandale, recensant dans *L'Almanach royal* le cumul des traitements et charges dans la haute administration. Notre mercier ne saurait y prétendre, gagne-petit au coup par coup, mais qui recherche sans trêve les postes et les rôles assurant sa respectabilité et sa popularité, son honneur de bon citoyen, bon père, bon époux.³

Le mercier « cumulard » n'est pas dans « le cumul des traitements et charges dans la haute administration » mais dans le cumul des trajets et dans la « recherche sans trêve [des] postes et [des] rôles assurant sa respectabilité et sa popularité, son honneur de bon citoyen, bon père, bon époux » : au sein d'un bon ménage et grâce à « une femme aimable », il « donn[e] des enfants à la France pendant [ses] nuits laborieuses » tandis qu'en société et durant le jour, il se transforme en livreur du *Constitutionnel*, en bureaucrate, en chantre, en dévot, en comédien, en tambour-major dans la garde nationale ...

La « déflation ironique », qui touche le personnage en introduction et en conclusion de la nouvelle, se répercute sur le contenu placé entre ces extrémités, d'autant plus que le narrateur continue dans son développement intermédiaire d'user des visées rhétoriques, dont les paramètres sont liés soit à l'ouverture soit à la fermeture, et de l'hyperbole. Cette « déflation ironique », provoquée dans le texte par la disjonction entre les deux modes rhétoriques de représentation du monde et des choses, « est ressentie comme brusque décrochement de niveau ». Cet effet d'un nivellement vers le bas laisse apparaître, sous le couvert des envolées lyriques à dominante ironique voire sarcastique, le mercier comme un emblème social dont la conduite est moins liée au travail qu'au « mouvement » (au trajet, à « la marche de l'action »), dont les pensées sont autant ignorées par le narrateur que ses traitements de lui-même dans ses rapports aux autres, et, qui s'impose

1 P. TIBI, « La nouvelle. Essai de compréhension d'un genre », *Aspects de la nouvelle*, éd. Université de Perpignan. Faculté des sciences humaines et sociales, Cahiers de l'Université de Perpignan, n° 4, Perpignan, printemps 1988, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 25.

3 I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « *Le petit mercier* », *Nouvelles et contes I*, op. cit., p. 697.

moins une destinée qu'il ne forme les projets plus triviaux de s'enrichir et de gagner en respectabilité dans la société : le mercier figure, de manière paroxystique, le pouvoir-« vivre en société » et, réciproquement, de manière réduite voire inexistante, les puissances de la pensée, du travail et du désir. Les développements qui suivent justifient par l'exemple cette synthèse décrivant le mercier suivant ses composantes rationnelles ; ils rendent compte de la prédominance dans le texte balzacien de la description du personnage sur le plan ethnico-politique de la Personne en tant qu'il occupe des rôles sociaux et qu'il contribue à la société.

Dans le corps intermédiaire de la nouvelle, le pouvoir-« vivre en société » du mercier se traduit doublement en termes d'appartenance et de contribution sociales. Le réalisme descriptif, dont les règles sont assouplies pour faire du mercier un être extra-ordinaire, rend compte du service rendu : prenant la journée comme référence, le narrateur évalue les occupations du mercier ; ce faisant, il le considère dans l'exercice de ses différents métiers. Levé à cinq heures et presque aussitôt dans la rue, il distribue le *Constitutionnel* à domicile en même temps qu'il s'informe et qu'il forge ses idées politiques. À neuf heures, il est auprès des siens pour exercer en parfaite harmonie ses métiers de mari et de père. Avant dix heures, il est à son poste administratif pour enregistrer les naissances et les morts dans les bureaux d'un arrondissement de la ville de Paris jusqu'à la fin de son service à seize heures. Par la suite, il rejoint la mercerie de sa femme où, mercier « par mercière interposée », il veille à la bonne occupation des salariées, se réjouit à la vue des produits proposés ou règle quelques formalités. À dix-huit heures, il est soit à l'Opéra soit au théâtre des Italiens, où il assume selon le cas le métier d'acteur ou de figurant. « À minuit, il redevient bon mari, homme, tendre père,¹ » puisqu'il est revenu au domicile familial et qu'il rejoint bientôt le lit conjugal pour s'y endormir rapidement. Le dimanche, il s'improvise soit tambour-major dans la Garde nationale soit chantré à l'église.

L'hyperbole met l'accent sur les rôles sociaux assumés par le mercier en associant ce dernier par la métaphore à des figures mythologiques, symboliques ou réelles relevant du mythe, et, en faisant de lui l'incarnation de domaines disciplinaires du Savoir et plus encore :

Comme il est bel homme, il a obtenu la place lucrative de tambour-major de sa légion. Alors les dimanches, il est, selon les vœux de l'église ou du général La Fayette, ou chantré divin, rossignol liturgique, ou modèle des grâces, une sorte d'Apollon militaire, réglant la marche des tambours, et se balançant en tête de la Garde nationale, comme une préface de Victor Hugo devant un volume de poésies !...

N'est-ce pas le mouvement fait homme, l'espace incarné, le cumul en chair et en os, le protégé de la civilisation ? C'est un homme qui résume tout : histoire, littérature, politique, gouvernement, religion, art militaire ! C'est une encyclopédie vivante et un atlas grotesque ; il porte le matin *Le Constitutionnel* ; pendant le jour, il stipule la vie et la mort ; le soir, il représente le monde entier ! il est sans cesse en marche dans la société ! En lui tout est jambe !... Il cumule Dieu et le Diable, le gouvernement et l'opposition ; et, de ses huit industries, de ses épaules, de son gosier, de ses mains, de ses mollets, de sa femme et de son commerce, il

1 H. DE BALZAC, « Le petit mercier », *Nouvelles et contes I*, op. cit., p. 699.

retire comme d'autant de fermes, des enfants, douze mille francs et le plus laborieux bonheur qui ait recréé cœur d'homme !...¹

À une catégorisation du mercier suivant une visée rhétorique dite scientifique correspond simultanément, dans les espaces avoisinants de la page, une catégorisation du même personnage suivant une visée mythique du langage. Ainsi sont juxtaposées, suivant un principe de rétrécissement, un rôle social, et, suivant un principe d'ouverture, son synonyme métaphorique : « chantre divin, rossignol liturgique » ; « tambour-major de sa légion [...] ou modèle des grâces, une sorte d'Apollon militaire ». À cela s'ajoute, suivant les mêmes principes dichotomiques, une comparaison touchant les actions du personnage alors qu'il assume son rôle en société : tandis qu'il « se [balance] en tête de la Garde nationale, [il est] comme une préface de Victor Hugo devant un volume de poésies ». Ce mouvement dans la comparaison vers la métaphore trouve son pendant vers la métonymie : en « port[ant] le matin *Le Constitutionnel* », le mercier renvoie lui-même au contenu du journal (il résume, en les incarnant, « histoire, littérature, politique, gouvernement, religion, art militaire ») au point qu'il le personnifie telle « une encyclopédie vivante ». Ces mises en correspondance et ces mouvements, qui permettent une démultiplication des rôles sociaux attribuables au mercier à partir de quelques-uns, conduisent, dans le passage cité, à une forme de saturation du discours (« Il cumule Dieu et le Diable, le gouvernement et l'opposition ») ; à la « déflation ironique » succède l'évaluation en résumé du mercier : « de ses huit industries, de ses épaules, de son gosier, de ses mains, de ses mollets, de sa femme et de son commerce, il retire comme d'autant de fermes, des enfants, douze mille francs et le plus laborieux bonheur qui ait recréé cœur d'homme ! » Cette évaluation, à laquelle s'applique le paramètre de fermeture, montre que le mercier répond au critère de performance qui, sur le plan social, est celui de l'acceptabilité.

Conclusion

Le mercier est l'emblème de ce qu'est la personne en société ; figure des temps modernes, cet emblème social occupe des rôles et, corrélativement, exerce des métiers. Il figure de manière paroxystique le pouvoir-« vivre en société » issu de la dialectique de l'instituant (l'« être à soi ») et de l'institué (l'« être pour ») dans une recherche de correspondance avec la conjoncture qui est l'environnement social. Multipliant les rôles et les services rendus en société, il tend vers l'absence de l'égo², ce qui lui donne la possibilité dans ses rapports à lui-même et aux autres de s'instituer « Dieu et le Diable, le gouvernement et l'opposition ». S'il a ces capacités ontologiques et déontologiques dans l'abstraction, il ne les réinvestit que très modestement dans son

1 *Idem.*

2 La personne sociale, en ce qu'elle occupe des rôles sociaux variés, ne peut être définie sociologiquement par un seul de ces rôles assumés mais, paradoxalement, par chacun d'eux en même temps : en cela, suivant les propos de la théorie de la médiation, la personne est, paradoxalement et réciproquement, absence.

environnement : il n'est en rien un « grand homme brillant de génie et revêtu de gloire » contrairement à ce que laisse entendre en introduction et en conclusion la louange du narrateur. La valeur paroxystique de la figuration du mercier en tant qu'emblème social tient de la réduction du personnage sur les plans du Signe, du travail et de la Norme. Si le mercier est magnifié dans ses appartenances à plusieurs classes sociales et dans ses contributions à « huit industries », la non-retranscription des mouvements de sa pensée fait de lui un petit homme à « l'intelligence inerte » ou insignifiante. Le personnage est réciproquement dévalué sur le plan du travail : « En lui tout est jambe », ce qui le résume à du trajet. « Son activité est une mobilité contrôlée » et mobilise, dans les différents milieux qu'il fréquente, une conduite basée moins sur le travail que sur l'emploi de sa propre mécanique corporelle (« de ses épaules, de son gosier, de ses mains, de ses mollets »). Une même dévaluation, provoquée par la « présence simultanée de l'ouvert et du fermé », s'observe sur le plan du désir et de la Norme : figuré métaphoriquement comme un homme aurolé en société de mérite et de gloire, soit comme un homme politique d'envergure par exemple, le mercier ne témoigne paradoxalement d'aucun projet à destination de la société ou de ses communautés d'appartenance ; il n'est pas dans la négociation avec les autres et dans le combat du politique pour marquer l'histoire. Son seul projet est d'envergure familiale ; il se satisfait, en bon bourgeois, de ce qu'il a obtenu à force d'articulations de son corps, de ce qui le rend acceptable socialement, soit de ses « enfants [et] [de ses] douze mille francs ».

2/ L'égo vs le sentiment de justice sociale chez la femme mariée, « Madame Firmiani »

Nous avons déjà rendu compte, précédemment dans nos analyses de textes balzacien, de différentes combinaisons liées aux dimensions ethnique et politique de la Personne sur le plan social. Dans cette dialectique d'institutionnalisation, l'ethnicité de l'égo (l'« être à soi ») est corrigée et réinvestie par l'« être pour » qui tend vers une adéquation avec son environnement et avec les autres, vers l'acceptabilité sociale, en tissant du nœud social et en contribuant à l'échange de services dans la société : à partir d'une ontologie et d'une déontologie, il passe sociologiquement à l'état du pair (le rôle social) et au ministère du père (le service rendu). Cela se traduit en termes de parage et de lignage, d'appartenance sociale et de contribution sociale, de classe et de métier. « Le petit mercier » nous a permis d'illustrer la personne suivant ces deux dimensions de l'institué. L'homme s'universalise dans les échanges politiques en se négociant comme singulier institutionnel, parfois comme un emblème social (« le petit-bourgeois de commerce et des bureaux ») ; il émerge ainsi « à la société, [...] à l'histoire, c'est-à-dire précisément à un mode d'existence où le temps, l'espace et le milieu se récapitulent¹ », en tant que personne. « La fausse

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 138.

maîtresse », plus encore que « Z. Marcas », nous a montré à travers Paz que l'homme peut sacrifier son autonomie (et sa liberté) sur la base d'un pacte d'asservissement ; le personnage, même s'il apparaît suivant les deux dimensions de l'institué, n'en est pas moins un « zéro social », l'équivalent d'une non-personne qui mène « un mode d'existence » opposé à la société émancipatrice des Lumières et contraire aux intérêts historiques de son peuple dominé depuis la colonisation institutionnelle de son pays natal.

Nous avons également montré que l'homme émerge à son égo tout en contestant son existence phénoménologique ; il introduit de la propriété et de la différence, des rapports d'étrangeté et de familiarité, qu'il réévalue sans cesse : ainsi le démontre Louis Lambert dont les capacités de l'égo lui accorde de se placer dans un ailleurs et dans une autre temporalité où il introduit de la propriété à propos des anges directement perçus. Nous souhaitons, à ce stade, illustrer ce qui peut paraître soit un refoulement de l'égo soit un refus de le négocier dans l'échange à travers son « être pour ». Nous nous attacherons, dans la section qui suit, à décrire la femme mariée, Madame Firmiani de la nouvelle éponyme, qui, dans sa relation avec son mari Jules de Camps, se négocie moins suivant la dialectique de la Personne que suivant la dialectique de la Norme. Nous verrons que Madame Firmiani obéit, dans son rôle et dans son métier d'épouse, aux codes du patriarcat en faisant valoir dans sa relation conjugale non pas son « être à soi », qu'elle semble déléguer à son mari ou qu'elle conditionne au code, mais sa morale. Pour mieux inscrire cette perspective dans le texte, la première partie de la nouvelle donne à considérer Mme Firmiani suivant la morale développée par ses sympathisants et par ses détracteurs qui la connaissent de vue ou seulement de réputation. Le début de la seconde partie la révèle, selon le regard de l'oncle du mari (M. le comte de Rouxellay de Valesnes), avec un comportement régulé par des interdits ; Madame Firmiani s'impose une morale dans l'exercice de sa condition en public et, comme l'indique la suite de la visite de l'oncle, en privé. Nous évoquerons, d'abord, ces regards portés en public sur Mme Firmiani. Après avoir précisé la situation de cette femme mariée et le nœud de la discorde surgissant dans son couple, nous établirons ensuite que Madame Firmiani se réalise en tant que personne en faisant intervenir une morale dans la négociation tenue en vue de la résolution de la discorde avec son mari, tandis que ce dernier se réalise en réaction en patriarce et en décisionnaire. Dans cette seconde étape, nous aboutirons avec le texte à une figuration anthropomorphe de Mme Firmiani, impliquant les plans de sa rationalité, qui la dévoilera au faite de sa puissance comme l'incarnation de la femme mariée et de la Justice sociale.

La nouvelle propose le portrait de Mme Firmiani suivant le regard de plusieurs hommes et femmes de son temps qui la côtoient à plus ou moins grande distance. Cette femme créant du nœud

social dans la société parisienne et en particulier dans le faubourg Saint-Germain où elle est domiciliée, beaucoup s'expriment à son propos. La conclusion de la nouvelle accrédite une version : elle est une femme mariée. Ce portrait en kaléidoscope s'organise en deux parties et est introduit par un narrateur qui se distancie de sa tâche en employant la terminologie « l'auteur¹ » et le pronom personnel correspondant pour se désigner. Le narrateur ambitionne d'aiguiser l'avis critique du lecteur, qui est mis en scène comme témoin, sur les préjugés sociaux qui s'appliquent sur autrui en société. Dans la première partie et dans la section introductive de la seconde, Mme Firmiani est le sujet référentiel, sur lequel se portent les avis des uns et des autres, en même temps que ses commentateurs sont les sujets de l'évaluation du narrateur. Les points de vue sur elle se multipliant,

[...] il y avait autant de Mmes Firmiani que de *classes* dans la société, que de sectes dans le catholicisme. Effrayante pensée !... Nous sommes tous comme des planches lithographiques dont la médisance tire une infinité de copies ; or, ces épreuves ressemblent au modèle ou en diffèrent par des nuances tellement imperceptibles que la réputation dépend, sauf les calomnies de nos amis et les bons mots d'un journal, de la balance faite par chacun entre le vrai qui va boitant et les vérités qui courent.²

Le narrateur détermine « les positifs [qui] expliquent tout par des chiffres », les « *flâneurs* [...] [qui] dis[e]nt de jolis riens », « les *personnels* [...] qui voudraient tenir l'univers sous clef », le « genre *lycéen* », « le genre *fat* », le « genre *amateur* » d'art, le « genre des *tracassiers* », « la classe des *attachés* [qui] ont la manie de dire des *mots à la Talleyrand* », le « genre *distingué* », le « genre des *ducs* » hautains, le « genre *niais* », la classe des femmes rangées, le genre « original », le genre « *observateur* », « la classe des *contradicteurs* », le « genre des *envieux* »³. Le narrateur aborde ces communautés tout en les croquant en un tour de main. Il indique, en fin de première section, limiter la retranscription des opinions de ces « individualités typisées » qui sont parfois à ses yeux médisances. Celles qui sont retranscrites livrent ainsi « autant de Mmes Firmiani que de *classes* dans la société, que de sectes dans le catholicisme » ; elles sont « comme des planches lithographiques dont la médisance tire une infinité de copies » : ces opinions, dont « la réputation [de Madame Firmiani] dépend », traduisent la morale que se fonde chacun des évaluateurs vis-à-vis d'une femme, une veuve de guerre, qui accueille dans son salon des « gens de qualité⁴ » et qui se doit elle-même d'entretenir favorablement son image en société.

Physiquement, Mme Firmiani est très belle, éclipsant toutes les autres en sa présence. Des médisants la vieillissent : elle a en réalité vingt-huit ans et est « la femme la plus aristocratiquement belle de tout Paris⁵ », « une femme toute mystérieuse⁶ » selon l'observateur. Pour le narrateur, « il y

1 H. DE BALZAC, « Madame Firmiani », *Nouvelles et contes I*, op. cit., p. 1172.

2 *Ibid.*, p. 1177.

3 *Ibid.*, p. 1173-1177.

4 *Ibid.*, p. 1175.

5 *Ibid.*, p. 1181.

6 *Ibid.*, p. 1176.

[a] aussi la femme inconnue, l'âme cachée sous cette enveloppe décevante, l'âme d'Ève, les richesses du mal et les trésors du bien, la faute et la résignation, le crime et le dévouement, Dona Julia et Haïdée de *Don Juan*.¹ » Certains la dénigrent socialement en la traitant de comédienne ou de courtisane qui ruine ses amants. L'oncle de Jules, averti que son neveu entretient des liens affectueux avec elle, compte un temps parmi eux alors qu'il soupçonne Jules de dilapider son argent pour l'entretenir dans son quotidien. Le comte qui souhaite tirer l'affaire au clair se rend alors chez la soi-disant maîtresse de son seul héritier et neveu avant de rendre visite à ce dernier. La vision qu'il a de son hôtesse intègre et clôt les descriptions ayant pour objectif de « faire connaître la Firmiani du monde² » :

Les plus beaux souvenirs du vieil oncle pâlirent à l'aspect de la maîtresse de son neveu. Sa colère expira dans une phrase toute gracieuse qui lui fut arrachée à l'aspect de Mme Firmiani. [...]

[...]

Avez-vous, pour votre bonheur, rencontré quelque personne dont la voix harmonieuse imprime à la parole un charme également répandu dans ses manières ; qui sait et parler et se taire ; s'occuper de vous avec délicatesse ; dont les mots sont heureusement choisis, le langage pur ; sa raillerie caresse et sa critique ne blesse point ; elle ne disserte pas plus qu'elle ne dispute, elle se plaît à conduire une discussion, et l'arrête à propos ; son air est affable et riant ; sa politesse n'a rien de forcé, son empressement n'est pas servile ; elle réduit le respect à n'être plus qu'une ombre douce ; elle ne vous fatigue jamais, et vous laisse satisfait d'elle et de vous ; sa bonne grâce, vous la retrouvez empreinte dans les choses dont elle s'environne ; chez elle, tout flatte la vue, et vous y respirez comme l'air d'une patrie. Cette femme est naturelle ; en elle, jamais d'effort, elle n'affiche rien ; ses sentiments sont simplement rendus, parce qu'ils sont vrais ; elle est franche, et sait n'offenser aucun amour-propre ; elle accepte les hommes comme Dieu les a faits, plaignant les gens vicieux, pardonnant aux défauts et aux ridicules, concevant tous les âges, et ne s'irritant de rien, parce qu'elle a le tact de tout prévoir. Elle oblige avant de consoler ; elle est tendre et gaie ; vous l'aimez irrésistiblement, et si cet ange fait une faute, vous vous sentez prêt à la justifier... Telle était Mme Firmiani.

Lorsque M. de Valesnes eut causé pendant un quart d'heure avec cette femme, assis près d'elle, son neveu fut absous [...].³

La vue de Mme Firmiani laisse M. de Valesnes en admiration de tant de perfections réunies en elle. Mme Firmiani doit cette admiration à sa sollicitude, à sa bienveillance et à sa générosité envers autrui qui semblent toutes chez elle générées sans efforts. Ces perfections supposent, en continu de la part de cette hôtesse et femme du monde, un raisonnement dans l'interdit de ce qui pourrait passer en société comme une faute ou comme un crime. Mme Firmiani cultive au contraire « les trésors du bien, [...] [c'est-à-dire] la résignation [...] et le dévouement » envers son prochain. Dans l'échange, « elle ne disserte pas plus qu'elle ne dispute » ; si son « être pour » est clairement mis en exergue dans un lien réciproque avec sa morale, son « être à soi » reste dissimulé : Mme Firmiani est une femme ethniquement sous la réserve qui s'en remet à Dieu, pour ce qui est de juger les hommes, et aux hommes, pour ce qui relève des conflits en société.

Dans la deuxième et dernière séquence de la seconde partie, le comte rencontre son neveu ; persuadé que Mme Firmiani a abusé de la crédulité de son protégé, l'oncle continue de la

1 *Ibid.*, p. 1181-1182.

2 *Ibid.*, p. 1181.

3 *Ibid.*, p. 1179-1180.

vilipender, malgré les appels à son admiration de la part du neveu. Dans cette séquence finale, le portrait de Mme Firmiani se consolide en empruntant aux perspectives précédentes ; il rend compte d'une femme mariée qui passe au tamis de son éthique et non de son égo ce qui la concerne (ses pensées, sa conduite, sa condition maritale et son comportement) et ce qui crée la discorde dans son couple. Cette séquence opère un retour en arrière dans l'histoire ; elle expose l'objet de la discorde, ses développements et sa résolution finale. Le père de Jules, procureur de métier, a soutiré malhonnêtement de l'argent à une famille ; à la mort du père, cet argent a été légué au fils qui en a usé pour satisfaire à son confort de vie avant de découvrir son origine et les moyens de son usurpation. Avisée de la situation, Mme Firmiani s'est retirée de leur couple ; une lettre, que Jules montre à son oncle pour lui témoigner de l'intégrité de sa femme, spécifie son souhait de voir son mari réparer la faute commise :

Je ne te dirai pas toutes les pensées qui m'assiègent, parce qu'elles peuvent se réduire toutes à une seule : - Je ne puis pas estimer un homme qui se salit sciemment pour une somme d'argent, quelle qu'elle soit. [...]

Je veux tout te dire ! Je me regarde comme entachée par des caresses qui naguère faisaient tout mon bonheur. Il y a au fond de mon âme une voix que mon amour ne peut pas étouffer ; elle crie sans cesse ; et j'ai pleuré d'avoir plus de conscience que d'amour. Tu pourrais commettre un crime, je te cacherais à la justice humaine dans mon sein, si je le pouvais ; mais mon dévouement n'irait que jusque-là... [...] Je n'ai plus qu'une seule chose à te dire : viens me voir pauvre, ou renonce à moi. Si je ne te vois plus, je sais ce qui me reste à faire. Maintenant, je ne veux pas, entends-moi bien, que tu restitues parce que je te le conseille. Consulte bien ta conscience. Il ne faut pas que cet acte de justice soit un sacrifice fait à l'amour. Je suis ta femme et non pas ta maîtresse. Si je me trompe, si tu as mal compris l'action de ton père ; enfin, pour peu que tu croies ta fortune légitime... Oh ! je voudrais me persuader que tu ne mérites aucun blâme !¹

Dans la lettre, les pensées de la femme sont exprimées dans un lien réciproque fort avec sa morale : « [elle] ne [peut] pas *estimer* un homme qui se salit sciemment pour une somme d'argent » (l'italique souligne le lien). Mme Firmiani questionne son mari sur le plan du droit et de la légitimité : selon elle, « [sa] fortune [n'est pas] légitime ». Il n'est pas question pour elle dans cette affaire d'en appeler à la loi ou à la justice sociétale ni même d'imposer son égo à son alter-égo. Cependant, son « dévouement » marital s'arrête au crime qui, attribuable au père, l'entache indirectement à travers le fils : « une voix que [son] amour [pour Jules] ne peut pas étouffer [...] crie sans cesse » à l'injustice. Pour elle, il revient à Jules de se régulariser sur le plan normatif du droit ; elle lui demande de poser un « acte de justice » en lui-même pour lui-même, de fonder le droit suivant la dialectique ethico-morale de la Norme, sans que cela corresponde à « un sacrifice fait à l'amour. »

Déshonoré filialement, bouleversé intérieurement, Jules a finalement rendu le montant illégitimement saisi à cette famille qui, en conséquence, vivait misérablement ; sa femme, qui attend dorénavant la réception du testament de son défunt mari mort trois années auparavant, l'a aidé

1 *Ibid.*, p. 1185-1186.

financièrement pour compléter la somme. Tels sont les derniers éléments révélés à M. de Valesnes avant que ne prenne forme le tableau final réunissant le couple et l'oncle. Dans ce tableau final, Mme Firmiani retrouve le duo ; sa possession du testament est la promesse pour Jules d'un avenir serein, lui-même cherchant des capitaux pour se lancer dans l'innovation industrielle. Ce tableau est la conclusion d'un rétrécissement continu organisé à partir de la première partie qui offre des points de vue multiples sur Mme Firmiani, il propose une dernière vision sur le personnage depuis l'angle de vue de l'oncle :

- Ma nièce, dit l'oncle, autrefois, nous faisons l'amour ; aujourd'hui, vous aimez... Vous êtes tout ce qu'il y a de bon et de beau dans l'humanité ; c'est nous qui vous gâtons !...¹

Ce propos apporte au portrait de Mme Firmiani une dernière touche : liée d'amour à son mari, la femme représente certes le sentiment amoureux mais surtout « tout ce qu'il y a de bon et de beau dans l'humanité ». Cette touche picturale confirme l'esthétique générale du texte balzacien à vouloir associer le personnage féminin à sa morale, une morale du « bien, [...] [de] la résignation [...] et [du] dévouement » tournée vers les autres et en priorité vers son mari. Cette confirmation fait de Mme Firmiani une femme qui passe au tamis du droit et de la justice, qu'elle se fonde par elle-même, les pans de sa rationalité mais aussi ses relations aux autres et en particulier avec son mari (à travers l'objet de discorde). Cette importance de la morale chez Mme Firmiani est consécutive de sa condition de femme mariée sous le régime du patriarcat ; cette condition lui impose, à défaut de pouvoir traiter son égo en vue de le négocier dans l'échange en termes de parage et de lignage (elle ne se veut pas la conseillère de son mari), de *s'incarner* idéalement en tant que Justice sociale (non pas d'incarner « la justice humaine » mais d'en témoigner à son échelle).

D/ L'abstinence et le pouvoir-« se satisfaire » de l'*homo rectus* (« Un drame au bord de la mer »)

Dans le système balzacien d'intériorité et d'extériorité humaines, les idées arrivées à maturité peuvent provoquer, une fois projetées par la force de la volonté, des effets extérieurs ; véritables « *forces vives* » dotées d'une « puissance intrinsèque », les mouvements de la pensée et de la volonté agissent sur « la machine musculaire » de l'homme qui les contrôlent et qui les dirigent intérieurement, ou, sur les autres et sur l'environnement social. Dans ce second cas, l'homme qui concentre en lui ces « *forces vives* » influe « constamment sur les âmes » de ceux qui le côtoient ; quand il les projette autour de lui, il « [pénètre] [les autres en société] [de cette] substance étrangère à la leur », qu'il a amassée en lui avant projection, et « [peut] [ainsi] à son gré tout modifier relativement à l'humanité », soit infléchir sur les destinées humaines. Dans ce cas, cet

¹ *Ibid.*, p. 1188.

homme se rapproche, s'il multiplie l'expérience sans en mesurer les conséquences, du « dissipateur [qui] a troqué sa mort contre toutes les jouissances de la vie, mais abondantes, mais fécondes¹ » ; il fait preuve dans ces activités d'une débauche d'énergie qui n'a d'équivalent que dans la « vie de dissipation » qu'il pratique par ailleurs pour se distraire :

D'immenses obstacles environnent les grands plaisirs de l'homme, non ses jouissances de détail, mais les systèmes qui érigent en habitude ses sensations les plus rares, les résumant, les lui fertilisent en lui créant une vie dramatique dans sa vie, en nécessitant une exorbitante, une prompte dissipation de ses forces. La Guerre, le Pouvoir, les Arts sont des corruptions mises aussi loin de la portée humaine, aussi profondes que l'est la débauche, et toutes sont de difficile accès. Mais quand une fois l'homme est monté à l'assaut de ces grands mystères, ne marche-t-il pas dans un monde nouveau ? Les généraux, les ministres, les artistes sont tous plus ou moins portés vers la dissolution par le besoin d'opposer de violentes distractions à leur existence si fort en dehors de la vie commune. Après tout, la guerre est la débauche du sang, comme la politique est celle des intérêts. Tous les excès sont frères.²

L'homme, dont les forces intérieures sont les plus vives à se décharger à l'extérieur et à pénétrer les autres pour en modifier leurs destins, est typiquement militaire, homme politique de gouvernance ou artiste. Suivant le système balzacien, il génère en lui de la volonté, des désirs à satisfaire, qu'il transforme en « *Volition* », en des désirs qu'il satisfait à travers des décisions prises et exécutées. « La Guerre, le Pouvoir, les Arts sont des corruptions mises aussi loin de la portée humaine, aussi profondes que l'est la débauche » : toutes ces occupations correspondent pour l'homme, qui les mène, à « une prompte dissipation de ses forces ». « Les généraux, les ministres, les artistes sont tous plus ou moins portés vers la dissolution » ; ils sont les incarnations de l'homme qui « a troqué sa mort contre toutes les jouissances de la vie [et de la mort], mais abondantes, mais fécondes » : « Après tout, la guerre est la débauche du sang, comme la politique est celle des intérêts » et (pourrait-on ajouter) comme les Arts sont celle du travail créatif. Ces « jouissances de la vie » et de la mort ne sont pas de ces « jouissances de détail » mais renvoient aux « grands plaisirs de l'homme », à ces satisfactions extrêmes qu'il s'autorise moralement et que son destin lui impose s'il est homme de guerre, homme de pouvoir en société ou homme de l'art.

Le militaire, l'homme politique de gouvernance et l'artiste se sont imposés une destinée, celle de diriger un corps d'armée, celle de gouverner un pays ou celle de créer une œuvre d'art. Quand ces destinées tant désirées se réalisent auréolées de gloire, ces personnalités éprouvent un des plus « grands plaisirs de l'homme » ; elles ressentiront éventuellement un même plaisir devant « la débauche du sang, [...] celle des intérêts » ou celle du travail créatif. Chez elles, le désir de voir se réaliser son projet personnel en société s'est exprimé bien avant son aboutissement ; en l'exprimant, ces hommes, alors jeunes, se fondent la légitimité en droit de vivre en société de la guerre, de la politique ou des arts à l'avenir. Fonder un projet à l'échelle d'un homme et négocier la

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 197.

2 *Ibid.*, p. 196.

réalisation de ce projet en société ne demande pas nécessairement autant de temps que celui pris par ces hommes. Dans « Madame Firmiani », Jules de Camps se fonde moralement le droit de réparer la faute commise par son père envers une famille spoliée financièrement ; il s'autorise « un acte de justice », tout en en tirant satisfaction, avant de promptement le légaliser auprès de la famille en rendant effective, cette fois-ci, une « justice humaine » socialement admise : le projet qu'il s'impose n'en appelle pas à une destinée pour lui-même ; néanmoins, en le concrétisant en société et en offrant un destin à la famille usurpée, il s'offre symboliquement une destinée en compagnie de la femme aimée Mme Firmiani. En opposition à la liberté que s'accorde Jules dans sa réparation des torts, dans « La fausse maîtresse », Paz rationne ses désirs amoureux et les régule en tendant vers l'ascétisme ; il ne s'autorise pas à potentiellement les satisfaire en se confiant à son aimée et, au contraire, se refuse à un grand plaisir. Chez Paz, l'ascétisme n'enlève en rien au droit d'aimer, n'empêche en rien aux désirs amoureux de se manifester aux yeux de l'intéressée, la maîtresse de la demeure où il n'est que rouage par asservissement au maître. Ainsi se pourrait-il que Paz imagine assouvir ses désirs les plus réfrénés, comme Raphaël ses désirs incontrôlés, non pas avec une seule femme mais avec plusieurs :

Parfois mes goûts naturels se réveillaient comme un incendie longtemps couvé. Par une sorte de mirage ou de calenture, moi, veuf de toutes les femmes que je désirais, dénué de tout et logé dans une mansarde d'artiste, je me voyais alors entouré de maîtresses ravissantes ! Je courais à travers les rues de Paris, couché sur les moelleux coussins d'un brillant équipage ! J'étais rongé de vices, plongé dans la débauche, voulant tout, ayant tout ; enfin ivre à jeun, comme saint Antoine dans sa tentation. Heureusement le sommeil finissait par éteindre ces visions dévorantes [...].¹

Fantasmant une relation avec son aimée dans des ailleurs et dans d'autres temporalités, Paz pourrait bien être, à l'image de Raphaël, « ivre à jeun » de plaisirs. Cependant, au contraire de Raphaël qui, en possession de la « Peau de chagrin » à l'avenir, pourra assouvir ses désirs liés à toutes sortes de débauche, Paz refoule ceux associés à la femme aimée et, ses désirs pour elle affleurant néanmoins, il se construit, pour mieux mentir en société et surtout auprès d'elle, un faux-projet avec une « fausse maîtresse ».

Ces derniers exemples décrivent essentiellement les personnages sur le plan éthico-moral de la Norme en tant qu'ils légitiment (ou non) des désirs pour en tirer (ou non) satisfaction. Ils sont nombreux dans *La Comédie humaine*. En effet, dans son œuvre monumentale, Balzac double son histoire sociale d'une histoire morale car, suivant ses observations, au XIX^e siècle, là « où les types s'effacent, l'homme n'[est] [en définitive] qu'une machine mobilisée par le jeu des sentiments au jeune âge, par l'intérêt et la passion dans l'âge mûr² ». Décrivant en relief et en creux ses personnages, l'écrivain met en scène une société horizontalement et verticalement organisée en

1 *Ibid.*, p. 139.

2 F. DAVIN, « *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Introduction », *op. cit.*, p. 1153.

générations d'âges et de désirs. Dans les *Études de mœurs*, il montre l'homme/la femme social(e) « en lutte avec les lois dans ses intérêts, en lutte avec les mœurs dans ses sentiments¹ ». Si F. Davin note que « M. de Balzac est aussi habile à la peinture métaphysique des sentiments que dans leur jeu dramatisé² », il faut ajouter qu'il en est de même avec les intérêts, sentiments et intérêts renvoyant à des désirs que la volonté veut satisfaire.

Sur le plan éthico-moral de la Norme, l'homme associé au personnage est appréhendé suivant sa capacité commune avec l'animal de traiter du projet à partir d'affects : l'homme et l'animal peuvent sériellement enfilez des projets en termes de prix (c'est se donner du gage axialement entre la facilitation et l'exigence) et de bien (c'est se donner du titre axialement entre la prétention et la restriction) ; ils peuvent également renoncer à un plaisir immédiat pour un autre plus digne d'intérêt et de désir. À la différence de l'animal, « l'humain introduit du rien, du zéro, de la négativité. Il introduit au cœur de la libido de l'abstinence, qui instaure la dialectique éthico-morale de la réglementation et de l'habilitation ». Sur le plan de la Norme, l'homme analyse culturellement (dialectiquement) sa capacité naturelle d'intérêt et de désir : il l'abstrait pour construire de l'interdit par expiation et par restriction (l'abstinence) comme, paradoxalement et réciproquement, il arrive à une certaine satisfaction en respectant ses règles. L'homme s'autorise et, dialectiquement, il s'auto-contrôle, il introduit du rationnement (une prohibition) pour limiter son désir. Dans cette dialectique du désir, l'homme régule son désir et tend moralement vers la liberté ; c'est dire que la morale corrige l'ambiguïté éthique, que la licence de l'habilitation (la légitimité) transforme négativement (en contradiction avec l'interdit) la réglementation éthique. Trois visées morales s'appliquent à l'homme et à ses désirs, elles définissent la transgression qu'il peut se permettre : la visée ascétique (celle des stoïques qui soumettent leurs désirs au rationnement éthique jusqu'aux limites du soutenable et de l'interdit), la visée casuistique (celle des épicuriens qui assouplissent en fonction des circonstances les règles pour satisfaire un plaisir légitime) et la visée héroïque (le comportement pour lui-même tel que l'exploit sportif). Toute morale se fonde sur des règles et sur de l'interdit.

Nous illustrerons, dans la section qui suit, l'homme-abstinence en nous appuyant sur « Un drame au bord de la mer³ » qui retranscrit le moment épiphanique vécu par Louis Lambert et par Pauline de Villenoix avec leur rencontre dans un entre-deux monde d'un homme fondu dans le décor granitique de la côte de Brière. Cet homme, Pierre Cambremer, dont l'illustration sera faite, s'apparente à Raphaël dans les derniers moments de sa vie ; inscrit dans l'ici et maintenant qui

1 *Ibid.*, p. 1152-1153.

2 *Ibid.*, p. 1168.

3 H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 403-419. « Première publication après le 6 décembre 1834 : seul inédit, et signalé comme tel, à la fin (p. 167-226) du t. V des *Études philosophiques*, Werder, 5 vol., in-12, qui contient en outre *Le Réquisitionnaire*, *El Verdugo* et *L'Elixir de longue vie* » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 403).

l'entoure (et non dans l'absence), Raphaël mène alors « la vie d'une machine à vapeur » tout en refoulant ses pensées et ses désirs : il « vergète ». Dans sa « vergétation », Pierre Cambremer ne semble pas « la proie de ces tourbillons de folie, de désirs et de passions, qui s'élèvent en [Raphaël], malgré [lui]¹ », depuis sa chambre d'artiste, avant qu'il ne rentre en possession de la « Peau de chagrin ». Pour le personnage d'« Un drame au bord de la mer », comme pour Raphaël au seuil de la mort, il n'est plus question de raisonner quelque désir que ce soit ; refoulant tout désir, ces figurations humaines s'inscrivent comme les stoïques dans l'interdit : ils se pétrifient « sous le foudroiement de quelque acide moral soudainement répandu dans leur être intérieur² » après que toutes leurs forces se sont dissipées ; aussi, puisque leurs systèmes internes liés à la volonté est dissout dans l'acide, ils semblent pousser plus loin les limites du soutenable que les stoïques. Nous verrons que Pierre Cambremer est la figuration paroxystique de l'abstinence, du pouvoir éthique de la réglementation, parce que, réciproquement, il refoule toute structuration dialectique de ses percepts et de ses affects (si ce n'est le remords), et, qu'il se dissocie de « l'homme-instrument », équivalent en société du « zéro social », en intégrant une zone-frontière située entre la nature marine et la terre civilisationnelle sous la forme d'un homme-granit. Les explications relatives à sa situation sont données dans le récit fait par le pêcheur qui est rencontré antérieurement par Louis et par Pauline, et, qui joue le rôle de guide et de conteur au cours de leur promenade en bord de mer. Ces explications justifient l'état de quasi-pétrification du personnage dans la masse granitique ; en effet, des parties liées au personnage se composent et s'assemblent dans la prolepse biographique pour se figer en un tout rationnellement constitué dans la vision épiphanique que retranscrit Louis.

Nous avons dans cette section pour finalité de confirmer le paroxysme de la puissance de Pierre Cambremer sur la dimension éthique de la réglementation en évaluant son empreinte négatives sur les plans du Signe, de la conduite et de la Personne. Nous aborderons, d'abord, le cadre environnemental dans lequel se tiennent les personnages et dont rend compte Louis ; le couple vit un véritable dépaysement, à partir de l'instant de découverte de l'homme-granit, qui témoigne de la « ré-évaluation du personnage³ »-narrateur Louis suite à cet instant. Chez Louis, le « dépaysement est un puissant stimulant de l'épiphanie.⁴ » Nous envisagerons, ensuite, le moment épiphanique vécu par le couple afin d'évaluer l'homme-granit sur les plans de sa rationalité. Une brève prise en compte du récit du guide et conteur⁵ nous conduira enfin à préciser cette évaluation.

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 139.

2 *Ibid.*, p. 74.

3 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 218.

4 *Idem.*

5 Nous n'étudions pas dans nos développements la double transformation du pêcheur, en guide puis en conteur, qui participe de l'effet de dépaysement vécu par le couple. Ces mutations du personnage interviennent avant et après l'instant épiphanique. Avec ce guide, les promeneurs intègrent un univers insoupçonné et insoupçonnable ; ses transformations en rendent compte d'autant plus qu'il leur livre une partie des clefs de compréhension de cet univers.

Dans ces derniers développements, nous étudierons chez Pierre Cambremer sa transformation d'homme social en homme de l'abstinence ; le père de famille Cambremer, qui fonde le droit de sa progéniture en accord avec les lois du patriarcat, qui rend justice dans le procès tenu à l'encontre de son fils et qui exécute la sentence, ne s'accorde plus le droit de vivre en société après l'exécution à mort du condamné.

L'avancée progressive et réductrice vers l'épiphanie

« Un drame au bord de la mer » prend l'aspect d'une lettre signée Louis Lambert à destination de son oncle. Des indices en filigrane soulignent l'empreinte du destinataire et du destinataire de ce qui s'apparente à une correspondance originellement manuscrite. Dans cette lettre, Pauline et Louis sont installés dans un hôtel au Croisic en Brière (ce territoire dans le texte est inscrit en Bretagne) et font une promenade en bord de mer dont l'issue est leur départ précipité de la presqu'île : la rencontre de l'homme-granit et le récit de son drame familial ont « fait perdre le calme que [Louis] devai[t] à [ses] bains et à [leur] séjour¹ » en bord de mer ; de ces épisodes, Louis ressort « tourmenté par les visions [...] de ces trois existences » impliquées dans le drame. Du calme au tourment, il y a « ré-évaluation du personnage »-narrateur Louis suite à ce qui s'assimile à une « épiphanie négative² ». P. Tibi note à propos de cette épiphanie :

L'épiphanie noire ou négative, réductrice et mesquine, reprend ses rayons, les fait converger vers le centre où elle révèle impitoyablement le noyau frileux et crispé de l'être. Elle ne mobilisera donc pas la rhétorique de l'effulgence ; le rayonnement y sera remplacé par une décourageante matité qui coupe court à l'élan lyrique. Si rayonnement il y a, il devient glacial et comme immobile [...].³

Le moment épiphanique aboutit chez Louis à la « [révélation impitoyable du] noyau frileux et crispé de [son] être. » Dans le compte-rendu fait par Louis, il « ne mobilis[e] donc pas la rhétorique de l'effulgence ; le rayonnement y est remplacé par une décourageante matité qui coupe court à l'élan lyrique. » En effet, après avoir vécu l'impression d'une délicieuse harmonie avec l'environnement marin, Louis est, en compagnie de Pauline, confronté après l'instant épiphanique à la vue de marais salants et de marécages de sinistre aspect ; son compte-rendu prend en compte ces changements et les sentiments chez les personnages qui les accompagnent.

Dans « Un drame au bord de la mer », Louis retranscrit les représentations que Pauline et lui-même se font de l'environnement naturel qui les entoure, en pliant parfois la réalité pour la faire coller au mythe, en la détournant sous l'emprise d'un « élan lyrique » pour la faire naître en poésie⁴.

1 H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 419.

2 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 239.

3 *Ibid.*, p. 240.

4 La première section dédiée au plan de la pensée nous a permis dans ce chapitre de rendre compte de la retranscription de la réalité qu'offre Louis Lambert dans « Un drame au bord de la mer » suivant les trois visées rhétoriques, soit les visées scientifique, mythique et poétique. Cette précédente analyse nous autorise cette synthèse qui est faite dans cette phrase annotée.

Suivent des représentations de l'environnement social proche qui court-circuitent le rayonnement que la rhétorique de représentation impliquait précédemment ; le pêcheur rencontré, le futur guide et conteur, est l'emblème social des communautés locales de ce bord de mer : il résume à lui tout seul la précarité dans laquelle vivent les habitants de ces contrées ; il est un pêcheur à pied qui « n'a ni barque ni filets et [...] [qui] ne peut faire qu'aux engins ou à la ligne¹ », en profitant des marées descendantes, pour débusquer et pour se saisir de produits de la mer qu'il vend plus tard à Guérande. La rencontre du pêcheur donne lieu, suivant la perspective de Louis et de Pauline, à sa mise en portrait et à la vision en panoramique de ces communautés appauvries en marge de la société plus continentale. Après une brève échappée pour notamment s'endimancher, le pêcheur revient métamorphosé en guide auprès des promeneurs ; il se présente comme le dépositaire d'un savoir lié au territoire et à l'histoire de sa communauté (une doxa communautaire propre au Croizic et à ses alentours) : il devient le négociateur principal de l'échange avec le couple, inversant ainsi l'équilibre de la conversation précédente durant laquelle le couple apparaissait sociologiquement comme dominant. Cette inversion de l'équilibre relationnel, qui suit une rupture de rayonnement dans la représentation, se maintient et place Louis et Pauline dans une position défavorable au fil de leur marche vers le « bourg de Batz » qu'ils pratiquent « en silence, soit [qu'ils] [se trouvent] accablés par la chaleur qui s'[élance] en ondées brillantes du milieu des sables, soit que la difficulté de la marche [emploie] [leur] attention. »² L'arrivée à proximité d'« un promontoire » est déterminante. Un « détour pour n'y point passer » existe. Les habitants des alentours le prennent, qu'ils aillent en direction du Croizic ou de Batz. Le couple s'aventure sur le chemin que son guide lui déconseille, celui-ci choisissant le contournement comme à son habitude. Louis et Pauline souhaitent se reposer sur ce « promontoire composé de rochers assez élevés pour faire supposer [qu'ils] y trouver[ai]ent une grotte. »³ Des échanges verbaux entre les trois personnages sont retranscrits. Le guide reste évasif, un homme « s'y trouve [qui] ne [leur] dira rien et ne [leur] fera aucun mal [...] [et qui de surcroît] ne bougera seulement pas de sa place. » Il ne peut cependant pas leur assurer « qu'il n'y a nul danger pour »⁴ eux à s'y rendre.

La montée vers le « promontoire », qui fait suite à un rayonnement du champ de la représentation, à un resserrement sur la situation sociologique des habitants des lieux puis à un cloisonnement dans le silence, correspond, en s'intégrant dans cette succession de précédents, à une avancée en ascension progressive et réductrice vers l'épiphanie. La découverte de l'homme-granit

1 H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 407.

2 *Ibid.*, p. 410.

3 *Idem.*

4 *Ibid.*, p. 411.

« coupe court à l'élan lyrique » dont s'imprégnaient encore les promeneurs durant leur précédente marche :

[...] Malgré la chaleur du jour et l'espèce de fatigue que nous causait la marche dans les sables, nos âmes étaient encore livrées à la mollesse indicible d'une harmonieuse extase ; elles étaient pleines de plaisir pur dont on ne saurait donner une idée qu'en le comparant à celui qu'on ressent en écoutant quelque délicieuse musique, l'*andiamo moi ben* de Mozart. Deux sentiments purs qui se confondent, ne sont-ils pas comme deux belles voix qui chantent ? Pour pouvoir bien apprécier l'émotion qui vint nous saisir, il faut donc partager l'état demi-voluptueux dans lequel nous avaient plongé les événements de cette matinée. Admirez longtemps une tourterelle aux jolies couleurs, posée sur un souple rameau, près d'une source, vous jetterez un cri de douleur en voyant tomber sur elle un émoucheur qui lui enfonce ses griffes d'acier jusqu'au cœur et l'emporte avec la rapidité meurtrière que la poudre communique au boulet. Quand nous eûmes fait un pas dans l'espace qui se trouvait devant la grotte, espèce d'esplanade située à cent pieds au-dessus de l'Océan, et défendue contre ses fureurs par une cascade de rochers abrupte, nous éprouvâmes un frémissement électrique assez semblable au sursaut que cause un bruit soudain au milieu d'une nuit silencieuse.¹

L'« harmonieuse extase » que ressentent les promeneurs se trouve brusquement interrompue alors qu'ils font « un pas dans l'espace [...] devant la grotte » où siège, immobile, l'homme-granit. Un « frémissement électrique » les surprend, en se diffusant à travers eux, quand ils découvrent l'objet-médiateur de leur épiphanie. Cette découverte intervient comme une rupture nette et instantanée ; elle se réalise comme l'éclair traverse le ciel, à la vitesse d'« un émoucheur » qui, fonçant sur « une tourterelle », rapidement « enfonce ses griffes d'acier jusqu'au cœur » de sa proie. Suite à la vue de l'homme-granit et au récit de son histoire familial, Louis et Pauline décident d'interrompre leur marche et de revenir au Croizic : les sujets de l'épiphanie passent alors d'une douceur de l'âme à une noirceur de l'âme. Cette « ré-évaluation » des sentiments se traduit par un « dépaysement » des personnages. Ces derniers ne longent plus la côte océanique de la presqu'île, ils abordent la côte opposée qui s'étend le long du réservoir alimenté par le traict du Croizic :

[...] Quelques nuages embrumaient le ciel ; des vapeurs s'élevaient à l'horizon, nous marchions au milieu de la nature la plus âcrement sombre que j'aie jamais rencontrée. Nous foulions une nature qui semblait souffrante, malade ; les marais salants, qu'on peut à bon droit nommer les écrouelles de la terre. Là, le sol est divisé en carrés inégaux de forme, tous encaissés par d'énormes talus de terre grise, tous pleins d'une eau saumâtre, à la surface de laquelle arrive le sel. [...] Nous côtoyâmes pendant deux heures ce triste damier, où le sel dont tout est imprégné étouffe par son abondance la végétation [...]. L'horrible aspect de ces marécages, dont la boue était symétriquement ratissée, et de cette terre grise dont la Flore bretonne a horreur, s'harmoniait avec le deuil de notre âme.²

« Si rayonnement il y a, il devient glacial et comme immobile ». Ce rayonnement propre à « l'épiphanie *négative* » s'observe dans ce passage : l'air devient brumeux et « des vapeurs s'[élèvent] à l'horizon ». Le couple s'est engagé dans « les marais salants » « où le sel dont tout est imprégné étouffe par son abondance la végétation ». Le panorama est aride. Les couleurs qui transparaissent sont sombres ; une « terre grise, [...] une eau saumâtre » et « la boue » prédominent dans les marais. Sous un temps changeant, le couple avance dans « une nature qui sembl[e]

1 *Ibid.*, p. 411-412.

2 *Ibid.*, p. 418-419.

souffrante, malade ». L'épiphanie aboutit à une « ré-évaluation [des] personnage[s] », au niveau essentiellement des émotions, qui trouve son illustration dans le dépaysement : « L'horrible aspect de ces marécages [...] s'[harmonise] avec le deuil de [leur] âme. »

L'homme-abstinence, réciproquement homme-granit

L'avancée vers l'épiphanie est progressive et réductrice ; elle implique une rupture du rayonnement du champ de la représentation, un resserrement géographique et un cloisonnement des personnages dans le silence. L'instant épiphanique fait basculer, de manière abrupte et brutale, les sujets de l'épiphanie dans un univers aussi sombre que le sont leurs sentiments. L'épiphanie vécue par Louis et par Pauline est négative. « Ce qui la caractérise, c'est l'expérience d'un vide, d'un manque, d'une imperfection, d'une indignité à laquelle, brusquement, accède le[s] sujet[s].¹ » Ces sujets se procurent cette expérience à la vue de l'homme-abstinence qui, anthropologiquement, témoigne de plusieurs vides et imperfections, et, qui s'est lui-même frappé d'indignité en société. Cet homme occupe une grotte, un lieu intermédiaire entre deux mondes, une « espèce d'esplanade située à cent pieds au-dessus de l'Océan, et défendue contre ses fureurs par une cascade de rochers abrupte ». Avant de le voir, Louis et Pauline sentent « leurs « cœurs palpit[er] comme [s'ils éprouvaient] un sentiment de peur² » ; avec la palpitation des cœurs, le récit passe d'un passé de narration à un passé révolu pour décrire le procès lié au moment épiphanique suivant les aspects accompli et non-sécant :

[...] Nous avons vu, sur un quartier de granit, un homme assis qui nous avait regardés. Son coup d'œil, semblable à la flamme d'un canon, sortit de deux yeux ensanglantés, et son immobilité stoïque ne pouvait se comparer qu'à l'inaltérable attitude des piles granitiques dont il était environné. Ses yeux se remuèrent par un mouvement lent, son corps demeura fixe, comme s'il eût été pétrifié ; puis, après nous avoir jeté ce regard qui nous frappa violemment, il reporta ses yeux sur l'étendue de l'Océan, et la contempla malgré la lumière qui en jaillissait [...]. C'étaient des formes herculéennes ruinées, un visage de Jupiter olympien, mais détruit par l'âge, par les rudes travaux de la mer, par le chagrin, par une nourriture grossière, et comme noirci par un éclat de foudre. En voyant ses mains poilues et dures, j'aperçus des nerfs qui ressemblaient à des veines de fer. D'ailleurs, tout en lui dénotait une constitution vigoureuse. Je remarquai dans un coin de la grotte une assez grande quantité de mousse, et sur une grossière tablette taillée par hasard au milieu du granit, un pain rond cassé qui couvrait une cruche de grès. Jamais mon imagination, quand elle me reportait vers les déserts où vécurent les premiers anachorètes de la chrétienté, ne m'avait dessiné de figure plus grandement religieuse ni plus horriblement repentante que l'était celle de cet homme. Vous qui avez pratiqué le confessionnal, mon cher oncle, vous n'avez jamais peut-être vu un si beau remords, mais ce remords était noyé dans les ondes de la prière, la prière continue d'un muet désespoir. Ce pêcheur, ce marin, ce Breton grossier était sublime par un sentiment inconnu. Mais ses yeux avaient-ils pleuré ? Cette main de statue ébauchée avait-elle frappé ? Ce front rude empreint de probité farouche, et sur lequel la force avait néanmoins laissé les vestiges de cette douceur qui est l'apanage de toute force vraie, ce front sillonné de rides était-il en harmonie avec un grand cœur ?

Pourquoi cet homme dans le granit ? Pourquoi ce granit dans cet homme ? Où était l'homme, où était le granit ? Il nous tomba tout un monde de pensées dans la tête.³

1 P. TIBI, « Pour une poétique de l'épiphanie », *op. cit.*, p. 239.

2 H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 411.

3 *Ibid.*, p. 412.

Le procès dont rend compte Louis à son oncle est achevé ; il est saisi de l'extérieur, enfermé dans des limites qui participent de la mise en cadre de l'homme-granit. L'homme rencontré figure l'homme-colosse constitué de pierre granitique et « de fer ». De « constitution vigoureuse », l'homme est de la nature des dieux et des demi-dieux de l'Olympe qui auraient en lui survécu à l'oubli et qui témoigneraient à travers lui de leurs forces certes grandioses mais oubliées et décomposées par le temps (« C'étaient des formes herculéennes ruinées, un visage de Jupiter olympien, mais détruit par l'âge »). Le colosse statufié s'assimile d'autant plus aux « piles granitiques dont il [est] environné » que « son corps demeur[e] fixe, comme s'il eût été pétrifié », « noirci par un éclat de foudre » : il s'incarne en homme-granit.

L'homme-granit est homme d'abstinence. Il est un ascète dont l'« immobilité stoïque » est comparable à celle des roches alentours. L'homme réduit ses propres désirs à ce que le rationnement éthique peut lui permettre de tolérer : se limitant à de l'eau et à du pain, il vit reclus dans cette grotte « nuit et jour, sans en sortir.¹ » Tout entier, il est restriction. Cette restriction s'étend sur le plan du Signe : l'homme, qui s'inscrit dans l'ici et maintenant (plus encore que d'« avoir jeté [un] regard » sur les intrus, il les a « regardés »), ne catégorise pas le monde qui l'entoure ; il est capable de soutenir du regard « la lumière qui » jaillit de « l'étendue de l'Océan » pour entrer en contemplation et en prière. Le narrateur fait de « l'objet-médiateur de l'épiphanie » une « figure plus grandement religieuse [et] plus horriblement repentante que » celles qu'il s'est dessinées des « premiers anachorètes de la chrétienté » : si l'homme-abstinence prie comme « les anachorètes de la Thélaïde », il ne « [vit] [pas] dans un désert [;] creusant [son] âme [comme eux, il diffère en] [...] creus[ant] des rochers. »² Sa position d'ascète lui vaut d'être prénommé dans les environs « l'homme-au-vœu³ ». De nombreuses superstitions d'ordre moral entourent son personnage. Si certains le placent « sous la protection de Dieu, de la sainte Vierge et des saints », d'autres prétendent « qu'il communique [la mauvaise chance] à qui passe sous son air. »⁴ « Aussi plusieurs, avant de tourner sa roche, regardent-ils d'où vient le vent ! S'il est de Galerne, [...] ils ne continueraient pas leur chemin quand il s'agirait d'aller quérir un morceau de la vraie croix⁵ ». Cette divergence sociale de considération de l'ascète tient chez lui « d'un vide, d'un manque, d'une imperfection, d'une indignité à laquelle, brusquement, accède le sujet » qui l'observe. Un élément dénote en effet dans la description axiologique du personnage : de son état de prière transpire

1 *Ibid.*, p. 413.

2 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 190. Nous avons jugé opportun de citer cette référence issue d'un autre texte que celui à l'étude.

3 H. DE BALZAC, « Un drame au bord de la mer », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 413.

4 *Idem.*

5 *Idem.*

imperceptiblement le « muet désespoir » du « remords » ; par ailleurs, ses « deux yeux ensanglantés » paraissent avoir pleuré de « chagrin » dans un temps sans âge.

L'homme-granit, qu'est réciproquement sur le plan du travail et de l'instrument l'homme-abstinence, intrigue Louis : « Cette main de statue ébauchée [a]-elle frappé ? » Le récit du guide, qui répond au questionnement de Louis, complète son portrait en précisant sa transformation sur un plan social : l'homme mute en homme-granit à partir d'une condition de pêcheur en société et de patriarche en famille. Cette mutation fait de lui non pas un « zéro social » (un équivalent de l'« homme-instrument »), ni même une non-personne, mais moins encore, un homme à la marge de la société.

Le guide qui narre le drame familial s'inscrit dans la tradition du conteur populaire ; il tient son histoire de sa mère, laquelle « servait un homme de justice à qui Cambremer a tout dit par ordre du prêtre qui ne lui a donné l'absolution qu'à cette condition-là¹ ». Le conteur raconte à Louis et à Pauline ce que sa mère lui a rapporté, en alternant narration et déclarations rapportées, et, en modelant une inscription au territoire où s'établissent les faits. Il remonte ces faits à la naissance du fils de Pierre Cambremer :

[...] Jacqueline Brouin et Cambremer n'ont eu qu'un enfant, un garçon qu'ils ont aimé... comme quoi dirais-je ? dame ! comme on aime un enfant unique. Ils en étaient fous. Leur petit Jacques aurait fait, sous votre respect, dans la marmite qu'ils auraient trouvé que c'était du sucre. Combien donc que nous les avons vus de fois, à la foire, acheter les plus belles breloques pour lui ! C'était de la déraison, tout le monde leur disait. Le petit Cambremer voyant que tout lui était permis, est devenu méchant comme un âne rouge. Quand on venait dire au père Cambremer : - « Votre fils a manqué de tuer le petit un tel ! » il riait et disait : - « Bah! ce sera un fier marin ! il commandera les flottes du roi. » Un autre : - « Pierre Cambremer, savez-vous que votre gars a crevé l'œil de la petite Pougau ! - Il aimera les filles », disait Pierre. Il trouvait tout bon. Alors mon petit matin, à dix ans, battait tout le monde et s'amusait à couper le cou aux poules, il éventrait les cochons, enfin il se roulait dans le sang comme une fouine. - « Ce sera un fameux soldat ! disait Cambremer, il a goût au sang. »²

L'enfant Jacques Cambremer s'attaque à l'intégrité des autres, il construit ses rapports aux autres sur la base de la force et de la violence. Axiologiquement, il est régi par ses pulsions ; sa liberté ne connaît ni règles ni morales : élevé sans qu'aucune restriction ni exigence ne lui soient imposées, « tout lui [est] permis ». Aussi manque-t-il « de tuer le petit un tel » et crève-t-il « l'œil de la petite Pougau ». À « dix ans, [il bat] tout le monde et s'amus[e] à couper le cou aux poules, il éventr[e] les cochons, enfin il se roul[e] dans le sang comme une fouine. » Le père qui « trouv[e] tout bon » ne fonde aucun interdit pour son fils. Il pense que ces actes de violence, voire de barbarie, sont formateurs et augurent des rôles sociaux que son fils aura à assumer (« un fier marin », « un fameux soldat »). Aucun des parents n'assume de devoirs vis-à-vis de l'enfant. Père et mère créent un enfant-roi. Ils démissionnent face à leurs devoirs légaux et sont absents dans le lien

1 *Ibid.*, p. 414.

2 *Ibid.*, p. 414-415.

de parage et de lignage avec leur fils. Démissionnaires, ils ne donnent pas à leur enfant un cadre d'autonomie et de liberté dans lequel évoluer et qui fasse référence pour lui. Le conteur qualifie l'enfant Jacques Cambremer de « petit mâtin » et d'« âne rouge » du fait de sa méchanceté. Pour lui comme pour « tout le monde » à l'époque, Jacques était un enfant turbulent et malicieux pour lequel une absence dans le lien parental « était de la déraison ». « À quinze ou seize ans, Jacques Cambremer [est] [...] un requin.¹ »

Avec le temps, le « guignon ravag[e] la famille » et les Cambremer se trouvent « quasiment ruinés »². Le tournant dramatique intervient quand la femme Cambremer, qui pour sa nièce orpheline a gardé « cousu une pièce d'Espagne dans la laine de son matelas³ », découvre le tissu, qui enveloppait la pièce d'or, dans les mains de son mari : « ce gremlin de Jacques [a] flairé l'or⁴ », l'a pris et s'en est allé festoyer. S'étant rendu au café du Croizic où le fils s'alcoolise, le père récupère la pièce en question (une croix y est tracée) en la négociant avec la tenancière. Sans se soucier de son fils, il retourne chez lui pour s'y apprêter et pour y organiser un semblant de décorum judiciaire :

[...] Il dit à sa femme d'approprier leur chambre, qu'est en bas ; il fait du feu dans la cheminée, allume deux chandelles, place deux chaises d'un côté de l'âtre, et met de l'autre un escabeau. Puis dit à sa femme de lui apprêter ses habits de noces, en lui commandant de pouiller les siens. Il s'habille. Quand il est vêtu, il va chercher son frère, et lui de faire le guet devant la maison pour l'avertir s'il entendait du bruit sur les deux grèves, celle-ci et celle des marais de Guérande. Il rentre quand il juge que sa femme est habillée, il charge un fusil et le cache dans le coin de la cheminée. Voilà Jacques qui revient ; il revient tard ; il avait bu et joué jusqu'à dix heures ; il s'était fait passer à la pointe de Carnouf. Son oncle l'entend héler, va le chercher sur la grève des marais, et le passe sans rien dire. Quand il entre, son père lui dit :- Assieds-toi là, en lui montrant l'escabeau. Tu es, dit-il, devant ton père et ta mère que tu as offensés, et qui ont à te juger.

Jacques se mit à beugler, parce que la figure de Cambremer était tortillée d'une singulière manière. La mère était raide comme une rame.

- Si tu cries, si tu bouges, si tu ne te tiens pas comme un mât sur ton escabeau, dit Pierre en l'ajustant avec le fusil, je te tue comme un chien.

- Le fils devint muet comme un poisson ; la mère n'a rien dit.⁵

Les juges, le père et la mère quasi-silencieuse, font face à leur accusé revenu tardivement. Son sort est décidé dès lors qu'il nie avoir volé la pièce espagnole griffée d'une croix et qu'il jure de sa sincérité « sur [sa] vie éternelle⁶ ». La preuve contradictoire (la croix) lui est apportée et son parjure est révélé. Un prêtre étant venu sur appel du père et reparti sans que le fils confesse son vol et son mensonge, Pierre Cambremer déclare à Jacques qu'il « finir[a] sans confession.⁷ » Cela étant dit et valant pour jugement, le père envoie son fils dormir. Profitant de son sommeil, il le ligote, l'amène dans sa barque, lui met « une pierre au cou » et, une fois au large, le jette à l'eau « à la

1 *Ibid.*, p. 415.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 416.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 416-417.

6 *Ibid.*, p. 417.

7 *Idem.*

hauteur de la roche où il [sera] »¹ plus tard et où le découvre le couple de promeneurs. À Justice expéditive, beaucoup de non-dit. Le père refuse de saisir la Justice de ses pairs car il ne veut pas que sentence soit rendue contre un Cambremer sur la place publique. Une pièce d'or joue le rôle de catalyseur pour Pierre Cambremer avant que les autorités communautaires ne mènent des enquêtes plus serrées concernant son fils. Le père s'investit plénipotentiaire en matière pénale vis-à-vis de son fils sans que la mère, l'oncle ou le prêtre sollicité n'entrent en jeu dans quelque débat que ce soit : le patriarche légalise le droit, qu'il fonde en autonomie et en toute liberté, en accord avec les lois du patriarcat ; il ne sera jamais inquiété par la Justice, un « homme de justice » l'auditionnera sans que suite soit donnée, un prêtre lui donnera l'absolution pour son crime. Le verdict reste implicite et n'est pas judiciairement recevable ; la peine de mort qui se voit appliquée n'est pas prononcée. Quelques jours après l'exécution du condamné, la mère meurt ; par la suite, le père « fait un voyage de dix jours² » avant de revenir à son point de départ et de s'installer en hauteur du lieu où repose son fils.

Conclusion

L'« épiphanie *négative* » que vivent Louis et Pauline porte sur un homme-abstinence qui, en plus de rationner ses désirs jusqu'aux limites du soutenable et de l'interdit, ne « dit [pas] une parole³ » et semble refouler toute catégorisation de la réalité qui l'entoure : comparable aux « premiers anachorètes de la chrétienté », cet ascète reste dans la prière et dans la contemplation, en s'inscrivant dans l'ici et maintenant, plutôt que de vivre dans l'absence, dans un ailleurs et dans une autre temporalité ; il maintient en son intériorité une rhétorique du dire non pas en lien avec la conjoncture mais dans un rapport à la méditation de tradition religieuse qui recourt à la litanie. L'homme-abstinence est réciproquement homme-granit. En tant que tel, il s'oppose à « l'homme-instrument » et à l'homme-rouage qui se caractérisent par leur utilité et par leur efficacité ; semblant pétrifié, il tend vers le loisir absolu en limitant ses gestes et ses déplacements à quelques-uns. En tant que tel, il s'assimile aussi à la marginalité et à l'exclusion sociale ; il n'est pas même un « zéro social ».

L'homme-abstinence s'est imposé un destin qui rationnellement implique dans l'immanence un refoulement de toute conceptualisation du réel (par le biais de la structure grammatico-rhétorique du Signe), un refoulement des affects (à l'exception du remords) et des désirs, une inscription dans le loisir, et, une négation de son « être à soi » et de son « être pour ». Il figure de manière paroxystique le pouvoir éthique de la réglementation puisque son ascétisme (sur le plan moral)

1 *Ibid.*, p. 418.

2 *Idem.*

3 *Idem.*

contamine en interdits les autres plans de sa rationalité. Antérieurement, comme patriarche, il a exercé le pouvoir moral de l'habilitation. Sur le plan de la Norme, aucune autorité extérieure n'interfère dans la dialectique éthico-morale de la réglementation et de l'habilitation : ce père de famille s'est fondé pour lui-même un acte de justice, en contradiction avec un raisonnement et avec une satisfaction ; père et juge, il s'autorise à condamner à mort son fils pour vol et pour parjure. Cette légitimité qu'il s'accorde est légalisée sans négociation et sans heurts, les lois et les codes du patriarcat lui accordant tous les droits au sein de sa famille, l'Église lui octroyant l'absolution après confession de son crime. En tant que patriarche, il est le pendant masculin de la femme mariée, Madame Firmiani, qui certes développe une morale pour elle-même et la partage avec son mari mais qui ne l'impose pas ni même la négocie auprès de lui dans l'échange.

Chapitre III/ La gouvernance en société chez Balzac

Dans *La Peau de chagrin*, Raphaël déclare, « d'une voix éclatante en montrant la peau de chagrin, [que cette dernière] est le *pouvoir* et le *vouloir* réunis.¹ » Dans ce passage, Raphaël s'assimile à la « Peau de chagrin » dont dépend sa vie. L'étude de certains personnages balzaciens démontre, en prenant en compte le « système physiologique » appliqué à l'homme que Balzac développe et transpose dans l'écriture, que l'homme est quatre fois franchissement d'un seuil : le personnage balzacien dispose de quatre « pouvoirs » constitués rationnellement et associés à ses performances issues dans l'immanence de la dialectique grammatico-rhétorique du Signe et de la pensée, de la dialectique technico-industrielle de l'Outil et du travail, de la dialectique ethnico-politique de la Personne et de la société, et, de la dialectique ethico-morale de la Norme et de la satisfaction. Si la théorie médiationniste de la rationalité éclaire le système physiologique appliqué par H. de Balzac aux personnages, les portraits dressés par l'écrivain suivant son système illustrent les plans de la rationalité et les dimensions rationnelles que décrit la théorie de la médiation.

La dialectique du Signe permet en contradiction avec l'impropriété grammaticale d'aboutir à la conceptualisation, à la pensée explicite et à la représentation médiate de ce qui nous entoure. Louis Lambert dans « Notice biographique » est la figuration quasi-sculpturale de l'homme-pensée : un homme, au paroxysme de sa puissance sur le plan de la dialectique grammatico-rhétorique de la pensée et de la formulation dans un lien avec la réalité divine, qui réciproquement s'inscrit abstraitement dans le loisir, dans l'absence et dans l'abstinence.

La dialectique de l'Outil donne la capacité, en corrigeant l'ambiguïté de l'inefficacité et du loisir techniques, de fabriquer des produits ; sur ce plan technico-industriel du travail, l'homme enchaîne des trajets et se donne des buts : chez Balzac, aux côtés de l'« homme-instrument » figure de manière paroxystique l'homme-rouage, à travers les personnages de Z. Marcas (« Z. Marcas ») et de Paz (« La fausse maîtresse ») qui multiplient les trajets et qui s'adonnent au travail tandis qu'ils apparaissent réciproquement *en négatif* sur le plan du Signe (pensées peu partagées/pensées isolées empreintes de douleurs morales), sur le plan social (statut de non-personne en société malgré leur appartenance à une classe et leurs contributions sociales) et sur le plan de la Norme (projet avorté/faux-projet).

La dialectique de la Personne, en contradiction avec l'inacceptabilité et l'absence ethnique, fait émerger la personne à la société, à l'histoire et à la politique, tout échange et toute négociation engageant dans l'échange (plus ou moins conflictuel) avec l'Autre du nœud social (suivant des rapports d'appartenance et d'étrangeté) et du service rendu (de la contribution sociale) : « Le petit mercier » s'appuie sur l'hyperbole, pour mettre l'accent sur les multiples rôles sociaux assumés par

1 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 87.

le mercier, et sur le réalisme descriptif, pour rendre compte des contributions sociales. Le mercier est la figuration paroxystique du pouvoir-« vivre en société », en tant qu'emblème social, parce qu'il se trouve réciproquement réduit sur le plan du Signe (avec une « intelligence inerte » ou insignifiante), sur le plan du travail (assimilation non pas au labeur mais à sa « jambe » et au trajet) et de la Norme (projet à dimension familiale). Sur le plan de la Personne, l'homme a des capacités ontologiques et déontologiques dans l'abstraction qu'il réinvestit dans son environnement en termes de parage et de lignage : dans leur relation à leur fils durant sa jeunesse, les parents Cambremer (« Un drame au bord de la mer ») n'endossent pas l'état du pair et n'exercent pas leur ministère de père/de mère ; son fils étant adulte au banc des accusés, Pierre Cambremer exerce son ministère de patriarche familial et, en accord avec les lois et avec les codes du patriarcat et de la société (civile, judiciaire et ecclésiastique), se fonde le droit de condamner à mort le parjure. En miroir inversé, Mme Firmiani (« Madame Firmiani »), pendant féminin de Pierre Cambremer, est le modèle de la femme mariée sous le régime du patriarcat : cette personne en société, que tous les observateurs et chroniqueurs tâchent de décrypter pour mieux médire à son propos, en est la figure allégorique car elle n'échange pas avec son mari, dans le contexte de leur discorde, en tant que pair ou au titre de conseillère mais elle expose sa morale, ce qui est légitime selon elle de faire ; elle la figure d'autant plus qu'elle régule certes ses désirs et son comportement en les rationnant, pour incarner le « bien », le « dévouement » et la « résignation » en société, mais qu'elle passe aussi au tamis du droit ses pensées en vue de les échanger, sa conduite et sa personne.

La dialectique de la Norme permet en contradiction avec l'interdit d'aboutir à la licence et au droit. Si Mme Firmiani se réfère dans son échange avec son mari au droit qu'elle-même se fonde, elle ne le négocie pas avec lui ni ne le lui impose. Son mari opère d'une même manière qu'elle en fondant librement un « acte de justice » ; au contraire d'elle, il légalise en société ce droit, cette légitimité qu'il s'est accordé de réparer la faute paternelle. Sur le plan de la Norme, l'homme s'autorise et, dialectiquement, il s'auto-contrôle en introduisant du rationnement pour limiter ses désirs. Ce rationnement est prohibition, il renvoie à la compétence éthique d'abstinence. Si le patriarche et juge Cambremer illustre le pouvoir moral de l'habilitation, il figure de manière paroxystique le pouvoir éthique de la réglementation en s'intronisant, après les décès de son fils et de sa femme, homme-abstinence et, réciproquement, homme-granit dans un entre-deux mondes.

Figure, le personnage balzacien est à l'image de l'homme. Anthropomorphe, ce personnage est, par analogie avec son alter ego, rationnellement constitué. L'homme est franchissement d'un seuil : il se constitue dialectiquement du dépassement d'un état naturel qu'il conserve néanmoins (l'homme, comme l'animal, est sensorialité et gnose, motricité et praxie, proprioception et somasie, et libido). La théorie de la médiation montre que les capacités naturelles, communes à l'animal, qui

sont médiatisées par l'homme peuvent être dissociées suivant quatre plans. Ces capacités naturelles qui sont réinvesties par la raison renvoient aux capacités culturelles, sur le plan du Signe, de la logique, sur le plan de l'Outil, de la technique, sur le plan de la Personne, de la socialité, et, sur le plan de la Norme, de l'éthique. Le personnage balzacien répond des quatre logiques de la raison humaine : il est anthropologiquement complet. Dans les analyses précédentes, les personnages développent des capacités, des insuffisances, des déséquilibres, des déviations et même des pathologies de manière commune à l'homme : ils s'assimilent tous à « cet être incomplet¹ » que décrit Balzac dans « Notice biographique sur Louis Lambert ». Ces insuffisances, ces déséquilibres et autres participent dans l'écriture de la mise en lumière, suivant un argumentaire discursif de composition strict, d'une dimension particulière de la performance rationnelle. Le phénomène d'emphase qui s'applique sur cette dimension peut conduire à un paroxysme, partiel d'un point de vue anthropologique, de caractérisation du personnage. Réciproquement, ce dernier apparaît en réduction voire en négatif, c'est-à-dire dans une forme de contre-performance, dans l'abstraction voire dans le refoulement de la structuration dialectique. Balzac conçoit ce qui correspond (au refoulement et) à la compétence abstraite associée à chaque performance ; il rend compte des dimensions dialectiques et structurales qui, sur chaque plan de la rationalité, associent, dans un lien avec la conjoncture, une instance, soit une compétence abstraite, à une performance. Chez Balzac, dans un même texte, le pouvoir rhétorique du dire appelle (ou non) réciproquement le refoulement du dire (et non l'abstraction grammaticale qui reste une inconnue pour l'écrivain), le pouvoir mécanique du faire (de la fabrication) se combine (ou non) dans l'immanence avec le pouvoir (la compétence) technique du loisir (du « mode d'emploi »), le pouvoir politique de la convention (du « vivre en société ») s'agence (ou non) dialectiquement avec le pouvoir ethnique de l'institution (lié à l'absence), et, le pouvoir moral de l'habilitation (de la satisfaction) se dialectise en vue de sa réalisation (ou non) avec le pouvoir éthique de la réglementation (lié à l'abstinence). Dans les cas de négation, il y a potentiellement maintien dans l'instance.

Le personnage balzacien dispose de toutes les capacités naturelles et culturelles que l'anthropologie médiationniste définit pour l'homme. S'il n'est pas dans la non-performance ou dans la contre-performance, il maîtrise pleinement quatre « pouvoirs » dont la volonté associée aux désirs : il se laisse réciproquement saisir dans ses pensées (dans sa conscience, selon les médiationnistes), suivant une conduite, d'après une condition et selon un comportement. Ce passage par la théorie médiationniste de la rationalité, qui consiste à éclairer chaque capacité culturelle au regard de la science qui l'étudie (respectivement, suivant la théorie de la médiation, la glossologie, la technologie, la sociologie et l'axiologie), permet de définir Balzac dans son œuvre comme le

1 H. DE BALZAC, *Nouvelles et contes I*, « Notice biographique sur Louis Lambert », *op. cit.*, p. 1606.

créateur de matériaux anthropologiques et comme l'annonciateur des disciplines scientifiques qui étudient les capacités naturelles et culturelles de l'homme. Plus encore qu'une sociologie, Balzac développe plus largement une anthropologie. Ainsi, « Buffon, Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, le lien avec le modèle des sciences naturelles et le désir de chercher les lois des comportements humains [font] entrer les roman balzacien dans l'ère anthropologique.¹ »

Dans « La fatigue culturelle du Canada français » où il questionne la condition du Canadien français/du Québécois dans l'Histoire, H. Aquin déclare privilégier une approche anthropologique dans sa saisie des comportements humains en société. Dans cet article, il rend compte de l'ambivalence de ses compatriotes, dans l'Histoire et dans l'actualité de la Révolution tranquille, à vouloir s'affranchir du joug de la domination (canadienne-)anglaise et, simultanément, à céder à la fatigue du dominé et minoritaire en société. Dans *Prochain épisode*, le narrateur emprisonné est touché par une fatigue dite « historique » et « nationale » ; si cette fatigue est d'ordre politique, elle n'en affecte pas moins le personnage dans le cours de ses pensées, dans l'écriture, dans sa relation avec la femme-pays, dans ses sentiments... Ce narrateur emprisonné missionne, dans le récit qu'il inaugure en parallèle au sien, un protagoniste pour mener à bien la révolution tant désirée qui lui permettrait de reconquérir la femme-pays et de dépasser la fatigue de son peuple dans l'histoire. Lancé à la poursuite de l'ennemi contre-révolutionnaire à abattre, le protagoniste s'accorde un instant de réflexion à la terrasse d'un café ; non loin de lui, une conversation entre trois clients est déjà engagée au sujet de Balzac :

[...] À la terrasse du Café du Globe, trois clients discouraient savamment sur Balzac et dans le plus pur accent des natifs de Genève.

- Vous connaissez la théorie de Simenon ? Passionnante, absolument passionnante. Selon lui, Balzac aurait été impuissant...

- Mais, mon cher, cette théorie a deux points faibles : d'abord elle est rigoureusement invérifiable. Deuxièmement, elle est en contradiction avec les faits. Rappelez-vous la liaison de Balzac avec Mme Hanska... Et c'est ici même, à Genève, qu'ils se sont aimés et autrement que par lettres ! Dans la correspondance qu'ils ont continué d'échanger par la suite, il y a des allusions précises à leurs rencontres amoureuses de Genève...

- Mais justement, c'est dans cette surenchère verbale au sujet de simples rencontres, que Simenon a détecté quelque chose de louche. Un homme qui a possédé une femme n'a plus besoin, après cela s'entend, de lui écrire sur le mode persuasif. On persuade une femme avant...

- Quand on n'a pas laissé d'enfant à une femme à ce compte-là, on peut toujours être suspecté d'impuissance. Cela est bien embêtant...²

Durant cette conversation à laquelle assiste le protagoniste, Balzac est questionné dans un rapport à sa sexualité. « Selon [Simenon], Balzac aurait été impuissant » ; la « surenchère verbale »,

1 N. MOZET, « Anthropologie », *Dictionnaire Balzac, Volume I, op. cit.*, p. 83. Dans son article sur l'anthropologie balzacienne, N. Mozet note le ton ironique employé par Balzac quand il mentionne cette nouvelle science : « Pas encore née, l'anthropologie est déjà raillée pour sa prétention à l'explication » (*Idem*). L'auteur de l'article s'appuie dans son argumentation sur des passages de *La Vieille Fille* et du *Contrat de mariage*. Elle justifie ce ton ironique chez Balzac par son aversion pour l'Allemagne, pays qui serait selon lui le berceau de l'anthropologie.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 47-48.

dont fait preuve Balzac dans sa correspondance avec Mme Hanska suite à « leurs rencontres amoureuses de Genève », fournit d'après lui un argument suffisant pour formuler son hypothèse sous forme de théorie : « Un homme qui a possédé une femme n'a plus besoin, après cela s'entend, de lui écrire sur le mode persuasif. » Quoique les propos tenus à l'encontre de Balzac ne le fassent pas immédiatement réagir, le protagoniste, après s'être imaginé tel un Balzac écrivant sur cette même terrasse, finit par vouloir « venger Balzac coûte que coûte en [se] drapant dans la pèlerine noire de [Ferragus].¹ » Ainsi drapé, il se sent dorénavant « prêt à frapper² » à mort son ennemi. Plus tard, il échoue néanmoins dans sa mission. Cet échec fait indirectement peser sur le personnage balzacien le procès pour impuissance de son créateur. Le parcours anthropologique, proposé dans le second chapitre de la seconde partie, permet, en contradiction avec cette hypothèse, d'affirmer la puissance (de ne pas) du personnage balzacien sur tous les plans de la rationalité.

Dans la conversation entre les trois clients, si l'hypothèse de Simenon porte sur une impuissance supposée chez Balzac sur un plan sexuel, la discussion évoque chez l'écrivain une impuissance d'ordre politique. Effectivement, l'un des discoureurs avance à propos des « rencontres amoureuses » entre Balzac et Mme Hanska à Genève : « Quand on n'a pas laissé d'enfant à une femme à ce compte-là, on peut toujours être suspecté d'impuissance. » À travers ce propos est souligné l'absence de descendance du couple et la non-transmission du nom de Balzac par filiation. Dans *Prochain épisode*, une même impuissance d'ordre politique touche le protagoniste. En effet, même si la clôture romanesque augure d'une possible révolution à l'avenir, le retour elliptique organisé en charnière conduit le protagoniste à ressentir la fatigue du narrateur emprisonné et, comme ce dernier, à se percevoir comme un colonisé dans l'histoire. Dans *Trou de mémoire*, suivant un réseau de significances « entre référence et métaphore », une chaîne de correspondance s'établit entre Balzac et le narrateur multiple en lien avec cette même notion d'impuissance. Par exemple, les hésitations de Pierre X. Magnant, alors situé dans une librairie, entre « *L'homme impuissant*, *La femme frigide* et *Onanisme et homosexualité* – trois classiques du genre, paraît-il³ » – font écho aux indications sur la déflagration de son écriture dans le manuscrit, alors même que se dessine tout au long du roman une impuissance sexuelle et politique chez ce prétendu révolutionnaire. *La Femme frigide* de W. Stekel, que choisit finalement Pierre X. Magnant, est acheté par Aquin, qui « en cite des passages dans “Le Corps mystique” (*Blocs erratiques*, p. 105-112) au cours d'une analyse des métaphores utilisées pour décrire la relation entre le Canada français et le Canada anglais. [Aquin]

1 *Ibid.*, p. 49.

2 *Idem.*

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 130. Les références citées renvoient à « [trois] ouvrages de Wilhelm STEKEL : *L'Homme impuissant* (1920, trad.fr., Paris, Gallimard, 1950) ; *Onanisme et homosexualité* (1917, trad. fr., Paris, Gallimard, 1951) ; *La Femme frigide* (1921, trad. fr., Paris, Gallimard, 1949, BIB) » (J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Note 164 », « Notes sur *Trou de mémoire* » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 130).

compare cette relation à «une liaison vénérienne rendue au paroxysme de l'écœurement» (p. 105).¹ »

Dans « La fatigue culturelle du Canada français », Aquin adopte une attitude critique vis-à-vis de lui-même et de sa collectivité de langue et de culture française au Canada. Dans cet article, il discerne les contingences arbitraires et permanentes qui pèsent sur eux dans l'actualité, tout comme il envisage les moyens de dépasser ces contraintes : un rééquilibrage des pouvoirs entre le Canada français et le Canada anglais, entre le dominé et le dominant dans l'Histoire, s'impose selon lui ; il nécessite un bouleversement de l'ordre établi, une révolution, de manière à offrir son indépendance au Québec et à libérer le peuple québécois de la fatigue historique liée à la domination (canadienne-)anglaise. De *Prochain épisode* à *Neige noire*, les relations du Même et de l'Autre renvoient à la relation du Canadien français avec le Canadien anglais et/ou avec l'agent double (potentiellement K dans *Prochain épisode*) ; comparée à « une liaison vénérienne rendue au paroxysme de l'écœurement », cette relation conduit dans le roman à une indifférenciation entre le Même et l'Autre. Si un lien se tisse entre le personnage aquinien et Balzac dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*, il disparaît dans *Neige noire* où l'intertexte hamletien souligne l'impasse historique du Québec, son impossible émancipation vis-à-vis du Canada anglais. Dans *Prochain épisode*, l'appel fait à Ferragus permet un temps d'envisager une reconquête et une libération de la femme-pays. Le protagoniste échouant dans sa mission, le personnage balzacien se trouve indirectement questionné dans ses capacités à discerner et à dépasser les contraintes arbitraires et permanentes qui limitent son être historique dans son actualité.

La capacité de passer une ligne en société, soit de légaliser une volonté émancipatrice, en appelle à un autre niveau de compréhension que le niveau anthropologique. Elle apparaît retranscrite chez Balzac dans l'expression « le *pouvoir* et le *vouloir* réunis », expression dont use Raphaël en ciblant la « Peau de chagrin ». En effet, dans l'expression « le *pouvoir* et le *vouloir* réunis », quand le pouvoir renvoie à la performance politique de convention, il est question de la légalisation d'une légitimité. Cette question concerne Charles quand il officialise son projet de départ devant son auditoire à qui il vient de raconter son expérience épiphanique vécue en compagnie de son ami Juste au contact de Z. Marcas. Elle est un temps soulevée par les autorités judiciaire et ecclésiastique, suite au procès sommaire et à l'exécution par le patriarche Pierre Cambremer de son fils Jacques, avant qu'elles-mêmes ne légalisent chacune à leur tour la légalisation de la légitimité paternelle (le tout étant fait officieusement). Ces séquences issues de

1 J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Note 164 », « Notes sur *Trou de mémoire* » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 130.

nouvelles balzaciennes mettent en scène « le problème modulaire du rapport du gouvernant et du gouverné¹ » :

Le nœud du problème est [...] selon un terme repris à Aristote, l'hégétique, c'est-à-dire le gouvernement. Ce gouvernement, c'est à l'intersection de la personne et de la norme que [la théorie de la médiation] le situe, ou plus précisément à l'articulation de la loi (plan III) et de la règle (plan IV). La dialectique éthico-morale qui nous permet l'auto-contrôle se codifie dans le cadre d'une société. En effet, de même que nous ne parlons humain, que le langage se fait langue, et que l'art se fait style, de même la morale – la légitimation de notre désir – est régulièrement codifiée, c'est-à-dire légalisée. Gouverner, c'est prendre la décision pour les autres. Mais justement, encore faut-il qu'il y ait décision ! Car, la décision, personne ne peut nous la dicter : elle résulte chez chacun d'entre nous de la capacité que nous avons de contrôler notre propre désir qui devient du même coup légitime. En légalisant cette légitimité, nous donnons le droit à certains de décider pour d'autres qui renoncent à décider eux-mêmes, alors qu'ils en sont parfaitement capables.

Le principe de gouvernement est dans cette légalisation du légitime.²

Quand le patriarche gouverne en autonomie et en toute liberté au sein de sa famille, Charles se gouverne en prenant la décision de quitter la France, où il se ferait gouverner à l'excès jusqu'à son propre épuisement, et en mettant cette décision en application après avoir diverti son auditoire. Le « principe de gouvernement est dans cette légalisation du légitime » qu'opèrent Pierre Cambremer et Charles. Il se constitue suivant le recoupement du plan ethnico-politique de la Personne et du plan éthico-moral de la Norme : il est « à l'articulation de la loi (plan III) et de la règle (plan IV). » L'homme est franchissement sur ces deux plans de la Personne et de la Norme (comme il l'est sur les plans du Signe et de l'Outil) ; relativement à la question de gouvernance, il est principalement à l'articulation de deux performances. « Gouverner, c'est prendre la décision pour les autres », c'est (non pas franchir mais) passer une ligne politico-morale en société.

Nous aborderons, dans le chapitre qui s'ouvre, la question de la gouvernance chez Balzac, en adoptant la perspective d'une femme passée au crible par un prêtre, et « le principe de gouvernement » selon Balzac et d'après quelques-uns de ses personnages. Cette question et ce principe se posent à nous car H. Aquin à travers son œuvre invite les siens à se fonder une attitude-limite face à l'actualité, de manière à constater la « fatigue culturelle » qui historiquement les touche, et car il pousse à s'organiser collectivement pour transformer constitutionnellement la société ; dans *Prochain épisode*, la fatigue, qui conduit le narrateur à éprouver sa propre chute dans l'écriture, rattrape le protagoniste qui tentait d'accomplir sa mission, sous les influences bénéfiques de Ferragus pendant un temps, en vue de la reconquête et de la libération de la femme-pays. Nous questionnerons, dans la troisième partie, « le principe de gouvernement » chez Balzac, à travers Ferragus et Gaudissart, en ce que le personnage peut (ou non) légaliser sa décision et accéder à ses désirs en société. Nous focaliserons dans ce chapitre de deuxième partie, d'abord, sur la marquise

1 J. GAGNEPAIN, *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, op. cit., p. 225.

2 *Ibid.*, p. 301.

des « Souffrances inconnues¹ » qui, brisée intérieurement après une rupture sentimentale, se réfugie à la campagne où elle devient la cible des critiques d'un prêtre, lui-même victime de douleurs intimes, qui fustige « l'égoïsme social² » consécutif selon lui d'une adhésion aux idées des Lumières. Sans vouloir nous appesantir sur les propos du prêtre concernant les Lumières, nous exposerons, pour éclairer notre analyse de la marquise, quelques éléments de la réflexion menée par E. Kant dans son article « Was ist *Aufklärung* ? » (Qu'est-ce que les *Lumières* ? »).

Nous envisagerons, ensuite, « le principe de gouvernement » que se fonde Balzac au cours de sa vie, pour suppléer aux insuffisances manifestes selon lui des gouvernances successives à la tête de la France, en nous référant au *Monde de Balzac* de P. Barbéris. Nous verrons que l'écrivain adopte vis-à-vis de son actualité une attitude-limite telle que définie par M. Foucault dans sa réponse à l'article d'E. Kant. Parmi « ces enfants de la révolution³ » qui tentent de construire l'histoire de la société française, l'écrivain en est un qui nourrit des idéaux politiques le donnant à considérer à la fois comme un conservateur et comme un progressiste. Nous illustrerons les défaillances de l'élite française, que pointent Z. Marcas et Vautrin, et les principes que ces personnages voudraient voir appliqués en France. Nous nous concentrerons sur ces personnages, qui en société sont plus dans l'ombre que dans la lumière, car H. Aquin recherche dans l'œuvre balzacienne un personnage de l'ombre qui développe une vision critique à propos de la société et qui percerait à la lumière en imposant sa décision et en la faisant appliquer. Outre Ferragus et Gaudissart qui apparaissent dans *Prochain épisode*, Aquin songe à Vautrin lors d'une étape de la conception de son œuvre romanesque avant de le rejeter au motif de son homosexualité (cette dernière perspective est appréhendée en troisième partie dans le chapitre IV).

A/ La figuration féminine d'un état kantien de majorité

Dans « La fausse maîtresse », Paz se place, dès lors que l'insurrection polonaise de 1830-1831 est définitivement étouffée par l'Empire russe, en état de dépendance et de domination vis-à-vis de l'Autre. Cet Autre est, d'abord, un ami et compatriote polonais, qui lui a sauvé par deux fois la vie, et, ensuite, l'ennemi russe, qui a colonisé son pays natal suite à l'insurrection en annexant politiquement le territoire polonais à l'Empire. Dans ses relations avec Adam et avec le tsar, Paz contractualise sa subordination comme s'il n'était plus capable après l'insurrection de se gouverner en autonomie, comme si l'échec de l'émancipation de son peuple vis-à-vis du pouvoir russe l'avait contaminé négativement sur le plan social. Si le lien de cause à effet n'est pas souligné dans le texte

1 H. DE BALZAC, « Souffrances inconnues », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 387-402. « Première publication dans *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Béchét, 1834 » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « Souffrances inconnues », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 387).

2 H. DE BALZAC, « Souffrances inconnues », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 401.

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 98.

balzacien, il se pourrait que Paz se fasse l'esclave d'autrui, le dominé dans la relation à l'Autre, parce qu'il se trouve dépossédé de son pays natal, gagné par le sentiment de domination qui est constitutif de la mise sous tutelle politique de la Pologne par la Russie. Même s'il assume des rôles sociaux et s'il rend des services aux autres, le personnage vit en société dans un état de servitude qui le rapproche du « zéro social » et qui l'empêche de se fonder librement des projets pour lui-même : sa destinée est maîtrisée par ses maîtres successifs ; homme-rouage, il est à la vie et à la mort à leur service. Sa condition à la société s'assimile à celle d'une non-personne qui ne s'assume politiquement comme institution sur la place publique que par l'entremise du dominant.

Paz est la figuration paroxystique de l'homme-rouage car, respectivement, il est une non-personne qui conserve ses pensées à l'isolement de leur communication et dont les projets personnels (et patriotiques du point de vue polonais) sont morts-nés. Le portrait de Paz est à rapprocher dans l'œuvre aquinienne de celui du « colonisé » qui vit sous domination du Canadien anglais depuis la Conquête. La « fatigue nationale » ressentie par le narrateur de *Prochain épisode*, réplique de la « fatigue culturelle du Canada français », pourrait renvoyer en termes anthropologiques à ce qui compose Paz dans ses parties ; dans certains écrits, Aquin décrit ses concitoyens suivant des perspectives similaires quand ces derniers mettent le projet indépendantiste au second plan par rapport à d'autres enjeux notamment internationaux auxquels est confronté le Canada. À l'asservissement en apparence choisi de Paz répond, dans l'œuvre balzacienne, un assujettissement à des lois et à des codes historiquement établis, qui est contraint. Cette subordination socialement contrainte est questionnée par une femme, qui la subit en société, elle-même remplissant sous le joug du patriarcat des devoirs liés au mariage et à la maternité. Cette femme, qui est la marquise dans « Les souffrances inconnues », se fonde une attitude-limite face à son actualité, comme H. Aquin face à la sienne ; elle figure un état kantien de majorité dans ses échanges avec un prêtre.

Dans la section qui suit, nous aborderons le questionnement de la marquise après avoir précisé la situation initiale et le nœud de complication développés dans les « Souffrances inconnues » et après avoir justifié l'emprise du patriarcat sur ce personnage. Nous nous référerons à quelques éléments de la réflexion kantienne puis à quelques développements de la réflexion foucauldienne à propos des Lumières de manière à commenter l'attitude que cette femme se donne vis-à-vis du prêtre. Dans son article « Qu'est-ce que les Lumières ?¹ », l'auteur de *Dits et écrits*, M. Foucault, se saisit en 1984 de la réponse apportée par E. Kant dans le périodique allemand, la

1 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1984), *Dits et écrits, 1954-1988. II. 1976-1988*, éd. Gallimard, coll. Quarto, Paris, 2001, p. 1381-1397.

Berlinische Monatschrift, en décembre 1784, à la question « *Was ist Aufklärung ?*¹ » ; il revient sur les éléments de cette réponse et poursuit la réflexion kantienne en embrassant le mode philosophique de raisonnement de l'apagogie positive de manière à poser lui-même une réponse à cette même question.

Le récit de « Souffrances inconnues » relate un épisode de la vie d'une « jeune femme, célèbre à Paris par sa grâce, sa figure, son esprit, et dont la position sociale, dont la fortune [sont] en harmonie avec sa haute célébrité, [qui] [vient], au grand étonnement du petit village, situé à un mille environ de Saint-Lange, s'y établir vers la fin de l'année 1822.² » Cette femme mariée se rend à la campagne pour faire le deuil d'un amour perdu qu'elle a entretenu clandestinement :

Un homme aimé, jeune et généreux, dont elle n'avait jamais exaucé les désirs afin d'obéir aux lois du monde, était mort pour lui sauver ce que la société nomme *l'honneur d'une femme*. À qui pouvait-elle dire : - Je souffre ! Ses larmes auraient offensé son mari, cause première de la catastrophe. Les lois, les mœurs proscrivaient ses plaintes ; une amie en eût joui ; un homme en eût spéculé ? Non, cette pauvre affligée ne pouvait pleurer à son aise que dans un désert, y dévorer ses souffrances ou en être dévorée, mourir ou tuer quelque chose en elle, sa conscience peut-être.³

Du fait de « sa haute célébrité », la marquise ne peut pas exprimer dans son environnement familial la douleur causée par la mort de son amant. Cet amour adultérin qu'elle a consommé en secret contrevenait aux lois et aux codes du patriarcat (aux « mœurs ») comme aux lois du mariage ; aussi, « ses plaintes » à la perte de l'être aimé sont-elles proscrites. S'il tient de « *l'honneur d'une femme* » de ne pas être soupçonnée d'adultère, il est tout aussi impératif pour elle de ne pas afficher ces éventuelles émotions amoureuses, positives ou négatives, qu'elle n'aura jamais pour un mari épousé dans le cadre d'un mariage trop rapidement arrangé. Endeuillée, la marquise ne peut s'affliger et « pleurer à son aise que dans un désert » (la description introductive la fait intégrer un environnement rural, un univers empreint de solitude, qui ressemble à une morne zone désertique). Pour ne pas se laisser voir dans cette détresse qui, si elle était vue et rapportée, « [offenserait] son mari », elle a donc quitté la demeure conjugale, en compagnie de sa fille légitime, pour se reclure dans la propriété familiale la plus sombre et la plus reculée de la société.

Une alternative semble s'offrir à la marquise : « mourir ou tuer quelque chose en elle ». En venant « dans son vieux château de Saint-Lange⁴ », elle a choisi la mort ; elle y tente de se suicider. Apprenant cette tentative, un prêtre vient à son chevet ; pour lui, « [elle] cherch[e] [ses] consolations en baissant les yeux sur la terre, au lieu de les lever vers les cieux [:] Le

1 E. KANT, « Beantwortung der Frage : Was ist Aufklärung ? », *Kants gesammelte Schriften*, vol. VIII, éd. de Gruyter pour l'Académie de Berlin, Berlin, 1923, p. 33-42 in E. KANT, « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », *Vers la paix perpétuelle, Que signifie s'orienter dans la pensée ?, Qu'est-ce que les Lumières ? et autres textes*, éd. GF-Flammarion, Paris, 1991, p. 41-51.

2 H. DE BALZAC, « Souffrances inconnues », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 388.

3 *Ibid.*, p. 391.

4 *Ibid.*, p. 389.

philosophisme, et l'intérêt personnel ont attaqué [son] cœur, [elle est] sourde à la voix de la religion, comme le sont les enfants de ce siècle sans croyance !¹ » Pour le prêtre, le « philosophisme [du XVIII^e siècle français], et l'intérêt personnel » font de la marquise une femme perdue au monde par « égoïsme social » ; l'issue qui s'offre à elle est de faire la paix avec Dieu et de « lever [les yeux] vers les cieux ». Le prêtre note chez la marquise une prépondérance du rapport ontologique à elle-même sur le rapport déontologique aux autres et en particulier à Dieu ; sa perception est renforcée quand, selon sa perspective et suivant son raisonnement conceptuel, cette femme indique assurer la survie de sa fille (« la maternité de la chair ») et refuser le rôle de « la maternité du cœur »². Son point de vue est appuyé par le narrateur qui, en amont dans le texte, a aménagé cette interprétation du comportement de la marquise au moment où le prêtre effectue sa première visite :

La marquise avait perdu sa mère en bas âge, et son éducation était naturellement influencée par le relâchement qui, pendant la révolution, dénoua les liens religieux en France. La piété est une vertu de femme que les femmes seules se transmettent bien, et la marquise était un enfant du dix-huitième siècle dont son père avait partagé les croyances philosophiques. Elle ne suivait aucune pratique religieuse ; pour elle, un prêtre était un fonctionnaire public dont elle n'avait jamais conçu l'utilité.³

L'individualisme qui caractérise la marquise ne s'accompagne d'« aucune pratique religieuse », ce qui fait dire au curé de village qu'elle « porter[a] un jour la peine de [ses] plaisirs⁴ » accumulés durant sa vie. Son avis recoupe celui du narrateur pour qui la marquise, si elle survit de ses douleurs, « rentre[ra] dans le monde pour mentir au monde, pour y jouer un rôle⁵ ». En opposition avec cet « égoïsme de la créature qui [lui] fera souhaiter les jouissances⁶ » une fois de retour en ville, le texte balzacien met en scène l'égoïsme de la douleur et du deuil que subit une personne qui « devait toujours pâtir de n'être pas ce qu'elle aurait pu être⁷ » auprès de l'être aimé. Enfermée en sa douleur, la marquise éprouve ce deuil dans une colère vis-à-vis des lois sociétales qui limitent la condition féminine à son asservissement à l'homme : si elle vocifère contre elles, c'est qu'elle regrette que les hommes ne suivent pas « une loi de la nature, en choisissant [leurs] compagnes, en les éprouvant au gré des vœux du cœur.⁸ » Son mari lui paraît être la « cause première de la catastrophe » qu'elle expérimente dans la souffrance ; aussi, dénonce-t-elle le mariage, la maternité et la famille tels qu'ils lui ont été imposés.

Si le curé de village est représentant de Dieu sur terre selon le dogme religieux, la marquise en a une vision plus contrastée sinon une perception plus distante : « pour elle, « un prêtre [est] un

1 *Ibid.*, p. 401-402.

2 *Ibid.*, p. 400.

3 *Ibid.*, p. 393.

4 *Ibid.*, p. 400.

5 *Ibid.*, p. 390.

6 *Ibid.*, p. 401.

7 *Ibid.*, p. 392.

8 *Ibid.*, p. 401.

fonctionnaire public dont elle n'[a] jamais conçu l'utilité » avant ces circonstances douloureuses pour elle. « La marquise [est] alors en proie à ces souffrances qui resteront longtemps inconnues, parce que tout le monde les condamne, tandis que le sentiment les caresse, et que la conscience d'une femme vraie les lui justifie toujours.¹ » Face au curé qu'elle considère dorénavant comme « un confident inespéré », cette femme justifie ses peines en condamnant « les lois sociales [qui] [lui] pèsent trop sur le cœur et [...] le [lui] déchirent trop vivement pour [qu'elle] puisse [s']élever dans les cieux. »² En sa compagnie, « elle trouv[e] de la douceur à parler de celui qui n'[est] plus.³ » En plus de lui confier ses douleurs, elle peut discuter des lois et des codes qui régissent la communauté. La « loi est la parole, les usages sont les actions de la société », commente le prêtre pour qui il faut « obéir aux uns et aux autres »⁴. En parlant de lois sociétales, la marquise entend les usages des hommes et des femmes en société ; elle reconnaît à Dieu la loi et la parole. Dévoilant ses fautes au curé, elle « se [fait] coupable à plaisir, pour insulter le monde⁵ » et ses usages. Suivant ces conditions qui la positionnent dans un échange serré avec le prêtre, elle figure dans un état kantien de majorité ; dans ce contexte où elle discute l'assujettissement dont elle fait l'objet en société en tant que femme, elle développe une vision critique du monde et la partage dans sa discussion avec le curé.

La marquise semble avoir gardé, des « croyances philosophiques » que lui a léguées son père, la devise kantienne associée à l'*Aufklärung* : « *sapere aude !* », soit « Aie le courage de te servir de ton *propre* entendement »⁶, d'exercer ta liberté de penser et d'agir ! E. Kant affirme que, liée à la question de liberté, l'*Aufklärung* est moins un processus historique qu'une tâche à accomplir pour l'homme. Dans son essai, s'il admet vivre « à une époque de *Lumières*⁷ », à une période de propagation des Lumières, c'est pour définir l'*Aufklärung* dans un rapport à l'actualité du présent. Sa réflexion ne consiste pas à prédire quelque événement ou quelque changement que ce soit, comme le ferait une herméneutique historique. Le présent qu'il soumet à sa pensée n'est pas non plus perçu comme le point de départ d'une transition vers un accomplissement futur ni même comme une période historique distincte des autres par certains caractères propres. Le philosophe cherche à le comprendre dans son actualité en ce qu'il se différencie du présent de la veille. Kant définit les Lumières comme une « *sortie* » difficile d'un état d'être, comme une issue possible à l'asservissement intellectuel. L'*Aufklärung* constitue le dépassement par la raison d'un « *état de tutelle* ». Être « sous tutelle » pour le philosophe consiste à demeurer sous l'autorité de conscience

1 *Ibid.*, p. 391.

2 *Ibid.*, p. 396.

3 *Ibid.*, p. 402.

4 *Ibid.*, p. 396.

5 *Ibid.*, p. 392.

6 E. KANT, « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 43.

7 *Ibid.*, p. 49.

ou de décision d'un autre individu ou d'une entité abstraite. Kant donne trois exemples : l'homme est en état de minorité quand il tient un livre comme lieu d'« entendement »¹, lorsqu'il adopte un directeur spirituel comme administrateur de sa conscience, alors qu'il se soumet aux directives de conduite d'un médecin. Se libérer des « entraves d'un état de tutelle permanent » devient, dès lors, une modification des rapports préexistants entre volonté, autorité et raison. Kant indique que l'*Aufklärung* se définit comme un fait, un mouvement qui inclut de franchir une étape, mais aussi comme une « vocation »², une tâche que l'homme se doit d'assumer. Il fait remarquer que l'homme est responsable de son état de tutelle et qu'il ne peut en sortir qu'en exerçant sur lui-même une modification comportementale de manière intentionnelle.

La marquise, si elle ne tient certes pas la Bible comme lieu d'« entendement », s'est libérée des « entraves d'un état de tutelle permanent » en refusant de demeurer en permanence sous l'autorité de conscience ou de décision d'un autre individu ou d'une entité abstraite. Cet autre individu est le prêtre qui représente également une entité abstraite, l'Église ; il est aussi son mari auquel elle s'est asservie suivant les lois du mariage : de manière générale, il est l'homme en société. Ayant exercé sur elle-même de manière intentionnelle cette modification comportementale que constitue l'*Aufklärung*, la marquise s'adresse à cet autre en répondant aux deux conditions essentielles, selon Kant, et nécessaires pour que l'homme/la femme sorte de son état de minorité. La première condition vise pour l'homme à distinguer les espaces de son obéissance et les espaces de sa liberté. En effet, il ne s'agit pas de répondre aux adjonctions des tuteurs sans pouvoir user de la raison en circonstance. L'assignation à obéissance « *ne raisonnez pas !* » convient, selon le philosophe, dans le cadre de la discipline militaire, du recouvrement fiscal et de la pratique religieuse³. Quand elle vit dans son environnement familial, la marquise satisfait à cette condition car elle se plie à l'assignation de la société de préserver l'honneur de son mari quoiqu'il en coûte. Sorti de ces situations, l'homme est libre de raisonner à propos des sujets de son obéissance et d'en discuter : un militaire à propos des « fautes commises dans l'exercice de la guerre », le citoyen-payeur par rapport à l'injustice d'un type d'imposition, le prêtre vis-à-vis de l'« organisation des affaires religieuses et ecclésiastiques. »⁴ L'humanité⁵ atteindra la majorité lorsqu'elle aura non pas à ne plus obéir mais à entendre : « *raisonnez autant que vous voulez et sur ce que vous voulez ; mais*

1 *Ibid.*, p. 43.

2 *Ibid.*, p. 44.

3 E. Kant énonce que la raison est étroitement limitée dans son usage privé. Elle est soumise lorsque la personne a des fonctions à exercer dans la société. Comme rouage d'une institution, l'homme assume des rôles : celui de soldat quand, durant son service, il exécute des ordres ; celui de citoyen quand il s'acquitte de ses impôts ; celui de prêtre quand officiant, il prêche avec fidélité devant ses paroissiens les dogmes de son Église. L'homme occupant une position définie se soumet, en circonstance, à des règles répondant à des fins particulières qui sont déterminées par des institutions dont il reconnaît l'autorité.

4 E. KANT, « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 46.

5 Si l'*Aufklärung* est un acte audacieux à produire individuellement, elle est aussi à considérer comme un processus dont la réalité peut toucher « un public » (*Ibid.*, p. 45), une collectivité. Le philosophe envisage que les Lumières puissent s'exercer sur une « Menschheit », terme de la langue allemande dont l'emploi est synonyme en français d'humanité ou d'espèce humaine.

obéissez ! », soit « Obéissez et raisonnez dès que possible ! ». La marquise s'inscrit, dans sa relation avec le prêtre, dans cette position où l'homme/la femme est libre de critiquer les limites qui lui sont imposées dans le cadre de ses obligations réglementaires en société, d'évaluer les lois et les codes qui le/la touchent et qui l'asservissent arbitrairement.

Alors qu'il est passif (selon la liberté) dans les cadres institutionnels réglementés dont il dépend, l'homme a pour tâche selon l'*Aufklärung* de raisonner librement et publiquement une fois sorti de ses obligations réglementaires. La marquise s'assigne cette tâche dans ce « vieux château de Saint-Lange » où elle vit éloignée de la société et de son mari. Comme membre d'une organisation, l'homme peut critiquer, face à un public raisonné, certaines bases de fonctionnement des institutions dans lesquelles il s'intègre, et, solliciter le jugement de son auditoire : « il a pleine liberté, et c'est même sa vocation, de communiquer à son public les pensées soigneusement examinées et bien intentionnées qu'il a conçues sur les imperfections de ce [corps institutionnel] ainsi que des propositions en vue d'une meilleure organisation² » structurelle de ce dernier. Il y a *Aufklärung* quand les usages libre, public et universel de la raison se superposent. La marquise, comme membre de la gente féminine en France, s'autorise à « communiquer à son [auditeur] [des] pensées soigneusement examinées » à propos de la condition féminine sous les régimes du patriarcat et du mariage :

Nous sommes, nous femmes, plus maltraitées par la civilisation que nous ne le serions par la nature. La nature nous impose des peines physiques que vous n'avez pas adoucies, et la civilisation a développé des sentiments que vous trompez incessamment ; la nature étouffe les êtres faibles ; vous les condamnez à vivre pour les livrer à un constant malheur. Le mariage, institution sur laquelle s'appuie aujourd'hui la société, nous en fait sentir, à nous seules, tout le poids : pour l'homme, la liberté : pour la femme, des devoirs ; nous vous devons toute notre vie, vous ne nous devez de la vôtre que de rares instants ; enfin l'homme fait un choix, là où nous nous soumettons aveuglément. Oh ! monsieur, à vous je puis tout dire ! Hé bien, le mariage tel qu'il se pratique aujourd'hui me semble être une prostitution légale. De là, sont nées mes souffrances ! Mais, moi seule parmi les malheureuses créatures si fatalement accouplées, je dois garder le silence ! moi seule, suis l'auteur du mal, j'ai voulu mon mariage !³

La marquise démontre avoir un usage libre, public et universel de la raison face au prêtre tandis que sa raison est étroitement limitée dans un usage privé, c'est-à-dire en société et au contact de « la civilisation ». Dans ce second cas, la femme est livrée « à un constant malheur » car elle vit doublement les lois de la nature et celles de la civilisation, toutes étouffantes, sans que les secondes amoindrissent le poids des premières, sans qu'elle puisse s'en plaindre. La marquise se sent « condamnée à la fausseté ; le monde exige de continuelles grimaces et, sous peine d'opprobre, [lui] ordonne d'obéir à ces conventions.⁴ » Ces derniers propos, s'ils portent sur la maternité, valent pour le mariage qui impose à la femme « des devoirs », une soumission aveugle au mari, des restrictions

1 *Ibid.*, p. 50.

2 *Ibid.*, p. 46.

3 H. DE BALZAC, « Souffrances inconnues », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 397.

4 *Idem.*

et des exigences (dont « la fausseté » dans le paraître) sur le plan de la Norme et de la liberté : relevant de la convention, le mariage revient pour la marquise « à une prostitution légale. » Selon la jeune femme, honnies sont les « pauvres créatures qui se vendent pour quelques écus à un homme qui passe, la faim et le besoin absolvent ces unions éphémères ; tandis que la société tolère, encourage l'union immédiate, bien autrement horrible, d'une jeune fille candide, et d'un homme qu'elle n'a pas vu trois mois durant ; elle est vendue pour toute sa vie.¹ » Les femmes dans leurs relations aux hommes en société sont assimilables à des marchandises, elles se vendent aux hommes pour des « unions éphémères » ou elles leur sont vendues pour la vie : la société fait œuvre de duplicité dans ses relations aux femmes alors même que toutes, dans le mariage ou à la rue, souffrent de leurs conditions monnayées par les hommes et de leur conditionnement en société.

La marquise s'accuse d'avoir décidé son mariage trop rapidement et, par répercussion de sa décision, d'être « l'auteur du mal » dont est souffre : en société et au contact de « la civilisation », elle « doi[t] garder le silence » et ne point médire sur les lois et sur les codes qui l'asservissent ; elle reste dans un état kantien de minorité. Assumant une part de culpabilité, elle s'autorise, face à son public et en dehors de la civilisation, à évaluer la condition féminine dans la société et le conditionnement des femmes suivant les lois de la nature et de la civilisation ; alors, elle « insulte à toutes les lois² ». Dans ce dernier cas d'un usage libre, public et universel de la raison, la marquise se révèle selon un état kantien de majorité qui reflète l'adoption au préalable d'une attitude particulière dans sa considération de la maternité, du mariage et du patriarcat. En effet, si elle « communiqu[e] à son public [des] pensées soigneusement examinées et bien intentionnées qu'[elle] a conçues sur les imperfections [du] [mariage] ainsi que des propositions » (par exemple, concernant les hommes dans leurs relations aux femmes, suivre les lois de la nature et du cœur plutôt que les lois du mariage et que les codes sociétaux en usage), c'est que cette femme influencée par « les croyances philosophiques » du XVIII^e siècle français adopte en permanence une attitude critique face à son actualité ; la scène avec le curé de village en est le révélateur.

1 *Ibid.*, p. 401.

2 *Ibid.*, p. 399.

En reliant l'*Aufklärung* aux écrits kantien sur la critique¹ et sur l'histoire, M. Foucault met en avant ce qui constitue pour lui dans l'*Aufklärung* une attitude philosophique novatrice dans l'histoire, une attitude de modernité. « Par attitude, [Foucault signifie] un mode de relation à l'égard de l'actualité ; un choix volontaire qui est fait par certains ; enfin, une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche. Un peu, sans doute, comme ce que les Grecs appelaient un *êthos*.² » Il apparaît que la marquise dans « Souffrances inconnues » s'enracine dans l'*Aufklärung* et qu'elle adopte une attitude à considérer comme la réactivation permanente de son *êthos* critique. Même quand elle « [se soumet] aveuglément », la marquise garde cette liberté de se fonder en permanence une attitude de modernité : face au prêtre, elle souligne « l'enracinement dans l'*Aufklärung* d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome³ ».

B/ Le principe de la légalisation d'une légitimité

Dans le système balzacien d'intériorité et d'extériorité humaines, l'homme de l'intellect et de l'intériorité équivaut en termes de puissance au « grand homme brillant de génie et revêtu de gloire⁴ », soit à l'homme politique d'envergure. Le premier est souvent dans une débauche somnambulique des « *forces vives* » de la pensée et de la volonté ; de cette façon, « il [sort] de la réalité, mont[e] par degrés vers un monde idéal, arriv[e] dans les palais enchantés de l'Extase où l'univers lui appar[âit] par bribes et en traits de feu, comme l'avenir passa jadis flamboyant aux yeux de saint Jean dans Pathmos.⁵ » Le second dissipe régulièrement ses « *forces vives* » de la pensée et de la volonté dans les déclarations et dans les actions de la « *volition* » ; cette dissipation lui permet, au contraire du Raphaël moribond qui fuit dans son intériorité les attaques de son cercle d'opposants, de convaincre partisans et opposants – sa « force entière [...] [peut] réagir sur les

1 M. Foucault s'intéresse à la valeur historique et critique que prend l'*Aufklärung* pour une société et ses citoyens, des sujets autonomes. Il se saisit en conséquence de l'essai de Kant, dont il propose une analyse, avant de développer sa propre réflexion. Suite à son analyse introductive, Foucault lie « Réponse à la question » aux pensées kantien relatives à l'histoire et à la critique sous ses trois formats, et ce faisant, postule l'*Aufklärung* comme une attitude de modernité. Il apparaît à Foucault que « la Critique, c'est en quelque sorte le livre de bord de la raison devenue majeure dans l'*Aufklärung* ; et inversement, l'*Aufklärung*, c'est l'âge de la Critique » (M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1386). E. Kant fait paraître en 1781 *Critique de la raison pure*, monument philosophique qui établit les conditions de possibilité de la connaissance en posant la question « que puis-je savoir ? ». L'ouvrage est réédité en 1787 et cette fois, connaît un énorme succès qui fait la célébrité de son auteur. Par la suite sont publiés en 1788 *Critique de la raison pratique* qui se consacre à la question de la morale en formulant l'interrogation « Que dois-je faire ? » et en 1790 *Critique de la faculté de juger* qui est consacré à la notion d'esthétique et qui répond à la question « Que m'est-il permis d'espérer ? ». Dans son essai « Réponse à la question », Kant décrit l'*Aufklärung* comme la sortie de l'humanité d'un état de minorité, comme la nécessité pour l'homme d'user de sa raison en autonomie, en s'extirpant de toute autorité tutélaire. Or c'est à ce moment-là que l'autonomie de l'homme doit être assurée et que la Critique est nécessaire. En déterminant ce que l'homme peut connaître, ce qu'il doit faire et ce qu'il peut espérer, la Critique définit dans ses principes les conditions de l'usage légitime de la raison et donc de son autonomie dans son usage libre.

2 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1387.

3 *Ibid.*, p. 1390.

4 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 79.

5 *Ibid.*, p. 70.

autres, et les pénétrer d'une substance étrangère à la leur » – et de gouverner. L'homme du pouvoir social brille de ces puissances intérieures de la pensée et de la volonté qui, projetées dans l'atmosphère et sur les êtres, lui donnent à exercer sa domination sur les autres. Parmi « tous les grands hommes [figure Napoléon] : s'ils ne sont pas voluptueux, la nature les crée chétifs. Moqueuse ou jalouse, une puissance leur vicie l'âme ou le corps pour neutraliser les efforts de leurs talents.¹ » Dans « La dernière revue de Napoléon² », Napoléon, sans paraître chétif, semble, de par sa petitesse, renvoyer une certaine fragilité au monde. S'ils se « revêt[ent] de gloire » un jour, ces grands hommes restent au plus fort des événements des emblèmes de la nation et voient, dans l'attente de l'issue finale des événements en cours, leur statut de héros suspendu – Napoléon dans « La dernière revue de Napoléon ». Quand, en plus du corps, « les puissances et les dominations » se vicie en conséquence de la force de leurs projections sur l'atmosphère et sur les autres, ces hommes finissent par perdre leur condition institutionnelle et emblématique : du fait de la dissolution de la pensée et de la volonté dans les intérêts, la politique « possèd[e] la puissance des abîmes, [elle] [...] attir[e] comme Sainte-Hélène appelait Napoléon³ ».

Alors que l'homme de l'intellect tend à concentrer les puissances de la pensée et de la volonté en son for intérieur, qu'il thésaurise l'énergie, l'homme politique d'envergure fait valoir ces mêmes capacités dans l'échange social. Ce dernier mobilise son pouvoir de conceptualisation du monde, « par bribes et en traits de feu », et sa volonté ; ce « *pouvoir* et le *vouloir* réunis » en lui, il les investit dans la relation à l'autre de manière à influencer sur le cours de la collectivité qu'il gouverne. Si la dissipation de ces forces dans les intérêts l'attire dans les abîmes, la négociation avec autrui produit chez lui un même effet de dégradation :

Que chacun des acteurs soit d'abord auteur c'est-à-dire se définisse implicitement dans sa singularité ethnique par pure divergence avec l'autre, à la fois en ce qui concerne son appartenance ou son état social et sa mission ou sa responsabilité sociale : voilà le conflit. Il est au fondement du contrat, entendons : il y oblige. On y verra socio-logiquement les deux moments contradictoires de toute transaction sociale. Dans le deuxième temps en effet, celui du contrat, les parties en présence convergent politiquement pour établir leurs appartenances et leurs responsabilités réciproques. Il y a là une dialectique sociale spécifiquement humaine qui fait, disais-je, que les acteurs ne collent jamais tout à fait à leur situation sociale mais sont sans cesse occupés à y échapper pour s'y renouveler historiquement. Épistémologiquement, un grave problème se pose à chaque fois que l'on confond *principe formel de divergence avec son contenu historique*. On fait alors comme si une configuration sociale historique pouvait en finir avec un conflit, qui est en vérité pour les acteurs à l'origine de leurs engagements sociaux. C'est faire disparaître l'ethnique sous le politique.⁴

L'homme politique d'envergure se définit, avant d'être acteur sur la scène politique, « dans sa singularité ethnique par pure divergence avec l'autre [comme auteur], à la fois en ce qui concerne son appartenance ou son état social et sa mission ou sa responsabilité sociale » : il se construit

1 *Ibid.*, p. 198.

2 H. DE BALZAC, « La dernière revue de Napoléon », *Nouvelles et contes I*, op. cit., p. 681-687.

3 H. DE BALZAC, *La Peau de chagrin*, op. cit., p. 196.

4 J.-L. BRACKELAIRE, « Intégrer la divergence ? », *La Personne et la société : Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, De Boeck Université, coll. Raisonances, Bruxelles, 1995, p. 32.

ontologiquement et déontologiquement un « être à soi » qu'il réinvestit historiquement dans son « être pour » à la fois en occupant un rôle social et en rendant des services à la société. S'il se constitue abstraitement en contradiction avec les autres suivant le « *principe formel de divergence* », il tend politiquement vers la convergence. « De fait, les acteurs tendent toujours politiquement à nier leur divergence radicale, en se confrontant avec l'autre : qu'ils se ferment sur leur position ou s'ouvrent à celle de l'autre, ou encore célèbrent ensemble leurs positions respectives, il s'agit toujours de convergence.¹ » Cette convergence des parties engagées dans l'échange en vue d'une contractualisation de « leurs appartenances et [de] leurs responsabilités réciproques » n'évite pas le conflit, dont l'origine en chacune est ethnique, mais le dépasse sociologiquement.

Quand l'homme politique d'envergure agit tel Napoléon face aux peuples qu'il soumet lors de sa conquête européenne, il ne négocie pas tant ses projets pour la société qu'il ne les impose comme si la population vivait en état de minorité. Si cette population se soulève, elle risque même sa « naturalisation politique² » :

La population tend à apparaître comme une réalité sans contrôle et à contrôler du dehors. Extérieure à nous, sa dynamique propre nous échappe ou risque toujours de nous échapper. Qu'elle puisse exploser, déborder, être contenue ou chuter, indique bien qu'elle est mise du côté de la nature. Ce qui est bien sûr vrai, d'un certain point de vue ; il y a là un phénomène naturel complexe. Mais ce que je veux souligner, c'est que cette nature est d'abord une figure de notre altérité. Et une figure ignorée dans la mesure exacte où l'est la singularité des gens qu'elle recouvre. Car l'idée de la population nie leur(s) façon(s) propre(s) d'organiser socialement la sexualité et la génération, c'est-à-dire de les structurer selon leurs modes de mariage et de filiation, ou plus largement, de rapport à l'autre et de responsabilité. C'est en ce sens que la population est ou risque d'être politiquement naturalisée, ou que son caractère naturel sert d'alibi à une naturalisation politique des acteurs. Autrement dit, nous sommes la culture tandis que la population, avec tout ce qu'elle comporte – et ceux qu'elle emporte – c'est la nature.³

Dans le cas où l'homme politique d'envergure impose sa volonté à la population sans prendre en compte les acteurs de la vie sociétale, il assimile cette population à « *une réalité sans contrôle et à contrôler du dehors.* » Il dénigre alors chez ces acteurs « leur(s) façon(s) propre(s) d'organiser socialement la sexualité et la génération, c'est-à-dire de les structurer selon leurs modes de mariage et de filiation, ou plus largement, de rapport à l'autre et de responsabilité. » Il nie chez eux leur statut de pair et leur ministère de père dans la relation à l'autre tout comme il ne considère pas le fait que ces « acteurs ne collent jamais tout à fait à leur situation sociale mais sont sans cesse occupés à y échapper [dans l'absence de l'égo] pour s'y renouveler historiquement. »

La « naturalisation politique des acteurs » de la société correspond à une mise en état kantien de minorité, voire à un renvoi à l'instinct primaire et à la force animale. Les conflits, que ces acteurs génèrent pour marquer leurs divergences vis-à-vis des décideurs politiques, tendent à la

1 *Ibid.*, p. 29.

2 *Ibid.*, p. 30.

3 *Ibid.*, p. 29-30.

provoquer. « On fait alors comme si une configuration sociale historique pouvait en finir avec un conflit, qui est en vérité pour les acteurs à l'origine de leurs engagements sociaux. C'est faire disparaître l'ethnique sous le politique » ; dans ce cas, deux visées politiques s'appliquent potentiellement à l'acteur social en plus de la visée chorale qui permet de « célèbr[er] ensemble [les] positions respectives » de chacun, notamment lors de cérémonies officielles :

Les politiques, dans leur parti-pris, tendent ou cherchent toujours à *gommer ces divergences*, ces déchirures sociales que les acteurs, dans leur praxis, ne cessent d'instituer culturellement et s'obligent alors eux-mêmes en permanence à dépasser politiquement. On ne peut qu'être étonné de l'horreur que semble susciter toute divergence culturelle, c'est-à-dire tout conflit social et le changement qu'il provoque, dont les politiques auraient charge de nous guérir de toute urgence, comme si nous ne cessions pas d'en opérer. C'est une façon de nier et d'empêcher l'histoire respective de chacun. Que l'on cherche à stabiliser l'histoire à la façon de la droite, c'est-à-dire en lui donnant un statut d'éternité, *plus que naturel*, définitif, qui force tous ceux qui veulent être reconnus comme humains à l'être comme nous, à se conformer à notre histoire et à se voir pour cela nivelés par l'éducation ou à la façon de la gauche, en lui faisant rejoindre la *continuité naturelle*, en deçà de toutes les distinctions sociales, par un nivellement par la base obligeant chacun à se conformer à un autre soi-disant plus naturel, d'une façon comme de l'autre, on cherche toujours à échapper à la discontinuité culturelle qui fait l'histoire de chacun, à la divergence donc de l'autre comme à la sienne propre. Tout se passe souvent, dans la politique, comme si les acteurs ne se divisaient pas ethniquement et ne visaient pas eux-mêmes politiquement une intégration de l'autre à soi et/ou de soi à l'autre.¹

Les visées politiques, dites « anallactique » et « synallactique », qui sont respectivement de droite et de gauche, s'appliquent aux acteurs de la société de manière « à *gommer ces divergences*, ces déchirures sociales que [ces] acteurs, dans leur praxis, ne cessent d'instituer culturellement et s'obligent alors eux-mêmes en permanence à dépasser politiquement. »

Nous porterons notre attention, dans la section qui suit, sur les acteurs balzacien de la vie sociale, qui « se divis[ent] [...] ethniquement et [...] vis[ent] [...] eux-mêmes politiquement une intégration de l'autre à soi et/ou de soi à l'autre », sans qu'une visée politique ne leur soit arbitrairement appliquée par les politiques. Nous focaliserons, d'abord, sur les personnages de l'ombre que sont Z. Marcas et Vautrin ; P. Barbéris dans *Le monde de Balzac* nous fournira sa lecture de Vautrin dans les œuvres où ce dernier apparaît à différents âges. Ces approches nous permettront de caractériser, avec M. Foucault, l'adoption d'une attitude-limite face à l'actualité. Cette adoption ne traduit pas chez l'homme, rappelons-le, le franchissement d'un seuil (comme le souligne M. Foucault). Il s'agira pour nous, ensuite, d'étudier, par l'intermédiaire de Balzac et de ses personnages, le « principe de gouvernement [qui] est dans [la] légalisation du légitime ». Nous aurons brièvement illustré dans ces développements un passage de la ligne politico-morale à la lumière de la société, soit la légalisation d'un projet politique à dimension locale, à travers Benassis dans *Le médecin de campagne* ; nous verrons en troisième partie si un passage de la ligne politico-morale est possible de l'ombre à la lumière à travers Ferragus et Gaudissart. Nous nous

1 *Ibid.*, p. 35-36.

concentrerons brièvement, en conclusion, sur l'écrivain lui-même car il fait partie de ces acteurs de l'ombre et de la lumière qui visent « une intégration [à la fois] de l'autre à soi [et] de soi à l'autre. »

1/ L'attitude du révolté face à son actualité

Liée à la Critique qui garantit à l'homme l'usage libre de sa propre raison, l'*Aufklärung* telle qu'elle est définie par E. Kant dans son article s'envisage également en rapport avec (les écrits kantien(s) relatifs à) l'histoire. L'*Aufklärung* intègre le mouvement et les directions fondamentales qui définissent l'histoire de l'humanité pour le philosophe du XVIII^e siècle, parce qu'elle apparaît comme un phénomène d'actualité et qu'elle motive des engagements individuels et collectifs sur un plan social et législatif. Si l'histoire de l'humanité qui répond à une finalité interne au temps suit un mouvement orienté, les Lumières s'envisagent pour le philosophe comme une actualité située dans l'histoire, une actualité dont l'homme s'empare dans un but à la fois réflexif et créateur. Dans son dialogue avec E. Kant, M. Foucault poursuit ces dernières perspectives d'analyse en se référant aux écrits de Baudelaire « De l'héroïsme de la vie moderne » (extrait de « Salon de 1846 »), « La modernité » et « Le dandy » (issus de « Le peintre de la vie moderne »). En précisant ce qu'est une attitude baudelairienne de modernité, le philosophe du XX^e siècle souligne « l'enracinement dans l'*Aufklärung* d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome ». En contradiction avec la posture du dandy, il indique que ce mode d'être à soi et au monde moderne suivant l'*Aufklärung* « n'est pas la fidélité à des éléments de doctrine, mais plutôt la réactivation permanente d'une attitude, c'est-à-dire d'un *ethos* philosophique qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de notre être historique.¹ » Pour aller plus loin dans son raisonnement, le philosophe caractérise, dans son essai, négativement puis positivement cet *ethos* suivant un repère d'historicité qui est le nôtre, c'est-à-dire plus de deux siècles après l'événement historique que sont les Lumières, alors que nous vivons toujours leur propagation.

M. Foucault écrit avec cette conscience collective de nous-mêmes et de notre passé qui nous lie à l'*Aufklärung*, à cet ensemble d'événements politiques, économiques, sociaux, institutionnels, culturels, aujourd'hui et pour demain². Un éclairage positif est apporté à propos de « ce que peut être

1 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1390.

2 Si M. Foucault décrit ce lien, c'est pour cependant affirmer qu'il ne faut pas se laisser prendre à l'effet de « chantage intellectuel et politique "être pour ou contre l'*Aufklärung*" » (*Ibid.*, p. 1392) mais plutôt admettre que nous sommes déterminés par l'*Aufklärung* et tenter de discerner ce qu'il n'est plus nécessaire de poursuivre dans notre constitution de nous-mêmes comme sujet libre et autonome. Dans cette perspective, il définit l'*Aufklärung* en contradiction avec la notion d'humanisme afin d'éviter les confusions. Si toutes deux se réfèrent à une position philosophique de l'homme face à lui-même, la première est un mode d'être à l'histoire, lié à un questionnement réflexif individuel et collectif face au présent ; la deuxième est un ensemble de thèmes, liés à des jugements de valeur, qui ont varié et se sont différenciés à travers le temps. Ainsi n'existe-t-il pas de confusion mais une tension entre les deux. Depuis quelques siècles, « l'humanisme a toujours été obligé de prendre son appui sur certaines conceptions de l'homme qui sont empruntées à la religion, à la science, à la politique » (*Idem*) (notons à la suite de M. Foucault les exemples du marxisme, du national-socialisme, de l'existentialisme). En opposition avec cette dimension thématique,

un *êthos* philosophique consistant dans une critique de ce que nous disons, pensons et faisons, à travers une ontologie historique de nous-mêmes.¹ » Trois aspects positifs caractéristiques de cet *êthos* sont dégagés. D'abord, dans son analyse de l'attitude d'*Aufklärung* et de la critique qui lui est associée, le philosophe énonce que « cet *êthos* peut se caractériser comme une *attitude limite*.² » Cette définition est déduite d'un retournement positif de la question kantienne relative à la critique : si Kant bouleverse le champ de la métaphysique en cernant les conditions légitimes des usages de la raison, Foucault fait sortir l'expérience de la liberté et de la critique de toute métaphysique. La métaphysique, en tant qu'elle cherche à dépasser la sphère phénoménale³, est vouée selon lui à l'échec. La critique d'après E. Kant pose la question d'une limite entre un dehors et un dedans, entre un usage illégitime et un usage légitime de la raison. « Si la question kantienne était de savoir quelles limites la connaissance doit renoncer à franchir, il [...] semble [à Foucault] que la question critique, aujourd'hui, doit être retournée en question positive : dans ce qui nous est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires.⁴ » La critique selon le philosophe du XX^e siècle est historique et pratique, et non métaphysique, en cela qu'elle peut s'appliquer sur ce que nous sommes, disons, faisons en tant que sujet autonome et libre, suivant une réflexion selon la liberté sur les limites que peuvent subir ces événements produits volontairement dans l'espace et le temps présent : elle est « une critique pratique dans la forme du franchissement possible⁵ » et historique dans son application aux événements qui nous constituent.

La critique apparaît, dès lors qu'elle exclut toute interprétation métaphysique, comme une enquête pratique et historique des limites que nous pouvons dépasser. « En ce sens, [...] elle est généalogique dans sa finalité et archéologique dans sa méthode.⁶ » La critique réfléchit sur les limites de manière archéologique en analysant les discours et les actes, reflets de notre constitution et de notre être à l'histoire. Dégagée de la métaphysique kantienne qui déduit d'un état d'être ce qu'il est possible ou non de connaître, elle est généalogique en ce qu'elle « dégagera de la contingence qui nous a fait être ce que nous sommes la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce que nous sommes, faisons ou pensons.⁷ » Elle permet à l'homme de s'affranchir des limites posées à sa liberté

l'*Aufklärung* dans sa conscience historique d'elle-même, prend une dimension critique : l'homme en gagnant son autonomie de penser et d'agir, pour la maintenir, garde une attitude critique face au présent en perpétuel renouvellement.

1 *Ibid.*, p. 1392-1393.

2 *Ibid.*, p. 1393.

3 La critique kantienne qui considère comme impossible la connaissance de l'âme ou de Dieu, de l'être en tant qu'être, pose qu'il n'y a de connaissance que des phénomènes, c'est-à-dire des choses sensibles, et non des noumènes, objets purement intelligibles. L'homme peut saisir ce qui s'offre à son champ perceptif dans le cadre des formes pures de la sensibilité (l'espace et le temps) et dans le cadre des catégories du jugement.

4 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

5 *Idem.*

6 *Idem.*

7 *Idem.*

d'être, de faire, de se comporter et de dire ; aussi, elle commande au chercheur une attitude-limite d'expérimentation face aux événements historiques. Cette attitude expérimentale constitue pour Foucault le second aspect caractéristique et nécessaire à une ontologie historique de nous-mêmes, à côté de l'ouverture volontaire au domaine critique des enquêtes historiques : elle vise « à se mettre à l'épreuve de la réalité et de l'actualité à la fois pour saisir les points où le changement est possible et souhaitable et pour déterminer la forme précise à donner à ce changement¹ ». De ce côté, il s'agit d'engager de nous-mêmes un travail sur nous-mêmes, sur nos actes et nos dires, en tant qu'êtres libres et autonomes. Suivant cette attitude expérimentale, on peut dire que l'homme, agent responsable et volontaire, agit aux frontières de lui-même sur lui-même comme sur ses discours et ses actes pour qu'ils prennent une valeur intentionnelle, motivée, projetée, décidée selon la liberté.

L'œuvre balzacienne est selon P. Barbéris « l'épopée non des seuls déterminismes, mais bien du mouvement, des mouvements nés des contradictions du réel.² » Balzac se rapproche ainsi de la position kantienne qui consiste à extraire l'homme de tout déterminisme extérieur à lui-même pour l'inscrire en public dans un questionnement sur son être historique et sur les contraintes injustifiées (les « contradictions du réel ») qui s'imposent à lui, et à la société à travers lui, et desquelles il pourrait se libérer. Pour justifier l'intérêt balzacien pour le mouvement de l'histoire et de la société, le critique balzacien rappelle :

1) que cette préoccupation du mouvement, du dynamique, du continu, se trouve au cœur des efforts des philosophes comme des historiens d'avant-garde au début du XIX^e siècle (le premier éclectisme de Victor Cousin – dont Balzac suivit les cours avec enthousiasme en 1817-1818 ; le saint-simonisme) ; sur ce point la rupture était nette avec le mécanisme du XVIII^e siècle, qui ne rendait compte que des déterminations et des liaisons et connaissait mal le devenir ; 2) que Balzac a écrit dans l'avant-propos de *la Comédie humaine* : « Ainsi décrite, la société devait porter sur elle la raison de son mouvement » [...].³

Poser la question du mouvement sans le concevoir nécessairement comme impulsé de l'extérieur et/ou suivant la volonté divine laisse entrevoir, selon P. Barbéris, « un Balzac héraut, [...] selon les voies du roman, d'un humanisme radicalement nouveau, que le XIX^e siècle devait, après lui, porter à un plus haut degré de clarté et d'efficacité.⁴ » Il apparaît à l'analyse des personnages balzaciens que certains, même révoltés, sont à l'image d'hommes et de femmes de culture politique qui, après des enquêtes historiques et pratiques respectivement sur les contingences les contraignant arbitrairement et sur les moyens de les dépasser, marquent la volonté d'infléchir sur le cours de l'histoire et de la société : Balzac peut, certes, être le « héraut [...] d'un humanisme radicalement nouveau » mais, aussi, un propagateur des Lumières. Il reste à ce point à démontrer qu'un personnage balzacien développe « une critique de ce [qu'il] di[t], pens[e] et [fait], à travers une

1 *Idem.*

2 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 357.

3 *Ibid.*, p. 356-357.

4 *Ibid.*, p. 357.

ontologie historique de [lui-même] », et qu'il envisage la possibilité de se libérer de certaines contingences arbitraires.

Balzac traduit les satisfactions et les insatisfactions des personnages, les bonheurs et les malheurs qu'occasionnent la société et l'histoire sur eux. P. Barbéris note à ce propos :

C'est la Révolution et l'Empire qui, en mettant en jeu le destin de groupes et de masses sociales, ont fait naître l'idée de génération victime, de groupe victime, achevant de lier l'idée de malheur à celle de groupe social. Avant Balzac déjà on avait parlé du mal du siècle, mais de manière vague. Musset avait tenu à lier le destin de son héros à celui de la génération impériale. Le plus souvent cependant, si le public « sentait » la correspondance entre ses maux et ceux du héros, celui-ci pouvait passer pour un individu malheureux. C'est la multiplicité, c'est la surface et la profondeur de l'enquête balzacienne qui achèvent vraiment de constituer le dossier. Après René on pouvait accuser le siècle, mais aussi, comme le suggérait l'auteur, René lui-même. Après *la Comédie humaine* on est bien forcé de s'en prendre au siècle. Il y a trop de victimes, trop de vies ratées et qui méritaient mieux, pour qu'il ne s'agisse pas d'un problème organique ; il se dégage une impression générale de malaise des autres œuvres romantiques ; avec Balzac le malaise se précise. Il devient plus mesurable ; il relève de la statistique.¹

« [La] surface et la profondeur de l'enquête balzacienne » ne sont plus, comparativement aux perspectives littéraires adoptées précédemment, à la mise en correspondance entre le « destin [d'un] héros [et] celui de [sa] génération », ne développent plus « une vision qualitative mais une vision quantitative des problèmes humains ; c'est l'amorce de la notion de classe, de victimes, donc de responsabilité historique et collective.² » La « Révolution et l'Empire [...] [font] naître l'idée de génération victime, de groupe victime, achevant de lier l'idée de malheur à celle de groupe social. » Enfant sous l'Empire, l'écrivain s'extrait de ces moments turbulents de l'histoire pour rendre compte « d'un humanisme radicalement nouveau » qui questionne le malheur suivant les dimensions à la fois individuelle et collective de l'humanité. Cependant, « [il] y a trop de victimes, trop de vies ratées et qui méritaient mieux, pour qu'il ne s'agisse pas d'un problème organique » : derrière ce nouvel humanisme se profile une critique de la société. En effet, ce désordre qui était au cœur même de la vie des vieux et des revenants, la jeunesse va peu à peu le découvrir³ », sous la Restauration, et l'analyser :

Les personnages balzaciens sont ici de deux sortes : les acteurs et les témoins, certains étant à la fois l'un et l'autre. Les témoins ne sont ni directement ni complètement engagés dans la lutte sociale. Ils jettent sur le monde comme un regard neutre, désintéressé. Ils ont du recul, ils jugent. Ils souffrent moins dans leur chair que les acteurs qui, eux, font directement, et sans se reprendre, l'expérience d'un monde qui déchire. Parfois, cependant, ces derniers eux aussi, s'arrêtent, réfléchissent, font le point.⁴

Avec ces « acteurs et [ces] témoins » intervient une « mutation capitale : le mal moderne n'est pas seulement une plainte ; il devient accusation [...][, une] accusation scientifique et

1 *Ibid.*, p. 416-417.

2 *Ibid.*, p. 416. Comme le signale P. Barbéris dans ses développements, l'amorce est consommée avec J. de La Bruyère et la précision naît avec Balzac.

3 *Ibid.*, p. 361.

4 *Ibid.*, p. 361-362 ?

fondée¹ » chez ces personnages sur une critique raisonnée « à travers une ontologie historique [d'eux]-mêmes ». Z. Marcas et Vautrin sont des témoins du désordre quand ils se manifestent comme les « objet[s]-médiateur[s] de la révélation » respectivement, dans « Z. Marcas », de Charles et Juste, et, dans *Le Père Goriot*, de Rastignac. Le premier est un acteur *en négatif* ; rendu esclave du ministre, il se fait happer sous la pression mécanique de l'ordre apparent. Le second devient acteur quand, sorti de nouveau du bagne, il fait son retour en société, en intégrant le groupe social des parias, en tant que Jacques Collin aux yeux de Rastignac et qu'il devient chef de police (*Splendeurs et misères des courtisanes*).

« Les témoins [que deviennent Marcas et Vautrin face à de jeunes gens inexpérimentés] ne sont ni directement ni complètement engagés dans la lutte sociale. Ils jettent sur le monde comme un regard neutre, désintéressé. » Face à l'inexpérience et face à la confiance naïve de la jeunesse, ils « témoign[ent] au contraire par [leur] expérience, [leur] connaissance des hommes, [leur] ancienneté dans le manège. Par [leur] qualité aussi de paria intelligent. [Ils sont] en marge de la société mais détaché[s] d'elle, supérieur[s].² » L'isolé Z. Marcas témoigne à propos de ses convictions sociales liées à la « jeunesse intelligente³ » de sa génération, il associe sa génération à celle de Charles et de Juste. Charles et Juste se moquent de « la naturalisation de deux vulgaires étrangers, sans talent, intronisés à la chambre des pairs⁴ », Louis XVIII et Charles X, quelque temps avant de rencontrer Marcas dont Charles raconte les activités jusqu'en 1838 sous le régime de Louis-Philippe ; Marcas dispose d'une antériorité de connaissances sur l'actualité, en embrassant la Restauration jusqu'à l'époque qui leur est contemporaine. Face aux deux jeunes hommes, Marcas pronostique un avenir révolutionnaire et explique ses vues par rapport à la jeunesse :

- Août 1830, répondit Marcas d'un ton solennel en étendant la main vers Paris, Août fait par la Jeunesse qui a lié la javelle, fait par l'Intelligence qui avait mûri la moisson, a oublié la part de la Jeunesse et de l'Intelligence. La jeunesse comprimée éclatera comme la chaudière d'une machine à vapeur. La jeunesse n'a pas d'issue en France, elle y amasse une avalanche de capacités méconnues, d'ambitions légitimes et inquiètes, elle se marie peu, les familles ne savent que faire de leurs enfants ; quel sera le bruit qui ébranlera ces masses, je ne sais ; mais elles se précipiteront dans l'état des choses actuel et le bouleverseront. [...] Le gouvernement est le grand coupable, il méconnaît les deux puissances auxquelles il doit tout, il s'est laissé lier les mains par les absurdités du contrat, il est tout préparé comme une victime. Louis XIV, Napoléon, l'Angleterre étaient et sont avides de jeunesse intelligente. En France, la Jeunesse est condamnée par la légalité nouvelle, par les conditions mauvaises du principe électif, par les vices de la constitution ministérielle. En examinant la composition de la chambre élective, vous n'y trouvez point de député de trente ans : la jeunesse de Richelieu et celle de Mazarin, la jeunesse de Turenne et celle de Colbert, la jeunesse de Pitt et celle de Saint-Just, celle de Napoléon et celle du prince de Metternich n'y trouveraient pas de place [...]. On aurait pu mettre la majorité politique à vingt et un ans et dégrever l'éligibilité de toute espèce de condition, les départements n'auraient élu que les députés actuels, des gens sans aucun talent politique, incapables de parler sans estropier la grammaire, et parmi lesquels, en dix ans, il s'est à peine rencontré un homme d'État. On devine les motifs d'une circonstance à venir, mais on ne peut pas prévoir la circonstance elle-même. [...]

1 *Ibid.*, p. 419.

2 *Ibid.*, p. 365.

3 H. DE BALZAC, « Z. Marcas », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 1006.

4 *Ibid.*, p. 993.

Cette journée eut du retentissement dans notre existence. Marcas nous affermit dans nos résolutions de quitter la France, où les supériorités jeunes, pleines d'activité se trouvent écrasées sous le poids des médiocrités parvenues, envieuses et insatiables.¹

Le récit de Charles fait de Marcas un nouveau Napoléon, un Colbert. Marcas vise depuis longtemps la députation, il a plus de trente ans mais n'a pas l'argent nécessaire pour payer le cens imposé par « la légalité nouvelle » (la Charte constitutionnelle de 1814 au regard de la situation précédente de Marcas ; la Charte de 1830 et la loi électorale de 1831 en considérant l'environnement dans lequel cette déclaration est faite, et notamment sa temporalité – quelques mois avant janvier 1838). « Nouveau Bonaparte, il chercha son Barras, Colbert espérait trouver Mazarin » mais, pauvre et savant, il ne rencontra à servir que « des gens sans aucun talent politique, incapables de parler sans estropier la grammaire, et parmi lesquels, en dix ans, [...] à peine [...] un homme d'État. » Selon lui, la « jeunesse intelligente », liée à l'actualité comme à la sienne auparavant, est « comprimée », sacrifiée, au nom d'une légalité qui, comme l'a compris Charles, profite à « des médiocrités parvenues, envieuses et insatiables ». Cette jeunesse oubliée après août 1830 ne saurait tarder d'après Marcas à éclater « comme la chaudière d'une machine à vapeur » et à bouleverser « l'état des choses actuel ». Un soir à la suite de cette déclaration à tonalité prophétique, face au ministre pour une troisième fois quémendeur, Marcas fulmine de colère et s'engage dans un discours critique vis-à-vis des hommes et des instances institutionnels de son temps, un discours qui reprend les éléments thématiques de sa prophétie :

- [...] Votre Cour est composée de chouettes qui ont peur de la lumière, de vieillards qui tremblent devant la jeunesse ou qui ne s'en inquiètent pas. Le gouvernement se modèle sur la Cour. Vous avez été chercher les restes de l'Empire, comme la restauration avait enrôlé les voltigeurs de Louis XIV. On a pris jusqu'à présent les reculades de la peur et de la lâcheté pour les manœuvres de l'habileté ; mais les dangers viendront, et la jeunesse surgira comme en 1790. Elle a fait les belles choses de ce temps-là. En ce moment, vous changez de ministres comme un malade change de place dans son lit, ces oscillations révèlent la décrépitude de votre gouvernement. Vous avez un système de filouterie politique qui sera retourné contre vous, car la France se lassera de ces escobarderies. Elle ne vous dira pas qu'elle est lasse, jamais on ne sait comment on périt, le pourquoi est la tâche de l'historien ; mais vous périrez certes pour ne pas avoir demandé à la jeunesse de la France ses forces et son énergie, ses dévouements et son ardeur ; pour avoir pris en haine les gens capables, pour ne pas les avoir triés avec amour dans cette belle génération, pour avoir choisi en toute chose la médiocrité. Vous venez me demander mon appui, mais vous appartenez à cette masse décrépète que l'intérêt rend hideuse, qui tremble, qui se recroqueville et qui veut rapetisser la France par ce qu'elle se rapetisse ; ma forte nature, mes idées seraient pour vous l'équivalent d'un poison [...].²

Pour Marcas, le « gouvernement est le grand coupable [du rapetissement de la France], il méconnaît les deux puissances auxquelles il doit tout » et qu'il sollicite inopportunément, « la Jeunesse et [...] l'Intelligence. » Cette méconnaissance tient de la peur ou de la négligence. Elle est entretenue par le système électif qui empêche de nouveaux Richelieu, Turenne et Pitt de trouver place dans les chambres parlementaires et au gouvernement. Le gouvernement est coupable

1 *Ibid.*, p. 1005-1006.

2 *Ibid.*, p. 1008-1009.

d'« avoir choisi en toute chose la médiocrité » et d'avoir été guidé par ses intérêts propres, de « ne pas avoir demandé à la jeunesse de la France ses forces et son énergie, ses dévouements et son ardeur [et d']avoir pris en haine les gens capables » : en France, la décrépitude du pouvoir politique et son hypocrisie (« ces escobarderies ») laissent augurer un soulèvement de « la jeunesse [qui] surgira comme en 1790 » et qui imitera « les belles choses de ce temps-là. » Selon Marcas, cette jeunesse mise de côté et délaissée malgré ses aptitudes et ses connaissances, de guerre lasse face au pouvoir recroquevillé, est amenée dans un présent proche à se mobiliser et à révolutionner le pouvoir. Le gouvernement « est tout préparé comme une victime » et « tremble » déjà « devant la jeunesse ». Des propositions sont faites ; elles visent à « mettre la majorité politique à vingt et un ans et [à] dégrever l'éligibilité de toute espèce de condition », afin d'avantager et de faire émerger à la société et au pouvoir « cette belle génération » méritante. La France a besoin selon Marcas d'une révolution car une assimilation par le gouvernement en place de cette jeunesse et de ses idées est « l'équivalent d'un poison ».

Marcas pose une réflexion selon la liberté sur les limites qui sont posées à sa pensée, à sa conduite, à sa condition et à son comportement, parce que ses activités ne sont pas en adéquation avec ses capacités. Il dilapide son énergie au bénéfice du ministre et au détriment de sa propre promotion en politique. Ces limites s'imposent à lui du fait des lois et des codes sociétaux qui l'empêchent de réaliser son projet et de diriger utilement son énergie. Le gouvernement est également coupable de ne pas employer les forces vives de la nation dont il fait partie. En plus de discerner ces limites, Marcas « déga[g]e de la contingence qui [l']a fait être ce [qu'il est] la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce [qu'il est], [fait] ou pens[e] » ; un changement est possible : un mouvement révolutionnaire similaire à celui de 1790 est selon lui nécessaire de manière à bouleverser l'ordre établi par le gouvernement. De son côté, « Vautrin nie la politique, s'en prend à tous les régimes, à tous les gouvernements¹ ». Alors qu'il se trouve seul en compagnie du jeune Rastignac dans le jardin de la Maison Vauquer, il justifie cette position tranchée ; P. Barbéris en donne sa lecture dans *Le monde de Balzac* :

Cette fois, Vautrin va frapper plus fort², et les premiers pans de mur vont tomber. Écoutons bien et pesons tout. « J'ai bien réfléchi à la constitution actuelle de votre désordre social. » Voilà dès lors ce qu'il faut savoir. Nous ne sommes pas en présence d'un ordre, respectable par sa cohésion et son unité, d'un ordre qui ferait des criminels de tous ceux qui tenteraient de le nier. Et la pensée se reprend, se précise, formant la trame du discours. « Voilà vos lois. Il n'y a pas un article qui n'arrive à l'absurde », et enfin : « Vous croyez à quelque chose de fixe dans ce monde-là ? » Ce monde dans lequel se prépare à entrer Rastignac n'est pas construit selon les lois d'équilibre, d'harmonie, de progrès. Il n'est pas conforme à l'idée que, spontanément,

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 427.

2 Cette scène, dont il est ici question, en suit une autre durant laquelle Vautrin s'exprime à propos du « bourbier » parisien devant l'assemblée réunie pour le déjeuner à la pension de la veuve Vauquer.

s'en fait l'esprit. Rien n'y est vraiment réglé : un contre tous et tous contre un, telle est sa seule véritable règle, règle purement négative, règle de division.¹

Durant cette scène, « Vautrin [frappe] plus fort » que Marcas. Si ce dernier vilipende les lois électives qui sont en sa défaveur et qui le limitent dans son émancipation personnelle, Vautrin discrédite les lois dans leur ensemble. « Ce monde dans lequel se prépare à entrer Rastignac n'est pas construit selon les lois d'équilibre, d'harmonie, de progrès. » Ce monde du « désordre social » n'est pas « respectable par sa cohésion et son unité ». Il conduit celui qui s'y livre et qui collabore, Z. Marcas notamment, vers sa propre annihilation. La « seule véritable règle, règle purement négative, règle de division », prend dans ce monde la forme d'un leitmotiv à l'inverse de la devise apocryphe des mousquetaires d'A. Dumas : « un contre tous et tous contre un ». Alors que Vautrin espère construire un lien indéfectible d'amitié avec son élève Rastignac, ce dernier s'affranchit de son mentor en ne sollicitant pas son aide, en appliquant cette devise à son propre parcours.

Z. Marcas et Vautrin sont des témoins révoltés d'un « désordre social ». Le premier qui pronostique un mouvement révolutionnaire à venir témoigne moins que Vautrin « par sa clairvoyance, son art de débrouiller les apparences. Dès le début [du *Père Goriot*], [Vautrin] est celui qui sait, celui qui voit loin, avant tout le monde. Il comprend les événements, il reconstitue les histoires. Ce qui n'a pas de sens aux yeux des autres en a aux siens.² » Même s'il « débrouill[e] les apparences » dans sa relation au ministre, Marcas ne « comprend [pas] les événements » comme Vautrin : il « devine les motifs d'une circonstance à venir, mais [il] ne peut pas prévoir la circonstance elle-même » ; aussi, ses pronostics quant à une révolution à venir s'avèrent faux de son vivant. Marcas croit encore à une certaine cohérence dans les mécanismes gouvernementaux, là où Vautrin ne se berce plus d'illusions ; cette croyance, mêlée à son engagement auprès du ministre, l'amène à sa propre perte : son obéissance servile envers le ministre, sa négation propre sur le plan social, l'empêche d'avoir comme Vautrin la perception « d'une division, d'une séparation, d'une négation universelle³ » qui l'obligerait en tant que voyant à se défier de tout autre dans l'échange social. Comparativement à Marcas, Vautrin « incarne le processus de dissolution morale à l'œuvre dans les consciences modernes⁴ » ; s'il « nie la politique » et s'il dénigre les lois, il rejette les principes qui régissent la société, c'est-à-dire la morale institutionnalisée et les codes sociétaux en vigueur :

Une société saine repose sur des principes, intellectuels d'abord, moraux ensuite, qui résultent de la réflexion rationnelle appliquée aux choses. La société moderne prétend bien, elle aussi, reposer sur des

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 367. Les citations sont extraites de : H. DE BALZAC, *Le Père Goriot, La Comédie humaine. III. Études de mœurs : scènes de la vie privée*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976, p. 136 et p. 145.

2 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 365.

3 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 368.

4 *Ibid.*, p. 370.

principes. Elle rougirait d'avouer n'avoir pour base éthique que la satisfaction des intérêts anarchiques et contradictoires des individus. Ces principes, hérités du passé, sont enseignés par la morale et la religion. On y trouve mêlés les antiques préceptes chrétiens de l'oubli de soi et du respect d'autrui à ceux, plus récents, du civisme et de l'intérêt général. Ces principes, le cœur les retrouve en soi. Il les croit aisément naturels, éternels, fondamentaux. Or ces principes ne sont qu'un décor, un bavardage. Ils n'ont aucune influence sur la marche réelle de la société. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le monde [...] pour se rendre compte qu'il y a un hiatus absolu entre les principes et les faits, et que, par conséquent, « il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements ; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances¹ ». Cela est capital en un temps où les idéologies, qui toutes se veulent explications d'ensemble, prennent tant d'importance, au moment où les valeurs se classent par le politique et le social, au moment où le régime parlementaire institutionnalise les divisions politiques et sociales, au lendemain ou à la veille d'événements qui les chargent d'importance et d'affectivité.²

Vautrin se dégage du cadre légal et socialement moral pour ne vivre que d'après ses intérêts personnels, sa morale et ses propres désirs. Depuis cette position hors du cadre, il critique les lois et les principes qui régissent la société et annihilent les individus autour de lui. Sans plus de lois ni de principes à s'appliquer sur lui, il ne croit plus qu'aux « circonstances » événementielles. Ces « événements », il les provoque et les légitime suivant les règles qu'il se fonde lui-même ; aussi, il justifie ces actes de piraterie devant Rastignac : entouré de gens qui sont dans le déni du « désordre social », qui se plient aux lois et aux principes sans les contester, il devient ce qu'il n'est pas fondamentalement, un individualiste. Vautrin est « un républicain³ » et, suivant les propos de J.-L. Brackelaire dans *La Personne et la société*, un homme de gauche ; en effet, il tend à « rejoindre la *continuité naturelle*, en deçà de toutes les distinctions sociales, par un nivellement par la base » : en transmettant sa vision du monde à Rastignac, il l'oblige « à se conformer à un autre soi-disant plus naturel » qui ne serait guidé que par son instinct et par ses intérêts. Il s'oppose à l'homme de droite qui donne à la société et à ses principes « un statut d'éternité, *plus que naturel*, définitif, qui force tous ceux qui veulent être reconnus comme humains à l'être comme [lui], à se conformer à [son] histoire et à se voir pour cela nivelés par l'éducation » et par la religion.

Vautrin s'extrait des débats politiques du moment et refuse de voir s'appliquer sur lui les principes que les hommes et les femmes de son temps jugent « aisément naturels, éternels, fondamentaux » ; cependant, paradoxalement à sa négation de la politique, en obligeant Rastignac à « rejoindre la *continuité naturelle*, en deçà de toutes les distinctions sociales », il se fait un homme politique de gauche. De son côté, Z. Marcas, en s'asservissant à un homme politique d'envergure et en passant durant son service dans un sens comme dans l'autre de la majorité à l'opposition, se dénie dans le champ de la politique et s'exclut de tout groupe social. Si le second est un acteur (*en négatif*) de la vie sociale, le premier le devient et, en cela, même s'il refuse de s'engager dans la lutte sociale, il « [fait] directement, et sans se reprendre, l'expérience d'un monde qui déchire. » En effet, en étant reconnu à son nouveau retour en société par le futur ministre Rastignac comme un

1 H. DE BALZAC, *Le Père Goriot, La Comédie humaine. III. Études de mœurs : scènes de la vie privée*, op. cit., p. 144.

2 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 368-369.

3 P. BARBÉRIS, « Note 1 », *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 369.

ancien forçat, en « deven[ant] un secret public, officiel¹ », il intègre le groupe social de ceux qui, réhabilités pour avoir purgé une peine proportionnelle à leurs crimes respectifs, méritent néanmoins le soupçon permanent de ceux qui connaissent leurs secrets. « Dépassant la révolte individuelle, il se fait [alors] l'avocat des victimes sociales² » qui, comme lui même s'il n'a pas purgé totalement ses peines (du fait de ses évasions de bagné et de sa dernière libération précipitée) et même s'il alimente dorénavant le bagné de condamnés en tant que chef de la police, ne sont pas à l'abri d'une rechute dans le crime :

Dans l'état actuel des choses, vous n'avez pas voulu, vous la justice, vous occuper de l'état civil et social du forçat libéré. Quand la loi est satisfaite, la société ne l'est pas, elle conserve ses défiances, et elle fait tout pour se les justifier à elle-même ; elle rend le forçat libéré un être impossible ; elle doit lui rendre tous ses droits, mais elle lui interdit de vivre dans une certaine zone [...]. Puis elle [le] soumet à la surveillance de la police. Et vous croyez qu'il est possible dans ces conditions de vivre ? Pour vivre, il faut travailler, car on ne sort pas avec des rentes du bagné. Vous vous arrangez pour que le forçat soit clairement désigné, reconnu, parqué, puis vous croyez que les citoyens auront confiance en lui, quand la société, la justice, le monde qui l'entoure n'en ont aucune. Vous le condamnez à la faim ou au crime. Il ne trouve pas d'ouvrage, il est poussé fatalement à recommencer son ancien métier qui l'envoie à l'échafaud.³

Serviteur du pouvoir oppresseur, « le forçat libéré [Vautrin/Collin devient] un être impossible ; [la société] doit lui rendre tous ses droits, mais elle lui interdit de vivre dans une certaine zone ». Plus qu'un autre, il sait que tout « forçat libéré » reste sous la surveillance, sur le terrain, de la police et/ou, en haut lieu, du pouvoir institutionnel ; le peu de confiance de « la société, [de] la justice, [du] monde qui l'entoure » peut s'effriter au point de « le condamn[er] à la faim ou au crime. »

Z. Marcas et Vautrin se révoltent contre le régime en place. Cependant, ni l'un ni l'autre n'est un révolutionnaire. Le premier ne se joindra pas au « destin [des] groupes et [des] masses sociales » qu'il voit après août 1830 devoir se soulever contre un gouvernement qui, coupable de ne pas justement employer la « jeunesse intelligente », est médiocre, et, contre la « masse décrépite que l'intérêt rend hideuse ». Le second ne prend parti pour aucune masse sociale, ni pour la masse populaire et pauvre, ni pour la masse dirigeante et riche, mais pour un groupe socialement honni ; il se défend d'être un révolutionnaire :

Il le dit lui-même : il aime la vie patriarcale. Il veut un domaine, des nègres, un empire à lui, la stabilité dans la puissance. La révolte n'est qu'une préparation. Surtout, ne pas s'y complaire ! C'est un thème saint-simonien. On retrouve Richelieu, Catherine de Médicis, Robespierre, opposés à Luther et à tous les thuriféraires de l'individualisme.⁴

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 375.

2 *Ibid.*, p. 376.

3 H. DE BALZAC, « Splendeurs et misères des courtisanes », *La Comédie humaine. VI. Études de mœurs : scènes de la vie parisienne*, op. cit., p. 923-924. Cette citation apparaît telle quelle dans : P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 376. Dans cette citation, Vautrin, dont le travestissement sous les traits du prêtre Carlos Herrera a été découvert, s'exprime devant le procureur général Corentin de Grandville.

4 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 427.

Vautrin, avant de réapparaître comme Jacques Collin, souhaite une « stabilité dans la puissance. La révolte n'est qu'une préparation. » Il en est de même pour Z. Marcas. Ni l'un ni l'autre ne sont en réalité individualistes ; ils sont poussés à l'être, se trompant eux deux dans leurs liens d'amitié (le premier avec le ministre, le second avec Rastignac). Chez eux, « [on] retrouve Richelieu, Catherine de Médicis, Robespierre, opposés à Luther et à tous les thuriféraires de l'individualisme. » Les deux connaissent en effet les contingences, qui pèsent sur les groupes et sur les masses sociales, et savent comment s'en libérer ; surtout, ils confient à leurs protégés, qui vivent à travers eux une révélation, ce qu'ils tirent d'un usage libre, universel et public de la raison, ce que la critique leur dévoile « à travers une ontologie historique [d'eux]-mêmes ». La critique selon M. Foucault est historique et pratique. Pour Vautrin et pour Marcas, elle est pratique en ce sens où chacun pose une réflexion selon la liberté sur les limites, qui pèsent sur lui arbitrairement, et sur les modalités de leurs dépassements ; le premier développe une politique qui va à l'encontre de « toutes les distinctions sociales », en rejetant les lois et les principes, qui pourraient s'imposer à lui et le limiter, et en se plaçant à leur marge ; le second prédit un mouvement révolutionnaire qui pourrait changer le régime et ses lois injustes. Témoin des « luttes sociales », Vautrin dépasse les limites qui s'imposent aux autres, en vivant essentiellement du crime. Pour les acteurs qu'ils sont, pour Collin et pour Marcas, la critique est limitée du point de vue historique puisque la « réintégration de Collin n'est pas une réintégration humaine, mais une réintégration fonctionnelle¹ » sur le modèle de l'asservissement à l'institution que connaît Z. Marcas. Devenu acteur d'un groupe social lié à la marginalité, Vautrin/Collin ne peut plus s'affranchir de certaines limites dorénavant posées à sa liberté d'être, de faire, de se comporter et de dire ; en « deven[ant] un secret public, officiel », le « forçat libéré » est socialement entravé par des chaînes de la même manière que Marcas : les deux personnages, qui occupent des rôles sociaux et qui exercent des métiers, n'en restent pas moins, du fait des lois et/ou des principes, des « décimales » sociales et, réciproquement, des rouages institutionnels, ce qui les empêche de passer la ligne de l'émancipation, d'advenir à eux-mêmes comme des sujets libres et autonomes pouvant s'extraire d'un état historique d'aliénation, et donc, d'agir aux frontières d'eux-mêmes sur eux-mêmes comme sur leurs discours et leurs actes pour que ces derniers prennent une valeur intentionnelle, c'est-à-dire motivée selon la liberté, à tout moment.

2/ L'organisateur Benassis

Au contraire de la marquise, de Marcas et de Collin, Benassis témoigne d'un passage de la ligne politico-morale en société, dans *Le médecin de campagne*². Ce roman est écrit en 1833 par H.

1 *Ibid.*, p. 376.

2 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, Gallimard, coll. Folio classique, Paris, 1974.

de Balzac qui, à cette époque, a des visées politiques et tente de séduire le milieu monarchique et catholique ; le texte prend un aspect propagandiste en mêlant à la fois des propositions progressistes de type libéral en économie et dans l'industrie, dans le commerce et dans la finance, au niveau local, et, des convictions de droite : les opinions politiques de l'écrivain ayant évolué au cours de son existence, il correspond à un moment de sa vie où ses idées penchent le plus vers le conservatisme pour satisfaire au Parti légitimiste. Ce roman, qui est intégré aux *Scènes de la vie de campagne* dans les *Études de mœurs*, met en scène, à partir du point de vue de Genestas, de multiples personnages dont le docteur Benassis. Il s'agit ici de focaliser sur ce dernier personnage qui est déterminé par l'*Aufklärung*, adopte pour lui-même une attitude-limite face à l'actualité et met en place des dispositifs pour résoudre des problèmes sociaux dans lesquels il se sent impliqué. Benassis porte une politique de conservation et de coutume, orientée à droite, qui le fait certes soutenir le patriarcat, l'institution ecclésiastique et le dogme religieux lié aux Évangiles mais surtout un système de gouvernance plutôt autocratique et le suffrage censitaire. Cette politique est un frein à une expérience consistant dans toutes les circonstances à exercer sa liberté critique sur les limites qui pèsent sur soi-même et sur autrui.

Après avoir justifié la détermination de Benassis par l'*Aufklärung*, nous illustrerons certaines des applications de la politique menée par Benassis en faveur des autres. Ce médecin se retire suite à des déboires amoureux près de Grenoble, dans un village où il pousse le dévouement envers les autres plutôt que de se morfondre ; son investissement pour la collectivité, qui porte ses fruits en termes de résultats, traduit chez lui « la réactivation permanente d'une attitude, c'est-à-dire d'un *ethos* philosophique qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de [son] être historique. » Ce personnage s'est « détourné des femmes avant l'âge mûr ; mais il n'a pas pour autant renoncé à sa formidable puissance génésique ; il a simplement dévié le cours de celle-ci : elle n'en est que mieux, investie, par transfert, dans les tâches de fécondation médicale¹, économique, sociétaire, au profit d'un peuplement préalpin.² » Il s'agira pour nous, ensuite, de décrire « les

1 Nous ne développons pas ces propos relatifs au « tâches de fécondation médicale ». Notons néanmoins que la thématique associée au médecin, celle du soin des corps des hommes, en rejoint une autre à travers le médecin Benassis qui, comme maire du canton, conduit sous son administration le corps social vers sa propre guérison. Cette guérison est pour le moins partielle puisque le programme libéral de Benassis, une fois appliqué, ne gomme pas les inégalités. Benassis rencontre la population de la Savoie et du Dauphiné ; par manque d'iode dans l'alimentation ou dans l'eau, « beaucoup d'enfants de la montagne présentent les symptômes simultanés de l'idiotie, du goitre et du myxœdème : thyroïde et cou gonflés, tête de gnome, cheveux ras, faiblesse d'esprit, etc » (E. LE ROY LADURIE, « Préface » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 16). Le « bon » docteur met en place, alors qu'il vient tout juste d'être nommé maire du canton par le préfet de département, un système de déportation et de spoliation de ces enfants et des adultes atteints durant leurs croissance infantile de carence en iode, qui évoluent librement avec la bienveillance des autres à la campagne et qui parfois sont propriétaires de biens et de terres, vers la ville où ils sont parqués. « Benassis se situe, quant à l'attitude vis-à-vis des crétiens, dans l'immense courant raciste que véhiculent déjà (bien avant les débordements du XX^e siècle) le XVIII^e et le XIX^e. [...] Au total, l'attitude du Bon Docteur est doublement traditionnelle : il professe à la fois une médecine des *constitutions*, basée sur l'état de l'air ; et une médecine des *espèces*, dont l'aboutissement idéal serait la castration des crétiens » (*Ibid.*, p. 18). Nous renvoyons, pour plus de précisions concernant la thématique médico-sociale, à la préface du *Médecin de campagne* rédigée par E. Le Roy Ladurie, titulaire de la chaire d'histoire de la civilisation moderne au Collège de France.

2 E. LE ROY LADURIE, « Préface » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 17.

tâches de fécondation [...] économique [et] sociétaire » auxquelles Benassis s'adonne au bénéfice d'une population reculée géographiquement et sous-développée. Nous verrons enfin que ces changements portés par Benassis supposent, en contrepartie, le maintien de la population sous l'emprise de lois et de codes arbitraires et permanents ; cette population est moins citoyenne qu'esclave d'un système qui favorise les riches classes dirigeantes dont fait partie Benassis et qui, contrairement à elle, ont le droit de vote. Nous nous appuyerons, dans nos développements, sur la préface rédigée par E. Le Roy Ladurie pour *Le médecin de campagne*.

Le docteur Benassis est de mieux en mieux perçu par le commandant militaire Pierre-Joseph Genestas au fil de sa visite. Établi comme « maire du canton¹ » dans son chef-lieu, il s'assimile à un homme politique d'envergure qui, après avoir accumulé les « *forces vives* » de la pensée et de la volonté, les projette sur les groupes et sur les masses sociales, qui l'entourent dans son environnement, pour qu'elles en modifient le cours. En présence de Genestas, il compare cette dépense en projection à celle du militaire :

Le courage civil et le courage militaire procèdent du même principe. Vous êtes appelés à donner votre vie d'un seul coup, la nôtre s'en va goutte à goutte. De chaque côté, mêmes combats sous d'autres formes. Il ne suffit pas d'être homme de bien pour civiliser le plus humble coin de terre, il faut encore être instruit ; puis l'instruction, la probité, le patriotisme, ne sont rien sans la volonté ferme avec laquelle un homme doit se détacher de tout intérêt personnel pour se vouer à une pensée sociale. Certes, la France renferme plus d'un homme instruit, plus d'un patriote par Commune ; mais je suis certain qu'il n'existe pas dans chaque Canton un homme qui, à ces précieuses qualités, joigne le vouloir continu, la pertinacité² du maréchal battant son fer. L'homme qui détruit et l'homme qui construit sont deux phénomènes de volonté : l'un prépare, l'autre achève l'œuvre ; le premier apparaît comme le génie du mal, et le second semble être le génie du bien ; à l'un la gloire, à l'autre l'oubli.³

Le militaire, l'« homme qui détruit[,] et [l']organisateur social[,] l'homme qui construit[,] sont deux phénomènes de volonté : l'un prépare, l'autre achève l'œuvre ». Comme « plus d'un homme instruit, [comme] plus d'un patriote » probe, Benassis consomme son énergie pour sa communauté « goutte à goutte », quand un militaire peut « donner [sa] vie d'un seul coup ». Contrairement à d'autres qui, comme lui, témoignent, par l'expérience en canton, de « l'instruction, [de] la probité, [du] patriotisme, » Benassis démontre dans les faits une opiniâtreté sans faille, un « vouloir continu ». Autant le militaire « apparaît comme le génie du mal, [autant] [Benassis] semble être le génie du bien » en œuvrant pour les autres. Ce dernier n'est cependant pas seulement intelligence et volonté. « La vertu, le génie, [lui] semblent les deux plus belles formes de ce complet et constant dévouement que Jésus-Christ est venu apprendre aux hommes [:] Le génie reste pauvre en éclairant

1 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 70.

2 « Vieux mot pour "entêtement" (latin *pertinax*) » (P. BERTHIER, « Note 1 » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 105).

3 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 104-105.

le monde, la vertu garde le silence en se sacrifiant pour le bien général.¹ » Engagé sur la voie tracée par Jésus-Christ du « complet et constant dévouement », Benassis, « le génie du bien », est également un homme de vertu qui « garde le silence en se sacrifiant pour le bien général. »

Organisateur social, Benassis légalise sa légitimité, en tant que maire, de décider pour la collectivité. Tout « cela s'est fait [...] naturellement et en vertu d'une loi sociale d'attraction entre les nécessités [qu'il se] cré[e] et les moyens de les satisfaire² » : Benassis situe à l'intersection des plans de la Personne et de la Norme son engagement politique en société où il s'agit pour lui de réguler ses désirs envers autrui et d'en autoriser (ou non) la satisfaction suivant des modalités également à décider. En présence de Genestas auquel il a offert l'hospitalité dans sa demeure, cet organisateur décrit sa prise de décision d'un engagement politique dans le canton, dont il est devenu l'administrateur, comme suit :

Je passai par ici en revenant de la Grande-Chartreuse. N'y trouvant pas d'auberge, je fus forcé de coucher chez le vicaire, qui habitait provisoirement cette maison, alors en vente. De questions en questions, j'obtins une connaissance superficielle de la déplorable situation de ce pays, dont la belle température, le sol excellent et les productions naturelles m'avaient émerveillé. Monsieur, je cherchais alors à me faire une vie autre que celle dont les peines m'avaient lassé. Il me vint au cœur une de ces pensées que Dieu nous envoie pour nous faire accepter nos malheurs. Je résolus d'élever ce pauvre pays comme un précepteur élève un enfant. Ne me sachez pas gré de ma bienfaisance, j'y étais trop intéressé par le besoin de distraction que j'éprouvais. Je tâchais alors d'user le reste de mes jours dans quelque entreprise ardue. Les changements à introduire dans ce canton, alors que la nature faisait si riche et que l'homme rendait si pauvre, devaient occuper toute une vie ; ils me tentèrent par la difficulté même de les opérer.³

Sa résolution « d'élever ce pauvre pays comme un précepteur élève un enfant » lui apparaît après avoir « [obtenu] une connaissance superficielle de la déplorable situation de ce pays, dont la belle température, le sol excellent et les productions naturelles [l'ont] émerveillé » à son arrivée. Elle prend pour lui la forme d'une révélation divine. Bien décidé à consacrer le restant de sa vie à l'organisation de ce canton, ce quinquagénaire s'est fait nommer maire par le préfet. Ayant identifié les « changements à introduire dans ce canton », il s'est alors confronté à « la difficulté même de les opérer. » Après avoir certes légalisé sa condition de maire, il lui restait néanmoins à convaincre dans l'échange ses nouveaux administrés de l'intérêt de ces changements.

Benassis a adopté, une fois admis comme administrateur par le pouvoir légal, une attitude-limite face à sa nouvelle actualité. Il se savait historiquement limité en tant qu'homme de la bourgeoisie dans ses relations avec les habitants des lieux qui, au contraire de lui, sont assez pauvres. « D'abord ces gens [des alentours] ne [l']écoutèrent pas, [il] eu[t] beaucoup de répugnances à combattre en eux : [il] étai[t] le bourgeois, et pour eux un bourgeois est un ennemi. Cette lutte [l']amusa⁴ » car, au contraire du bourgeois avide et avare d'argent, seule le mouvait « la

1 *Ibid.*, p. 154.

2 *Ibid.*, p. 82.

3 *Ibid.*, p. 84.

4 *Ibid.*, p. 110.

volonté ferme avec laquelle un homme doit se détacher de tout intérêt personnel pour se vouer à une pensée sociale. » Cependant, certaines injustices sociales, causées par des dysfonctionnements dans l'administration étatique s'avérant des « cruautés administratives [...][,] entretiennent chez le peuple une sourde haine envers les supériorités sociales [:] Le bourgeois devient et reste l'ennemi du pauvre, qui le met hors la loi, le trompe et le vole [;] [aussi,] [pour] le pauvre, le vol n'est plus ni un délit, ni un crime, mais une vengeance.¹ » De son côté, « [en] venant [dans ces contrées], [Benassis] [avait] renoncé à l'argent² » et à tous les avantages qu'il octroie en société ; pour que son extraction sociale ne nuisît pas en interférant dans sa communication avec les pauvres, il n'afficha aucune supériorité vis-à-vis de ces derniers et se montra proche, aidé en cela par son comportement lié à sa pratique médicale :

Je voulus devenir l'ami des pauvres sans attendre d'eux la moindre récompense. Oh ! je ne me suis abandonné à aucune illusion, ni sur le caractère des gens de la campagne, ni sur les obstacles que l'on rencontre en essayant d'améliorer les hommes ou les choses. Je n'ai point fait des idylles sur mes gens, je les ai acceptés pour ce qu'ils sont, de pauvres paysans, ni entièrement bons ni entièrement méchants, auxquels un travail constant ne permet point de se livrer aux sentiments, mais qui parfois peuvent sentir vivement. Enfin, j'ai surtout compris que je n'agisais sur eux que par des calculs d'intérêt et de bien-être immédiats. Tous les paysans sont fils de saint Thomas, l'apôtre incrédule, ils veulent toujours des faits à l'appui des paroles.³

Ne se berçant d'« aucune illusion, ni sur le caractère des gens de la campagne, ni sur les obstacles que l'on rencontre en essayant d'améliorer les hommes ou les choses », Benassis est allé au-devant des « pauvres paysans » de cette campagne préalpine, sans présumer d'eux, avec cette ouverture (d'esprit, de cœur et d'âme) aux autres (telle qu'enseignée dans les Évangiles) qui permet de mieux les connaître, de mieux interpréter leurs sentiments cachés et finalement de les pénétrer concernant leurs ambitions limitées à l'« intérêt et [au] bien-être immédiats. »

Converti à l'ascétisme pour lui-même dans sa vie quotidienne⁴ et allant à l'économie dans sa demeure⁵, Benassis ne s'est pas pour autant dessaisi de son argent ; il en a usé pour « avoir la maison curiale et beaucoup de terres vaines et vagues⁶ », dont il tirera bénéfice, avant de le diriger vers l'économie locale pour la dynamiser et pour rompre avec les injustices sociales qui sont le ferment des soulèvements du peuple : « le jour où le gouvernement a causé plus de malheurs individuels que de prospérités, son renversement ne tient qu'à un hasard ; en le renversant, le peuple solde ses comptes à sa manière. [Selon Benassis,] [un] homme d'État devrait toujours se peindre les

1 *Ibid.*, p. 145.

2 *Ibid.*, p. 149.

3 *Ibid.*, p. 84.

4 Cette conversion à l'ascétisme est perceptible chez Benassis dans l'aménagement de sa chambre. À la différence de celle de son hôte, sa chambre est modestement meublée et ne dispose que de maigres commodités, certaines n'étant pas utilisées comme le foyer. Benassis justifie cette différence devant son hôte. Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 119-120.

5 L'administration de sa demeure est laissée à madame Jacquotte qui veut « dominer au logis ». Dans sa demeure, « Benassis n'[a] voulu que deux choses : dîner à six heures, et ne dépenser qu'une certaine somme par mois » ; du fait de ce dernier point, il n'engage pas les travaux de réfection nécessaires que régulièrement sollicite sa gouvernante. Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 77.

6 *Ibid.*, p. 84.

pauvres aux pieds de la Justice, elle n'a été inventée que pour eux.¹ » À travers l'homme local de gouvernance qu'est Benassis est souligné « l'enracinement dans l'*Aufklärung* d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome » : « [s'étant peint] les pauvres aux pieds de la Justice », le docteur et maire a levé, en partie grâce à cette représentation divisée de la société entre les riches et les pauvres, les barrières qui le limitaient dans sa communication avec les pauvres. Le système organisationnel qu'il a proposé pour assurer la prospérité de ses administrés montre également que Benassis a mené, dans son expérience réflexive, pratique et théorique de son actualité, un travail expérimental de lui-même sur les frontières s'imposant à lui-même en tant qu'être historique ; chez lui, ce travail engagé en vue de proposer un système organisationnel à sa population a eu son enjeu tel que défini par M. Foucault dans son article : cet enjeu « pourrait [s']appeler "le paradoxe (des rapports) de la capacité et du pouvoir"² », Benassis a tâché de répondre à ce paradoxe dans son travail. Dans les sociétés occidentales, la lutte pour la liberté et le développement de l'autonomie de penser et d'agir des individus selon l'*Aufklärung* se sont accompagnés d'une intensification de la « capacité technique d'agir sur les choses³ » (mécanisations avec l'industrialisation, régulations et normalisations par le pouvoir politique, multiplication des techniques de communication) : les philosophes des Lumières avaient espéré avec conviction que ces croissances s'opérassent en harmonie et en proportionnalité simultanément. Or, diverses technologies font émerger des formes de relations de pouvoir et de discipline qui brident les libertés, selon les situations, du travailleur ou du citoyen. Benassis a promu un système de renouvellement des capacités techniques des industries locales, voire d'innovation, qui fait apparaître des formes de relations de pouvoir et de discipline basées sur une adaptation aux territoires et sur une confiance contractualisée en une croissance économique favorable aux investisseurs et aux travailleurs ; dans son cas, la confiance est méritée puisque son système permet à ses administrés de prospérer dans le bien-être et aux opprimés par l'injustice sociale de trouver des opportunités de vie dans le travail. Un déséquilibre dans l'harmonie surgit avec le développement de l'usure, qui place parfois les recourants dans le désarroi⁴, et, plus globalement, avec un accroissement des inégalités sociales.

1 *Ibid.*, p. 146.

2 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1394.

3 *Idem.*

4 *Le médecin de campagne* rend compte des conséquences parfois néfastes de l'usure. Une scène place l'usurier Taboureaux en visite chez le maire pour en appeler à son soutien dans une affaire de recouvrement de dette qui est pourtant déjà passée en justice. Durant cette scène, l'usurier prend l'aspect d'un fripon qui tente de bernier son monde afin de tirer profit d'un mouvement de fonds. Voir à ce sujet : H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 113-117.

Pour répondre à cet enjeu du « paradoxe (des rapports) de la capacité et du pouvoir », l'administrateur Benassis adapte sa politique au terrain local et à ses occupants. De son point de vue,

il faut consulter l'esprit du pays, sa situation, ses ressources, étudier le terrain, les hommes et les choses, et ne pas vouloir planter des vignes en Normandie. Ainsi donc, rien n'est plus variable que l'administration, elle a peu de principes généraux. La loi est uniforme, les mœurs, les terres, les intelligences ne le sont pas ; or, l'administration est l'art d'appliquer les lois sans blesser les intérêts, tout y est donc local. De l'autre côté de la montagne au pied de laquelle gît notre village abandonné, il est impossible de labourer avec des charrues à roues, les terres n'ont pas assez de fond ; eh ! bien, si le maire de cette Commune voulait imiter notre allure, il ruinerait ses administrés, je lui ai conseillé de faire des vignobles ; et l'année dernière, ce petit pays a eu des récoltes excellentes, il échange son vin contre notre blé.¹

En « consult[ant] l'esprit du pays, sa situation, ses ressources, [en] étudi[ant] le terrain, les hommes et les choses » avant de prendre des décisions, Benassis marque sa volonté de ne pas plier la réalité des territoires suivant la « loi[, qui est uniforme », ni suivant des « principes généraux ». En tant administrateur, il tente « d'appliquer les lois sans blesser les intérêts » et d'accommoder les principes aux « mœurs, [aux] terres, [aux] intelligences » des territoires environnants : pour lui, « l'Administration ne consiste pas à imposer aux masses des idées ou des méthodes plus ou moins justes, mais à imprimer aux idées mauvaises ou bonnes de ces masses une direction utile qui les fasse concorder au bien général.² » Avec lui, le pouvoir politique qu'il incarne accompagne, en fonction des territoires, un développement technologique dans le monde-agricole, un développement qui répond aux intérêts personnels et familiaux de ses administrés tout en favorisant leur bien-être. Certaines oppositions sont soulignées dans *Le médecin de campagne* entre « Passé [et] Futur, [entre] Retard [et] progrès, Goître [et] Santé, Sous-développement [et] développement, Sauvagerie [et] Civilisation, Obscurantisme [et] Scolarité, Superstition [et] Christianisme³ » ; elles suggèrent le passage d'un état archaïque à un état moderne. Ce passage est rendu possible grâce à l'intervention de l'orchestrateur du changement Benassis qui préconisa un développement au rythme des habitants suivant trois âges industriels⁴. À travers cet administrateur, « le paradoxe (des rapports) de la capacité et du pouvoir » est en partie dépassé avec l'usage d'un procédé participatif engageant le citoyen et/ou le travailleur. Plus encore,

Le médecin de campagne, sans avoir l'air d'y toucher, enseigne aux administrateurs, aux philistins des villes, aux bourgeois d'un peu partout, les méthodes *maïeutiques* ; grâce à elles on aidera l'entité paysanne à sortir d'elle-même. « Généraliste », Benassis est d'abord un accoucheur du social. La technique de

1 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 107.

2 *Ibid.*, p. 106.

3 E. LE ROY LADURIE, « Préface » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 15.

4 E. Le Roy Ladurie dans sa préface du *Médecin de campagne* décrit chaque phase d'évolution économique et industrielle, commerciale et financière, du canton en terme d'« âge industriel ». Dans *Le médecin de campagne*, « on a démarré en effet, dans le secteur des activités de transformation, par une humble scierie ; on a procédé ensuite à la création d'un certain nombre d'ateliers, dont les débouchés ne vont guère au-delà de Grenoble ; enfin, après l'interposition d'une phase de révolution agricole et fermière, va surgir l'industrie "moderne" » (*Ibid.*, p. 29-30). Ce sera « le troisième âge industriel de son canton (*Ibid.*, p. 29). Ce troisième âge s'accompagne d'un mouvement d'urbanisation et de créations de diverses entreprises indépendantes.

manipulation sociétaire qu'il met en œuvre n'est « capitaliste » ou « socialiste », mais familiale, artisanale, propriétaire. N'allons pas crier au poujadisme ! *Le médecin de campagne*, simplement, insiste sur les technologies douces, nées des besoins et des habitudes campagnardes ; il fait bon usage de l'essor démographique ; il ignore le haut fourneau et le chemin de fer, si vanté par les Saint-Simoniens ; il refuse les grands projets *bidons*, plaqués sur la permanence du sous-développement.¹

La participation active du citoyen et du travailleur aux différentes étapes de réflexion et de mise en œuvre des projets les concernant lors des quatre âges industriels du canton fait appel à des « méthodes *maïeutiques* ; grâce à elles [Benassis aide] l'entité paysanne à sortir d'elle-même » pour dépasser certaines contradictions et contraintes liées notamment au sous-développement : « “Généraliste”, Benassis est d'abord un accoucheur du social [...] [qui] insiste sur les technologies douces, nées des besoins et des habitudes campagnardes ». « La technique de manipulation sociétaire [...] [mise] en œuvre n'est “capitaliste” ou “socialiste”, mais familiale, artisanale, propriétaire » ; elle traduit la mise en application d'un programme libéral issu d'une politique de droite. Ce programme s'accorde selon E. Le Roy Ladurie avec certaines préconisations de « théoriciens actuels [:] le Développement s'accomplit en divers cas non point par un bouleversement subit des habitudes ; mais par l'action de quelques éléments de la culture traditionnelle, qui se prêtent à la croissance économique.² » Il répond d'une politique de coutume et de conservation puisqu'il est la traduction d'une « pensée sociale » favorisant un progrès pour la société par l'économie, par l'industrie, le commerce et la finance, sans qu'il appelle pour autant à modifier les lois et les principes liés aux habitudes villageoises.

L'homme politique d'envergure, dont la vertu est d'agir en silence en faveur des autres, brille néanmoins en société et mérite la reconnaissance des autres. Genestas ne se figure pas au premier abord de l'éclat de Benassis en société ; dans un second temps, il rend compte de cet éclat :

À mesure que Benassis avançait, les femmes, les enfants et les hommes, dont la journée était finie, arrivaient aussitôt sur leurs portes ; les uns lui ôtaient leurs bonnets, les autres lui disaient bonjour, les petits enfants criaient en sautant autour de son cheval, comme si la bonté de l'animal leur fût connue autant que celle du maître. C'était une sourde allégresse qui, semblable à tous les sentiments profonds, avait sa pudeur particulière et son attraction communicative. En voyant cet accueil fait au médecin, Genestas pensa que la veille il avait été trop modeste dans la manière dont il lui avait peint l'affection que lui portaient les habitants du Canton. C'était bien là la plus douce des royautés, celle dont les titres sont écrits dans les cœurs des sujets, royauté vraie d'ailleurs. Quelque puissants que soient les rayonnements de la gloire ou du pouvoir dont jouit un homme, son âme a bientôt fait justice des sentiments que lui procure toute action extérieure, et il s'aperçoit promptement de son néant réel, en ne trouvant rien de changé, rien de nouveau, rien de plus grand dans l'exercice de ses facultés physiques. Les rois, eussent-ils la terre à eux, sont condamnés, comme les autres hommes, à vivre dans un petit cercle dont ils subissent les lois, et leur bonheur dépend des impressions personnelles qu'ils y éprouvent. Or Benassis ne rencontrait partout dans le Canton qu'obéissance et amitié.³

La reconnaissance des autres envers Benassis se traduit par des salutations marquées et par « une sourde allégresse qui, semblable à tous les sentiments profonds, avait sa pudeur particulière et

1 *Ibid.*, p. 41-42.

2 *Ibid.*, p. 35.

3 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 194-195.

son attraction communicative. » Ayant œuvré selon la vertu pour assurer leurs prospérités économiques et financières, le docteur a certes gagné l'amitié de ses patients et administrés cependant qu'il adopte l'attitude correspondante à la vertu qu'il ambitionne quand il les côtoie ; en conséquence, il vit « de son néant réel » comme s'il n'avait rien accompli en administrant sa collectivité. Néanmoins, cet organisateur social jouit de l'affection populaire, ce qui le fait apparaître en société sous « les rayonnements de la gloire ou du pouvoir ». Ayant judicieusement choisi de suivre ses conseils, ses administrés lui voue dorénavant obéissance. « [Ne] rencontr[ant] partout dans le Canton qu'obéissance et amitié », le maire du canton bénéficie de « la plus douce des royautés [...] dans les cœurs [de ses] sujets ». Il a gagné ce titre dans les cœurs pour avoir habilement gouverné la localité.

Le titre symbolique de « royauté » que reçoit Benassis illustre métaphoriquement sa position conservatrice vis-à-vis des lois et des codes sociétaux appartenant soit à « la culture traditionnelle » soit à la culture nationale. De ce dernier côté, même s'il critique le gouvernement en place pour sa fausse prétention à « répandre des lumières¹ », le maire de canton affirme, comme Genestas, avant la révolution de Juillet, « servir les Bourbons, et loyalement, [...] car, après tout, la France est la France² ». De l'autre côté, il ne s'élève pas contre le patriarcat, ni contre le sort qui touche les femmes et les enfants dans ce cadre, ni contre le paternalisme ; il soutient par ailleurs l'Église et la diffusion des préceptes des Évangiles. Des deux côtés, il promeut un renforcement des valeurs associées :

Avec la monarchie, nous avons perdu *l'honneur*, avec la religion de nos pères *la vertu chrétienne*, avec nos fructueux essais de gouvernement *le patriotisme*. Ces principes n'existent plus que partiellement, au lieu d'animer les masses, car les idées ne périssent jamais. Maintenant, pour étayer la société, nous n'avons d'autre soutien que *l'égoïsme*. Les individus croient en eux. L'avenir, c'est l'homme social ; nous ne voyons plus rien au-delà. Le grand homme qui nous sauvera du naufrage vers lequel nous courons se servira sans doute de l'individualisme pour refaire la nation ; mais en attendant cette régénération, nous sommes dans le siècle des intérêts matériels et du positif.³

Benassis soutient un renforcement, auprès des masses sociales, des principes associés à la monarchie, à la religion et aux « fructueux essais de gouvernement », soit « *l'honneur* », « *la vertu chrétienne* » et « *le patriotisme* ». À l'époque où se diffusent les Lumières, où l'individualisme est le terreau de son expérience à travers le développement d'une ontologie historique de soi-même, « *l'égoïsme* » des individus lui semble néfaste : « Si chacun ne pense qu'à soi et n'a de foi qu'en lui-même, comment voulez-vous rencontrer beaucoup de courage civil, quand la condition de cette vertu consiste dans le renoncement à soi-même ?⁴ » À la campagne plus encore qu'à la ville, « le

1 *Ibid.*, p. 102.

2 *Ibid.*, p. 174.

3 *Ibid.*, p. 104.

4 *Idem.*

progrès de la civilisation et le bien-être des masses dépendent [du prêtre, de l'homme de loi, et du médecin], ils sont les trois pouvoirs qui font immédiatement sentir au peuple l'action des Faits, des Intérêts et des Principes, les trois grands résultats produits chez une nation par les Événements, par les Propriétés et par les Idées¹ » d'un « siècle des intérêts matériels et du positif. » Dans sa campagne, Benassis, aidé du prêtre et du juge de paix, régénère « l'honneur », « la vertu chrétienne » et « le patriotisme ». Faute de voir « l'homme social » cultiver en lui à la fois l'individualisme des Lumières et le « courage civil », il défend la seule politique capable selon lui de sauver la nation du naufrage, une politique de conservation et de coutume qui enseigne « au peuple l'action des Faits, des Intérêts et des Principes » afin de l'écartier des méfaits de l'égoïsme.

Le médecin et maire de canton Benassis s'accorde un mode d'être, à lui-même et au monde moderne, caractéristique de l'*Aufklärung* telle que définie par E. Kant et par M. Foucault dans leurs articles respectifs. Une fois la condition d'administrateur endossée, Benassis adopte une attitude-limite face à sa nouvelle actualité du monde rural ; sujet libre et autonome, il mène des enquêtes historico-pratiques sur les contraintes, qui s'imposent arbitrairement à ses administrés, et sur les moyens de les dépasser. Ayant circonscrit certaines transformations précises à apporter, il légalise, en association avec la population, ses volontés avant d'opérer collectivement ces changements. Par expérience, il conseille au « système social [...] [de] laisser surgir de la foule quiconque a le vouloir et se sent les facultés de s'élever vers les classes supérieures² » ; il est un modèle de ces réussites potentielles aux plus hauts niveaux de l'État même s'il s'est seulement engagé à une échelle locale : il préfère conduire à terme des projets à dimension humaine plutôt que de s'intéresser à des projets surdimensionnés associant « le haut fourneau et le chemin de fer »³. Cependant, s'il gouverne dans un état kantien de majorité, il juge « la classe pauvre et souffrante, [...] tout en l'admirant dans la voie laborieuse où elle chemine, sublime de patience et de résignation, [...] incapable de participer au gouvernement [:] Les prolétaires [lui] semblent les mineurs d'une nation, et doivent toujours rester en tutelle.⁴ » Selon lui, « les supériorités sont une conséquence de l'ordre social[,] [elles] sont de trois sortes et incontestables : supériorité de pensée, supériorité politique, supériorité de fortune

1 *Ibid.*, p. 108.

2 *Ibid.*, p. 212.

3 Benassis propose un essor économique et industriel, financier et commercial, dans son canton, à l'opposé de l'essor du capitalisme à grande échelle, qu'E. Le Roy Ladurie compare à une « croissance petite-bourgeoise » (E. LE ROY LADURIE, « Préface » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 31). « On la perd de vue aujourd'hui, par effet de scotomisation téléologique, en raison des fastes plus "réussis" du grand capitalisme industriel et bancaire, qui occupe indûment le devant de la scène. C'est pourtant à partie de ce genre de "petit" développement, efficace et sans tapage, que se sont bâties de vastes portions de l'humanité moderne, en France centrale et méditerranéenne, en Italie, en Espagne... mais non pas bien sûr dans les zones enfumées où s'est déroulée la "vraie" révolution industrielle, type Lancashire ; celle-ci seule reconnue des manuels historiques, parce que destinée à triompher sur le tard. *Le médecin de campagne* valorise, lui, la voie artisanale vers la modernisation ; il se situe à l'opposé de *Germinal*, épopée douloureuse d'un autre type de croissance » (*Idem*).

4 H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 211.

[;] [soit] l'art, le pouvoir et l'argent [;] ou autrement[,] le principe, le moyen et le résultat¹ ». En dehors de ces trois supériorités pouvant œuvrer en complémentarité avec les intérêts du collectif, nul autre ne peut, d'après lui, prétendre, à une époque où se propagent les Lumières, développer une critique permanente de son être historique et du monde moderne, à toute fin de la diffuser en société, sans conduire la collectivité à sa propre désorganisation :

Si une nation est vieillie, si le philosophisme et l'esprit de discussion l'ont corrompue jusqu'à la moelle des os, cette nation marche au despotisme malgré les formes de la liberté ; de même que les peuples sages savent presque toujours trouvé la liberté sous les formes du despotisme. De tout ceci résulte la nécessité d'une grande restriction dans les droits électoraux, la nécessité d'un pouvoir fort, la nécessité d'une religion puissante qui rende le riche ami du pauvre, et commande au pauvre une entière résignation.²

Benassis préfère « les peuples sages[, qui] savent presque toujours trouvé la liberté sous les formes du despotisme », aux peuples corrompus par « le philosophisme et [par] l'esprit de discussion », qui conduisent leurs nations au despotisme sans laisser le temps à la sagesse de s'exprimer selon la liberté. Le temps des grands hommes, qui « se servir[ont] sans doute de l'individualisme pour refaire la nation » et pour affranchir les citoyens de leur état de tutelle, n'est pas, selon lui, arrivé au vu du développement des égoïsmes à son époque ; aussi, n'estime-t-il pas le siècle en France apte au suffrage universel. « [En] attendant cette régénération, [...] [installé] dans le siècle des intérêts matériels et du positif », Benassis porte, sur les différents territoires que composent son canton, un programme libéral et progressiste dans les domaines très précis de l'économie et de l'industrie, du commerce et de la finance ; s'il fait sous sa gouvernance participer la population à la réflexion et à la mise en œuvre de ce programme, il prône dans les autres domaines le conservatisme et la mise sous tutelle de cette même population. Homme de droite, il transforme doucement la société tout en la maintenant sous un régime de restrictions. L'Église joue pour lui un rôle fondamental dans cette société qui n'accorde pas au prolétariat le droit de se gouverner et de légiférer sur sa propre destinée : « une religion puissante [...] [rend] le riche ami du pauvre, et commande au pauvre une entière résignation » quant à son sort et quant à sa mise en état kantien de minorité (notamment) en matière politique.

Conclusion

Les récits balzaciens placent leurs personnages « en un temps où les idéologies, qui toutes se veulent explications d'ensemble, prennent tant d'importance, au moment où les valeurs se classent par le politique et le social, au moment où le régime parlementaire institutionnalise les divisions politiques et sociales, au lendemain ou à la veille d'événements qui les chargent d'importance et

1 *Ibid.*, p. 212.

2 *Ibid.*, p. 216.

d'affectivité. » Au lendemain des grands bouleversements socio-politiques allant de la révolution de 1789 à la restauration des Bourbons émerge avec Balzac en temps de paix « la prise de conscience du désordre moderne.¹ » La révolution fait voir des groupes et des masses sociales en mouvement qui précipitent l'histoire, bouleversent l'ordre établi et provoquent un changement de régime politique. Depuis son propre ancrage historique, l'écrivain décrit en diachronie les mouvements révolutionnaires et contre-révolutionnaires de cette époque et des suivantes ; il en connaît les issues et en note les effets sur son actualité. Ancré dans son temps, il traite en synchronie des idéologies, des principes et des lois qui régissent la société et qui « institutionnalis[ent] les divisions politiques et sociales ». Ce traitement lui donne à saisir les prises de position raisonnées d'hommes et de femmes vis-à-vis de certaines contraintes qui s'appliquent arbitrairement sur eux et sur elles. « [L'écrivain] et ses héros sont des enfants du siècle² » :

[Les personnages] de Balzac font [l'Histoire]. Plus exactement encore, ils sont l'Histoire. Et, partant, ils ne la dominent pas. Ils ne sont pas libres, au sens sentimental du mot, parce qu'ils sont à l'intérieur d'une liberté, tout entier saisis, comme Balzac lui-même, par un processus en cours. D'où l'absence de transcendance, mais une exploration plus profonde, une expression plus forte du réel.³

Les personnages balzaciens font l'Histoire en même temps qu'« ils sont l'Histoire », puisqu'ils participent de son mouvement et qu'ils l'impulsent aussi suivant leurs propres décisions. Dans ce second cas, ils légalisent leur légitimité de penser, de se conduire, de vivre en société et de se comporter selon leurs choix sans qu'un déterminisme extérieur vienne les influencer. Ainsi se comporte, dans « Souffrances inconnues », la marquise qui légalise en société son choix de pleurer la mort de son amour caché en s'isolant à la campagne où l'idéologie patriarcale, les principes sociétaux et la morale religieuse ne peuvent la contraindre de se plier à leurs règles. Plus encore, les personnages balzaciens « sont à l'intérieur d'une liberté, tout entier saisis [...] par [le] processus en cours » qu'est l'*Aufklärung*. C'est en effet suivant une attitude-limite face à son actualité que se dévoile la marquise devant le prêtre ; cette attitude expérimentale, qu'elle adopte pour elle-même et qui porte sur les limites lui étant imposées de manière arbitraire et permanente en société, est révélatrice de la réactivation permanente d'un *ethos* critique : les lois et les codes du patriarcat, du mariage et de la maternité pèsent sur cette femme qui témoigne, avec un usage libre, universel et public de la raison, de leurs abus dans leurs applications sur elle. Vautrin et Marcas soulignent également à travers leurs témoignages « l'enracinement dans l'*Aufklärung* d'un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome ». Vautrin se constitue lui-même comme sujet autonome au point de se donner un « mode d'être historique » en dehors des lois et des principes

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 361.

2 *Ibid.*, p. 507.

3 *Idem.*

sociétaux qu'il critique ; réintégré comme Collin et devenu chef de police, il témoigne pour les « forçats libérés » que la défiance populaire condamne de nouveau en les marginalisant. Sorti de son travail de sacerde et dégagé de son lien de dépendance au ministre, Marcas s'improvise devant les deux étudiants pour discuter les limites qu'il éprouve dans son actualité.

Dire que les personnages « ne sont pas libres, au sens sentimental du mot », dans un rapport à l'*Aufklärung*, c'est dire qu'ils sont déterminés dans leurs affects par l'*Aufklärung*. Plus qu'une question d'affectivité, Kant et Foucault montrent dans leurs articles qu'est engagée la volonté, c'est-à-dire le traitement dialectique éthico-moral des affects qui permet à l'homme/la femme de s'autoriser (ou non) à satisfaire un désir. À une autre échelle, l'*Aufklärung* implique, en articulant le plan éthico-moral au plan ethnico-politique, la légalisation en société de cette volonté. La marquise, Vautrin/Collin et Marcas légalisent devant leurs auditoires des discours portant sur les contraintes arbitraires et permanentes qui pèsent sur eux. Ces personnages se manifestent comme des agents, responsables et volontaires, qui discernent face à leurs actualités les limites leur étant imposées. Quand la marquise et le chef des Dix Mille témoignent seulement, Marcas « déga[ge] de la contingence qui [l']a fait être ce [qu'il est] la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce [qu'il est], fai[t] ou pens[e] » : la réalisation de son projet de députation lui permettrait de ne plus être l'esclave de son maître ; une révolution pourrait aboutir à une même réalisation avec l'éviction du gouvernement et avec l'abrogation des lois électorales de type censitaire. Si chacun des personnages saisit des points où le changement serait souhaitable, aucun n'engage de lui-même, en tant qu'être libre et autonome, un travail sur lui-même et sur ses actes qui rendrait le changement possible : leurs actes ne prennent pas la valeur intentionnelle, motivée selon la liberté, comme le sont leurs discours. Cette contradiction entre les discours et les actes correspond à ce que décrit P. Barbéris dans *Le monde de Balzac*, soit à l'expression chez le personnage balzacien d'un engagement politique qui se conclut par un ralliement à la société et non par une adhésion au combat révolutionnaire. En forme de préambule à sa réflexion, le critique de l'œuvre balzacienne indique à propos des personnages :

ils [se] sont lancés [dans le siècle] ; ils ont rejoint ce qu'il fallait bien rejoindre, et leur témoignage acquiert bien plus de poids d'être le témoignage d'hommes engagés, d'hommes qui vivent les problèmes de leur temps. La notion d'engagement, la notion de ralliement au siècle a chez Balzac une signification et une portée spécifique, à la fois d'une époque et d'un tempérament.¹

Lancés dans le siècle ouvert par la révolution de 1789, les personnages balzaciens sont des hommes et des femmes engagés qui témoignent des « problèmes de leur temps ». Cet engagement prend « chez Balzac une signification et une portée spécifique, à la fois d'une époque et d'un tempérament. » Il diffère du « cas de Jacques Thibault, chez Martin du Gard [:] En révolte contre un

1 *Ibid.*, p. 532.

certain aspect du réel, [ce] [...] héros découv[r]e une réalité plus vaste dans laquelle [il] se retrouv[e] en se donnant, sans réserve, une réalité qui comprend et dépasse [ses] exigences individuelles de vérité, et [l']achemine concrètement vers la réalisation de [ses] vérités.¹ » En révolte, les personnages balzaciens ne se joignent pas au combat révolutionnaire qui pourrait les conduire à « la réalisation de leurs vérités » :

Le ralliement des héros de Balzac est bien différent. D'abord, pour eux, la solution Thibault [...] est impensable, en un temps où la lutte sociale se circonscrit entre aristocratie et bourgeoisie ou entre fractions rivales de la bourgeoisie. Il n'y a pas encore de possibilité révolutionnaire et le parti républicain, ou bien dissimule des intérêts, ou bien n'est capable que de détruire et de nier. Où aller dès lors ? Une porte s'ouvrira plus tard qui n'est pas encore ouverte. Il y a bien la « tentation » révolutionnaire, l'adoption d'un vocabulaire et d'un style de pensée qui satisfait un moment le besoin d'autre chose, mais [...] [aucun] héros de Balzac n'a la possibilité de se dépasser dans une grande tâche révolutionnaire : cela lui est refusé par son temps. Dès lors, s'ouvre la voie d'un ralliement, avec toutes ses conséquences.²

Les personnages balzaciens peuvent concentrer en eux « la “tentation” révolutionnaire, l'adoption d'un vocabulaire et d'un style de pensée qui satisfait un moment le besoin d'autre chose » ; Marcas s'inscrit parmi d'autres (Michel Chrestien et son ami Léon Giraud, membres du Cénacle, par exemple) dans cette position qui consiste à revendiquer et/ou à prophétiser une révolution. Cependant, « [aucun] héros de Balzac n'a la possibilité de se dépasser dans une grande tâche révolutionnaire : cela lui est refusé par son temps », « un temps où la lutte sociale se circonscrit entre aristocratie et bourgeoisie ou entre fractions rivales de la bourgeoisie. » En effet, ni la marquise, ni Collin, ni Marcas ne se rallie au combat révolutionnaire, ni ne légalise par les actes sa légitimité de s'affranchir de certaines des contraintes, préalablement circonscrites, qui limitent, de manière permanente et arbitraire, son être historique dans son émancipation, dans son passage de ligne vers un état kantien de majorité de tout temps. « Dès lors, s'ouvre la voie d'un ralliement, avec toutes ses conséquences » : un ralliement à la société et à ses usages liés au contexte kantien du privé, soit un assujettissement à ses lois et à ses principes de discrimination. Ce « ralliement au siècle » est justifié, en contradiction avec l'engagement premier en politique, au regard « à la fois d'une époque et d'un tempérament » :

Il faut en chercher la cause dans le poids de plus en plus lourd de la société bourgeoise. L'instabilité des premières années du XIX^e siècle, la proximité des événements révolutionnaires, le bouillonnement universel, tout cela encourageait une vision idéaliste, ouverte, de l'univers social et moral. On croyait encore à la possibilité de refaire le monde selon les lois du cœur. Les aristocrates attendaient une restauration qui serait la récompense de leur jeunesse reemployée. Les libéraux et les républicains, retrouvant une certaine virulence révolutionnaire face aux Bourbons, croyaient possible de reprendre et de continuer l'œuvre de la liberté. Mais, à mesure que l'on s'avance dans le siècle, la société fondée sur l'argent se consolide ; les sergents de La Rochelle sont exécutés ; l'affairisme triomphe, aussi bien chez les bourgeois que chez les aristocrates. En 1830, toute possibilité de progrès semble définitivement enterrée. Et il se confirme de plus en plus que cette société a devant elle un long avenir. En 1832 et 1834, les républicains puis les canuts lyonnais sont écrasés. Michel Chrestien meurt à Saint-Merry. Il n'y a plus rien de concret au-delà du libéralisme vainqueur. C'est alors que

1 *Ibid.*, p. 533.

2 *Idem.*

vont se calmer les ardeurs et les impatiences qui n'ont plus de chances de déboucher sur quoi que ce soit. Michel Chrestien meurt à peu près en même temps que Louis Lambert. Benassis avait choisi de guérir ses maux en se consacrant à un village des Alpes. On disparaît, ou on rentre dans le rang. Le ralliement des héros de Balzac est la conséquence de la disparition de tout espoir révolutionnaire.¹

Les personnages balzaciens ne sont pas en capacité, après avoir discerné les contingences qui s'imposent à eux et les changements à opérer en société pour ne plus les subir, « de se dépasser dans une grande tâche révolutionnaire : cela [leur] est refusé par [leur] temps. » Ils sont les « enfants de [cette] révolution » que les hommes et les femmes de cette époque antérieure ont parfois soutenue au nom des idéaux philosophiques des Lumières et contre les oppressions obscurantistes à la fois politiques et religieuses :

L'abolition des anciennes barrières, la destruction des privilèges, la centralisation, la mise en place d'institutions unitaires et unifiantes, le pouvoir aux classes intelligentes et capables ; tout devait conduire à ce que seul empêchait le maintien de l'Ancien Régime. Or, la liberté, la libération des forces naguère contenues ou brimées aboutissaient non à un monde uni mais à un monde à nouveau et sans doute plus profondément divisé que jamais.²

L'influence des écrits des philosophes, des écrivains et des intellectuels du courant des Lumières est déterminante sur le cours des événements de la Révolution française ; « tout devait conduire à ce que seul empêchait le maintien de l'Ancien Régime. » Cependant, une fois certains concepts des Lumières mis en place, la société française apparaît « plus profondément divisé[e] que jamais. » Les trois grands corps de cette société nouvelle, que sont l'aristocratie, la bourgeoisie et le peuple, affirment des intérêts propres, qui sont parfois inconciliables les uns aux autres, « sans que de cette affirmation ni de [la] lutte résulte autre chose que d'insatisfaisant, d'incomplet et de pénible ou d'absurde à vivre.³ » À cette situation s'ajoute « [l']instabilité [qui gagne] [les] premières années du XIX^e siècle » alors que Napoléon se lance à la conquête de l'Europe. 1815 permet d'abolir d'autres barrières mais non point certaines contradictions que l'écrivain ne manque pas de pointer : « si 1815 [libère] les intelligences, 1815 [libère] aussi les capitaux. Le dirigisme, l'autarcie impériale et les exigences de la politique militaire avaient faussé le jeu⁴ » ; néanmoins, l'essor capitaliste se construit au détriment de la libération des intelligences sous la Restauration et, « à mesure que l'on s'avance dans le siècle, la société fondée sur l'argent se consolide ». Le « tempérament » balzacien consiste à appuyer cette perspective d'une domination du monde, par le libéralisme en économie, dans l'entreprise et dans la finance, comme par les intérêts individuels et/ou communautaires, tout en rendant compte de l'évanescence des parti pris libertaires et des opinions républicaines. « Une porte s'ouvrira plus tard qui n'est pas encore ouverte » pour l'écrivain et pour son époque.

1 *Ibid.*, p. 533-534.

2 *Ibid.*, p. 333.

3 *Ibid.*, p. 339.

4 *Ibid.*, p. 254.

L'engagement politique des personnages balzaciens pour une émancipation individuelle et/ou collective, un engagement suivi de leur « ralliement au siècle », « est la conséquence de la disparition de tout espoir révolutionnaire » au fil des années après la chute de l'Empire napoléonien. Avec la restauration du régime monarchique et l'avènement sur le trône de France de Louis XVIII, les « libéraux et les républicains, retrouvant une certaine virulence révolutionnaire face aux Bourbons, [croient] possible de reprendre et de continuer l'œuvre de la liberté. » Mais, rapidement, « les ardeurs et les impatiences » du parti des libertés et du camp républicain sont calmées. Après l'exécution à la guillotine en 1822 des quatre « sergents de La Rochelle » pour avoir fomenté contre la monarchie, elles sont anéanties quand, « [en] 1832 et 1834, les républicains puis les canuts lyonnais sont écrasés. » Chez Balzac, les idées émancipatrices de Vautrin, alors que ce dernier nie l'emprise sur lui des lois et des principes sociétaux, mènent en 1830 au ralliement de Collin et à sa réintégration sociale comme rouage du système en tant que chef de police. Un même désir d'émancipation est porté par Michel Chrestien qui s'inscrit non pas à la marge de la société comme Vautrin mais à l'intérieur, pour y diffuser ses idées républicaines ; ce personnage balzacien « meurt à Saint-Merry » en 1832 lors d'un soulèvement de son parti (*Illusions perdues*). Dans la réalité comme dans la fiction, « [il] n'y a pas encore de possibilité révolutionnaire » au bénéfice du progrès social et notamment en faveur d'un affranchissement des personnages de l'Histoire vis-à-vis de certaines contraintes et discriminations arbitraires. Chez l'écrivain, la solution semble de « dispar[aître], ou [...] [de] rentr[er] dans le rang », si la mort n'est pas déjà survenue. Une fois « rentré dans le rang », le personnage ne renie pas pour autant son passé ; il jouit des satisfactions de la vie en jouant son rôle en société et, en même temps, il se morfond de son « renonc[ement] à la tension qui fait vivre, [de sa] concili[ation] [avec] l'inconciliable [:] Cette castration dialectique, c'est le prix payé au blocage du processus de l'Histoire par la bourgeoisie.¹ »

L'entrée dans le XIX^e siècle laisse uniquement la possibilité pour Balzac de développer « une vision idéaliste, ouverte, de l'univers social et moral. [À l'époque,] [on] croyait encore à la possibilité de refaire le monde selon les lois du cœur » ; aussi, retranscrites dans l'écriture balzacienne, les volontés de chacun de ses personnages (la marquise, Marcas, Collin) concernant un changement en société restent en son cœur dans un état d'idéal et ne passent pas du discours aux actes. Cependant, le contraire est démontré avec « Benassis [qui] [a] choisi de guérir ses maux en se consacrant à un village des Alpes » avant que ne soit rendu inconciliable tout acte de progrès social dans le monde du progrès économique et industriel en marche vers le capitalisme et vers le libre jeu dans l'entrepreneuriat à une échelle globale. Benassis dans *Le médecin de campagne*, comme d'autres organisateurs dans l'œuvre balzacienne, propose une alternative à ce monde en développant

1 *Ibid.*, p. 535.

dans un village près de Grenoble – à l'échelle locale – un programme libéral et progressiste qui investit chaque villageois suivant ses volontés d'une tâche particulière et indispensable au bon fonctionnement de la micro-société dans son ensemble. Lui-même étant issu de la bourgeoisie, il adopte, en tant que maire du canton, une attitude-limite face à sa propre actualité pour comprendre les conséquences de la domination de la bourgeoisie et de l'argent sur la population ; s'adaptant à ses administrés le plus souvent victimes de grande pauvreté et de conditions de vie difficiles, il pallie localement les insuffisances, qui limitent les habitants dans leurs entreprises, en proposant des transformations précises qui font passer les industries locales du sous-développement (par rapport aux ressources et à la main-d'œuvre disponibles) au développement économique et financier, industriel et commercial, du retard au progrès social : grâce à lui, à la « révolution agricole et fermière¹ » succède une « révolution industrielle² » et artisanale, qui se transforme pour certains en « Révolution capitaliste³ », en admettant que, dans *Le médecin de campagne*, la « croissance économique des campagnes, événement réel de la période 1815-1835, est [...] transfigurée par l'écriture sur le mode de l'utopie créatrice et du désir anticipateur.⁴ » Benassis se détourne cependant de tout projet radical et global : s'il investit « sa formidable puissance génésique [...] dans les tâches de fécondation médicale, économique, sociétaire, au profit [du] peuplement préalpin » placé sous son administration, il ne la mobilise pas en vue de l'émancipation des personnes sous domination que des contraintes arbitraires et permanentes viennent historiquement limiter ; il n'est pas partisan d'une révolution sociétale. Il se défie d'un changement de mode de penser et de vision du monde, avec ce fracas que l'histoire lui a déjà démontré, d'autant plus se développe autour de lui un égoïsme contraire à l'engagement du singulier pour le collectif. Homme de droite, il se fait l'avocat du suffrage censitaire et du patriarcat, l'auxiliaire de l'Église et le diffuseur du dogme religieux d'obédience catholique. Partisan d'un pouvoir fort, il souhaite que soit maintenue une certaine domination sur les hommes et sur les femmes dont les capacités ne garantissent pas d'accéder en société à la « supériorité de pensée, [à la] supériorité politique, [à la] supériorité de fortune » ; localement, les hommes de médecine, de l'Église et de la Loi, assistés par les hommes et par les femmes de l'Instruction civique et morale, inculquent à la population les lois et les codes sociétaux, la foi et les préceptes de l'Église, des principes sanitaires.

Chez Balzac, « l'homme se sent encore valablement engendré et capable d'engendrer, parce qu'il a pour pères non les bourgeois de Louis-Philippe ou les fusilleurs de 48 et de 51 mais les hommes qui avaient fait la Révolution et le Code civil, ouvert toutes grandes les portes d'un avenir,

1 E. LE ROY LADURIE, « Préface » in H. DE BALZAC, *Le médecin de campagne*, op. cit., p. 29.

2 *Ibid.*, p. 31.

3 *Ibid.*, p. 28.

4 *Ibid.*, p. 14.

non refermé la trappe sur les rêves.¹ » Disparu aux marges du royaume, l'homme politique de droite Benassis engendre, sur les pas de ses pères et des philosophes des Lumières, un système organisationnel qui, à une échelle locale, ouvre « toutes grandes les portes d'un avenir » dans un mieux-être pour ses administrés. Portant une politique de conservation et de coutume, ce n'est pas de manière contradictoire que ce maire de canton applique, avec le partenariat de ses administrés, un programme libéral et progressiste de développement des territoires sous son administration ; en effet, il le fait « par l'action de quelques éléments de la culture traditionnelle » sans enfreindre quelque loi, code ou doctrine que ce soit. Il prêche pour « *l'honneur* », pour « *la vertu chrétienne* » et « *le patriotisme* » qu'il souhaiterait voir être renforcés dans la société qu'il ne fréquente plus et qui, selon ses perspectives, est pour beaucoup guidée par les intérêts particuliers du singulier. Dans sa campagne, il figure le romantisme catholique et légitimiste. Dans la société dont il est éloigné, « le romantisme, comme mouvement et comme école, [a] jeté ses derniers feu et achevé sa révolution² » :

Que ce soit le romantisme ossianique de l'Empire, le romantisme frénétique et byronien, le romantisme élégiaque et religieux de la Restauration, ou le romantisme artiste de 1830, pour *la Comédie humaine*, c'est déjà du passé et ce sont déjà des formes arrêtées.³

Si Benassis se positionne, à contre-courant depuis sa campagne, dans le courant du « romantisme élégiaque et religieux de la Restauration » qui n'est plus de rigueur au moment de la publication du *Médecin de campagne* sous le règne de Louis-Philippe, c'est pour dénoncer, à toute fin partisane de la part de l'écrivain lui-même, les faiblesses de la monarchie, de la religion et du gouvernement durant la Restauration. Dans ce roman et à d'autres occasions, ce « romantisme avec son attirail fait partie du décor, du mobilier de cette Restauration que Balzac s'applique à recréer⁴ ». Il en est de même concernant « le romantisme ossianique de l'Empire, le romantisme frénétique et byronien [...], ou le romantisme artiste de 1830 ». Tirant parfois vers le « frénétique et [vers le] byronien », le romantisme démocratique et libéral trouve ainsi résonance dans les prises de position de Z. Marcas et, plus encore, du républicain Michel Chrestien ; cependant, ni l'un ni l'autre de ces personnages n'aboutit dans la légalisation en société de son projet d'émancipation individuelle, pour le premier, et collective, pour le second. Du temps de l'écriture de *La Comédie humaine*, toutes ces formes de romantisme sont certes sollicitées par l'auteur mais elles renvoient à des modèles d'expression du passé. En effet, ceux qui incarnent le libéralisme en économie et dans la finance, la « bourgeoisie et les bourgeois, alors qu'[ils] incarn[ent] encore un certain progressisme

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 16.

2 *Ibid.*, p. 509.

3 *Idem.*

4 *Idem.*

face au aristocrates revanchards, [sont] déjà conservat[eurs] et stérilisant[s] sur le plan de l'art¹ » avec leur préconisation d'un néo-classicisme. Par ailleurs, s'il ne s'étend pas au domaine artistique, leur libéralisme ne touche pas plus les couches populaires dont ils exploitent le malheur en rémunérant peu le travail.

En opposition à toute forme de romantisme, le réalisme d'un « Balzac visionnaire ne témoigne pas pour une annulation d'un réalisme à la fois scientifique et de retombée, de renforcement de la raison mais de fermeture des perspectives² » : le réalisme balzacien rend parfois compte de personnages, dont les raisons propres à chacun sont universelles et libres dans le domaine kantien du public d'exprimer les limites imposées à leurs êtres historiques respectifs, mais, qui trouvent leurs horizons obscurcis quand il s'agit de légaliser un dépassement de ces limites dans le cadre d'un projet individuel et/ou collectif dans un monde écartelant les individus, les groupes et les masses sociales, pour les faire se confronter les uns et les unes aux autres :

Au niveau de l'analyse politique et sociale, le monde balzacien apparaît donc comme profondément divisé : décadence aristocratique (qui ne retrouve d'occasionnelle signification que contre l'absurde né de la poussée bourgeoise), prométhéisme anarchique de la bourgeoisie (qui ne conserve force d'attraction et de séduction que contre les menaces passéistes), stérilité des éruptions populaires (qui ne fournissent des armes ou des exemples qu'après qu'ont été épuisés, contre la bourgeoisie, les arguments les plus positifs et plus raisonnables), tout cela engendre conflits et tensions, espoirs et souffrances, inquiétudes et fiertés.[...] Au niveau de l'expérience individuelle, se retrouve donc cette loi de division, répercutée dans les destins.³

Dans « le monde balzacien » dont le réalisme traite tout à la fois de la surface et de la profondeur des choses et des hommes, « l'analyse politique et sociale » révèle des masses sociales divisées qui vivent la « décadence » pour l'aristocratie, un éclatement anarchique pour la bourgeoisie et « des éruptions » stériles pour le peuple. Aristocratie et peuple se battent « contre l'absurde né de la poussée bourgeoise » ; cependant, motivées par des enjeux différents, ces deux masses sociales ne se liguent pas ensemble contre l'ennemi commun. Prométhéenne et protéiforme, la bourgeoisie démontre en interne un même clivage qu'en société entre les groupes qui la composent. Ces divisions ne favorisent pas une convergence des intérêts personnels et communautaires en faveur du bien collectif ; « tout cela engendre conflits et tensions, espoirs et souffrances, inquiétudes et fiertés. [...] Au niveau de l'expérience individuelle, se retrouve donc cette loi de division, répercutée dans les destins. » Ainsi, Z.Marcas n'arrive pas à dépasser les limites, que sa condition sociale lui impose, malgré son intelligence et son travail qui auraient dû le lui permettre ; il restera jusqu'à sa mort asservi au ministre qui lui aura plusieurs fois promis de l'aider à réaliser son projet émancipateur pour lui-même.

1 *Ibid.*, p. 528.

2 *Ibid.*, p. 16.

3 *Ibid.*, p. 341.

Les révoltés qui témoignent des contingences arbitraires et permanentes pesant sur eux sont parfois pris d'un élan romantique et révolutionnaire. Cet élan n'est pas suffisant en société pour qu'ils s'affranchissent de ces contraintes. Adoptant une attitude-limite face à leur(s) actualité(s), ils se perçoivent historiquement limités et le justifient par des lois et par des codes sociétaux qui s'appliquent injustement à eux. S'ils définissent éventuellement les éléments précis qu'il faudrait changer en vue de leurs émancipations, ils ne connaissent ni les lois qui gouvernent aux divisions, ni les moyens qui leur permettraient de parvenir à ces transformations :

La vieille morale, qui raisonnait pour un monde stable, pour un monde accepté, dans lequel seuls demeuraient possibles les efforts de l'individu sur lui-même est dépassée. Agir sur soi ? Jobardise ! C'est pour d'autres raisons qu'inhérentes à la nature humaine que l'homme n'est pas heureux. Comment en prendre son parti ? Les acteurs témoins, les consciences, dans *la Comédie humaine*, nous orientent vers d'autres mystères que ceux de l'âme. Et c'est cela, le mal du siècle : l'idée, douloureusement vécue, que tout vient non des profondeurs de l'être, mais d'une loi mystérieuse qui régit les rapports entre les hommes, d'une loi non pas absolue, mais relative. Les réflexions modernes sur les limites de la valeur de l'action révolutionnaire ne sont pas encore venues donner naissance à une nouvelle métaphysique, à de nouvelles limites. On croit encore à quelque chose, on se sent encore digne de quelque chose, on se sent encore appelé. Récusée la vieille explication par la chute et l'exil de l'Éden, récusée l'idée de l'indignité congénitale de l'homme, on se trouve entre d'ancestrales interdictions auxquelles on ne croit plus, auxquelles la société moderne, industrielle et conquérante, a appris à ne plus croire, et de nouvelles dont la nature n'est pas encore claire, du moins pour les héros. Tout reste senti comme possible, et pourtant rien n'est possible. Obscurément se forme ainsi une conscience révolutionnaire, puisque ce n'est pas la nature humaine qui est mise en cause, mais bien un certain type d'organisation sociale. Quelque part, un mystérieux aréopage gouverne un monde faussé. Mais où ? Partout, donc nulle part. Et, pourtant, on sait que ce quelque part existe. On sait que la cause est du ressort de l'homme. Mais on n'a pas la clef du problème. Nulle idéologie contemporaine ne permet encore une interprétation valable d'une réalité qu'on ne sait par quel bout prendre. On a le désir, mais on n'a pas l'instrument. On veut, on sait qu'on est fondé à vouloir, mais on ne peut pas, ni sur le plan conceptuel, ni sur le plan de l'action.¹

Ces révoltés que des lois et des normes sociales assujettissent en société sont des « enfants du [nouveau] siècle » et, en conséquence du tumultueux siècle des Lumières précédent, ils développent éventuellement pour eux-mêmes un type d'interrogation philosophique qui s'enracine dans l'*Aufklärung* : « problématis[ant] à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution [d'eux-mêmes] comme sujet[s] autonome[s] », ils s'engagent en permanence et volontairement dans une enquête pratique et historique à travers une ontologie historique d'eux-mêmes sur les limites qui les restreignent et qu'ils pourraient dépasser. En ce début de siècle, « [on] croit encore à quelque chose, on se sent encore digne de quelque chose, on se sent encore appelé. » Aussi semble-t-il possible pour ces révoltés inscrits dans la société (Z. Marcas, Collin, Michel Chrestien, par exemple) de se libérer des contraintes les assujettissant. Avant de se rallier à la société comme Collin, Vautrin savait que les lois et les normes sociales s'appliquent, inégalitaires et discriminatoires, à moins de s'exclure de leur périmètre d'application ; réintégré, il connaît les risques d'être reconnu socialement comme un ancien forçat. Ni pour la marquise, ni pour Z. Marcas, Collin ou Michel Chrestien, qui remettent en cause « un certain type d'organisation

1 *Ibid.*, p. 380-381.

sociale », il n'est en réalité possible d'aboutir à son émancipation : « Tout reste senti comme possible, et pourtant rien n'est possible. » À l'exception de la marquise et de Collin, ces révoltés témoignent, dans un état kantien de majorité, de la volonté de légaliser en société le droit qu'ils se fondent individuellement ou collectivement d'être plus libres et plus autonomes ; néanmoins, intimement, tous souhaiteraient être reconnus en société comme des citoyens à part entière. Pour chacun et pour chacune des témoins de son temps, les « principes, hérités du passé, [qui] sont enseignés par la morale et la religion [...][, et, qui comptent parmi eux] les antiques préceptes chrétiens de l'oubli de soi et du respect d'autrui », sont de nul recours ; « [on] sait que la cause est du ressort de l'homme. » Des solutions qui satisferaient à leurs projets d'émancipation semblent exister mais ces personnages de l'Histoire n'y ont pas encore accès.

Ces révoltés, témoins et victimes d'une privation de liberté et d'une mise en état kantien de minorité en société, peuvent avoir l'attitude et tenir le discours d'un révolutionnaire saisi d'une fougue romantique. S'ils passent aux armes pour lutter contre l'arbitraire, leurs actes ne font pas aboutir leurs projets d'émancipation. Ils ne connaissent en définitive ni les lois qui gouvernent aux divisions, ni les moyens qui leur permettraient de parvenir à ces transformations synonymes de libération pour eux-mêmes et pour autrui. En ces temps, « [on] a le désir, mais on n'a pas l'instrument. On veut, on sait qu'on est fondé à vouloir, mais on ne peut pas [légaliser cette légitimité, on ne sait comment le faire,] ni sur le plan conceptuel, ni sur le plan de l'action. » L'instrument qui manque n'est pas statistique ; chez Balzac, les désillusions se comptent en nombre chez ces révoltés solitaires, dans leur milieu et, plus largement, dans toutes les classes sociales. Cet instrument est d'ordre politique ; à cette époque, nulle épistémologie, « [nulle] idéologie contemporaine ne permet encore une interprétation valable d'une réalité qu'on ne sait par quel bout prendre », celle d'un monde social qui divise les hommes entre eux dans un conflit dont l'issue peut éventuellement conduire à moins d'inégalités et de discriminations sociales du côté des opprimés et des dominés : il manque des pans de métalangage associé au politique et, en particulier, à la lutte sociale contre l'oppression et contre la domination en société ; par ailleurs, les modes d'action exploités, quand ils existent, relèvent du belliqueux, voire du guerrier, et restent encore assez loin du terrain démocratique des conflits parfois musclés et des négociations souvent âpres entre opposants politiques.

Les femmes et les hommes engagés en société dans le monde balzacien voient leurs rêves de liberté inassouvis. Ils sont malheureux. Ils vivent « le mal du siècle : l'idée, douloureusement vécue, que tout vient non des profondeurs de l'être, mais d'une loi mystérieuse qui régit les rapports entre les hommes, d'une loi non pas absolue, mais relative. » Si des lois et des codes sociétaux pèsent sur eux et limitent leurs êtres historiques dans leurs actualités, « une loi mystérieuse qui régit les

rapports entre les hommes » les restreint plus encore dans leurs volontés. À cette période, les « réflexions modernes sur les limites de la valeur de l'action révolutionnaire ne sont pas encore venues donner naissance à une nouvelle métaphysique, à de nouvelles limites » : les personnages balzaciens engagés ne sont ni ébranlés dans la chair par « le mal du siècle », ni envahis par des interrogations d'ordre métaphysique sur leurs conditions dans/à l'Histoire. Ces personnages qui ne peuvent pas légaliser leurs volontés dans leurs environnement social se montrent, quoique désarçonnés, néanmoins volontaires dans leurs attitudes face à leurs actualités parfois oppressives : les contingences qui les oppressent n'entachent en rien par ailleurs leurs images :

L'homme balzacien – on [rend] ici [...] inséparables technique et philosophie – n'est pas un homme pour toujours échappant à soi-même et condamné aux illusions, aux idées reçues et aux fantasmagories ; il est un homme chargé de pouvoirs, portant en lui l'image d'un univers fort, image lui-même de cet univers fort, mais forcé de vivre dans un univers faux, encore sans signification métaphysique. Le roman balzacien tendant de lui-même, sans effort préfabriqué, à trouver son unité, alors que se précise dans la vie l'expérience de dissociation, dit une vie de polarisation encore positive et plaidant pour tous les positifs à venir.¹

En dehors des circonstances où il « échapp[e] à [lui]-même et [où il est] condamné aux illusions, aux idées reçues et aux fantasmagorie », l'« homme balzacien », dont la caractérisation se situe à l'articulation interprétative des « individualités typisées » et des « types individualisés », n'est pas tant la victime d'inégalités et/ou de discriminations, et, à ce titre, le représentant d'un groupe social, dont les figures dans l'œuvre balzacienne sont multiples, qu'« un homme chargé de pouvoirs, portant en lui l'image d'un univers fort, image lui-même de cet univers fort, mais forcé de vivre dans un univers faux, encore sans signification métaphysique. » En effet, dans cet « univers faux » qui oblige au ralliement à la société pour éviter de disparaître en livrant un combat vain, l'« homme balzacien » ne se laisse pas anéantir par les turpitudes de l'histoire ; il avance dans l'Histoire et contribue à cette Histoire en marche en même temps qu'il se maintient malgré les impossibilités de changements pour lui et pour autrui dans une détermination par l'*Aufklärung* (au sens kantien et, mieux encore, foucauldien).

La prochaine partie vise dans son dernier chapitre à mettre en perspective ce personnage révolté chez Balzac avec le personnage aquinien, ce dernier vivant comme une déchirure au quotidien les échecs successifs de ses ancêtres (et de ses contemporains) à faire valoir les droits du peuple canadien-français à l'autodétermination et à son émancipation vis-à-vis du conquérant et colonisateur historique.

1 *Ibid.*, p. 129.

Troisième partie

Aquin au miroir de Balzac : l'esprit d'une révolte sans révolution

Cette troisième partie se veut une synthèse du dialogue organisé dans *Prochain épisode* entre H. Aquin et H. de Balzac. Elle s'appuiera sur les développements des parties précédentes. Les trois éléments sur lesquels se construit le dialogue intergénérationnel entre la France balzacienne du XIX^e siècle et le Canada français aquinien du XX^e siècle y seront appréhendés. Il s'agit des limites apportées par H. Aquin à l'inscription d'H. de Balzac au baroque littéraire dans sa reconstruction de la réalité, de l'impuissance sexuelle dont aurait été touché l'écrivain français et qui est synonyme d'impuissance politique, et, de l'impuissance originelle supposée des personnages balzaciens à pouvoir renforcer efficacement le personnage de *Prochain épisode* dans son ambition de recouvrir la femme-pays. Concernant ce dernier point, notre travail a démontré certaines avancées qu'il s'agit ici de souligner brièvement. Nous n'oublierons évidemment pas d'exposer les deux autres points de la réflexion.

Dans notre deuxième partie, nous avons démontré, par l'analyse et par la synthèse, la complétude anthropomorphe du personnage balzacien. Nous avons également montré la capacité de l'« homme balzacien » à légaliser sa légitimité en société et, plus particulièrement, le droit du chef de famille selon les lois et les codes du patriarcat (« Un drame au bord de la mer »). Nous avons en outre illustré, chez la marquise de « Souffrances inconnues », chez Z. Marcas et Vautrin, le passage à un état kantien de majorité ; ces personnages inscrivent en eux « un type d'interrogation philosophique » caractéristique de l'*Aufklärung* telle que définie par M. Foucault dans son article « Qu'est-ce que les Lumières ? ». Le personnage balzacien est apte à mener des enquêtes historico-pratiques sur les limites, qui s'imposent historiquement à lui de façon arbitraire et permanente, et sur les moyens de les dépasser. Il lui manque encore les concepts politiques de la lutte sociale et, conjointement, une connaissance des moyens d'action autres que la violence armée de manière isolée. S'il porte la révolution et l'amène à son terme avec un changement d'organisation sociale, c'est partiellement et seulement dans les domaines du médico-social, de l'économie et de la finance, du commerce et de l'industrie ; l'homme de conservation et de coutume Benassis, qui conduit à plusieurs révolutions au moyen de « technologies douces », est contre tout projet radical et global (*Le médecin de campagne*). Le temps à l'époque de l'investigation littéraire de l'Histoire par Balzac n'est déjà plus/pas encore à une révolution sociétale qui verrait les inégalités et les discriminations sociales abolies ou du moins débattues sans par ailleurs provoquer la stigmatisation des opprimés et des dominés durant le débat.

Ce cheminement en deuxième partie nous ramène ici à notre réflexion générale relative à l'impuissance supposée d'H. de Balzac qu'aurait théorisée G. Simenon. Une étape vient d'être franchie dans notre argumentation qui a étendu ce questionnement du pouvoir (de ne pas) balzacien sur un plan sexuel et génital aux personnages balzaciens à un niveau anthropologique. H. Aquin, qui s'intéresse à ces personnages dans un rapport aux siens dans *Prochain épisode*, imposait cet élargissement puisqu'il donne dans son article « La fatigue culturelle du Canada français » une dimension anthropologique au terme de « culturel ». En conclusion de cette étape, il nous est possible de signifier que l'« homme balzacien » dispose des pouvoirs de penser, de se fixer une conduite, de vivre en société et de se satisfaire ; à l'opposé, il est doué des pouvoirs, liés au refoulement de la structuration dialectique, de rester dans l'impropriété grammaticale, dans le loisir, dans l'absence et dans l'abstinence. À l'intersection des plans ethnico-politique et éthico-moral, il est par ailleurs dans son pouvoir de légaliser sa volonté en société ; il ne le peut pas quand il s'agit de dépasser individuellement et/ou collectivement des contingences inégalitaires et/ou discriminatoires en société. En prolongement de ces affirmations à la fois *positives* et *néglatives* concernant le personnage balzacien, nous souhaitons, dans cette troisième partie, confronter Ferragus et Gaudissart, qui sont tout aussi complets rationnellement que leurs alter-égos dans l'écriture, au même diagnostic concernant leurs capacités à faire valoir leurs volontés en société. Nous aborderons, avant cette focalisation sur ces personnages balzaciens en particulier, la chaîne de correspondances qui se construit dans *Prochain épisode* entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin, et, qui semble en partie poursuivie dans *Trou de mémoire*. Dans cette perspective, nous envisagerons l'œuvre aquinienne au regard de la vie de l'auteur et de l'évolution socio-historique des événements au Québec entre 1929 et 1980. Nous étudierons l'article d'Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », où se dénote de la part de l'essayiste l'adoption d'une attitude-limite face à son actualité et la mise en œuvre d'enquêtes pratiques et historiques des limites qui s'imposent dans l'Histoire aux Canadiens français ; ce discours d'un homme qui se dévoile dans un état kantien de majorité dans l'écriture a valu, dans notre deuxième partie, la prise en compte des articles d'E. Kant et de M. Foucault à propos des Lumières dans notre analyse, suivant une même approche, du personnage balzacien. Le parcours de cette troisième partie nous permettra en conclusion d'apporter une réponse à la réserve apportée par Aquin concernant la participation balzacienne pleine et entière au développement d'une esthétique baroque (outre l'argument qui affilie l'écrivain français au réalisme qu'il annonce).

Nous exposerons H. Aquin, dans cette troisième partie, au regard de la Révolution tranquille et de ses prémisses, sur le plan historique, politique et sociétal. Nous appréhenderons l'article « La

fatigue culturelle du Canada français » qui donne réponse à l'antinationalisme de P. E. Trudeau et, implicitement, au nationalisme canadien-français traditionnel ; il éclaircit les enjeux du néo-nationalisme tel que l'écrivain québécois le conçoit, puisqu'il évoque le possible dépassement de la « fatigue nationale » dont sont victimes les protagonistes révolutionnaires de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*. Ces deux romans seront placés dans le cours de la Révolution tranquille suivant le degré du sentiment d'impuissance politique ressenti par leur auteur au fil des évolutions de l'actualité historico-politique du Québec. Nous verrons que la combinaison des impuissances sexuelle et politique est illustrée dans *Trou de mémoire* chez son narrateur dédoublé, comme pour signaler après *Prochain épisode* une connivence entre Aquin et Balzac au regard des propos de Simenon.

L'introduction de partie qui suit précise l'accueil de l'écrivain français fait par les néo-romanciers, par la Congrégation de l'Index et le Canada français du XIX^e siècle. Maltraité par ces derniers, Balzac est diffusé plus largement durant la Seconde Guerre mondiale à partir du Québec, ce qui laisse supposer à cette période sa découverte par le jeune Aquin malgré l'interdiction de l'Index et la vigilance des censeurs. L'appropriation qui en est faite dans *Prochain épisode* et l'ambivalence du protagoniste qui tente d'assimiler les pouvoirs de Ferragus seront rappelées en référence aux développements de la première partie, avant l'annonce plus détaillée du plan de la troisième partie et la présentation des œuvres à l'étude.

Entre H. Aquin et H. de Balzac se joue un dialogue organisé par le premier pour se légitimer en tant qu'écrivain et pour se délégitimer en tant que révolutionnaire, dans un jeu d'intrication entre l'endroit et l'envers de son propre décor romanesque. Ce dialogue se joue en profondeur mais aussi à la surface de l'écriture aquinienne suivant des allusions et des références intertextuelles à Balzac, à son œuvre et à quelques-uns de ses personnages. Ce dialogue se construit à une époque pour Aquin où sévit paradoxalement une critique anti-balzacienne chez des écrivains français que l'auteur québécois lit et avec lesquels il entretient des correspondances épistolaires.

H. de Balzac devient un repoussoir pour A. Robbe-Grillet dans *Pour un Nouveau Roman*. Ce théoricien néo-romancier, qui occulte tout ce qui relève du moderne au XIX^e siècle pour mieux s'affirmer dans le contexte polémique de la réception des œuvres du Nouveau Roman au début des années 1950, renvoie le XIX^e siècle aux prémisses de la modernité, à la pré-modernité ; il développe ainsi une vision téléologique de l'histoire et de l'histoire de la littérature, qui est reprise par de nombreux penseurs de la modernité et de la postmodernité. Les néo-romanciers, qui veulent répudier l'ancienne manière de raconter pour en créer une nouvelle, prennent avec lui le contre-pied de la doxa réaliste jugée bourgeoise. Le XIX^e siècle qui a vu le réalisme se développer est, selon J.-F.

Lyotard, une époque de croyance presque absolue dans les méta-« récits de la légitimation du savoir¹ », dans les grands discours sur lesquels reposent la connaissance (l'histoire, la philosophie). Durant ce siècle de pré-modernité tel qu'il est reconstruit par les modernes depuis l'ancrage réduit des années 1950-1960, la confiance se porterait sur l'homme conçu comme lucide et libre, se révélerait dans le rapport au monde (stable, continu, univoque, cohérent), transpirerait dans une science apte à tout expliciter (développement du positivisme et du scientisme, émergence de la philologie et de l'historiographie) et s'imposerait à travers un langage transparent non-problématique. Suivant supposément cette confiance, la pré-modernité s'enrichit d'une esthétique où l'intrigue est rendue de manière linéaire, chronologique et univoque, où le traitement narratologique est opéré le plus souvent par un narrateur omniscient au ton paternaliste et où le personnage adopte une identité onomastique complète. En opposition, les écrivains du Nouveau Roman souscrivent à une fragmentation et à un éclatement de l'intrigue qui, dès lors, apparaît alinéaire et achronologique, ils renoncent à l'omniscience du narrateur pour remettre en cause l'autorité de l'instance narrative et désignent le personnage par des effets de rhétorique sur un mode déceptif sur les plans quantitatif et qualitatif. Ils refusent l'illusion référentielle et la vision logique du monde qui la sous-tend ; aussi, ils rejettent la logique causaliste pour s'inscrire en faux avec le principe logique de non-contradiction de la consécution : dans leurs œuvres auto-réflexives, le lecteur qui se trouve textualisé dans l'écriture est mis en déroute dans une même proportion qu'il se perd dans les structures sociales du monde intratextuel. Ces pratiques modernistes du Nouveau Roman sont réinvesties par Aquin dans ses romans.

L'esthétique moderniste du Nouveau Roman, qui est réactionnelle sans être régressive, récuse l'esthétique réaliste en la caricaturant et en la détournant. Cette tendance à gauchir ce qui vient de passer, afin de rompre avec le passé et de mieux se tourner vers l'avenir, participe d'une passion chez les néo-romanciers du reniement stratégique. « Leurs œuvres qui cherchent pour se dégager de tout ce qui est imposé, conventionnel et mortel, pour se tourner vers ce qui est libre, sincère et vivant, seront forcément tôt ou tard des levains d'émancipation et de progrès² » : en défense du Nouveau Roman, son engagement indirect en faveur de la libération de l'homme peut être souligné ; cependant, s'il est perceptible dans la forme scripturaire inaugurée qui prend une valeur révolutionnaire dans le paysage artistique de l'époque, il n'est pas celui d'un J.-P. Sartre – *Les Chemins de la liberté*³ – ou d'un A. Malraux – *La condition humaine* (1933) – qui marquent une opinion transitive du roman. La mouvance intratextuelle de ces œuvres néo-romanesques est

1 J.-F. LYOTARD, *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, éd. de Minuit, Paris, 1979, p. 54.

2 N. SARRAUTE, *L'ère du soupçon*, op. cit., p. 150.

3 La trilogie romanesque *Les Chemins de la liberté* de J.-P. Sartre comprend *L'Âge de raison* et *Le Sursis* publiés en 1945, et *La Mort dans l'âme* paru en 1949.

contestataire, voire nihiliste, en affichant des marqueurs anti-humaniste, anti-réaliste et anti-bourgeois. Aquin indique dans ses pratiques des filiations avec l'esthétique néo-romanesque et avec certaines poétiques modernes d'écriture. « La réponse post-moderne au moderne consiste à reconnaître que le passé, étant donné qu'il ne peut être détruit parce que sa destruction conduit au silence, doit être revisité avec ironie, d'une façon non innocente.¹ » De reniement en reniement, Aquin, dont l'œuvre marque l'entrée dans la postmodernité, est amené à se dissocier du Nouveau Roman, pour interroger le passé antérieur canadien-français et le destin collectif de sa communauté linguistique sous couvert de l'ironie puisque ces questionnements intériorisés par les narrateurs donnent lieu chez eux à des tergiversations, communes mais singularisées d'un personnage à l'autre, qui perturbent le récit jusqu'à le transformer ou à le ralentir. L'écrivain s'en démarque également en associant Balzac moins au réalisme qu'au baroque d'écriture ; il n'en décrie pas moins le réalisme et ses prédécesseurs canadiens-français qui en usent pour se constituer une culture et une littérature nationales au cours du XIX^e siècle jusqu'en 1939. En plus de déterminer dans ses réflexions les marques (et la limite) de l'inscription balzacienne au baroque, Aquin se positionne vis-à-vis de Balzac et de ses personnages à un niveau anthropologique et au niveau du recoupement du plan ethnico-politique avec le plan éthico-moral, l'illusion personnaliste balzacienne donnant en effet à considérer l'homme en société tout au long de « l'histoire sociale » française : la fatigue historique qui touche l'écrivain québécois et ses quasi-doubles narratoriels questionne à la fois leur condition commune à la société et à l'histoire au temps de la Révolution tranquille et l'avenir politico-moral de leur communauté d'appartenance en tant que nation.

Au Canada français, les écrivains qui appartiennent à l'élite intellectuelle et/ou professionnelle exploitent les modes de l'époque pour le récit d'aventures, pour le roman historique et le roman de mœurs ou de critique sociale, sans pour autant limiter leurs pratiques à une catégorie précise, afin d'« actualiser des thèmes traditionnels : expression de la peur et du surnaturel, héros sentimental d'inspiration romantique, portrait de mœurs, histoire romancée, etc.² » Ces auteurs qui se défient du roman en tant qu'œuvre de fiction favorisent dans leurs productions le conte et la nouvelle dont les formats se prêtent mieux à leurs publications en feuilletons. Suite à la critique de lord Durham qui vise le peuple canadien-français en le désignant « sans histoire ni littérature », une mémoire collective se voit construite pour lui donner réponse. Les collectes des récits de tradition orale entreprises par J. Huston et la rédaction de l'*Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours* par F.-X. Garneau participent largement de cette construction mémorielle. Le récit historique est alors « accepté en tant qu'œuvre documentaire qui évoque les mœurs et les croyances

1 U. ECO, « Apostille au *Nom de la rose* », *op. cit.*, p. 538.

2 M. LEMIRE, D. SAINT-JACQUES (dir.), « Chapitre 6, Les textes de l'imagination et de la subjectivité », *La Vie Littéraire au Québec III*, *op. cit.*, p. 396.

de jadis et qui fait revivre les grands moments de “la race”¹ » canadienne-française. Dans ce contexte sont à interpréter « Le dernier boulet » (1885) de J. Marmette, « Un drame en 1837 » (1889) d'É.-Z. Massicotte et « Le prix du sang Faits et légende de 1837 » (1897) de F. Picard. M. Lemire dans *Les Grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français* ne retient des œuvres de cette époque, une fois « [dépouillé[e]s des soucis d’apostolat et d’action nationale[,] [...] [qu’]un ensemble de procédés mélodramatiques qui ne dépasse pas le niveau du feuilleton.² » Il justifie cette évaluation acerbe de ces œuvres par le fait que leurs auteurs s’approprient mal les avancées de W. Scott et qu’ils dénigrent les propositions notamment d’H. de Balzac et de G. Sand. « Sans créer des chefs-d’œuvre comparables à ceux de Mérimée, Vigny et Hugo, [les écrivains canadiens-français] auraient cependant pu écrire des romans d’une facture honnête comme il s’en est tant publié en France au XIX^e siècle. Mais, à la différence des imitateurs français des *Waverley Novels*, [ils ne sont] pas prêts à lire avec profit l’œuvre de Scott. Ils sont en effet victimes de leurs préjugés contre le roman. [M. Lemire se demande en raisonnant par l’absurde] [comment] [ils] pourraient [...] apprécier l’art de Scott, eux qui redoutent plus que tout au monde les sortilèges de l’artifice[,] [eux] qui ne voient dans les œuvres de Balzac et de Sand que ramassis de songes creux et superfétation de sentiments³ ».

« De novembre 1840 à avril 1842⁴, cinq décrets [promulgués par la Congrégation de l’Index] atteignent les œuvres de Sand et de Balzac. Treize de Sand et quinze de Balzac⁵ sont examinées et proscrites.⁶ » « Tous les écrits [...] de Balzac [sont] réprouvés et prohibés par un décret de la Sacrée Congrégation de l’Index, datant de 1864⁷ ». Quand l’« Index a décrété, la cause est entendue. Le lecteur catholique soucieux d’observer les décrets de la Sacrée Congrégation doit renoncer aux ouvrages inscrits dans l’*Index librorum prohibitorum*. Néanmoins, si la curiosité ou la nécessité de l’étude le porte vers un ouvrage défendu, voire une catégorie de livres interdits, deux solutions s’offrent à lui sans violer le droit canonique : obtenir une dispense d’Index ou se tourner vers une

1 *Idem*.

2 M. LEMIRE, « Appendice I », *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, *op. cit.*, p. 243.

3 *Ibid.*, p. 242-243.

4 J.-B. Amadiou liste les ouvrages de G. Sand et d’H. de Balzac censurés par la Congrégation de l’Index. Voir à ce sujet : J.-B. AMADIEU, *La littérature française du XIX^e siècle mise à l’Index : les procédures*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2017, p. 114.

5 « Si la procédure [d’interdiction de diffusion des œuvres de G. Sand et d’H. de Balzac dans le grand public] s’échelonne sur dix-huit mois, les volumes sont parvenus à la même date à la Congrégation, à la suite d’un envoi de Garibaldi. » (J.-B. AMADIEU, *La littérature française du XIX^e siècle mise à l’Index : les procédures*, *op. cit.*, p. 110.) « Amené à Paris par Luigi Lambruschni en 1827 comme auditeur de nonciature, Antonio Garibaldi (1797-1853) est promu internonce à Paris le 29 juin 1836 [...] Pendant la période où il est internonce à Paris, de 1836 à 1843, la Congrégation de l’Index examine et proscrit des œuvres de Lamartine (deux décrets), de Sand (trois décrets) et de Balzac (trois décrets). Or pour ces trois écrivains, les seuls auteurs français de fiction examinés pendant cette période, la Congrégation doit à la nonciature d’avoir au moins fourni les œuvres censurées, sinon de les lui avoir indiquées voire dénoncées. Jamais au XIX^e siècle la nonciature à Paris ne fut aussi proche de l’Index » (*Ibid.*, p. 107).

6 *Ibid.*, p. 110.

7 « Supplique de MM. Ardant et C^{ie}, éditeurs à Limoges, relativement à l’édition expurgée de certaines œuvres de Balzac », Index, Protocollé 1900-1902, doc. 90. Cité par : J.-B. AMADIEU, *La littérature française du XIX^e siècle mise à l’Index : les procédures*, *op. cit.*, p. 312.

édition expurgée.¹ » Balzac qui est « considéré par ses censeurs de l'Index comme un romantique² » se trouve, au cinquantenaire de sa mort, jugé comme un modèle littéraire, voire comme un classique³ : au tournant du XX^e siècle, son œuvre, « en dépit de ses obscénités, est donc tolérée pour les étudiants et les maîtres ; elle répond aux critères de la clause dérogatoire [prévue par le pape Léon XIII au sujet des livres obscènes]. Cette tolérance est seulement valable pour ceux qu'excusent les devoirs de leur charge ou de leur enseignement et non pour le grand public. Néanmoins, afin qu'on puisse établir une édition expurgée à destination des enfants et a fortiori du public en général, l'œuvre doit répondre à ces critères préalables. Puisque l'œuvre de Balzac y correspond, [...] une édition expurgée⁴ » est proposée ; elle est encouragée « à la fois pour un motif économique (l'œuvre tombe dans le domaine public) et en raison des commémorations [de l'anniversaire de la mort de l'écrivain] et de la célébration publique, y compris par des catholiques, de son œuvre.⁵ »

La censure de l'Index et ses dérogations, qui visent l'œuvre balzacienne, s'appliquent en France et au Canada au XIX^e siècle. À ses débuts, le « XX^e siècle ne lit plus les condamnations des œuvres de Balzac [...] comme le siècle précédent⁶ » ; ensuite, il les lève. « L'occupation de la France par les Allemands, de 1940 à 1944, bouleverse l'édition québécoise [:] En 1940, le gouvernement canadien accorde aux éditeurs une licence qui leur permet de réimprimer [...] aussi bien des classiques de la littérature française (Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Victor Hugo, Proust, Balzac ou Gide) que les grands noms de l'heure (Paul Claudel, Julien Green, François Mauriac, Pierre Emmanuel, Pierre Seghers, Paul Éluard, Gustave Cohen, Georges Bernanos, Jean Wahl) pour [le] [grand] public⁷ ». Alors étudiant à l'université, Aquin est en 1947 « suspendu de ses cours pour avoir osé tenir tête à un professeur – il est vrai qu'il [a] aussi lu un livre à l'Index...⁸ » Celui qui s'intéresse tôt au journalisme s'ouvre à toute lecture qu'elle soit condamnée ou non, son installation en France quelques années après ne fait qu'amplifier ce mouvement d'ouverture aux classiques et aux « grands noms de l'heure ». « Boursier des gouvernements québécois et français en 1951, il [passe] trois ans en France, d'abord à l'Institut d'études politiques, puis, voyant renouveler sa bourse, à la Sorbonne (faculté des lettres).⁹ »

1 J.-B. AMADIEU, *La littérature française du XIX^e siècle mise à l'Index : les procédures*, op. cit., p. 299.

2 *Ibid.*, p. 310.

3 J.-B. Amadiou note avec A. Compagnon le paradoxe qui voit H. de Balzac désigné à la fois de romantique et de classique : « Comme le note Antoine Compagnon, au XVII^e siècle, l'adjectif *classique* “qualifiait ce qui méritait d'être imité, de servir de modèle, ce qui faisait autorité”, mais au XIX^e siècle, on en use “comme antonyme de romantique” pour désigner “les grands écrivains français du siècle de Louis XIV” (A. COMPAGNON, *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Éditions du Seuil, coll. « La Couleur des idées », Paris, 1998, p. 253). » (*Ibid.*, p. 309-310.)

4 *Ibid.*, p. 313.

5 *Ibid.*, p. 314.

6 *Ibid.*, p. 299.

7 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 79-80.

8 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 21.

9 *Idem.*

Aquin publie en 1965 *Prochain épisode* qui est traversé par les rapports entre l'art et l'histoire, l'art et la politique, l'art et l'action révolutionnaire. Dans ce roman, le narrateur emprisonné pour des faits supposés de terrorisme met en scène un personnage impavide et le charge d'une mission d'homicide qui lui permettrait de reconquérir la femme-pays. Cependant, au lieu de l'investir d'une stature et d'une audace assurées, il lui confère ses propres limites, son indécision et finalement sa passivité. *Prochain épisode* juxtapose à la référence initiale des références particulières ; ainsi, de possibles masques de transfuge sont offerts au héros missionné de manière à l'inscrire dans l'action. Celui-ci s'identifie alors à des figures littéraires et historiques du XIX^e siècle, à H. de Balzac/Ferragus, à lord Byron/Bonnivard et au révolutionnaire M. Bakounine. Alors que Balzac est caractérisé d'après Simenon au regard de sa supposée impuissance sexuelle synonyme d'impuissance politique, le héros endosse le costume de Ferragus, héros utopique du romantisme balzacien, que son intrépidité aventurière et ses dérobades face à la police singularisent, rendant initialement possibles dans *Ferragus* ses ambitions légalisatrices en société. Cependant, le héros de *Prochain épisode* n'arrive pas à stabiliser cette figure en lui ; plus tard, il semble voir en son ennemi contre-révolutionnaire à abattre « l'ombre métempsychée de Ferragus » : l'ensemble de ces situations questionne le pouvoir (de ne pas) des personnages et des écrivains mis en miroir, au niveau anthropologique, à penser/agir/vivre en société/se satisfaire et, au niveau politico-moral, à s'émanciper de contingences arbitraires et permanentes en société.

« L'écart intrigue-variante ancienne est plus ou moins grand, plus ou moins générateur de possibilités de correspondances et de contrepoints, plus ou moins riches. [...] Le roman en forme d'œuvre ouverte est construit permettant une prospection très vaste à la lecture et à la capacité ou au goût d'interprétation du lecteur.¹ » Dans *Prochain épisode*, les allusions historiques et littéraires tissent un réseau de variantes révolutionnaires comme autant de possibles pour l'avenir commun des Canadiens français, tandis que le passage de la narrativisation à la re-narrativisation permet la constitution d'une histoire réflexive qui donne à envisager les échecs successifs du Canadien français à faire valoir ses droits dans l'histoire face à l'opresseur britannique depuis la guerre de la Conquête, et, à considérer le portrait du Canadien français en tant que colonisé. Ces échecs qui renforcent l'état de minorité du conquis sont sources d'une aliénation historique que les personnages aquiniens ressentent en termes de « fatigue nationale » et d'hésitation. En plus d'une prospection de l'avenir, le « mouvement du roman est celui du retour du passé, ou plus précisément de la réversion du passé en présent : le récit mime le travail archéologique de la mémoire, la découverte des fondations du présent, la reconsidération de soi, et contraint le lecteur à effectuer un mouvement analogue dans l'espace du texte. Remémoration construite et reconnaissance permettent

1 H. AQUIN, « Appendice I Notes de cours », *Point de fuite*, op. cit., p. 217.

à l'écriture de déplacer le temps de l'histoire au plan du présent de lecture : tout se passe comme si l'anamnèse était consciemment conduite, neutralisée et extériorisée, pour être communiquée et éprouvée par le lecteur.¹ » L'anamnèse est définie comme un procès de « réversion du passé en présent », en opposition avec le « retour du passé », dans *Moralités postmodernes* par J.-F. Lyotard qui la compare alors avec le travail des artistes plasticiens de la modernité :

pour bien comprendre l'œuvre des peintres modernes, disons de Manet à Duchamp ou Barnett Newman, il faudrait comparer leur travail avec une *anamnèse* au sens de la thérapie psychanalytique. Comme le patient essaie d'élaborer son trouble présent en associant librement des éléments apparemment inconsistants avec des situations passées, ce qui lui permet de découvrir des sens cachés de sa vie, de sa conduite, - de même on peut considérer le travail de Cézanne, Picasso, Delaunay, Kandinsky, Klee, Mondrian, Malevitch et finalement Duchamp comme une « perlaboration » (*durcharbeiten*) effectuée par la modernité sur son propre sens.

Si l'on abandonne une telle responsabilité, il est certain qu'on se condamne à répéter sans aucun déplacement la « névrose moderne », la schizophrénie, la paranoïa, etc., occidentales, source des malheurs que nous avons connus pendant deux siècles.

[...] ainsi compris, le « post- » de « postmoderne » ne signifie pas un mouvement de *come back*, de *flash back*, de *feed back*, c'est-à-dire de répétition, mais un procès en « ana- », un procès d'analyse, d'anamnèse, d'anagorie, et d'anamorphose, qui élabore un « oubli initial ».²

Comme les « peintres modernes » compris entre l'impressionnisme et l'art du *Ready made*, Aquin opère un travail qui peut être considéré « comme une “perlaboration” (*durcharbeiten*) effectuée par la modernité sur son propre sens » : son œuvre d'un point de vue esthétique constitue une mise à l'épreuve des poétiques modernes d'écriture qui se trouvent, dès lors, certes assimilées mais aussi dépassées. L'écrivain québécois engage également un travail de psychanalyse, « un procès d'analyse », de manière à éviter la répétition « sans aucun déplacement [de] la “névrose moderne” » de l'Occident et de l'amnésie collective du Canada français, « source[s] des malheurs [...] connus pendant deux siècles. » Le « procès en “ana-” » qu'il organise est bien « un procès [...] d'anamnèse [mais non pas] d'anagorie » : quand Aquin envisage une élévation non pas de l'âme mais du Sujet kantien de l'action morale dans un espace atemporel perçu comme le « théâtre illuminé » de la culture universelle (référence à R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*), il « [descend] au fond des choses » dans la réalité historique, « plong[e] dans [la] mouvance fluide qui [lui] tient lieu de subconscient, mêlant [sa] dépression à la dépression alanguie du Rhône cimbrique³ » ; s'élevant après sa descente dans l'espace-temps historique, il fait part à un lecteur indénombrable d'un syndrome historique d'impuissance qui, s'il est refoulé, ne mènera qu'à la répétition des échecs à émerger à l'histoire dans un état kantien de majorité, qu'à la reconduction du Sujet canadien-français dans l'avenir sociétal comme Sujet kantien de l'action morale. Suivant ce procès qui vaut pour lui-même, pour les membres de la communauté canadienne-française et pour

1 E. BOUJU, *La transcription de l'histoire*, op. cit., p. 64.

2 J.-F. LYOTARD, « 7. Note sur les sens de “post-” », *Moralités postmodernes*, éd. Galilée, Paris, 1993, p. 125-126.

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 9.

toute autre minorité individuelle/collective dans l'Histoire, il met en lumière « des sens cachés de sa vie, de sa conduite », de son comportement et de son être historique de manière à se donner si possible un surplus de vie dans son actualité.

Aquin, qui se fait le miroir des siens, mène sur son être historique des enquêtes historico-pratiques qui sont archéologiques dans leur méthode et généalogiques dans leur finalité (refus de la contingence qui l'a fait être et possibilité de ne plus être ce qu'il est). Il en retire la conscience d'une « fatigue nationale » inscrite en chacun de sa communauté de langue et de culture depuis la Conquête de la Nouvelle-France par le colonisateur britannique. Pour lui, seule l'appropriation de cet « oubli initial » peut conduire à la création d'une société nouvelle ; à son opposé, une grande part de la population et de ses élites politiques du temps de la Révolution tranquille n'effectue pas ce travail de mémoire collectivement nécessaire, selon H. Aquin, pour aboutir à une société différente de toute autre dans l'histoire universelle, à une société née d'une révolution qui déboulonne le régime institutionnel organisé autour de la Confédération et des provinces :

Sous l'influence d'élites convaincues que la fin du religieux représentait la vérité dernière du projet moderne, les Québécois ont dû apprendre à devenir modernes *à l'encontre* de leur histoire. Il leur a fallu renier ce qu'ils étaient pour s'approcher de ce qu'ils désiraient être désormais. Cet écartèlement de la conscience historique a eu pour effet de rompre les liens qui unissaient le passé à l'avenir [...]. Afin de répondre aux exigences de cette nouvelle politique, il a fallu ou bien abandonné ce passé à la plus complète insignifiance – ce fut l'option offerte par les Trudeau – ou bien épurer celui-ci de sa dimension religieuse au risque, trop légèrement assumé, de défigurer entièrement l'histoire – comme l'ont proposé les Lévesque.

En cherchant à devenir modernes par le refus de soi, les Québécois en sont venus à cultiver les formes d'ambivalence politique les plus rares et les plus exubérantes. Il en a résulté une impuissance politique que d'autres, pour des motifs foncièrement différents, ont baptisée « fatigue culturelle ».¹

Durant la Révolution tranquille, tandis que les Canadiens français de la province du Québec apprennent « à devenir modernes *à l'encontre* de leur histoire », leurs décideurs au niveau fédéral (le Premier ministre canadien P. É. Trudeau et son gouvernement en exercice d'avril 1968 à juin 1979 puis de mars 1980 à juin 1984) et au niveau provincial (le Premier ministre québécois et souverainiste R. Lévesque (1922-1987) avec son équipe en poste de novembre 1976 à octobre 1985) « abandonn[ent] [le] passé à la plus complète insignifiance [...] ou bien épur[ent] celui-ci de sa dimension religieuse » : tous considèrent l'ère de modernité, qui s'ouvre avec la Révolution tranquille, comme une rupture des « liens qui unissaient [traditionnellement] le passé à l'avenir ».

Aquin revisite « d'une façon non innocente » le passé antérieur canadien-français sans exclure la parole de l'Église et des Évangiles : l'ambiguïté du peuple canadien-français réside dans la tendance paradoxale à être et à ne pas être inscrit dans sa propre histoire, et révèle une incomplétude rationnelle. En 1964 dans « Profession : écrivain », l'écrivain exprime, en tant que dominé en son pays, son impossibilité à concilier l'action dans l'histoire et la pratique artistique.

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, éd. Boréal, Montréal, 2008, p. 31-32.

Avec *Prochain épisode* duquel émerge une dialectique de l'art et de l'action, il dépasse sa réticence originelle et apparaît à la société comme un artiste engagé. « La fatigue culturelle du Canada français », qu'il ressent au nom du collectif et qu'il explicite sous forme d'article en 1962, s'est transmuée chez le narrateur dédoublé du roman de 1965 en « fatigue nationale ». À une certaine époque pour l'écrivain, le travail mémoriel et la révolution nationale, qui pourraient conduire à un surplus de vie chez l'homme canadien-français et à l'émancipation politique de la collectivité, paraissent envisageables prochainement : *Prochain épisode* en est un témoignage, un projet politique s'y dessine sans qu'une opinion politique particulière s'y décèle. La citation aquinienne faite par J. Bouthillette en préambule d'« Écrivain, faute d'être banquier » (1967) semble résumer cette période : « L'univers artistique, ou formel, pour moi, est secondaire. C'est la politique, au sens large, qui vient en premier, ou si vous voulez, l'action.¹ » L'article, dont est issue cette citation et qui restitue l'entretien mené entre J. Bouthillette et l'écrivain, annonce, cependant, une altération dans la volonté d'Aquin de participer politiquement aux débats, qui animent la place publique, et un blocage concernant la dialectique de l'art et de l'action politique dans l'écriture :

Sur le plan artistique, je suis non engagé. D'ailleurs, *Prochain épisode* est un témoignage, une confession, non un roman engagé au sens étroit du terme, c'est-à-dire une prise de position politique. Si je voulais m'engager, je le ferais sur un autre plan. J'écris par appartenance, non par engagement. Mon deuxième roman n'est pas politisé, mais il est essentiellement québécois. Écrire est un métier.²

Dans cet entretien qui précède de quelques mois la publication de *Trou de mémoire* (1968), Aquin indique un changement dans son appréhension de son rôle d'écrivain en signalant écrire « par appartenance, non par engagement. »

Nous souhaitons, dans les trois premiers chapitres de cette troisième partie, inscrire H. Aquin au regard de sa vie (1929-1977) qui correspond dans l'histoire de sa communauté de langue et de culture au temps de la Révolution tranquille, à ses prémices durant la « Grande Noirceur » jusqu'à ses temps forts des années 1960-1970. La Révolution tranquille est perçue suivant une perspective élargie puisqu'elle est communément associée à ses temps forts. Nous ferons précéder cette étude d'un survol, en particulier, de l'histoire littéraire et socio-politique du Canada français, Aquin se posant comme l'héritier critique de la culture canadienne-française. Deux périodes différentes d'implication se précisent chez l'écrivain, la première le voyant s'engager sur le terrain politique québécois et débiter sa carrière d'essayiste et d'écrivain, la deuxième le plaçant plus en dehors de l'action politique. Un des enjeux de ces chapitres sera de justifier notre parti pris de voir en *Trou de mémoire* une illustration de la seconde période. P. Smart dans *Hubert Aquin, agent*

1 J. BOUTHILLETTE, « Écrivain, faute d'être banquier » in H. AQUIN, *Point de fuite*, op. cit., p. 9. Citation d'Aquin intégrée dans l'article de J. Bouthillette paru le 14 octobre 1967 dans la revue *Perspectives* et reproduit par Aquin avec l'accord de l'auteur dans *Point de fuite*.

2 *Ibid.*, p. 12.

double signale en contradiction avec ce parti pris que, de « l'entrecroisement prismatique de reflets qui est la forme du roman[,] se dégage l'image d'un pays en mouvement vers l'historicité [:] [quoique] déchiré par ses propres contradictions, à mi-chemin entre un passé *absent* et un avenir imprévisible¹ » ; le Québec est implicitement décrit dans *Trou de mémoire*, pour l'analyste, en marche vers son émancipation. P. Smart considère *Trou de mémoire* comme une réponse au problème du contexte (absent, incohérent) : « Aux deux niveaux de l'art et du réel historique, *Trou de mémoire* est un acte de totalisation : c'est-à-dire un rassemblement de fragments dans une totalité significative, visant à dépasser la "fatigue culturelle" du Canada français et à créer un contexte pour l'art et pour l'action² ». Nous démontrerons qu'à partir de *Trou de mémoire*, Aquin, lui-même devenant plus préoccupé par la forme que par le contenu, se détache dans l'écriture de la dialectique de l'art et de l'action tout en poursuivant celle de l'art et de l'histoire : dans ce roman, la combinaison des impuissances sexuelle et politique culmine chez le narrateur dédoublé P. X. Magnant/Olympe Ghezso-Quénum. Ce passage permettra de percevoir les similitudes implicites ainsi agencées entre le personnage aquinien, derrière lequel se profile Aquin, et Balzac, pour ce qui concerne la théorie de « l'impuissance balzacienne » attribuée à Simenon et exposée dans *Prochain épisode*.

Nous poursuivrons, dans le dernier chapitre de cette troisième partie, la réflexion (entreprise dans la seconde partie) à propos de la supposée impuissance balzacienne à pouvoir suffisamment doter ses personnages, d'une part, de capacités culturelles liées à la performance et, d'autre part, d'une attitude-limite en société. Ainsi, nous étendrons l'analyse aux personnages nommés dans *Prochain épisode*, à Ferragus et à Gaudissart. Nous envisagerons Ferragus en nous appuyant sur une étude sociologique de Vautrin, personnage qui fut prévu par Aquin en période pré-scripturale pour intégrer *Prochain épisode*. Nous justifierons la non-prise en charge de ce dernier personnage dans l'écriture aquinienne. Ces études croisées de personnages envisageront le pouvoir (de ne pas) des personnages à passer une ligne politico-morale en société, soit leurs capacités à faire valoir un projet d'ordre politique dans leurs relations aux autres.

Dans les propos qui suivent, nous éclairons notre volonté de décrire en trois phases la Révolution tranquille. Ce choix est décidé dans un rapport à l'œuvre aquinienne pour ce qui concerne la délimitation des deux dernières phases. Ces phases ont donné l'organisation des trois premiers chapitres de cette troisième partie.

1 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 99.

2 *Ibid.*, p. 68.

La dialectique aquinienne de l'esthétique et du politique au regard de la Révolution tranquille

Si la publication du *Refus global* (1948) constitue dans le domaine artistique un moment-charnière pour le développement de l'Art moderne et pour la diffusion de théories modernistes en Amérique du Nord, d'autres manifestations de cet élan vers la modernité ont ponctuées l'histoire canadienne-française dès le XIX^e siècle. La modernité au Canada français s'instaure dans l'histoire contre la tradition littéraire et contre la politique idéologique des conservateurs, tradition et politique se conjuguant pour soutenir le nationalisme ethnico-racial qui, de plus en plus influencé par les thèses ultramontaines durant le dernier tiers du XIX^e siècle, s'oppose aux idées libérales et démocratiques issues des bouleversements politiques notamment de la Révolution française et des transformations socio-économiques de l'industrialisation. Avec le XX^e siècle naît le courant terroiriste dont les récits les plus idéalistes enjolivent la réalité pour célébrer les valeurs traditionnelles des ancêtres ; à cette époque, les écrivains qui s'affirment comme modernes répondent à la veine idéaliste en rendant compte des difficultés, voire de l'ignominie, de la réalité du terroir. Des revues lancées dans l'entre-deux guerres déplacent le combat de la modernité, préfigurant ainsi le manifeste du *Refus global*, et relancent l'idée prônée par l'École littéraire de Montréal d'une autonomie de l'art vis-à-vis des traditions et de la politique ; avec elles, la réponse moderne à la tradition ne passe plus par un usage des pratiques artistiques des conservateurs traditionalistes.

Refus global suggère aux Canadiens français une refonte de leur identité collective basée sur les rejets de la foi catholique et des valeurs traditionnelles : « Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels.¹ » Les cosignataires de ce manifeste rédigé par P.-É. Borduas engagent l'homme québécois à s'affranchir des contraintes, à se libérer des compromissions faites à l'échelle individuelle. Ils mettent en garde : « La société née dans la foi périra par l'arme de la raison : l'INTENTION² ». Cette « INTENTION, arme néfaste de la RAISON³ », est pour eux à combattre : cette rationalité envahit dorénavant les structures productivistes qui mécanisent le geste, limitant ainsi le champ psychique de l'homme ; en opposition, les cosignataires envisagent un homme affranchi des chaînes que la société sclérosée par tant de compromission et de soumission impose. En conséquence, en art, ils prônent l'automatisme, ce qui les rapproche des pratiques assumées par les surréalistes ; pour se démarquer de ces dernières, P.-É. Borduas, qui parle plutôt d'expressionnisme non-figuratif pour qualifier son art,

1 P.-É. BORDUAS, *Refus global*, éd. Mithra-Mythe, Montréal, 1948, p. 8.

2 *Ibid.*, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 6.

introduit une conception irrationnelle de l'automatisme en accordant la première importance du geste à l'objet, au contact sensible avec la matière employée.

Le manifeste du *Refus global* encourage une rupture avec le passé historique : « Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coup redoublé du passé¹ ». En art, ses cosignataires renient implicitement, en pointant cet assassinat, la littérature nationale qui pérennise, durant la première moitié du XX^e siècle dans les récits du terroir, la tradition romantique patriotique développée dans les récits historiques du XIX^e siècle. Ils s'adressent aux Canadiens français, à ces « [rejetons] de modestes familles canadiennes-françaises, ouvrières ou petit-bourgeoises, de l'arrivée du pays à nos jours restées françaises et catholiques par résistance au vainqueur, par attachement arbitraire au passé, par plaisir et orgueil sentimental et autres nécessités² ». Ils souhaitent les débarrasser du sentiment national qu'écoles ou regroupements développent en littérature et qui conjugue l'absolu religieux (dans la foi et dans l'Église) avec le particularisme linguistique et avec l'instinct politique d'une résistance passive face au dépositaire britannique de la loi. Cet appel à faire table-rase du passé pose une libération de l'homme canadien-français des carcans idéologiques et dogmatiques essentiellement liés au phénomène religieux :

Borduas ne reconnaît qu'un seul devoir : vivre de soi, ne trouver sa raison d'être qu'en soi. Le refus de Borduas exprime une foi absolue en l'homme, une forme tardive d'humanisme.

En s'appuyant sur cet humanisme crépusculaire, les signataires du manifeste procédèrent à une double critique de la religion : l'une particulière au clergé canadien, l'autre générale qui s'adressait non seulement au catholicisme mais bien davantage au christianisme lui-même. Ils ont cherché à montrer comment « ces rejetons de modestes familles canadiennes-françaises », formant un petit peuple vaincu, ont tenté d'assurer leur survivance en Amérique en opérant un repli du politique sur le religieux. Ce faisant, ils sont parvenus à protéger leur identité commune au prix d'une totale soumission à la tradition catholique. La défaite aurait eu pour conséquence, en ce petit pays qui n'en est pas un, d'attribuer à l'Église les fonctions symboliques réservées ailleurs à l'État.³

Borduas critique le phénomène religieux pour ses implications sur les Canadiens français à double titre. Avec l'échec de la rébellion des Patriotes de 1837-1838 et le décret d'Union de 1840 qui les ont éloignés plus encore de l'action politique, les Canadiens français se sont repliés sur l'Église et sur la foi ; ainsi, ceux-ci, « formant un petit peuple vaincu, ont tenté d'assurer leur survivance en Amérique en opérant un repli du politique sur le religieux. » Les cosignataires du manifeste les incitent à leur époque à opérer, dans un mouvement inverse, une mise à l'écart des institutions religieuses dans le champ politique et une libération des consciences vis-à-vis de la foi catholique.

Les chapitres qui suivent couvriront la période située entre 1929 et 1980. Si l'éveil des consciences vis-à-vis des dogmes catholiques et plus largement chrétiens prônant une soumission de

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 1.

3 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 24.

l'homme à Dieu est déjà perceptible avant-guerre, il faut attendre les années 1960 pour que certaines « fonctions [non seulement] symboliques [mais aussi institutionnelles] réservées » alors à l'Église soient attribuées à l'État, et, le « tournant des années quatre-vingt » pour que « [réapparaisse] la dimension foncièrement individualiste de la proposition de Borduas et de ses compagnons.¹ » La vie d'Aquin s'inscrit durant cette période ; mort en 1977, il n'assiste pas au premier référendum de 1980 sur l'auto-détermination de la province du Québec. Nous proposerons dans cette troisième partie une décomposition en trois phases de cette période entre 1929 et 1980 qui correspond à la Révolution tranquille dans ses prémisses et dans ses développements d'importance. La mort en 1959 de M. Duplessis, alors Premier ministre du Québec, qui conduit à la convocation de nouvelles élections législatives formera un événement-charnière en divisant la période dans sa description en deux. L'année de publication de *Trou de mémoire* (1968) constituera l'année-pivot à débattre, certains critiques trouvant une correspondance implicite entre l'engagement d'Aquin au sein du Rassemblement pour une Indépendance Nationale (R.I.N.) du Québec jusqu'en 1969 et la transcription d'une possible historicité dans l'avenir pour le peuple canadien-français dans *Trou de mémoire*. Nous justifierons notre décision d'organiser la deuxième phase de cette période entre 1959 et 1968 en démontrant que *Trou de mémoire* illustre une impuissance politique à s'émanciper vis-à-vis du dominateur et dépositaire de la loi, et donc, à remettre en cause l'ordre établi. Cette démonstration étant anticipée, nous inclurons des rappels de la première partie concernant *Prochain épisode* à notre description de la seconde phase (1959-1968) ; en plus d'apporter des rappels de la première partie concernant *Trou de mémoire* et *Neige noire*, nous proposerons une analyse complémentaire de *Trou de mémoire* dans notre couverture de la troisième phase (1968-1980). Chaque phase correspondra à un chapitre.

En reprenant certains pas dessinés en première partie, nous arpenterons, dans ces chapitres qui suivent, le cours de l'histoire canadienne-française (et canadienne) à partir des événements-charnières situés entre 1837 et 1840 (la rébellion des Patriotes, le rapport Durham, l'application de l'Acte d'Union) pour décrire les évolutions des champs politique et littéraire, de la littérature et de l'histoire nationales, des conceptions sur l'Art, des modèles artistiques que se donnent les écrivains. Nous cheminerons en trois périodes historiques, arbitrairement délimitées mais entrecroisées dans leurs descriptions ; des perspectives particulières seront adoptées pour chacune d'elles : les couvertures de ces périodes permettront particulièrement pour la première, allant de 1840 à 1929, de percevoir ce qui chez le Canadien français dans ses aspirations témoignent de la souscription à des modèles liés à la collectivité et du passage à des modèles plus individualistes ; pour la seconde, se poursuivant jusqu'à la Seconde Guerre mondiale (et débordant sur les années 1950), de focaliser à

1 *Ibid.*, p. 28.

la fois sur des revues du monolithe clérico-nationaliste et sur des revues spécialisées, qui d'abord proposent de nouvelles voies littéraires puis font entrer de nouvelles voix en politique ; pour la troisième, débutant avec l'Acte de Westminster, qui libère le Canada des décisions de la Couronne britannique en matière de politique extérieure, et se clôturant avec la Révolution tranquille, d'étudier les premières fissures et brèches faites au monolithe clérico-nationalistes jusqu'à l'expression par G. Miron de l'aliénation socio-politique du Canadien français dans sa relation avec le Canadien anglais. Nous dégagerons, durant ce parcours, certaines personnalités, tantôt conservatrices tantôt libérales, qui marquent à la fois l'histoire, la littérature et la politique.

Chapitre I/ Les prémisses de la Révolution tranquille, un éveil collectif des consciences

La Révolution tranquille, en plus de désigner les réformes entreprises par le gouvernement québécois sur les plans politique, social, économique et administratif, renvoie à l'évolution des mœurs et au développement des idées qu'elle accompagne. Cette période historique succédant à la mort de M. Duplessis engage les Canadiens français à porter un regard nouveau sur leur condition collective de vie dans le passé ; de ce regard, ils développent un mécontentement vis-à-vis d'eux-mêmes qui les pousse à réévaluer ce qui les conditionnaient dans l'histoire, et parfois, à faire table-rase, en partie ou totalement, avec le passé : ainsi se trouvent dénoncés l'emprise de l'Église et de la foi, le paternalisme étatique, l'idéologie clérico-nationaliste de la survivance et de la conservation, les déviances raciste et xénophobe du nationalisme ethnico-racial, la domination socio-économique canadienne-anglaise... Aquin se positionne vis-à-vis de cet héritage du passé et adopte non pas une attitude de rejet mais une attitude-limite (qu'il s'agira ultérieurement de justifier), en développant une ontologie critique de son être historique, qui lui permet de considérer dans le passé ce qui conditionne le Canadien français en tant que le minoritaire dans les liens d'autorité et de domination. Certains de ces liens se trouvent questionnés à la marge en littérature dès le dernier tiers du XIX^e siècle mais le sont plus encore au fur et à mesure des années à partir du krach boursier de 1929.

Nous couvrons dans ce chapitre la période allant des événements-charnières situés entre 1837 et 1840, et, l'élection de M. Duplessis au poste de Premier ministre de la Province du Québec en 1959. Nous verrons que se constitue, en réaction à la domination institutionnelle et politique du Canada anglais, une idéologie clérico-nationaliste qui se déchire en interne du fait des prises de position opposées de ses figures (L. Groulx contre C. Roy, L. Groulx contre T. Chapais, par exemple) et qui parallèlement fait objet de repoussoir pour des artistes tournés vers la modernité et pour des libéraux modernistes tels que P. E. Trudeau dès 1950 dans *Cité libre*. Nous établirons que les guerres mondiales participent du décroisement idéologique en littérature et, parallèlement,

qu'elles consolident les nationalistes. Nous observerons que le krach boursier de 1929 et la crise s'ensuivant aux États-Unis affectent certes le Canada français du fait de leurs répercussions (tant économiques, sociales...) mais servent surtout de catalyseurs pour les Canadiens français dans leur prise de conscience de leurs conditions de vie sous domination tant britannique que canadienne-anglaise. Nous concluons ce chapitre en illustrant cette prise de conscience par l'engagement poétique et politique du poète G. Miron ; H. Aquin sera appréhendé dans cette conclusion, suivant la période qui nous concerne, comme l'adolescent et le jeune adulte de son temps.

A/ L'idéologie clérico-nationaliste, ses parti-prenants conservateurs et ses opposants libéraux

La rébellion des Patriotes déclenchée en 1837 conduit la reine Victoria à sanctionner la création d'un conseil spécial d'administration du Bas-Canada et à dépêcher lord Durham dans les deux colonies canadiennes pour y dresser un rapport de la situation et en tirer des recommandations. Du rapport de lord Durham émerge la proposition de réunifier les deux colonies, cette proposition est concrétisée avec l'Acte d'Union de 1840. Dans l'organisation politique de la nouvelle province du Canada-Uni, deux Premiers ministres agissent respectivement pour le Canada-Est (anciennement Bas-Canada) et pour le Canada-Ouest (précédemment Haut-Canada) comme conseillers auprès du gouverneur général ; l'Assemblée législative offre autant de sièges au Canada-Est, fortement peuplé et francophone, qu'au Canada-Ouest, peu peuplé et anglophone. Avec la révolution industrielle qui dès la fin de la première moitié du XIX^e siècle touche le Canada comme les autres confins de l'Empire britannique, la migration originaire du Royaume-Uni et d'Irlande s'intensifie tandis que certaines riches familles canadiennes-anglaises s'établissent à Montréal, alors métropole financière, pour y fonder quelques-unes des grandes entreprises encore visibles aujourd'hui, employant les anglophones comme contremaîtres et les francophones comme ouvriers. En conséquence, le poids politique des Canadiens français et du Canada-Est est remis en cause au sein des institutions. Aussi, le régime d'Union nécessite la formation de gouvernements de coalition dont le premier se constitue autour des deux Premiers ministres R. Baldwin et L.-H. La Fontaine. L'avènement du premier gouvernement de bonne entente amène à la fondation au Canada-Est de plusieurs partis politiques à l'origine des partis actuels : du côté progressiste, l'idéologie du Parti patriote, véhiculée notamment par L.-J. Papineau, est reprise par le Parti rouge, inauguré par A.-A. Dorion, lequel préfigure le Parti libéral du Québec ; du côté conservateur, le bon-ententisme avec le dominateur britannique et les idées modérées de L.-H. La Fontaine sont adoptés par le Parti bleu d'É.-P. Taché. Alors que la guerre de Sécession des États-Unis risque d'encourager par contagion une guerre civile alors latente au Canada, le gouvernement de coalition formé autour de J. A. Macdonald (membre du Parti libéral

conservateur du Canada-Ouest) et de G.-É. Cartier (issu du Parti bleu) conduit, au début des années 1860, une réflexion qui ultimement mène à la création de la Confédération du Canada en 1867.

Avec la défaite des Patriotes et avec le frein mis à l'action politique au sein de l'Assemblée législative née de l'Acte d'Union, les Canadiens français se réfugient dans la religion et se rapprochent du clergé, qui recouvre alors pleinement son autorité morale, alors même qu'il exerce un pouvoir quasi-exclusif dans les domaines de l'éducation, de la santé et de la vie sociale. Gagné par l'ultramontanisme français, le clergé s'oppose dans la conquête de l'opinion publique aux libéraux qui promeuvent une évolution progressiste des États modernes et qui considèrent la conscience comme inviolable et constitutive de chaque personne humaine ; il adopte ainsi la position papale du moment : « En 1864, le pape Pie IX termine son encyclique *Quanta cura* par une liste (le syllabus) de ce que l'Église considère comme des erreurs du monde moderne [;] [il] condamne notamment le recours exclusif à la raison, la liberté religieuse¹ » et la vie démocratique. La lutte entre les figures catholiques et les libéraux, dont l'enjeu est la conversion des consciences canadiennes-françaises, se mène dans des cadres conventionnels similaires (journaux, associations). Parmi les réseaux d'échange se constitue l'Institut canadien de Montréal (1844-1880) dont le journal *L'Avenir* (1847-1852) diffuse des idées libérales parfois radicales et qui rapidement subit des pressions de pondération, voire des diktats, de la part de l'Église² ; face à l'Institut canadien de Québec se forme l'École patriotique du Québec animée par l'abbé H.-R. Casgrain dont le rôle comme historien, comme premier critique et censeur officiel de la littérature canadienne-française devient au fil de sa vie prépondérant. Avec la fermeture de l'essentiel des Instituts canadiens, les associations de promotion littéraire, qui prolifèrent, prônent activement une idéologie religieuse et conservatrice, que pondèrent difficilement H.-R. Casgrain, J. Marmette et L.-H. Fréchette sur proposition d'une certaine autonomie du champ littéraire. En fin de siècle à Montréal, É.-Z. Massicotte appelle au renouvellement et l'encourage au sein d'abord de différents cercles littéraires éphémères puis de l'École littéraire de Montréal (1895-1935) ; le critique L. Dantin, affilié à l'École montréalaise, s'oppose au critique C. Roy en privilégiant, dans ses lectures d'œuvres et dans ses préconisations, le rendu esthétique et en ne favorisant pas nécessairement le contenu à teneur nationaliste.

Dès les années 1840 jusqu'à la Grande Dépression de 1929, de nombreux Canadiens français émigrent, pour fuir l'oppression britannique et pour se garantir un salaire, vers la Nouvelle-Angleterre, vers ce que furent les Treize Colonies de l'Empire britannique. Si l'exode vers ces états

1 C. BERRUER, « Laïcité et valeurs républicaines : le point de vue catholique », *Laïcité, école et religions*, éd. Association française des Acteurs de l'Éducation, coll. Administration & Éducation, n° 148, 2015, p. 85.

2 L'évêque de Montréal va jusqu'à excommunier en 1859 les membres de l'Institut. Une large part de ces membres (158 membres) a rompu avec l'Institut canadien de Montréal en 1858 pour créer l'Institut canadien-français, ce dernier respecte les doctrines de l'Église et le bannissement des livres condamnés par l'Index.

du nord-est des États-Unis est freiné dans le discours par les autorités politiques provinciales et les instances religieuses catholiques, il est accompagné comme l'est celui vers l'Ouest canadien. En effet, les foyers d'immigration bénéficient localement, grâce à l'appui de nombreux missionnaires dépêchés sur place, de la création et du développement de paroisses catholiques, de journaux francophones et de sociétés nationales. En réaction à l'industrialisation et à l'urbanisation, le phénomène de colonisation d'une terre pour y implanter une ferme est valorisé par les politiques et par les religieux ; « véritables extensions de la province du Québec », ces foyers sont poussés à soutenir une idéologie du souvenir, une « *idéologie de la conservation* selon l'expression du sociologue Marcel Rioux¹ ». Cette idéologie

définit le groupe québécois comme porteur d'une culture, c'est-à-dire comme un groupe qui a une histoire édifiante, qui est devenu minoritaire au XIX^e siècle et qui a pour devoir de préserver cet héritage qu'il a reçu de ses ancêtres et qu'il doit transmettre intact à ses descendants. Essentiellement cet héritage se compose de la religion catholique, de la langue française et d'un nombre indéterminé de traditions et de coutumes. Le temps privilégié de cette idéologie est le passé...²

« Le courant d'idées qui traverse la Province depuis le milieu du XIX^e siècle confirme, sous des formes multiples, que la race canadienne-française puise sa force dans son enracinement à la terre et [dans] son attachement à l'Église catholique³ » ; une littérature régionale adopte ce courant d'idées en décrivant ses personnages comme les légataires, dans la pratique, des traditions et des coutumes des ancêtres : le texte bref du terroir « sert de fer de lance au mouvement régionaliste⁴ » à partir du début du XX^e siècle jusque dans les années 1930 ; s'il connaît ses moments de gloire durant les deux premières décennies du nouveau siècle grâce au crédit apporté par le dorénavant incontournable critique C. Roy et avec la parution notamment des *Rapaillages* de L. Groulx en 1916, il est pastiché dans les années 1960 par J. Ferron sous couvert du réalisme merveilleux. Dans l'entre-deux siècle à partir de la seconde révolution industrielle se développe ainsi un nouvel esprit nationaliste proprement régional.

La déclaration de la Première Guerre mondiale conduit plusieurs architectes, artistes et écrivains canadiens-français installés en France à revenir dans leur terre natale. Les « écrivains connaissent bien la littérature française contemporaine, ils pratiquent une esthétique le plus souvent moderne, valorisent le caractère ludique de la littérature et des arts et s'opposent à toute forme de littérature du terroir. Surnommés les “exotiques” par opposition aux “régionalistes”, parce qu'ils mettent à distance la morale, la religion et le patriotisme, ils participent en quelque sorte à une littérature de langue française à prétention cosmopolite plutôt qu'à une littérature d'ordre national

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 69.

2 M. RIOUX, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de Sociologie*, Université Libre de Bruxelles, n° 7, Bruxelles, 1968. Cité par : Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 69.

3 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 69.

4 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 415.

canadienne-française¹ ». Les « exotiques » se rassemblent en cercle restreint dans les salons avant de lancer en 1918 la revue *Le Nigog* qui nourrit durant son année d'existence la célèbre querelle entre les « exotiques » et les régionalistes. Si la presse d'opinion rend compte la première de la production littéraire canadienne-française, la presse spécialisée publiée par la suite des revues littéraires qui favorisent le développement des formes brèves (le conte, la légende, la nouvelle et le poème) ; l'évolution de l'activité éditoriale en termes de croissance touche autant les périodiques que le livre : durant les deux premières décennies du XX^e siècle, les nationalistes, qui exercent un quasi-monopole sur la production littéraire notamment en réglementant les livres à l'accès et à la diffusion, règnent sur le champ intellectuel et littéraire ; « [aussi] l'aventure du *Nigog* est-elle d'autant plus exceptionnelle que, mise à part la Librairie Déom, fondée à Montréal en 1896 et qui s'exerce parfois à imprimer des recueils de poésie, et quelques marchands de livres usagés, il n'existe alors pour ainsi dire aucune pratique éditoriale entièrement indépendante du clergé et du marché scolaire² » :

Le conflit apparaît d'abord simple, mais se complexifie rapidement de part et d'autre. Dans le camp du nationalisme, on ne trouve pas d'abord de différend quant aux idées soutenues et qui remontent au début du siècle : celles d'une doctrine du sujet collectif patriotique et religieux œuvrant à défendre une identité menacée. Il faut rappeler les faits héroïques des aïeux pour s'imprégner de leur courage et de leur constance, « Notre maître, le passé » ; il faut prêcher la fidélité au sol et à l'agriculture, « la terre vivante » ; il faut défendre la langue et la foi, « l'action française ». Programme sans ambiguïté ! En face, chez les exotiques, il faut s'ouvrir à la culture « universelle », disponible à Paris, et viser à une haute qualité esthétique, les sujets restant libres. Doctrine également simple. L'improductivité d'un débat livré sur ces bases n'est pas étonnante.³

Le conflit entre régionalistes et « exotiques » s'interrompt en laissant les premiers dominer le terrain. Un terme est mis au *Nigog*, faute essentiellement de soutien économique, ce qui amène certains « exotiques » à retourner après-guerre en France où ils préfèrent publier, d'autres à investir l'École littéraire de Montréal sans réussir à la renouveler (un exemple de cette absence de refondation de la part de l'École est le rejet, en tant que membres, des femmes qui s'impliquent de plus en plus dans les domaines du journalisme et de la littérature), quelques autres à écrire sans moyen collectif et public de communication. « Madeleine (pseudonyme d'Anne-Marie Gleason) et les milieux libéraux suscitent à Montréal la création de *La Revue moderne* [(1919-1960)], un périodique qui mène un moment la lutte contre Groulx, en particulier à propos de *L'appel de la race*, mais qui délaisse bientôt ce terrain. Reste enfin à Québec un autre libéral, Jean-Charles Harvey, isolé par rapport à Roy [ou] Chapais [...] qui tiennent le haut du pavé. Dans ce contexte, [...] [les] critique[s] de Dantin dans les pages de *La Revue moderne*, de 1920 à 1922, se détachent comme des manifestations isolées.⁴ »

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 77.

2 *Ibid.*, p. 78.

3 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 514.

4 *Ibid.*, p. 506.

Le secteur du livre connaît une forte mutation avec l'apparition dans le champ de l'édition, en dehors des éditeurs scolaires, de « deux dynamiques éditeurs nationalistes, l'Action française et Garand¹ qui contribuent au doublement quantitatif de la production littéraire en publiant des nouveautés. La prose d'idées et l'essai, genres de la propagande nationaliste, y comptent pour plus de la moitié. L'histoire, avec la biographie et la monographie qui lui sont rattachées, vaut pour près de 40 % de cette part.² » Fondées en 1923, les Éditions Édouard Garand relancent, avec « Le Roman canadien » parmi ses collections, la vogue du roman d'aventures³ en soutenant des auteurs de la littérature pour la jeunesse. Nées précédemment, les Éditions de l'Action française (1916-1928), qu'animent un groupe de clercs nationalistes réunis au sein de la Ligue des droits du français (devenue la Ligue d'action française en 1921 avec L. Groulx à sa tête), défendent « une doctrine du sujet collectif patriotique et religieux œuvrant à défendre une identité menacée », et impriment également en nombre des livres pour la jeunesse. « De fait, la littérature patriotique, qu'elle soit prônée par Roy ou par Groulx, rêve d'être tout pour tous, donc d'un champ indivisible. Mais son orientation vers la jeunesse dans les réseaux scolaires et par les prix littéraires d'Action intellectuelle tend à dévaluer littérairement ce pôle qui cherche l'homogénéisation du champ.⁴ » L'écrivain L. Groulx oriente néanmoins sa propre production vers un public adulte ; après *Les rapailages*, il fait paraître *L'appel de la race* (1922) qui relève du roman dit des conflits sociaux : le roman, paru sous le pseudonyme d'A. de Lestres, « s'ouvre sur la crise existentielle de Jules de Lantagnac, dont le retour à la cause du français devient l'enjeu principal du roman⁵ » et dont le mariage avec une anglophone devient quelques temps après parution un sujet de polémique ; une fois le « contact [repris] avec un ordre, une clarté, une distinction spirituelle qui l'enchantait⁶ » auparavant, il « prononc[e] à la Chambre des communes un discours en faveur des minorités de langue française⁷ » et de foi catholique. Sans réelle opposition provenant des libéraux, les

1 É. Garand (1901-1965) s'inscrit dans le mouvement catholique et nationaliste ; attaché à la prospérité de son entreprise et à la diffusion comme C. Roy de la littérature nationale, il soutient également des auteurs identifiés comme libéraux ou des écrivains jugés négativement à l'époque comme des décadents : « éclectique, [il] publie par ailleurs les pastiches de Louis Francœur et Philippe Panneton, le recueil posthume d'Arthur de Bussières, une réédition d'É. Nelligan, accepte aussi bien des recueils de Bernier, de Choquette ou de Loranger et crée en 1924 une collection pour le théâtre "canadien" » (*Ibid.*, p. 508).

2 *Idem.*

3 « Comportant moins de figures de politiciens que le roman de type traditionnel, [les] romans [de la collection "Le Roman canadien"] entraînent leurs personnages dans des aventures, souvent historiques, qui exploitent l'action et l'intrigue sentimentale et qui, malgré leur construction où se greffent de nombreuses intrigues secondaires, restent faciles à suivre.

Si les "romans canadiens" arborent le slogan "Pour la race" en page de couverture, ils présentent dans une forme populaire un récit qui mise avant tout sur la vivacité narrative [...]. Intrigues mélodramatiques porteuses d'émotions fortes, prépondérance des dialogues sur la narration et revirements rocambolesques sont autant de techniques utilisées par les romanciers et leur éditeur pour ajouter au caractère sensationnel des ces romans » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 390).

4 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 511.

5 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 387.

6 A. DE LESTRES (pseudonyme de L. GROULX), *L'appel de la race*, Éditions de l'Action française, coll. Bibliothèque de l'Action française, Montréal, 1922, p. 17. Cité par : D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 387.

7 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 387.

nationalistes tendent à se déchirer au sein de leur propre camp ; les dissensions entre les partisans de l'idéologie nationaliste sont plus ou moins virulentes et persistantes dans le temps : s'il scandalise avec l'usage thématique du mariage mixte, *L'appel de la race* fait naître une querelle entre L. Groulx et plusieurs intervenants¹, dont C. Roy, à propos de « la disjonction [(ou non)] du lien entre nationalisme et religion² [...] que consomment la discorde entre Groulx et Henri Bourassa tout autant que la condamnation [en 1926] par le pape [Pie XI] des sentinellistes et de *L'Action française* de Charles Maurras.³ » Une autre division « oppose Groulx, plus radical, à Roy, bon-ententiste ; c'est au reste sur le même genre de terrain que l'histoire de Chapais⁴ s'oppose à celle de Groulx et que Roy réplique plus tard à [Grignon] et à Pelletier à propos du "canadianisme intégral"⁵.⁶ »

« Avec la collection "Le Roman canadien" de Garand, se constitue pour un temps un champ littéraire élargi proprement canadien-français, que confortent les almanachs, dont il faut noter la persistance au Québec alors qu'ailleurs en Occident ils disparaissent, le magazine, en progression, le mélodrame, la comédie populaire et la chanson.⁷ » À côté de cette « culture populaire urbaine⁸ » en développement se consolide, en se diffusant tout aussi largement, une culture animée par des universitaires, souvent clercs, et par des associations nationales ou religieuses, tandis que « l'action critique de Dantin, celle de rassembleurs tels DesRochers et Pelletier, celles des poétesses qui veulent échapper au ghetto où les confinerait la littérature nationaliste finissent par raffermir le

1 Après un concert d'éloges, la polémique entoure la publication de *L'appel de la race*. Des soutiens et des oppositions se forment autour de L. Groulx et de son œuvre. Voir à ce sujet : L. ROBERT, « Camille Roy et Lionel Groulx : la querelle de *L'appel de la race* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Institut d'histoire de l'Amérique française, vol. 32, n° 3, déc. 1978, p. 399-405 (<https://id.erudit.org/iderudit/303717ar>).

2 « Pour Lionel Groulx comme pour Camille Roy, la nation se définit par des particularités fondées sur la psychologie, la langue, l'histoire, la religion et par un vouloir-vivre collectif. Le catholicisme est l'élément fondamental de la nation canadienne-française et la langue y est la gardienne de la foi. Mais, alors que Camille Roy distingue le politique du religieux, un peu à la manière d'Henri Bourassa, Lionel Groulx les associe » (L. ROBERT, « Camille Roy et Lionel Groulx : la querelle de *L'appel de la race* », *op. cit.*, p. 404).

3 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 515.

4 T. Chapais (1858-1946) s'illustre comme historien, comme journaliste et homme politique du Parti conservateur au niveau fédéral. Travaillant pour l'Université Laval basée à Québec, il offre des cours d'Histoire et poursuit des recherches qui lui fournissent matière à publication : « Le *Cours d'histoire du Canada* [...], publié en huit volumes de 1919 à 1934, se présente comme une chronique de la vie politique sous le Régime britannique de la Conquête à la Confédération ». L'Histoire dont il rend compte s'oppose à celle de L. Groulx qui privilégie une analyse, en plusieurs ouvrages, de « thèmes plus autonomes : *La Confédération canadienne*, 1918, *La naissance d'une race*, 1919, *Lendemain de conquête*, 1920, *Vers l'émancipation*, 1921. S'y ajoute *Le français au Canada*, Paris, 1932, recueil de conférences données entre autres à la Sorbonne en 1931. Groulx en développe la matière dans *L'enseignement français au Canada* (1931 et 1933), dont le premier volume lui vaut un doctorat de l'Université de Montréal (1932). » (Les citations sont issues de : D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 300.)

5 « Si, en 1930, Roy donne une édition augmentée de [*Manuel d'histoire de la littérature canadienne française*] en réaffirmant son nationalisme bon-ententiste, il revient aussi sur son esthétique dans "Critique et littérature nationale" de *Regards sur les lettres*. Il y défend l'humanisme contre le "canadianisme intégral" de Pelletier et de Grignon, s'opposant en particulier à l'usage du parler vernaculaire comme langue d'écriture » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 518). Une même opposition « à l'usage du parler vernaculaire[, en particulier du joul,] comme langue d'écriture » se dénote quelques décennies plus tard chez H. Aquin qui, pour sa part, renie le bon-ententisme.

6 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 510.

7 *Idem*.

8 *Idem*.

cercle restreint.¹ » Dans le camp nationaliste auquel les derniers refusent d'être circonscrits, deux tendances, qui voient l'une s'opposer aux Anglo-saxons et l'autre favoriser le bon-ententisme, coexistent « sans que les positions dominantes de Groulx dans le champ intellectuel et de Roy dans le champ littéraire en soient trop touchées.² » L. Groulx et C. Roy, « deux têtes de file des débats nationaux³ », incarnent ces deux tendances ; leur querelle se nourrit certes du désaccord lié à l'association ou à la distinction entre religieux et politique mais surtout de leur divergence sur la conception de la nation :

Lionel Groulx propose une vision quasi-mythique du Régime français où aurait existé une nation à l'état pur, déjà canadienne avant la Conquête. L'État canadien est pour lui un arbitre qui s'engage à protéger les droits de chacune des deux nations constituant la patrie. C'est un contrat qui peut être rompu si les termes n'en sont pas respectés. Son flirt avec l'idéal de la Laurentie, État indépendant, avait comme effet de ressusciter le Québec comme entité politique et d'y concentrer tous les pouvoirs et les espoirs des francophones. S'il abandonne ce projet, Lionel Groulx n'en conserve pas moins un clivage complet entre Anglais et Français [...].

Camille Roy développe, lui, une vision idéale du régime anglais et du rôle providentiel de la Conquête face aux menaces de la Révolution française. Il partage la thèse des deux peuples fondateurs d'une nation à construire. L'État et la nation se confondent. Son opposition à l'emploi de l'expression « le Québec » vient de ce qu'il considère comme essentielle la dimension continentale du fait français en Amérique. De là son refus de centraliser ou de limiter au Québec l'action française, apostolat culturel et religieux ; toute action politique, devant se faire, selon lui, dans le cadre de l'État-nation.

C'est pourquoi, sous le couvert de beaux principes, sous le couvert d'une banale querelle sur un roman à thèse, s'affrontent en réalité deux nationalismes : le nationalisme canadien-français et le nationalisme canadien.⁴

« [Sous] le couvert de beaux principes, sous le couvert d'une banale querelle sur [le] roman à thèse [*L'appel de la race*] s'affrontent en réalité deux nationalismes [dans les personnes de L. Groulx et de C. Roy] : le nationalisme canadien-français[, dont l'action se centraliserait au Québec,] et le nationalisme canadien », que le second défend dans son *Manuel d'histoire de la littérature canadienne française* (1918) et dans sa thèse de doctorat en histoire. Cette querelle mute sur des bases similaires en conflit pour L. Groulx par conférences interposées avec T. Chapais qui adopte un positionnement proche de celui de C. Roy ; L. Groulx et T. Chapais sont alors, respectivement à Québec et à Montréal, des universitaires et proposent dans leur discipline de recherche, l'histoire, des cours soumis par la suite à la publication. Dans « le *Cours d'histoire du Canada* de Chapais, qui relate plus de cent ans de vie politique d'un point de vue conservateur, [...] la part que l'auteur fait jouer à la Providence⁵ » est liée à la conquête britannique du Canada : du fait de la Conquête qui est l'expression d'une volonté divine, « le Régime britannique épargne au Canada les malheurs de la Révolution française et lui permet de parvenir par des voies difficiles, mais plus saines, à la grande réussite de la Confédération ». T. Chapais développe ainsi dans ses cours « la thèse des deux

1 *Ibid.*, p. 511.

2 *Ibid.*, p. 510.

3 L. ROBERT, « Camille Roy et Lionel Groulx : la querelle de *L'Appel de la race* », *op. cit.*, p. 404.

4 *Ibid.*, p. 404-405.

5 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec VI*, *op. cit.*, p. 301.

peuples fondateurs [de la] nation [canadienne] à construire », thèse que partage C. Roy. « Dans ses *Lendemain de conquête* [(1920)], Groulx, tout aussi providentialiste mais autrement, dépeint au contraire [la guerre de la Conquête comme] une catastrophe où s'accumulent les malheurs même s'il s'accorde avec Chapais [et avec Roy] sur l'avantage d'avoir échappé à la tourmente révolutionnaire française.¹ » Ramenant l'existence providentielle de la nation canadienne-française au temps de la colonisation française de peuplement², L. Groulx conserve du soutien qu'il accorde un temps à la constitution sur le territoire québécois d'un état indépendant (la Laurentie) « un clivage complet entre Anglais et Français », entre « les deux nations constituant la patrie » et confédération.

Les recherches en histoire, que l'édition diffuse en quantité de plus en plus grande au cours du premier tiers du siècle³, « relèvent [la plupart] de l'histoire monographique et du recueil d'anecdotes. Il faut accorder une attention particulière à ce domaine de la "petite histoire" pour mieux dégager ensuite le mouvement qui mène vers l'histoire scientifique [dominée par L. Groulx et par T. Chapais] et [vers] l'élargissement de l'histoire spécialisée à de nouveaux terrains.⁴ » Inaugurée au XIX^e siècle par B. Sulte, cette « histoire monographique, anecdotique et généalogique traite dans le détail d'institutions perçues comme pérennes et garantes de la nation : la famille, la paroisse, le clergé.⁵ » Elle s'appuie sur les archives des institutions religieuses et donne parfois le jour à des sommes de transcriptions des petits faits et gestes du quotidien dans le cours de l'histoire ; si cette part soutenant une « *idéologie de la conservation* » « manifeste dans [ses] monographies une tension entre la stabilité voulue sans faille des institutions célébrées et l'évolution irrévocable que font voir les faits colligés, l'électricité ici, l'urbanisation là⁶ », une autre privilégie une écriture objective qui annonce l'histoire sociale. Parallèlement à la « petite histoire », « le renouvellement de la "grande", déjà entrepris au début du XX^e siècle, prend aussi de l'ampleur dans un contexte favorable : cours universitaires publics à Montréal, à Québec et même à Paris [(avec notamment L. Groulx)], nomination d'archivistes professionnels, [...] progression du nombre de thèses, première "semaine d'histoire" à Montréal en 1925 et fondation la même année

1 *Idem.*

2 La thèse défendue dans *La naissance d'une race* (1919) par L. Groulx se résume comme suit : « Le petit peuple canadien de 1760 possédait tous les éléments d'une nationalité : il avait une patrie à lui, il avait l'unité ethnique, l'unité linguistique, il avait une histoire et des traditions. Mais surtout il avait l'unité religieuse, l'unité de la vraie foi, et, avec elle, l'équilibre social et la promesse de l'avenir » (L. GROULX, *La naissance d'une race* : Conférences prononcées à l'Université Laval (Montréal, 1918-1919), Éditions de L'Action française, coll. Bibliothèque de L'Action française, Montréal, 1919, p. 293). À travers cette thèse, il s'agit pour l'historien dans son ouvrage de développer une « histoire sociale, [...] une étude de la fondation d'une nation basée sur son peuplement plutôt que sur ses grands hommes. » (Les deux citations de cette note sont issues de : D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 301.)

3 « Si les 24 années qui vont de 1895 à 1918 avaient vu paraître un peu plus d'une centaine d'ouvrages d'histoire, pour les 15 qui couvrent de 1919 à 1933, la production atteint plus de 200 volumes, sans compter les biographies » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 5, La prose d'idées », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 293).

4 *Ibid.*, p. 294.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 297.

d'une société d'histoire du Canada à Paris qui publie une revue, *Nova Francia*.¹ » Avec les développements de l'historiographie et de ses instruments de travail, les histoires spécialisées explorent des champs nouveaux, l'histoire politique en s'extrayant du fait religieux, l'histoire littéraire en s'autonomisant par rapport à la question identitaire pour étudier méthodiquement les pratiques génériques et textuelles, l'histoire économique en s'intéressant aux activités de main-d'œuvre et aux outils industriels, l'histoire régionale en focalisant sur la vie territoriale ; à la même époque apparaît l'histoire des arts.

Avec le *Manuel d'histoire de la littérature canadienne française* rebaptisé en 1930 après révision *Histoire de la littérature canadienne*², Roy inaugure, en adoptant une approche analytique des œuvres et de leurs auteurs plus scientifique, l'histoire littéraire dans sa version moderne ; la mise en perspective du contexte historique de production, de diffusion et de réception, comme notamment une focalisation particulière sur les agents littéraires, permettent d'expliquer les premières formes empruntées, les lacunes scripturaires... S'il étend dans les rééditions de son manuel son champ d'analyse en incluant la période contemporaine, Roy y refuse l'intégration de la période sous domination française, lui-même établissant une corrélation entre la Conquête et la naissance de l'histoire littéraire canadienne-française ; les oppositions marquées de L. Dantin par exemple, qui appellent à une prise en compte des écrits de Nouvelle-France, le poussent en 1939 à revenir sur son postulat et à inclure ces récits dans son ouvrage. Alors que la nouvelle querelle sur l'inclusion de la Nouvelle-France nourrit les polémiques sur les questions identitaires et nationalistes, une transformation dans le domaine s'opère au cours des années 1920 avec le passage d'une démarche de périodisation à une approche générique ; elle a pour conséquence une distanciation de l'histoire littéraire vis-à-vis des pressions idéologiques et des polémiques en cours. Une telle distanciation s'observe peu à peu dans le champ littéraire ; en effet, la

position hégémonique des nationalistes, si elle se maintient dans le champ intellectuel où l'ascendant de Groulx ne faiblira pas jusqu'à la guerre, se délite progressivement dans le champ littéraire au cours des années 1920 sans que ni une nouvelle école ni un nouveau manifeste ne marquent de rupture nette. En 1922, le gouvernement du Québec fonde un grand prix littéraire, le prix David, sans allégeance d'école. En 1923, la Société des poètes canadiens-français s'ouvre largement aux auteurs, à nouveau sans allégeance d'école. Et, à partir de 1925, alors que l'École littéraire de Montréal publie un dernier recueil sans retentissement, apparaissent de nouveaux poètes [...]. Plutôt que de rechercher le patronage de Roy ou de Groulx, ces écrivains se tournent vers Dantin, qui publie justement *Poètes de l'Amérique française* en 1928. En moins de cinq ans, ils deviennent les poètes les plus appréciés au Canada français. Disséminés en Nouvelle-Angleterre, en Estrie, à Québec ou à Montréal, mais unis par de forts liens de sociabilité, en particulier épistolaire, sans véritable doctrine commune, ils défendent surtout le droit d'écrire libres des contraintes idéologiques.³

1 *Ibid.*, p. 298.

2 C. Roy s'oppose à l'emploi de l'expression « le Québec » qui est utilisée en substitution de « la Province du Québec » par les défenseurs d'un État indépendant sur les tracés de la province. Son opposition naît du fait qu'il considère le fait français suivant sa dimension continentale. Elle justifie son choix, lors de la réédition de son manuel, de modifier le titre de première de couverture, de préférer « *canadienne française* » à « *canadienne* » pour qualifier la littérature de langue française en Amérique du Nord.

3 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 506-507.

La volonté de rompre avec « l'idéologie de conservation » véhiculée par les nationalistes et le souci de privilégier la forme au contenu se dénotent particulièrement en poésie, genre où se sont illustrés de grands noms (O. Crémazie, L.-H. Fréchette, Nelligan) et les « exotiques », exercice au moyen duquel l'École littéraire de Montréal a tenté de s'imposer ; cherchant à affirmer leur suprématie, les nationalistes s'y essaient avec l'ambition de dépasser leurs prédécesseurs mais ne peuvent que s'incliner face aux succès en termes de distinctions honorifiques de la génération des Individualistes de 1925. Quoiqu'il n'en appelle pas à une « expérimentation audacieuse[,] [...] [L. Dantin] trouve les siens avec [cette] génération [...] qui se libère du nationalisme par les voies éprouvées de l'affirmation du moi en exploitant en particulier le lyrisme de la passion.¹ »

Les formes narratives suivent une évolution sensiblement comparable à la poésie. La Première Guerre mondiale ne change pas les conditions de diffusion dans les périodiques des récits brefs qui, pour certains, sont regroupés, après parution et sélection, en recueil tels des mélanges hétéroclites ou suivant la thématique régionaliste. Ces « récits [sont] difficiles à distinguer des chroniques proprement dites, des souvenirs, de l'histoire anecdotique ou du poème en prose. Il n'est pas plus aisé de séparer précisément romans et récits brefs ; si la plupart de ceux-ci ne dépassent pas 10 pages, se trouvent des “nouvelles” de 70 pages comme des “romans” de moins de 50, tel *La vaine foi* [(1921)] de Laure Conan (pseudonyme de Félicité Angers). De plus, on titre presque indifféremment “conte” ou “nouvelle”, quand ce n'est pas tout simplement les deux.² » Tandis que la vogue saisonnière du conte de Noël est importée des États-Unis et que des compilations voient la réédition d'auteurs du passé, le récit bref du terroir impose l'idéologie terroiriste au roman. Les œuvres de C. Roy, de A. Rivard et L. Groulx qui font figures d'autorité dans la veine rustique de la forme brève sont réimprimées au cours des années 1920 ; cependant, « ni Roy, ni Rivard, ni Groulx ne poursuivent dans cette voie dans ces mêmes années.³ » Même si les thèmes régionalistes restent limités au nombre et se sont déjà vus exploités par les précédents animateurs et références du mouvement, certains auteurs poursuivent la voie tracée pour célébrer les traditions tout en introduisant du lyrisme dans les évocations des paysages, et en adoptant une focalisation à distance des personnages ou une narration sans visée moralisante ; malgré les innovations narratologiques et stylistiques qui marquent un écart vis-à-vis des modèles consacrés, les productions échappent au courant de modernité et traduisent un épuisement du genre. Du côté de la nouvelle, tandis que les femmes nouvellistes s'engagent sans obtenir notoriété sur la voie ouverte par Françoise située entre histoire et sentimentalisme, le duel entre nationalistes et libéraux entamé durant la seconde moitié du XIX^e siècle se poursuit sans que les seconds, à l'exception de J.-C. Harvey, ne remettent en cause

1 *Ibid.*, p. 515.

2 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 405.

3 *Ibid.*, p. 407.

« *l'idéologie de conservation* », ces derniers exploitant dans leurs récits des thèmes régionalistes « sans dérouter une opinion frileuse et des censeurs chatouilleux.¹ » Alors que les plus novateurs de son camp expérimentent les formes esthétiques, jouent parfois des comportements amoraux chez leurs personnages et s'ouvrent aux identités autochtones, J.-C. Harvey avec *L'homme qui va...* (1929) évite le scandale quand le prix David (1929) sanctionnant l'œuvre, les soutiens notamment des critiques L. Dantin et A. Pelletier, et le ton partagé de C. Roy entre admiration et opposition contrebalancent la condamnation pour immoralité émanant du sommet de l'Église diocésaine de Québec : dans le recueil qui recourt au merveilleux et à l'anticipation futuriste², la « religion n'y compte guère sauf en ce qui concerne la glorification des rats sur Mars, le nationalisme s'y révèle un frein au progrès humain et le principal ressort des actions est un amour-passion qui ne s'embarrasse pas des liens conjugaux.³ »

Le roman de type traditionnel⁴, qui adopte dorénavant l'esthétique réaliste avec plus de réussite, poursuit son projet d'édification d'une conscience nationale ; il garde du XIX^e siècle une rhétorique moralisante qui nécessite l'établissement d'un narrateur omnipotent et d'un discours monologique. Le roman de la terre, en conformité avec les exigences de l'Église et de certains politiques, met en avant les us et les coutumes des campagnes pour mieux stigmatiser la vie prolétarienne et urbaine : ainsi, « il faut prêcher la fidélité au sol et à l'agriculture, “la terre vivante” ; il faut défendre la langue et la foi, “l'action française”. » Le roman historique, dont les figures restent J. Marmette et L. Conan, est repris à destination du public français (avant de rejoindre une collection canadienne pour la jeunesse) par R. de Roquebrune (1889-1978), notamment pour réhabiliter L. de Frontenac⁵ : « Il faut rappeler les faits héroïques des aïeux pour s'imprégner de leur courage et de leur constance, “Notre maître, le passé” ». Le roman des conflits sociaux qui prend appui sur des faits sociétaux d'actualité donne à ancrer dans le présent la question

1 *Ibid.*, p. 413.

2 L'« œuvre [de J.-C. Harvey] se démarque de manière évidente [des œuvres novellistiques de l'époque], recourant au merveilleux – le dieu Éros sert de protagoniste à un récit, Louis Hémon rencontre Maria Chapdelaine en 1930 – ou à l'anticipation avec, entre autres, “Tu vivras trois cent ans” ou “Hélène au XXV^e siècle”. Le diable, un vol interplanétaire ou encore la “radio-photo-téléphonie” interviennent dans la fiction, l'auteur manipulant à son gré la réalité pour illustrer ses idées. L'esprit évoque bien celui des contes de Voltaire [comme le signale L. Dantin dans *Le Soleil* daté du 20 avril 1929], et la liberté de pensée s'y affiche tout aussi franchement » (*Ibid.*, p. 414).

3 *Idem.*

4 Le chapitre dédié aux « textes d'imagination » dans *La Vie Littéraire au Québec VI* (p. 393-404) répertorie, en plus du roman historique, du roman de la terre et du roman des conflits sociaux, le roman de la fidélité au féminin. Dans ce dernier type, « les thèses nationalistes et régionalistes se développent de telle sorte que leurs répercussions apparaissent moins sociales que psychologiques » (*Ibid.*, p. 389) : les personnages féminins incarnent le dévouement à l'autre, le courage et la vertu, la religion se faisant salvatrice alors qu'ils affrontent les turbulences de la vie et du terroir. Le chapitre évoque également l'exploitation, à partir du milieu des années 1920, de veines alors peu usitées qui sont celles du policier et du « merveilleux scientifique » (*Ibid.*, p. 396). Ces trois genres romanesques ne sont pas illustrés dans les développements du corps de texte.

5 L. de Buade de Frontenac (1622-1698) est nommé gouverneur de Nouvelle-France par le roi de France de 1672 à 1682 et de 1689 à 1698. Connu pour ses abus d'autorité durant son premier gouvernement, il est rappelé en France avant de revenir en Amérique pour un second gouvernement durant lequel il contre les attaques non-simultanées des Britanniques venus de Nouvelle-Angleterre (notamment lors de la bataille de Québec de 1690) et des Iroquois (durant les campagnes des Guerres franco-iroquoises).

identitaire des Canadiens français. Certains récits de la catégorie « adaptent la spécificité nationale aux exigences nouvelles posées par l'industrialisation, réanimant en cela une tradition qui remonte à Antoine Gérin-Lajoie.¹ » Toutefois, quelle que soit l'exigence de ces productions, rien ne paraît « faire le poids en regard non seulement du succès soutenu de *Maria Chapdelaine* (1916) de Louis Hémon, mais encore des prestigieuses récompenses décernées à ces autres Français venus au pays, Maurice Constantin-Weyer [(prix Goncourt 1928 pour *Un homme se penche sur son passé*)] et Marie Le Franc [(prix Femina 1927 pour *Grand-Louis l'innocent*)], qui traitent de thèmes régionalistes.² » Malgré ce contexte, un changement à valeur de retournement de situation s'amorce comme dans la poésie ou comme dans la forme brève.

Au tournant des années 1930, les mises en scène du personnage-écrivain et de l'individualité singulière marquent l'abandon des thèses nationalistes à valeur collective au profit de l'analyse psychologique du personnage et signalent une bascule vers la modernité pour le roman. « Premiers romans à mettre en scène des figures d'écrivains, si l'on excepte *Le débutant* (1914) de Bessette, trois textes reflètent en outre la prise de conscience progressive des écrivains que le champ littéraire est en train de se structurer³ » : « Anne Mérial » (publié en 1927 en trois tranches dans *La Revue moderne*) de Madeleine, dont l'héroïne préférant la vie sociale et intellectuelle de la ville poursuit ses ambitions d'informer à Montréal en tant que journaliste malgré les déboires, et « les romans d'Olivier Carignan [– *André Laurence, Canadien-Français* (1930) –] et de Pierre Dupuy [– *Les sacrifiés* (1927) –, qui] incarnent l'impossibilité de diffuser au Canada une littérature affranchie des enjeux idéologiques convenus.⁴ » Plus nombreux sont les romans qui décrivent l'identité intime du personnage. Les Éditions A. Lévesque (qui, liées par contrat à la Ligue d'action française à leur fondation en 1926, s'en soustraient en 1928) jouent un rôle prépondérant dans la diffusion de ces romans et de leurs auteurs en créant la collection « Les Jugements » en 1929, où sont publiés les critiques et influenceurs de toute obédience (L. Dantin, A. Pelletier...), puis la collection « Les Romans de la jeune génération » en 1931. Cette dernière collection fait paraître les incontournables de l'heure⁵ : J.-A. Bernier (1900-1981), É. Sénécal (1905-1988) ou R. Desmarchais (1908-1974). « Homogènes sur les plans formel et thématique, les “romans de la jeune génération” relatent les tourments d'un individu généralement jeune, bourgeois et urbain⁶ » qui vit une expérience à caractère initiatique : dans *L'initiatrice* (1932) de R. Desmarchais, le narrateur intradiégétique subit une désillusion amoureuse qui le modifie dans sa perception de l'environnement citadin ; *Dans les*

1 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 384.

2 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 507.

3 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 398.

4 *Ibid.*, p. 397.

5 A. Lévesque fait également publier parmi cette jeune génération des poètes, certains étant également romanciers, dont J.-A. Bernier, É. Coderre, É. Sénécal, J. Narrache (pseudonyme d'Émile Coderre (1893-1970)) ou A. DesRochers (1901-1978).

6 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 399.

ombres (1931) d'É. Sénécals met en scène une individualité féminine qui s'écarte du type nationaliste de la femme soumise au patriarcat et à la religion, et qui, déchirée entre deux hommes, choisit de rester auprès d'un mari non-aimé ; la femme, plutôt que la « [mère] de la nation¹ » (profil déjà présent chez É. Sénécals), paraît interprétée avec J.-A. Bernier par Didi Lantagne, la protagoniste de *La chair décevante* (1931), qui, ayant élevé seule son fils, trouve la folie de voir ce dernier fréquenter la fille de son propre géniteur (le sujet est jugé immoral par une part importante de la critique).

Dans les années 1930, l'abandon du type nationaliste pour l'individualité singulière touche la veine régionaliste, qui ne cesse néanmoins pas de véhiculer par ailleurs dans ses productions l'idéologie dominante le champ intellectuel de l'époque, « dans un mouvement parallèle à celui qui, en Suisse et en France, inspire les démarches d'Henri Pourrat, de Charles-Ferdinand Ramuz et de Jean Giono² » : comme A. DesRochers et comme J. Narrache en poésie, C.-H. Grignon (1894-1976) et L.-P. Desrosiers (1896-1967) dans le roman « réalisent cette synthèse [des opposés] en faisant passer le régionalisme, tendance du collectif, de la preuve à l'analyse, donc par des voies qui le particularisent, l'individualisent et, en définitive, le littérisent.³ » Passant de la thèse nationaliste à l'analyse psychologique, L.-P. Desrosiers dans *Nord-Sud* (1931), dont le réalisme descriptif emprunte au régionalisme, rend compte des hésitations d'un colon gagné au milieu du XIX^e siècle par l'appétit de l'or californien ; il déplace la question de la désaffection du territoire national, qui suivant le dogme nationaliste frappe traditionnellement le personnage d'indignité, pour la comprendre au regard de motifs économiques. Dans un même mouvement, C.-H. Grignon dépeint sans complaisance sur fond de crise économique et de pauvreté accrue le milieu rural et son patois ; à l'étude des caractères, *Un homme et son péché* (1933) prend l'aspect d'un huis-clos entre une femme et son mari avare qui la laisse mourir sans lui prodiguer de soins, puis, entre le veuf et son or jusqu'à ce que la maison brûle, laissant mort son propriétaire qui n'a pas voulu quitter son trésor. « Plutôt que de s'attarder à la valeur collective de leurs héros, ces romans [de C.-H. Grignon et de L.-P. Desrosiers] en présentent l'aspect plus intime. Comme dans les "romans de la jeune génération" publiés chez Albert Lévesque, l'individualité du personnage y semble plus importante que son identité sociohistorique, caractéristique du roman de type traditionnel s'il en est une.⁴ » Ce changement en importance, perceptible également en poésie et dans la forme brève, constitue un tournant dans l'évolution de la forme romanesque.

1 *Ibid.*, p. 400.

2 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 519.

3 *Idem.*

4 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Chapitre 6, Les textes d'imagination », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 404.

« Demeure depuis le XIX^e siècle la grande opposition subjective entre le “nous” nationaliste et le “je” de l’auteur individuel. En ces années, elle se concrétise dans l’affrontement entre Roy et Groulx, d’une part, et Dantin, de l’autre¹ ». Le renouvellement du régionalisme tend à réconcilier ces deux bords opposés. Tandis que la domination nationaliste se maintient jusqu’à la Seconde Guerre mondiale dans le champ intellectuel (grâce notamment à la présence de solides partisans dans l’enseignement, grâce à la large diffusion de la collection « Le Roman canadien » tournée vers la jeunesse et à la portée médiatique de la nouvelle technologie radiophonique), une poussée vers une littérature de l’intériorité et de la subjectivité à portée individuelle, qui se soucie plus de la forme que du contenu, s’organise dans le cercle restreint sous le patronage de L. Dantin avec l’implication d’une jeune génération d’écrivains dispersés partout au Québec jusqu’en Nouvelle-Angleterre. Ces écrivains de la nouvelle génération poursuivent les ambitions développées avant eux par les « exotiques » de « [mettre à distance la morale, la religion et le patriotisme² » ; contestataires du discours nationaliste, ils ne s’engagent pas pour autant politiquement à gauche ni ne problématifient ce qu’ils mettent à distance. Leur « littérature plus moderne visant à une certaine liberté idéologique du champ littéraire et délaissant le discours d’idées [propagé par les universitaires] se distingue [cependant] de celle [de leurs prédécesseurs dits] exotiques par un caractère fondamental. Elle ne cherche plus autant ses modèles et ses sanctions du côté de la France³ : discutée, critiquée, primée par les siens, elle se nationalise [...]. Elle achève [ainsi] le mouvement lancé par Roy au début du XX^e siècle : du marché de grande consommation au circuit restreint, la littérature canadienne-française se constitue de part en part comme autonome par rapport à celle de la mère patrie.⁴ »

B/ Les réactions canadiennes-françaises après la crise de 1929

Après le krach boursier de 1929, la bourse de New-York continue sa chute de 1930 à 1932, ce qui provoque des effets en cascade durant ces années aux États-Unis : un effondrement des investissements, un affaissement de la consommation, une perte de trésorerie voire la faillite des entreprises, la liquidation de certaines banques, un effondrement de la production, une hausse du

1 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 519.

2 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 77.

3 « Paris marque [...] une frontière dont le passage métamorphose les acteurs : les exotiques, modernes au Canada, [s’y exilent et] deviennent des provinciaux mondains, les nationalistes, farouchement indépendants au Canada, y vont en quête d’honneurs académiques [ou pour un complément de formation]. Presque tous y fraient dans les milieux de la droite catholique, aucun ne paraît pouvoir fréquenter les milieux littéraires de pointe. [...] Toutefois, [cette tendance ne vaut] à cette époque ni pour Bernier, ni pour Grignon, ni pour Choquette, ni pour DesRochers, ni pour Dantin. [...] [L’]isolement de fait [de la majorité des écrivains de la jeune génération et des critiques en soutien] renforce leur autonomie et leur solidarité de groupe. Leur valeur ne se confirme pas par la sanction académique de la métropole française, mais par celle de Dantin lui-même et par celle des prix décernés au Québec » (D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI*, op. cit., p. 512).

4 *Ibid.*, p. 514.

chômage... La crise bancaire de 1930 se transforme en crise économique en 1931 tandis que le chômage explose. Le redressement de l'économie étasunienne s'amorce en 1933 avec le lancement par le président F. Roosevelt de la politique du *New Deal* qui, entre 1934 et 1938, soutient les plus démunis, réforme les marchés boursiers et redynamise l'économie. Le système capitaliste connaît une rechute en 1937 et ne se redresse réellement qu'avec l'entrée en guerre des États-Unis contre l'Allemagne et ses alliés en 1941, avec la mise en place d'une économie de guerre au pays. La Grande Dépression, période qui s'étale du krach de 1929 à la Seconde Guerre mondiale, affecte le Canada assez rapidement après la crise des jeudi, lundi et mardi noirs (respectivement les 24, 28 et 29 octobre 1929 à la bourse de New-York), coupant d'abord toute nouvelle migration vers les États-Unis pour raison professionnelle ; elle touche toutes les classes sociales. Si les États-Unis se font interventionnistes, le Canada agit de façon variable suivant les provinces. Ainsi les gouvernements de l'Alberta et du Saskatchewan interviennent sur l'impulsion du Parti social démocratique du Canada (ancêtre du Nouveau Parti démocratique actuel) au secours des secteurs impactés et des populations exsangues, en se dotant de compétences élargies et en augmentant les dépenses sociales ; ils adoptent donc une politique de l'État-providence. De son côté, le gouvernement Taschereau du Québec, fondamentalement non-interventionniste avant crise, tarde à réagir et lance en 1931 un programme de chantiers publics qui, insuffisant pour mobiliser l'ensemble des chômeurs, le contraint à verser directement une aide financière aux non-mobilisés ; avec l'appui du clergé catholique canadien-français, il encourage un retour à la terre en ouvrant de nouvelles terres à la colonisation : insatisfaits par les mesures mises en place, des libéraux quittent le parti gouvernemental pour former l'Action libérale nationale (1934) qui, alliée au Parti conservateur de M. Duplessis au sein de l'Union nationale (1935), gagne les élections législatives de 1936.

« La crise est davantage perçue par ceux qui contestent le discours monolithique de l'époque comme une crise de civilisation que comme une crise économique et sociale.¹ » Il en est ainsi pour la jeune génération d'écrivains et pour leurs aînés et mentors qui trouvent diffusion de leurs œuvres en cercle restreint grâce à la collection « Les Jugements » (1929) dédiée à la critique et à l'essai, à la collection « Les Romans de la jeune génération » (1931) ou au hors-collection de la maison d'édition A. Lévesque, essentiellement, parmi les autres (É. Garand, à la marge, notamment). Cependant, contrairement à leurs perceptions, la crise provoquée par la finance à la bourse de Wall-Street a bien des conséquences économiques et sociales dans tous les secteurs comme, en particulier, dans le milieu de l'édition : les maisons d'éditions Lévesque et Garand périclitant, les contestataires du discours nationaliste perdent les outils de diffusion qui leur offraient leur légitimité en tant qu'auteurs. Le camp nationaliste, déjà mis à mal par la condamnation de *L'Action française*

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 71.

de C. Maurras par le pape Pie XI qui implique au Canada une dissociation du lien prôné notamment par L. Groulx entre le politique et le religieux, connaît un sort similaire avec la crise :

[L']évolution, qui voit à un pôle du champ littéraire la consolidation d'un espace de grande consommation et à l'autre le triomphe de l'esthétique de Dantin sur celle de Groulx, et ce, jusque dans la veine régionaliste, rencontre différents obstacles qui la freinent. La condamnation de *L'Action française* de Maurras et le retrait de Groulx entraînent la disparition de son homonyme montréalais, principal véhicule de la pensée nationaliste. Mais surtout, la crise exerce un effet disruptif conduisant à la fermeture de la bibliothèque Saint-Sulpice¹, à l'abandon par Garand de son activité éditoriale et au retrait de Lévesque du domaine des nouveautés littéraires en poésie, roman et critique. Les poètes majeurs de la tendance nationaliste se taisent alors [...] ; il en va de même de ses principaux romanciers [...], Groulx [par exemple se consacrant totalement] à son œuvre d'historien. Si le nationalisme paraît durement touché, c'est pis encore du côté de la nouvelle génération : DesRochers [par exemple] ne publiera de nouveau livre qu'en 1967 [...]. Dantin, bientôt septuagénaire [...] supplante Mgr Roy, recteur couvert d'honneurs, comme grand mentor des lettres, mais se retrouve vainqueur dans un champ de bataille dévasté. Une époque se clôt.²

Après un temps d'échanges directs, la liaison entre les deux Actions françaises de Paris et de Montréal³ est renforcée de 1922 à 1924 avec la participation active de L. Groulx, inquiet pour la survie du français et du catholicisme dans un environnement urbain et industriel dominé en termes d'inflexion dans le présent et pour l'avenir par les Anglo-saxons. La condamnation de 1926 fait vaciller les deux Actions françaises avant de les suspendre dans leurs activités de propagande idéologique. Avec la suspension notamment de l'organe de presse *L'Action canadienne-française* (1928), L. Groulx s'éclipse pour se cantonner à son rôle d'historien. « En 1932, Garand met pratiquement fin à ses activités et, après 1933, Lévesque cesse de publier de la poésie et du roman, sauf pour la jeunesse. Il interrompt de même sa collection "Les Jugements" en 1933 où ne paraîtront ensuite qu'un titre en 1933 puis un en 1936.⁴ » La littérature nationaliste, que le premier publie largement, et la littérature nouvelle, que les deux diffusent pour l'essentiel, pâtissent grandement de ces interruptions de la pratique éditoriale. « Une époque se clôt », mettant fin aux consolidations « d'un espace de grande consommation » et d'un pôle restreint, laissant L. Dantin face à L. Groulx et à C. Roy maître d'« un champ de bataille dévasté. »

Cependant, de nouvelles voies d'action se dessinent rapidement. A. Laurendeau (1912-1968) fonde le mouvement Jeune-Canada (1932-1938) qui, d'abord, en appelle au respect dans le cadre de la Constitution de 1867 des droits de la minorité canadienne-française puis qui revendique à partir

1 La bibliothèque Saint-Sulpice, qui tient son nom de ceux qui la dirigent (les Sulpiciens), est fondée en 1915. Bibliothèque ouverte au grand public, elle est d'abord un centre important pour la recherche universitaire basée à Montréal. Elle est riche de milliers de volumes principalement offerts par les membres de la communauté lors des décès ou suite à un passage en France. Ses gestionnaires ayant placé en bourse leurs avoirs connaissent d'énormes pertes financières qui les obligent d'abord à restructurer les services bibliothécaires puis à montrer portes closes en 1931. Cette bibliothèque connaît une renaissance aux mains de l'État québécois après-guerre.

2 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 518.

3 Les deux Actions françaises se rejoignent sur de nombreux points. Une prise de distance avec le maurrassisme est à noter du côté canadien. Voir au sujet de l'Action française montréalaise, de ses liens avec son *alter ego* parisien, de son organisation et de son idéologie : C.-P. COURTOIS, *Trois mouvements intellectuels québécois et leurs relations françaises : L'Action française, « La Relève » et « La Nation » (1917-1939)*, Tome I, thèse de doctorat en histoire à l'Université du Québec à Montréal et à l'Institut d'Études Politiques de Paris, mars 2008 (<https://archipel.uqam.ca>).

4 D. SAINT-JACQUES, L. ROBERT (dir.), « Conclusion générale », *La Vie Littéraire au Québec VI, op. cit.*, p. 509.

de 1933 l'instauration d'un État laurentien indépendant ; les positions indépendantistes (et xénophobes) du mouvement provoquent le départ de quelques sympathisants moins radicaux qui se regroupent et donnent naissance en 1934 à la revue *La Relève*, elle-même sortant du champ du politique. En 1933, *L'Action française*, un laps de temps nommée *L'Action canadienne-française*, renaît sous le nom d'*Action nationale* et ses fondements idéologiques se laïcisent ; souverainiste, *L'Action nationale* embrasse le courant indépendantiste au tournant de la Révolution tranquille. À l'autre pôle, A. Pelletier, qui interrompt les activités de sa première maison d'édition en 1933 suite aux critiques de sa publication des *Demi-civilisés* de J.-C. Harvey, crée la même année les Éditions du Totem (1933-1939), où s'illustre le régionalisme sous sa dernière forme, et la revue *Les Idées*.

En opposition avec le nationalisme traditionnel de type conservateur, les collaborateurs de *La Relève* (1934-1948) perçoivent la crise moins comme une crise économique et sociale que comme une crise de civilisation ; ils imprègnent la revue « de l'esprit d'un nouveau contrat social. [Leurs] objectifs consistent à donner la primauté aux valeurs spirituelles et à la personne humaine, grâce à une foi vécue individuellement. [...] C'est par une rénovation de la vie spirituelle que la crise peut se résoudre¹ » : « En définitive, la misère [engendrée par la crise] est une question du spirituel² », signale C. Hurtubise dans un numéro. Inspirés « du catholicisme français de la démocratie chrétienne et du personnalisme (Péguy, Mounier, Maritain) et d'écrivains catholiques comme Bernanos et Mauriac³ », les membres éveillent les consciences sur les malaises de l'époque et véhiculent un humanisme chrétien ; les romanciers des décennies 1930-1950 développent une vision métaphysique de l'homme, soit pour le montrer en quête d'un ailleurs apaisant, soit pour le décrire sous couvert d'analyses psychologiques comme écartelé entre les valeurs rurales et pré-industrielles, et, les valeurs urbaines et capitalistes ; faisant de l'écriture « l'enjeu d'une recherche d'absolu et d'un éclatement libérateur », les poètes « partagent tous l'expérience de la solitude, de l'exil intérieur, de l'échec »⁴ dans l'aliénation existentielle. *La Relève*, qui reprend élan avec *La Nouvelle Relève* en 1941 après quelques déconvenues, lance dans les domaines des arts, de la littérature et de la philosophie une génération de figures, alors émergentes avec leurs premiers écrits, dont plusieurs s'imposent par la suite comme majeures : pour leur(s) premier(s) roman(s), R. Charbonneau (1911-1967) (*Ils posséderont la terre*, 1941 ; *Fontile*, 1945), R. Élie (1915-1973) (*Il suffit d'un jour*, 1957), A. Langevin (1927-2009) (*Évadé de la nuit*, 1951 ; *Poussière de la ville*, 1953) ; pour leur premier recueil de poèmes, H. de Saint-Denys Garneau (1912-1943) (*Regards et*

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 71.

2 C. HURTUBISE, « La misère et nous », *La Relève*, vol. 2, n° 7, p. 201. Cité par : Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 71.

3 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 71.

4 *Ibid.*, p. 72.

jeux dans l'espace, 1937), A. Hébert (1916-2000) (*Les songes en équilibre*, 1942) et A. Grandbois (*Les îles de la nuit*, 1944).

« Héritière d'un nationalisme conservateur, la revue *Vivre* (1934-1935), fondée dans la ville de Québec par Jean-Louis Gagnon, émet une virulente critique des institutions démocratiques et parlementaires et du grand capital industriel qu'elle juge responsable de la crise économique.¹ » Soutenue par les personnalités reconnues L. Groulx et O. Asselin, la revue, maurassienne dans ses orientations, encourage la création d'un État libre de type autocratique et corporatif, inspiré des modèles contemporains de Mussolini, d'Hitler ou Salazar. Elle occupe un pôle, celui d'un nationalisme corrosif (voire dangereux) tandis que *La Relève* occupe l'autre, celui du personnalisme communautaire (associé au spiritualisme) ; l'essentiel des autres revues se situent, dans leurs prises de position, dans l'intervalle formé par ces deux pôles. « La politique n'y trouve guère son compte, pourtant, prise entre deux conceptions du monde qui se complaisent dans des réflexions toutes théoriques d'où le monde réel est absent. Là est d'ailleurs ce qui les différencie de leurs modèles [ou de leurs corollaires] européens.² » En perspective inversée, le champ du politique au Québec laisse triompher une idéologie, de la conservation et du terroir, dont la figure la plus représentative de l'époque est M. Duplessis, Premier ministre québécois de 1936 à 1939 et de 1944 à 1959.

M. Duplessis accède au pouvoir grâce à l'Union nationale qu'il oppose durant les élections législatives de 1936 au Parti libéral d'A. Taschereau et à son gouvernement entaché par des affaires de corruption. À cette accession, il développe « un programme centré sur les intérêts des régions rurales (établissement d'un système de crédit agricole à taux d'intérêt peu élevés, construction de routes en milieu rural, expansion du programme de colonisation c'est-à-dire d'exploitation de terres vierges).³ » Non-interventionniste dans les domaines économique et industriel qu'il laisse aux investissements essentiellement canadiens-anglais et étasuniens, il favorise la petite entreprise. « Il mène une politique très personnelle qui rend impossible toute forme de discussion » et qui lui vaut la désignation de « le chef » (les seuls mouvements d'opposition issus du syndicalisme sont cadennassés, voire réprimés⁴). Cette politique, appréciée du clergé et de la grande majorité des élites intellectuelles et professionnelles, soutient un discours idéologique, relayé dans les programmes partisans et dans la presse, duquel la religion n'est pas exclue : le peuple canadien-français vit « sous la domination économique, financière capitaliste, machiniste, administrative des peuples

1 *Ibid.*, p. 79.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 69.

4 « La seule véritable opposition est celle du mouvement syndical mais sa portée est réduite par les mesures que prend Maurice Duplessis : mesures législatives telles la loi du cadenas en 1937 qui interdit la propagation orale ou écrite des idées communistes et les bills 19 et 20 en 1938, ou répressives lors des grands conflits et grèves comme ceux de l'amiante à Abestos (1949), Louiseville (1952), Murdochville (1957) » (*Ibid.*, p. 70).

anglo-saxons¹ », ce qui l'asservit ; la terre, les traditions ancestrales et la foi poursuivent d'être des valeurs-refuges. Un climat de torpeur générale s'impose sous la chape de plomb clérico-nationaliste qui, durant la Révolution tranquille, justifie la qualification de cette double période de gouvernance de M. Duplessis comme la Grande Noirceur. L'écrivain, professeur d'université et prêtre E. Gagnon (1905-1978) le décrit dans son récit *L'homme d'ici* (1952) tel le règne du conformisme et de la passivité face aux événements :

Pensée standardisée. Idées toutes faites. Passivité qui ignore les problèmes, qui n'affronte pas les obstacles, mais les contourne ou les retranche. Être d'emprunt. Rien n'est à soi, ni ses idées, ni ses décisions, ni sa foi même... Nous formons d'excellents seconds, ternes et obséquieux...²

Pour E. Gagnon, le peuple canadien-français s'est laissé déposséder de toute propriété, de toute idée, de toute décision, de toute foi, pour voir la première subtilisée majoritairement par les Anglo-saxons et pour se voir imposer les suivantes par les pouvoirs de l'autocrate et du clergé. Ayant délégué son être social et spirituel à des donneurs d'ordre de l'élite qui ne ressortent de ces cessions que plus dominateurs, il se réduit en lui-même à un « Être d'emprunt ».

Deux années après l'interruption de *La Nouvelle Relève*, la revue *Cité libre* (1950-1972 ; 1991-2000) que fondent P. E. Trudeau (1919-2000) et G. Pelletier (1919-1997) s'inspire d'un catholicisme progressiste et du personnalisme pour réclamer une autonomie de l'individu face à ce qui pourrait avoir prise sur lui : ses membres, marqués par la crise et par les combats syndicaux de leur époque comme leurs prédécesseurs de *La (Nouvelle) Relève*, indiquent, contrairement à ces derniers, leurs oppositions face aux régimes oppressifs de l'État duplessiste et de l'Église canadienne-française dans des écrits « à dominante philosophico-politique et juridique³ » ; *Cité libre* « acquiert une fonction politique.⁴ » Composée d'adhérents issus des mouvements d'action catholique, de sympathisants « allant [en matière politique] du centre vers la gauche et du libéralisme le plus classique jusqu'à un socialisme modéré,⁵ » la revue s'attaque au conservatisme et à l'autoritarisme, sans remettre en cause l'ordre établi et son attachement à la religion, ce qui lui vaut de défendre « un libéralisme sur les plans économique et politique avec une correction des excès assurée par un rôle actif de l'État [...] [et avec une] laïcisation de la société civile⁶ » et du milieu clérical. Prônant la liberté individuelle en société et, sur les pas du *Refus global*, une autonomisation de l'art pour l'art, elle joue sur le plan littéraire « un rôle crucial dans le développement d'une conception purement esthétique de l'écriture et dans la reconnaissance

1 V. BARBEAU, *Le Devoir*, Montréal, 1937. Cité par : Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec, op. cit.*, p. 70.

2 E. GAGNON, *L'homme d'ici*, éd. HMH, Montréal, 1963. Cité par : Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec, op. cit.*, p. 70.

3 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec, op. cit.*, p. 75.

4 *Ibid.*, p. 81.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 74.

institutionnelle des écrivains de la génération de *La Relève*.¹ » Si la revue ne participe pas de l'évolution du champ littéraire et artistique, les deux fondateurs de *Cité libre*, associés à des partis-prenants des aventures de *La Relève* et de *Vivre*², réalisent ses ambitions pour ce champ en soutenant la création en 1954 des *Écrits du Canada français* et en y promouvant au sein d'un comité éditorial la diffusion en nombre d'une littérature relevant, en contradiction partielle avec ces ambitions, essentiellement du réalisme bourgeois et d'une esthétique classique.

P. E. Trudeau doit sa collaboration auprès de G. Pelletier dans *Cité libre* à sa prédilection pour la politique. Accompagnant son futur ami et journaliste lors de sa couverture pour *Le Devoir* de la grève déclarée illégale par les autorités gouvernementales et tenue à Asbestos en 1949, il prend conscience des conditions de travail désastreuses des ouvriers de l'amiante et prend parti pour les grévistes dans des discours remarquables dans le milieu syndical. Cherchant après des études universitaires en droit à éviter la conscription lancée en 1944, il s'installe dans le Massachusetts où il poursuit une maîtrise en économie politique ; après-guerre, traversant l'Atlantique, il étudie à l'Institut d'Études Politiques de Paris puis à la *London School of Economics* qui lui offre une ouverture aux idées socialistes : 1949 marque son retour dans la province du Québec où il constate sous l'ère duplessiste « l'absence d'attention portée aux changements économiques, le retard des Canadiens français sous-scolarisés, exploités économiquement et déclassés politiquement³ ». L'année suivante, *Cité libre* lui fournit le support de diffusion de ses réflexions philosophico-politiques et économiques au sujet du Québec et de ses habitants ; la revue adhère, suite à ses diagnostics et à ses propositions, à sa ligne politique :

L'immoralisme électoral et civique des Canadiens français, leur penchant pour l'autoritarisme, les thèses anti-démocratiques qu'ils apprennent au collège, les structures non-adultes où ils se débattent à l'université, le peu de place qu'ils occupent comme laïcs dans L'Église québécoise, les cadres sociaux étroits où ils vivent dans les campagnes, les positions subalternes qu'ils occupent dans les structures autoritaires du capitalisme, leur crainte de recourir à l'État qui pourtant seul pourrait donner à la collectivité les moyens de sortir de son marasme, le peu de cas qu'ils font (dans l'ensemble) des atteintes à la liberté de parole, de presse et d'association, tout cela constitue la caractéristique d'un peuple qui n'a pas encore appris à se gouverner lui-même, d'un peuple où la démocratie ne peut pas être prise pour acquise.⁴

P. E. Trudeau note, à la manière d'E Gagnon, chez ses contemporains une « [passivité] qui ignore les problèmes, qui n'affronte pas les obstacles, mais les contourne ou les retranche » : le

1 *Ibid.*, p. 81. *Cité libre* s'engage auprès de la génération de *La Relève* pour la légitimer dans ses pratiques littéraires et artistiques. Cet engagement pousse l'équipe éditoriale à organiser des débats entre des membres de cette génération et des figures institutionnelles parti-prenantes de l'idéologie de conservation. « En 1954, un important débat oppos[e] [...] une de ses collaboratrices, Jeanne Lapointe, à deux écrivains, d'une part Félix-Antoine Savard, auteur d'un roman du terroir, *Menaud, maître draveur* (1937) et doyen de la faculté des lettres de l'université Laval de Québec, et, d'autre part Pierre Gélinas, futur auteur d'un roman apparenté au réalisme socialiste, *Les Vivants, les Morts et les autres* [(1959)] » (*Idem*).

2 Des personnalités d'héritages divers s'associent au sein du premier comité éditorial des *Écrits du Canada français*. « Robert Élie et Claude Hurtubise étaient de la première aventure de *La Relève*. Jean-Louis Gagnon [a] fondé et dirigé *Vivre*. Pierre Elliot Trudeau et Gérard Pelletier [font] partie de l'équipe de *Cité libre*. Gilles Marcotte [est] critique littéraire au *Devoir* » (*Idem*).

3 *Ibid.*, p. 74.

4 P. E. TRUDEAU, *Cité libre*, Montréal, 22 octobre 1958, p. 18. Cité par : Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec, op. cit.*, p. 74-75.

peuple québécois demeure dans un état kantien de minorité ; il le cultive en développant un « penchant pour l'autoritarisme, les thèses anti-démocratiques [...], les structures non-adultes ». « Pensée standardisée [et] [idées] toutes faites » font le panache de ses contemporains qui, pour lui, ne sont pas capables à l'unanimité de se fier à l'État, de jouer des outils de la démocratie et de défendre les libertés individuelles et collectives : « tout cela constitue la caractéristique d'un peuple qui n'a pas encore appris à se gouverner lui-même ». Considérant cette caractéristique du peuple québécois comme déterminante, P. E. Trudeau soutient « que le développement économique et politique du Québec passe par le renforcement de la Fédération canadienne.¹ » Quelques années plus tard, il s'engage en politique au niveau fédéral sous la bannière du Parti libéral alors dirigé par le Premier ministre canadien en poste L. B. Pearson (1897-1972) ; il devient député de Mont-Royal en 1965 puis ministre fédéral de la Justice en 1967 (dépôt du projet de loi, du type dit *omnibus*, portant notamment sur la légalisation de l'avortement, du divorce et de l'homosexualité) ; à la convention du Parti libéral fédéral convoquée suite au départ de L. B. Pearson des directions du parti et du gouvernement, il brigue la direction du parti et l'obtient, ce qui le met à la tête d'un gouvernement conforté par les élections législatives suivantes de 1968.

C/ Guerre et après-guerre : l'heure des altérités, des bilans et d'une affirmation de soi

Tandis qu'il intègre en 1919 sur décision unilatérale la Société des Nations malgré son statut de Dominion au sein de l'Empire britannique, le Canada accède à sa totale souveraineté suite à l'adoption par le Parlement britannique de la loi dite du Statut de Westminster de 1931 et à sa promulgation effective la même année par le Parlement d'Ottawa : aucune loi britannique ne peut dorénavant s'appliquer sans l'assentiment préalable du pouvoir fédéral canadien. Aussi, après avoir prôné l'apaisement vis-à-vis de l'Allemagne nazie, il décide en toute autonomie par la voie de son Parlement une entrée en guerre en 1939 contre le prochain envahisseur de la Pologne. Si l'engagement dans l'armée canadienne reste un temps soumis au volontariat, la conscription se trouve en 1944 décrétée, ce qui provoque une nouvelle crise chez les Canadiens français, eux-mêmes craignant une fois disséminés dans les brigades de souffrir comme durant la Première Guerre mondiale de la francophobie de tradition militaire. La « participation du Canada français à la Deuxième Guerre mondiale [est] de 19 % de l'effectif militaire. Plus de 100 000 hommes et femmes. Et la majorité de ceux qui se [battent] en Europe et y [laissent] leur vie [sont] volontaires.² »

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 74.

2 J.-Y. GRAVEL, *Le Québec et la guerre*, Les Éditions du Boréal Express, Montréal, 1974, p. 84 in B. RICHARD, « La participation des soldats canadiens-français à la Deuxième Guerre mondiale : une histoire de trous de mémoire », *Bulletin d'histoire politique*, Association québécoise d'histoire politique-Septentrion, vol. 3, n° 3-4, Montréal, 1995, p. 383 (<https://id.erudit.org/iderudit/1063501ar>).

Touché par la crise durant près d'une décennie, le Canada voit son économie progresser de manière fulgurante durant la guerre 1939-1945, notamment grâce à la gigantesque production de matériel militaire constituée pour son compte et sur commande du Royaume-Uni, de l'Union soviétique et de la Chine. Au Québec, principalement à Montréal, les secteurs propres à la guerre viennent compléter les secteurs industriels déjà présents, voire les modifient ; ils encouragent l'exode des populations rurales vers les villes qui les absorbent pour en faire des ouvriers ou des salariés dans les entreprises détenues le plus souvent par des Canadiens anglais. L'économie de l'édition québécoise connaît avec l'occupation de la France par l'Allemagne un bouleversement équivalent : de nombreux éditeurs, qui tout à fois « sélectionn[ent] les manuscrits ou les œuvres à réimprimer, fabriqu[ent] les livres et les distribu[ent]¹ », complètent l'échantillon en présence ; avec la diversification des entreprises, « la littérature apparaît comme une collection de prestige entre les livres pratiques, populaires ou utilitaires.[...] Croissance, modernisation, internationalisation sont les mots d'ordre de ces entreprises. Dans le but d'améliorer leur diffusion et d'augmenter les chiffres de vente, ces éditeurs ont recours à tous les moyens que leur offre la publicité moderne [(articles critiques dans les revues, promotion dans les pages ou les suppléments littéraires de quotidiens, multiplication des librairies et d'autres points de vente)]. [...] De 1940 à 1947, 21 millions de livres sont imprimés au Québec et, en 1943, on fonde la Société des éditeurs canadiens du livre français² » qui marque une étape supplémentaire dans l'autonomisation institutionnelle du champ littéraire canadien-français sur la scène internationale. Durant cette période, les éditeurs d'ouvrages littéraires publient les classiques et les célébrités contemporaines de la littérature française ; ils encouragent également les auteurs québécois de la nouvelle génération contestataire. Il apparaît de nouvelles maisons d'éditions spécialisées dans des formes littéraires particulières ; ainsi, les Cahiers de la file indienne sont fondées en 1946 par G. Hénault et par É. de Grandmont³, que les manifestes du surréalisme, de *Prisme d'yeux* et du *Refus global* ont convertis à leurs nouveaux modes d'oppositions et d'expressions, afin de promouvoir la poésie (et le théâtre). L'après-guerre met un terme à cette période avec la « fin des licences de reproduction, [avec] les [réglementations] qu'impose aux échanges internationaux le plan Marshall et [avec] le retour sur la scène littéraire des éditeurs français⁴ » ; de nombreux éditeurs littéraires disparaissent ainsi du

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 80.

2 *Idem*.

3 Les poètes et dramaturges G. Hénault (1920-1996), qui exerce aussi des activités de journaliste, de critique d'art et de traducteur, et É. de Grandmont (1921-1970), qui est également metteur en scène, publient dans leur maison d'édition leurs propres productions et celles d'autres écrivains ou plasticiens. Des collaborations voient le jour entre É. de Grandmont et A. Pellan, associé à *Prisme d'yeux*, avec « Le voyage d'Arlequin » (1946), entre G. Hénault et l'illustrateur C. Daudelin avec « Théâtre en plein air » (1946), entre T. Renaud et et l'artiste J.-P. Mousseau avec « Les Sables du rêve » (1946).

4 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 80.

champ, laissant place aux éditeurs français qui « sont généralement ferm[és] à la littérature québécoise.¹ »

Les auteurs diffusés dans *La Nouvelle Relève* bénéficient pendant la guerre du bouleversement de l'édition québécoise. Parmi eux figurent R. Lemelin, G. Roy, Y. Thériault et A. Grandbois. Les romans de critique sociale que sont *Au pied de la pente douce* (1944) du premier et *Bonheur d'occasion* (1945) de la seconde empruntent au réalisme pour rendre compte des réalités urbaines en temps de crise et de guerre. Leurs auteurs marquent ainsi une rupture avec les romans à thèse traitant du milieu urbain suivant l'idéologie terroiriste, tout comme A. Laberge (*La fin du voyage*, 1942) le fait avec ceux traitant du milieu rural sur un mode idéaliste (exemple : L. Groulx, *Les rapaillages*, « L'ancien temps » (1916)) voire messianique. Les périodes historiques qui servent de toiles de fond à l'action leur permettent de mettre en évidence les contradictions de la société contemporaine et les difficultés pour ses membres d'échapper malgré les promesses au tragique : « Le chômage, la pauvreté, la maladie, l'alcoolisme, la mortalité infantile sont ainsi présentés [sans réserve et] comme la conséquence d'un monde qui domine l'individu et le soumet à ses nécessités propres.² » Y. Thériault (*Contes pour un homme seul*, 1944) et A. Grandbois (*Avant le chaos*, 1945) sollicitent la forme brève, le premier pour décrire un monde étrange et contaminé par la violence autant humaine qu'environnementale, le second pour sonder des contrées étrangères dans des chroniques de vie le plus souvent à caractère autobiographique : ces écrivains, autant par le conte que par la chronique, rendent implicitement compte de la pression idéologique qui s'exerce sur eux au Québec, l'un en usant volontiers de l'absurde, l'autre en s'exilant à l'étranger.

Avec la fermeture de plusieurs maisons d'édition à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, le nombre de publications et de tirages diminue jusque dans les années 1950. Aux côtés d'une écriture de la critique sociale se développent néanmoins d'autres veines littéraires, moins contestataires du régime en place, qui témoignent de l'intériorité du déshérité face à la vie extérieure ou qui décrivent les mœurs urbaines contemporaines, parfois en se focalisant sur la classe ouvrière jusqu'alors décriée dans un rapport aux dogmes terroiristes. S'appuyant sur les données réelles, les récits de mœurs urbaines dépeignent Québec suivant la division topographique des lieux, qui positionne les bourgeois en haute-ville et les classes populaires en basse-ville, et Montréal d'après les positions des Anglophones, à l'ouest du Mont-Royal, et des Francophones, sur les parties orientales de l'île. Ces récits, qui mettent l'employé à l'honneur plutôt que l'ouvrier, réduisent le plus souvent les clivages sociaux à une opposition entre les deux communautés linguistiques et nationales. Ils donnent à voir une société québécoise homogène, dont les minorités

1 *Ibid.*, p. 81.

2 *Ibid.*, p. 86.

ethniques sont exclues ; aussi, l'œuvre d'Y. Thériault, qui envisage les Juifs orthodoxes de Montréal (*Aaron*, 1954) et les peuples autochtones (*Agaguk*, 1958), est unique à cette période. Quand ils se concentrent sur le milieu ouvrier, ils donnent peu à considérer « un sujet collectif ou une force organisée¹ » sauf dans le cas des descriptions des mouvements de grève entamés après-guerre. « Il n'existe pas dans la littérature québécoise de courant qu'on puisse véritablement associer au réalisme socialiste. Un seul roman de la décennie 1950-1959 participe vraiment d'une esthétique dominée par des visées politiques. Il s'agit de l'œuvre de Pierre Gélinas, *Les Vivants, les Morts et les Autres* [(1959)].² » De leurs côtés, les récits de vie intérieure mettent en scène, « sous diverses formes inspirées du catholicisme de droite ou de gauche, du personnalisme, de l'existentialisme, [...] le conflit entre le privé et le public, l'individu, la famille et la société, l'homme et la femme, l'enfant et l'adulte.³ »

Alors que quelques maisons d'édition subsistent après la liquidation de plusieurs en ces lendemains de guerre, une lente reconstruction de l'appareil éditorial s'amorce avec le lancement de l'édition par souscription. Cette formule connaît une certaine fortune avec les Clubs du livre qui vendent des ouvrages sur abonnement et par correspondance. Elle est choisie comme modèle par les Éditions de l'Hexagone fondées en 1953 sur l'impulsion de six partenaires dont G. Miron (1928-1996). Cette maison d'édition est tournée vers la poésie et ne se coupe pas, au travers de ses participants, d'un engagement politique en société. « Pour les poètes de la génération de l'Hexagone, il s'agit avant tout de dire l'être déchiré par le contexte socio-politique, de fonder une parole poétique enracinée dans l'espace national et de placer la question de la langue au cœur de la démarche poétique.⁴ » Pour G. Miron qui, après une collaboration avec O. Marchand pour *Deux sangs* (1953), écrit dès le milieu des années 1950 des poèmes et des essais publiés en 1970 dans *L'homme rapaillé*, l'aliénation socio-politique (et non l'aliénation socio-économique) pervertit subrepticement l'être québécois et le dépossède de sa langue (soit du langage dans son acception sociale) :

Je parle de ce qui me regarde, le langage, ma fonction sociale comme poète, à partir d'un code commun à un peuple. Je dis que la langue est le fondement même de l'existence d'un peuple, parce qu'elle réfléchit la totalité de sa culture en signe, en signifié, en signifiante. Je dis que je suis atteint dans mon âme, mon être, je dis que l'altérité pèse sur nous comme un glacier qui fond sur nous, qui nous déstructure, nous englué, nous dilue. Je dis que cette atteinte est la dernière phase d'une dépossession de soi comme être, ce qui suppose qu'elle a été précédée par l'aliénation du politique et de l'économique. Accepter CECI c'est me rendre complice de l'aliénation de mon âme de peuple, de sa disparition en l'altérité. Je dis que la disparition d'un peuple est un crime contre l'humanité car c'est priver celle-ci d'une manifestation différenciée d'elle-même. Je

1 *Ibid.*, p. 88.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 89.

4 *Ibid.*, p. 75.

dis que personne n'a le droit d'entraver la libération d'un peuple qui a pris connaissance de lui-même et de son historicité.¹

L'oppression socio-politique exercée par le dominateur anglo-saxon sur le peuple québécois est vécue par l'oppressé comme une altérité déstructurante. Pour le poète, « cette atteinte [qui] est la dernière phase d'une dépossession de soi comme être [...] a été précédée par l'aliénation du politique et de l'économique. » Dans cet extrait de « Notes sur le non-poème et le poème », cette atteinte, privant le peuple « d'une manifestation différenciée » de lui-même, favorise la dilution de « la langue² [qui] est le fondement même de l'existence [du] peuple » québécois : « [écrivain] ces choses avec [une] fatigue³ » qui annonce celle d'Aquin, Miron fait de sa prose didactique un non-poème. Dorénavant conscient de cette situation, le poète envisage l'écriture poétique comme une issue pour lui-même et pour sa communauté d'appartenance :

... L'œuvre du poème, dans ce moment de récupération consciente, est de s'affirmer solidaire dans l'identité. L'affirmation de soi, dans la lutte du poème, est la réponse à la situation qui dissocie, qui sépare le dehors et le dedans. Le poème refait l'homme.⁴

Le poème permet pour l'écrivain une réconciliation du « dehors et [du] dedans » que « la situation [socio-politique] dissocie » dans la réalité dans le rapport du dominateur au dépossédé. « Le poème se fait contre et malgré le non-poème.⁵ » Il « refait l'homme » en le reconnectant avec le dehors : concerné par « le langage, [sa] fonction sociale comme poète, » « Gaston Miron, poète “empêché”⁶, c'est-à-dire poète dépossédé de ses signes, s'est donné pour mission première de “remettre la langue en fonctionnement”^{7,8} » ; poursuivant cette mission et s'exprimant à travers « [son] âme de peuple », il donne une chance à ses contemporains « dans ce moment de récupération consciente » de sortir de leur aliénation collective.

1 G. MIRON, « Notes sur le non-poème et le poème », *L'homme rapaillé*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1970, p. 124.

2 « La racine du mal réside dans une pratique langagière tarée que Miron appelle la “diglossie”. Non pas le bilinguisme qui maintient les deux codes relativement séparés, même quand on les utilise conjointement dans une même phrase, du type “le dispatcher m'a donné ma slip (pour “coupon”) pour aller gaser (faire le plein)”, mais une confusion beaucoup plus subtile et plus dangereuse, parce qu'elle aboutit à une perversion radicale du *signe*, qui consiste à couler par insidieuse osmose des *signifiés* anglais dans des *signifiants* français. Prenons un exemple : “Voiture avec monnaie exacte seulement”, lit-on sur l'autoroute des Laurentides. C'est un piège, dit Miron. En apparence, c'est un texte clair : tous les signifiants sont français. Mais quel est le signifié de “monnaie exacte” ? S'il existait en fonction du code du français, ce serait quelque chose comme “argent de bon aloi”, le contraire de “fausse monnaie” mais de toute évidence, une telle interprétation ne s'adapte pas à la situation. En fait c'est “*with exact change*” qu'il faut comprendre. Et l'automobiliste, rompu à cette distorsion, jette docilement sa pièce de 25 *cents* dans le panier. » (L. HESBOIS, « Gaston Miron : À bout portant », *Voix et Images*, vol. 4, n° 1, Les Presses de l'Université du Québec, sept. 1978, p. 40-41 (<https://doi.org/10.7202/200135ar>)). Dans cet article, la critique cite l'auteur alors interviewé par R. Dickson le 31 mars 1973 (L. HESBOIS, « Note 10 », « Gaston Miron : À bout portant », *op. cit.*, p. 41).

3 G. MIRON, « Notes sur le non-poème et le poème », *L'homme rapaillé*, *op. cit.*, p. 128.

4 *Ibid.*, p. 129.

5 L. HESBOIS, « Gaston Miron : À bout portant », *op. cit.*, p. 42.

6 G. MIRON, « Notes sur le non-poème et le poème », *L'homme rapaillé*, *op. cit.*, p. 127.

7 « Bande enregistrée d'une interview réalisée par Robert Dickson le 31 mars 1973 » (L. HESBOIS, « Note 7 », « Gaston Miron : À bout portant », *op. cit.*, p. 39).

8 L. HESBOIS, « Gaston Miron : À bout portant », *op. cit.*, p. 39.

Le peuple, que G. Miron parmi d'autres à la même époque habille dorénavant de l'adjectif « québécois » pour le doter d'une dimension politique, est menacé selon le même poète de « disparition en l'altérité » anglo-canadienne : cette « disparition [...] [serait] un crime contre l'humanité ». Vaincu aux termes de la guerre de la Conquête, dépossédé de son territoire avec la cession de la Nouvelle-France à l'Empire britannique officiellement en 1763, minoritaire au sein des Institutions issues des différentes Constitutions, défavorisé sur un plan socio-économique, le franco-canadien est, « plus grandement, un homme agressé au plus profond de son être, un homme atteint dans sa culture, menacé dans sa langue, et par là même rendu étranger à lui-même et au monde, incapable d'accéder à l'identité et d'avoir une prise sur le réel. Par héritage tragique et par décret d'autrui, il est le *damned Canuck*¹ c'est-à-dire :

le sous-homme, la grimace souffrante du cro-magnon,
l'homme du cheap way, l'homme du cheap work,²

sous-homme à qui il ne reste même pas la ressource d'élever sa protestation dans un langage articulé qui lui appartienne.³ » Pointant que le Québécois est comme fruit d'une histoire sous domination britannique un être « carencé⁴ », G. Miron participe de l'éveil d'une conscience nationale sur la situation socio-politique vécue par sa communauté d'appartenance ; cet éveil est favorisé au même moment par le développement, dans le champ des études sociétales, de nouvelles voies d'analyse à la croisée de l'histoire et des sciences sociales. « Une génération d'économistes, de sociologues, de politologues formés à la faculté des Sciences sociales de l'Université Laval à Québec, fondée par le Père Georges-Henri Lévesque en 1938, produit des textes qui jouent un rôle de révélateur sur la situation du Québec d'alors comme les Essais sur le Québec contemporain [(1953)] de Jean-Charles Falandreau.⁵ »

Des premières fissures avec *Le Nigog* aux brèches ouvertes par *La Relève*, puis par *Cité libre* et l'Hexagone, « une première “révolution tranquille” voit le jour même si en apparence la société monolithique à tendance cléricale bride toute forme d'émancipation.⁶ » Au tournant des années 1950, H. Aquin évolue entre conformisme et désir d'émancipation⁷ ; alors que les Éditions de l'Hexagone sont créées, il est en France pour ses études à la faculté de Lettres à la Sorbonne et ne rentre au Québec que l'année suivante : s'il s'adonne déjà à l'écriture littéraire et médiatique,

1 « Le petit Webster définit “Canuck” comme une expression argotique qui, aux États-Unis, désigne souvent un Canadien, de quelque langue qu'il soit ; au Canada, ajoute Webster, “Canuck désigne un Canadien-français” » (M. RIOUX, « Une question d'identité », *Les Québécois*, Seuil, Paris 1980, p. 20).

2 G. MIRON, « Le Damned Canuck », *L'homme rapaillé*, op. cit., p. 55.

3 L. HESBOIS, « Gaston Miron : À bout portant », op. cit., p. 39.

4 G. MIRON, « Un long chemin », *L'homme rapaillé*, op. cit., p. 121.

5 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 76.

6 *Idem*.

7 Voir à ce sujet : R. DUBOIS, « Chapitre III Dans la coulisse, ou sages pays-sages », *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 49-69.

Aquin n'écrit d'articles ou d'essais pour les revues, outre *Le Quartier latin* pendant ses années d'études à Montréal (1948-1951), essentiellement qu'à partir des années 1960. Avec la mort de M. Duplessis s'amorce ce qui est qualifié par la suite de « Révolution tranquille » ; d'autres revues et maisons d'éditions, qui fustigent le monolithe clérical-nationaliste et qui contribuent à l'édification d'un néo-nationalisme aux dimensions laïque et progressiste, voient le jour : face à *Cité libre*, qui prône avec P. E. Trudeau une défense des intérêts canadiens-français au sein de la fédération, et face aux *Écrits du Canada français* se dressent *Liberté* et *Parti pris*, deux revues fondées respectivement en 1959 et en 1963, auxquelles participe successivement Aquin. « Les années 1951 et 1952 révèlent déjà [chez ce dernier] un "écrivain" qui vise haut : il dépose le manuscrit des *Rédempteurs* aux Éditions Grasset et chez Gallimard. Il voyage beaucoup. Son séjour en Grèce lui inspire une pièce en neuf tableaux, *Le prophète*. En 1953, il visite l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre. En 1953-1954, il travaille à Paris à la radiodiffusion française et est correspondant pour *L'Autorité*¹ puis pour *La Patrie*^{2,3} » Son retour au Québec le conduit, du fait de son appétit pour l'écriture médiatique et grâce à l'appui de L.-G. Carrier⁴, à Radio-Canada, c'est-à-dire vers la télévision et vers la radio. En 1954, son employeur diffuse son premier texte radiophonique, *La Toile d'araignée*. En 1955, « il adapte pour la télévision *Moïra* de Julien Green ; on joue son premier téléthéâtre, *Portes tournantes* ; il réalise, met en ondes, organise littéralement des dizaines d'émissions et de séries d'émissions [...]. Nommé superviseur en 1956, puis cadre hors statut en 1957, il a bientôt onze réalisateurs sous sa direction.⁵ » En 1959, après qu'il démissionne de Radio-Canada pour intégrer l'Office national du film (ONF), se produit le débrayage de ses anciens confrères réalisateurs ; il leur manifeste une sympathie qui, lui attirant l'attention des autorités qui finissent par le convoquer, fait naître chez lui, en contradiction avec le pouvoir établi, un désir d'engagement plein et entier dans la vie publique alors en ébullition.

1 *L'Autorité* (1913-1955) est à Montréal un journal libéral et anticlérical qui critique la société canadienne-française traditionnelle.

2 *La Patrie* (1879-1978) est un journal montréalais qui, après des lignes éditoriales partisans (d'abord libérales puis conservatrices) et son rachat par le journal *La Presse* en 1933, devient indépendant vis-à-vis de tous les partis politiques.

3 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, *op. cit.*, p. 21-22.

4 L.-G. Carrier (1927-2016) est scénariste et réalisateur. Ami d'H. Aquin, il lui fournit un travail à Radio-Canada où il travaille et qui « n'a jamais aussi bien accompli sa mission de chaîne culturelle publique, informative, inventive et libre, [qu'à cette période] : téléthéâtres classiques et contemporains, concerts, débats » (Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, *op. cit.*, p. 148).

5 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, *op. cit.*, p. 22.

Chapitre II/ La Révolution tranquille : « la décennie “coup-de-poing”⁶ »

La période de la Révolution tranquille, qui voit la Province du Québec adopter un ensemble de « réformes politiques, sociales, économiques, administratives, » accompagne une évolution des mœurs et conduit « à un réaménagement en profondeur du rapport entre le particulier et l’universel, duquel est née l’identité québécoise.² » Elle est assimilée dans un sens étroit à la mandature effectuée à la tête du gouvernement provincial (juin 1960-juin 1966) par J. Lesage qui, en tant que Premier ministre, engage les réformes et la modernisation de l’État québécois ; cette mandature du Parti libéral du Québec marque une rupture avec celles, entrecoupées par la guerre, de M. Duplessis dont les quatre dernières législatures d’après-guerre sous la bannière de l’Union nationale, décrites métaphoriquement après sa mort, renvoient dans l’imaginaire collectif à l’obscurantisme du Moyen-Âge, à une période de Grande Noirceur. « Dans un sens plus étendu, la Révolution tranquille recouvre l’ensemble des transformations sociales qui [ont] lieu durant les décennies subséquentes. Au fil des ans, elle [acquiert] une charge symbolique considérable, et [devient] un événement-phare éclairant l’ensemble de l’histoire des francophones d’Amérique.³ » Elle se réalise dans un cadre pour l’essentiel tout aussi démocratique que ceux liés à des constitutions républicaines dans d’autres pays. Ce cadre offre au nouveau personnel étatique les institutions politiques nécessaires à ses réformes. « Cependant, nulle part ailleurs un tel changement dans la garde politique n’[est] traité comme un événement révolutionnaire. [...] La Révolution tranquille n’a pas conduit à un changement de régime politique. [...] On répliquera sans doute que la Révolution tranquille, prise dans son sens le plus étendu, a permis l’émergence du nationalisme québécois. La réalisation de ce projet national comporterait donc une dimension révolutionnaire, à tout le moins en ce qu’elle devrait conduire à remettre en cause la souveraineté de l’État canadien sur une part importante de son territoire.⁴ » Puisque le Québec de J. Lesage se structure pour gagner en autonomie vis-à-vis des instances fédérales, une dimension révolutionnaire pourrait être accordée à cette période. Prise au sens strict, la révolution qui mènerait à l’indépendance tant souhaitée par certains nationalistes québécois ne s’est pas encore réalisée ; d’après D. D. Jacques dans *La Fatigue politique du Québec français*, « Aquin, pour son grand désespoir, [pressent] dès le début, c’est-à-dire dès les premières années de la Révolution tranquille, que le risque [est] grand que cette petite opération symbolique [...] tienne lieu [pour les Québécois] de coup d’État et rende ainsi plus improbable encore toute révolution véritable.⁵ »

6 G. BRULOTTE, *La nouvelle québécoise*, op. cit., p. 125.

2 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 29.

3 *Ibid.*, p. 17.

4 *Ibid.*, p. 19.

5 *Ibid.*, p. 41.

« L'idéal d'indépendance du Québec – renommé par la suite, afin de le priver de ses aspérités les plus saillantes, *souveraineté* – [prend] forme au sein du creuset symbolique [que représente] la Révolution tranquille.¹ » Il se conjugue à l'idéal de liberté déjà cultivé par les Canadiens français sous l'ère M. Duplessis, ce qui le lie d'autant plus intimement à ceux qui deviennent alors « Québécois » sur la scène publique et qui façonnent leur(s) nouvelle(s) identité(s) (individuelles et) collective. D. D. Jacques l'éclaire en diachronie suivant un œil proprement québécois :

L'idéal d'indépendance fait partie de la texture même de l'identité de tous les Québécois. En effet, ce projet politique est le résultat d'une transformation du regard que nous portons sur nous-mêmes et de la volonté que suscite cette compréhension de soi. Il désigne un avenir possible et souhaité par un nombre considérable de citoyens du Québec, avenir qui dessine en creux une certaine lecture de notre passé commun. Or, chacun le sait désormais, l'identité d'un peuple, qui est un fait de mémoire, se situe à la croisée des regards portés sur le passé et l'avenir. Il semble ainsi que le projet d'indépendance, sans recouvrir la totalité des possibles envisagés au sein de cette identité, pénètre celle-ci jusque dans ses couches les plus profondes. Et même ceux qui n'ont jamais partagé cet idéal, qu'ils soient anglophones, fédéralistes ou autres, furent tenus de se redéfinir en fonction de celui-ci et de prendre en compte le fait incontournable que représente son émergence dans notre paysage politique et culturel.²

L'idéal d'indépendance, qu'une rhétorique vient appuyer avec plus de vigueur, est soutenu durant la Révolution tranquille « par un nombre considérable de citoyens du Québec » et oblige « anglophones, fédéralistes ou autres [...] de se définir en fonction ». Il est « le résultat d'une transformation du regard » porté par les Québécois sur eux-mêmes, sur le passé et l'avenir tandis que se produisent en société des modifications majeures.

« Dans la fatigue culturelle du Canada français » (1962), Aquin « constate et proclame [...] la nécessité pour ainsi dire morale et l'incertitude quasi historique de l'indépendance politique des Canadiens français, à tout le moins de ces Canadiens français qui se [rebaptisent] eux-mêmes Québécois, reformulant, au moyen de ce jeu de mots, les frontières de leur existence politique.³ » « La fatigue culturelle [qui] est un concept éminemment paradoxal chez Aquin [...] permet de saisir le motif fondamental de la lutte d'émancipation nationale des Canadiens français et, *du même coup*, la raison historique de l'échec éventuel de ce même projet.⁴ » Pendant les premières années de la Révolution tranquille, Aquin croit en la possibilité de réalisation du projet indépendantiste et milite en sa faveur dans des relations plus ou moins étroites avec d'autres porteurs du projet. Dans un climat d'effervescence généralisée, il publie en 1965 *Prochain épisode* qui, dialectisant l'art avec l'action politique et avec l'histoire, se fait l'annonceur de « la lutte d'émancipation nationale ».

Aquin projette dans ses personnages romanesques ce qu'il est d'« homme "typique", errant, exorbité, fatigué de [son] identité atavique et condamné à elle », dans la réalité socio-politique du

1 *Ibid.*, p. 58.

2 *Ibid.*, p. 59.

3 *Ibid.*, p. 40.

4 *Ibid.*, p. 42.

Québec des années 1960-1970. L'« identité d'un peuple, qui est un fait de mémoire, se situe à la croisée des regards portés sur le passé et l'avenir » ; pour lui, l'identité du peuple québécois est, suivant cette « croisée des regards », trouble au point de le conduire à l'errance. Dans « La fatigue culturelle du Canada français », il conceptualise la « fatigue historique » que le narrateur de *Prochain épisode* exprime ressentir. Cette fatigue intervient chez le Canadien français à un niveau anthropologique et résulte d'une dépolitisation dans l'histoire de sa communauté d'appartenance, de l'imposition par l'Autre – le Canadien anglais – d'un état kantien de minorité :

Ai-je besoin d'évoquer, dans ce sens, tous les corollaires psychologiques de la prise de conscience de cette situation minoritaire : l'autopunition, le masochisme, l'autodévaluation, la « dépression », le manque d'enthousiasme et de vigueur, autant de sous-attitudes dépossédées que des anthropologues ont déjà baptisées de « fatigue culturelle ». Le Canada français est en état de fatigue culturelle et, parce qu'il est invariablement fatigué, il devient fatigant. C'est un cercle vicieux. Il serait, sans aucun doute, beaucoup plus reposant de cesser d'exister en tant que *culture spécifique* ; et de vendre une fois pour toutes notre âme au Canada anglais pour une bourse du Conseil des Arts ou une réserve paisible sous la protection de la gendarmerie royale. Mais cette assumption culturelle n'est sans doute pas possible, étant donné notre nombre et aussi étant donné l'imprévisible vouloir-vivre qui surgit épisodiquement, avec une puissance inégale, en chacun de nous.¹

Reliant la question socio-culturelle à la question nationale, Aquin déclare le Canadien français dépossédé dans l'histoire de la question socio-politique liée à sa propre gouvernance sur le territoire où il est majoritaire en nombre. « Si, pendant la décennie 1960, Aquin parle plus volontiers du “Canadien français” que du “Québécois”, c'est parce que le premier terme évoque mieux la réalité ambiguë et la dualité psychologique de son peuple [:] Après deux cents ans de domination, la présence anglaise est intériorisée chez le Canadien français² » ; l'être historique, qu'Aquin dépeint comme atteint d'atavisme, souffre de troubles partagés collectivement qui affectent ses désirs et son vouloir, et qui le rendent impuissant à se mobiliser politiquement en société.

Dans son opposition avec le Canada anglais, le Canada français mène une lutte d'existence « en tant que *culture spécifique* » ; l'idéal d'indépendance qu'il poursuit constitue pour Aquin une spécificité culturelle des siens, puisqu'il véhicule leur vision d'osmose entre, d'un côté, l'État québécois et ses représentants, et, d'un autre côté, le peuple et sa culture. Un « imprévisible vouloir-vivre [...] surgit [durant les années 1960], avec une puissance inégale, en chacun [des Canadiens français] » ; il appelle à un contrôle par le peuple canadien-français de l'avenir politique de la province. En ces temps-là, Aquin « incline à penser que [l']existence culturelle [des Canadiens français] peut être autre chose qu'un défi permanent et que la fatigue peut cesser [:] Cette fatigue culturelle est un fait, une actualité troublante et douloureuse ; mais c'est peut-être aussi le chemin de l'immanence.³ » Avec *Prochain épisode*, ce chemin semble symboliquement préfiguré dans

1 *Ibid.*, p. 109-110.

2 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double*, op. cit., p. 20.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 110.

l'acte pré-révolutionnaire que pose le protagoniste en lutte contre l'Autre – le Canadien anglais et son éventuel suppôt canadien-français – et qui attend dans l'avenir de se réaliser.

« La fatigue culturelle du Canada français » donne à « saisir le motif fondamental de la lutte d'émancipation nationale des Canadiens français et, *du même coup*, la raison historique de l'échec éventuel de ce même projet. » *Prochain épisode* amène le protagoniste à considérer sa propre mission (de reconquête de la femme-pays par le biais du meurtre de la figure détentrice du pouvoir) au regard des échecs historiques des Canadiens français à faire valoir leurs droits à se gouverner, et à évaluer sa condition à la société au miroir du portrait du Canadien français dans l'histoire en tant que colonisé ; le retour elliptique au point de départ, qu'aménage le roman dans son organisation à partir de la charnière, laisse espérer que se concrétise, après prise de conscience de l'état de fatigue culturelle, la révolution permettant la destitution de l'opresseur et l'instauration d'un nouveau régime favorable au protagoniste dans sa relation avec son aimée et, en perspective ouverte, à ceux qui se font appelés « Québécois ». Pour P. Smart, c'« est dans [l']action réciproque entre l'art et le réel que l'œuvre d'Aquin tire sa puissance révolutionnaire ; car, tout en reflétant les structures profondes de la réalité dont elle est sortie, elle peut en retour agir sur cette réalité par la nouvelle perception qu'elle en donne au lecteur. Cette interaction continuelle et créatrice entre l'homme et son milieu, caractéristique de toute activité humaine mais plus claire dans la création artistique, est ce qui constitue le développement culturel d'un peuple dans l'histoire.¹ »

Nous envisagerons, par la suite, « La fatigue culturelle du Canada français » et *Prochain épisode* qui, en plus de signifier « la raison historique de l'échec éventuel [du] projet » indépendantiste, exposent « le motif fondamental [selon Aquin] de la lutte d'émancipation nationale des Canadiens français », soit la sortie d'un état de fatigue culturelle : pour le Canadien français, il s'agit d'abord de mener des enquêtes historico-pratiques sur son être historique, afin d'en déterminer les limites, et ensuite de passer collectivement, par choix pris individuellement, d'un état kantien de minorité à un état kantien de majorité en société. À partir de l'essai aquinien, nous illustrerons successivement ces deux perspectives données à la notion de « fatigue culturelle » avant de définir « ce qui constitu[er]ait le développement culturel [du] peuple » québécois à l'apogée de sa réalisation sous un régime de souveraineté politique pour ce même peuple. Indiquons ici que l'écrivain postule le dépassement individuel de la « fatigue historique » avant la convergence des individus, en vue de l'obtention de l'indépendance du Québec, vers le collectif ; cela fait dire à D. D. Jacques en 2008 dans *La Fatigue politique du Québec français* que « la pédagogie souverainiste, pratiquée par certaines élites québécoises [de] la Révolution tranquille, vis[e] à justifier le projet de l'indépendance politique en dévoilant [l']appartenance initiale [des Québécois] à la nation

1 P. SMART, *Hubert Aquin, agent double, op. cit.*, p. 18.

culturelle.¹ » Aquin croit un temps à la possibilité de réalisation de l'idéal indépendantiste au Québec : la pédagogie souverainiste, que *Prochain épisode* pratique « entre référence et métaphore », dévoile, suivant la dialectique de l'art et de l'action politique, une fatigue historique qu'une révolution restant à mener est susceptible d'effacer. Après avoir repris certains éléments de la première partie relatifs à *Prochain épisode*, nous verrons que le roman organise certes le dispositif permettant le passage du sujet subjectif au sujet objectif mais aussi le système qui faciliterait, si la reprise narrative de *l'Histoire des Treize* était prolongée plus loin à « Ferragus » et si la partie I du roman était renouvelée avec des variantes dans un prochain épisode révolutionnaire, la re-narrativisation du texte balzacien et le ré-investissement de ses personnages toujours différemment. En effet, l'inscription de cryptogrammes issus de « Ferragus » et de *La Physiologie du mariage* dans *Prochain épisode* est, selon R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, à la base de l'organisation de ce système qui mettrait le transnarrateur aquinien en capacité de doter pleinement le protagoniste des attributs de Ferragus. Cette perspective reste néanmoins à démontrer et à réévaluer.

Nous illustrerons dans un premier temps les modifications majeures qui touchent le Québec de la Révolution tranquille. Durant cette période supposément révolutionnaire, des voix singulières annonciatrices de changements s'élèvent.

A/ La Révolution tranquille : son avant-garde, ses ruptures et ses « prophètes »

En 1961, le gouvernement Lesage, après les premières annonces au discours du Trône et la mise en place des nouvelles commissions d'enquête, crée le ministère des Affaires culturelles qui fonde l'Office québécois de la langue française et instaure un 1 % du budget provincial à destination de la promotion des arts et de l'architecture ; après notamment l'ouverture de la Maison du Québec à Paris qui témoigne en 1961 d'un rapprochement entre les capitales québécoise et française, une entente de coopération est signée en 1965 avec la France. En vue de favoriser la croissance économique au Québec, la Société générale des financements est mise en place en 1961 pour soutenir des projets non-conventionnels, rejetés par les banques commerciales ; suivront en 1965 les inaugurations de la Régie des rentes du Québec et de la Caisse de dépôt et placement. En 1962, une loi place les hôpitaux sous le contrôle de l'État, une assurance-hospitalisation ayant été auparavant annoncée à destination des patients en vue d'un accès gratuit aux soins de santé. Constitué également en 1961, le ministère des Richesses naturelles aboutit, grâce à des opérations financières menées aux États-Unis, à la nationalisation en 1963 des moyens de production et de diffusion de l'électricité, unifiant ainsi l'ensemble des acteurs privés sous la régie d'Hydro-Québec.

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 66.

Le ministère des Affaires fédérales-provinciales, fondé la même année que les précédents, négocie en 1964 dans le cadre d'une conférence fédérale-provinciale avec Ottawa et avec les partenaires des autres provinces ; tous s'entendent sur la formule Fulton/Favreau qui régule les changements aux niveaux fédéral, provincial et local, et, qui les conditionne à des accords soit à l'unanimité soit à la majorité des dix provinces formant le Canada : en 1966, J. Lesage résilie la formule, la considérant contraire aux intérêts de la Belle Province. La création en 1964 du ministère de l'Éducation conduit à la réforme en profondeur du système éducatif et à sa décléricalisation.

« À partir de 1964, le gouvernement de J. Lesage s'essouffle, divisé entre réformistes – au premier rang desquels René Lévesque – et réactionnaire.¹ » En 1966, malgré les transformations apportées au Code du travail, malgré l'attention accordée aux conditions de travail des nouveaux fonctionnaires et l'intention formulée d'instituer un régime provincial de retraite, la fonction publique use de son droit de grève nouvellement obtenu et multiplie les manifestations au point de précipiter la tenue d'élections législatives sur décision du Premier ministre : remaniées suite à la révision de la carte électorale de 1965, les circonscriptions sollicitées pour le vote portent de justesse au pouvoir l'Union nationale dirigée par D. Johnson (père) (1915-1968) ; les « hauts fonctionnaires ou conseillers influents demeurent en place² », permettant une continuation des réformes amorcées sous J. Lesage. Avec le Premier ministre D. Johnson, si les relations avec Ottawa se tendent sous la pression de ses exigences résumées par son slogan « Égalité ou indépendance », les liens avec la France et, en particulier, avec Charles de Gaulle favorisent un rayonnement à l'international de la province qui organise l'Exposition universelle de 1967 ; ces derniers liens, suite à l'invitation d'officiels provinciaux à une conférence organisée entre la France et certains pays africains à Libreville, conduisent à une rupture diplomatique entre le Canada et la France.

Le gouvernement Lesage, dont l'action est poursuivie par le gouvernement suivant de l'Union nationale, restructure l'État québécois et lui donne plus d'incarnation et de lisibilité dans ses rapports au fédéral et à l'international, participant ainsi d'une autonomisation de la province quant à certaines décisions à prendre dans les limites cependant imposées parfois par la Constitution ou par les institutions fédérales : le slogan « Maîtres chez nous », utilisé par le Parti libéral du Québec lors de la campagne des élections législatives de 1962 (en soutien à la démarche étatique de nationalisation des sources d'électricité), illustre à lui seul les ambitions de tout un peuple à se gouverner sans avoir à subir les assauts de l'autoritarisme dont feu M. Duplessis est la figure en politique, le Canadien anglais sur les plans économique et financier, l'Église dans les domaines du

1 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 147.

2 *Idem*.

social et de la foi, ou, l'idéologie du terroir et des traditions dans le champ intellectuel. Ce gouvernement rompt avec la politique du laisser-faire prônée auparavant par M. Duplessis en matière économique et sociale ; empruntant aux idées keynésiennes, il agrandit le champ de compétences de l'État en ces matières : si, d'un côté, il s'insère dans un domaine jusqu'alors dominé par les Anglo-saxons, il retire, de l'autre, la gestion des hôpitaux, des services sociaux et de l'Éducation (à l'exception de quelques structures d'enseignement) à l'Église catholique. Parallèlement, le Canadien français, examinant ce qui dans son actualité prend nom de Grande Noirceur, aspire à se libérer des chaînes idéologiques et morales imposées à lui dans un passé encore proche par les autorités qui se sont érigées comme des figures tutélaires : refusant le statut d'« Être d'emprunt » comme le décrit E. Gagnon dans *L'homme d'ici*, il se réapproprie tant son être « à soi, [que] ses idées, [que] ses décisions, [et rejette majoritairement] sa foi » et toute autre forme d'autoritarisme, pour s'instituer à la face du monde en tant que « Québécois », c'est-à-dire comme « une espèce de symbole de l'affirmation de soi, d'autodétermination et de libération nationale.¹ »

« Toute aspiration à une révolution présuppose un travail de “disqualification” de l'ordre ancien. Le fait que la “révolution” accomplie au Québec a été “tranquille” révèle ainsi l'étonnante efficacité de ce travail de déconstruction effectué dans les consciences. Pour le dire en une formule simple, la détestation de ce que l'on [appelle] alors le Canada français, si frileux, si religieux,² » organise le passage d'une déconstruction des modèles imposés à une réappropriation de chacun en tant qu'individu. La Révolution tranquille prend en héritage le rejet de l'Église et de la foi formulé dans *Refus global*. Le mouvement de désaffection des églises et la baisse de la pratique religieuse, déjà enregistrés après-guerre, s'accélèrent, tandis que la carrière ecclésiastique connaît une crise de la vocation ; dessaisie de ses activités socio-éducatives et hospitalières, l'Église devient de plus en plus invisible dans la société. Corrélativement, le « Mouvement laïque, groupe plutôt modeste, est largement appuyé par les intellectuels, les artistes et les communicateurs [:] De nouveaux “clercs” remplacent les anciens à la télévision, au cinéma, dans la presse et les revues, à l'Université, dans la fonction publique et les associations.³ » La « “révolution” accomplie au Québec » s'accompagne également d'une dépréciation du passé canadien-français, de l'« *idéologie de conservation* » et de ses valeurs. « C'est par fidélité à lui-même, par conversion à lui-même, individuellement et collectivement, que le nouveau Québécois bouge, explore, imagine. Il ne veut plus être confiné à la famille, au village, à la province (ou Province) de Québec, au rôle, fût-ce en ville, de “scieur de bois et porteur d'eau”. Il revendique une identité claire et complète⁴ », basée sur une rupture avec le fil

1 M. RIOUX, « Une question d'identité », *Les Québécois*, op. cit., p. 21.

2 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 20.

3 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 147.

4 *Ibid.*, p. 148.

de l'histoire et sur un projet de liberté pour l'avenir. « Cette transformation interne de la société coïncide avec une ouverture de plus en plus grande sur l'étranger et particulièrement les États-Unis. Comme cette société est elle-même en transformation et que la révolution culturelle y fait apparaître de nouvelles conduites et de nouvelles valeurs chez les jeunes particulièrement, les influences, externes et internes, se conjuguent au Québec pour provoquer des transformations extrêmement rapides et significatives.¹ » Des pratiques et des valeurs nouvelles, parfois soutenues par le ministère de la Famille et du Bien-être social fondé en 1961, font ainsi leurs apparitions : liberté sexuelle, émancipation des femmes, développement de la culture de masse, accès aux biens de consommation...

Si l'esprit de rupture que préfigure *Refus global* se démocratise durant la Révolution tranquille, des « constantes demeurent, et il y a autant de renouements (avec la France, avec certaines traditions conviviales et populaires) que de reniements.² » Au milieu du XIX^e siècle se développe une littérature nationale et un nationalisme ethnico-racial, en réponse notamment aux propos outrageants de lord Durham, qui prennent parti pour la défense de la langue et de la culture des ancêtres venus de France. « L'abbé Casgrain parle de “donner à la France une colonie intellectuelle”, une sorte de “France américaine” à l'ancienne, dont la voie est “tracée d'avance”, les horizons trop bien dessinés : [l'écriture est vis-à-vis de la réalité le] “miroir fidèle” des mœurs, des paysages, des saisons, de la religion dans l'histoire. Le rôle ou la vocation de la “race française” en Amérique [...] est d'être un peuple élu par la Providence pour moraliser, spiritualiser le matérialisme.³ » Des récits historiques rendent compte de ce rôle en évoquant la période de la Nouvelle-France et, en particulier, les événements de la Conquête. Parallèlement, la littérature se nationalise plus encore sous la plume d'écrivains libéraux, pour lesquels la question nationale est plus affaire de politique que de langue et de culture, dès lors que des sujets historiques renvoyant à la période de colonisation britannique sont traités. Cette littérature de veine historique trahit, même si les injustices et les violences causées par le pouvoir colonial britannique y sont condamnées, le refoulement du sentiment de domination. Avec les Révolutions industrielles, la littérature du terroir reprend les données du nationalisme antérieur afin de signaler, face à l'urbanisation galopante, la lutte à mener idéologiquement dans l'actualité pour sauvegarder sa langue, son histoire, sa religion, ses us et coutumes ; elle emprunte aux techniques des courants français du réalisme et du naturalisme. La Première Guerre mondiale voit naître la querelle entre les terroiristes, repliés sur des valeurs traditionalistes, et les « exotiques », ou « parisianistes », ouverts à la (nouvelle) modernité et au savoir universel. La Révolution tranquille apporte en particulier une renégociation

1 M. RIOUX, « Les Québécois d'aujourd'hui et de demain », *Les Québécois, op. cit.*, p. 175.

2 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec, op. cit.*, p. 148.

3 *Ibid.*, p. 152.

du lien du Québec avec la France et sa littérature, avec le monde et sa doxa. À cette époque, alors que le gouvernement Lesage engage au développement du champ littéraire sous la participation des ministères des Affaires Culturelles et de l'Éducation,

[l']institution littéraire québécoise est « sujette à une double imposition » puisqu'il faut distinguer la fonction « organisatrice » de la base matérielle (édition, prix, enseignement) et la fonction « régulatrice » du dire et de la reconnaissance littéraires. Entre un Appareil bien visible, qui est québécois, et une Norme plus subtile, implicite, qui échappe en partie au Québec, il y a un « conflit des codes » ou des choix. Mais faut-il choisir ? En fait, les auteurs québécois se réfèrent dans les mêmes textes aux « codes socio-culturels québécois » et aux « codes littéraires français ». Il est impossible de « lire sérieusement la littérature québécoise sans faire appel à la littérature française »¹. C'est la position de la revue *Liberté* et de la plupart des essayistes québécois importants [...].²

Une « première “révolution tranquille” voit le jour » avant-guerre. Les écrivains la faisant éclore « se réfèrent dans les mêmes textes aux “codes socio-culturels québécois” et aux “codes littéraires français” » ; ainsi, des récits décrivent, sans faire appel à l'idéologie du terroir, les mœurs urbaines et la vie intérieure, de manière réaliste (et non-transformiste), en s'inspirant du catholicisme français de la démocratie chrétienne et du personnalisme (C. Péguy, E. Mounier, D. de Rougemont), d'écrivains catholiques (G. Bernanos, F. Mauriac), de philosophes chrétiens (comme S. Kierkegaard) ou d'écrivains athées (J.-P. Sartre, A. Camus) de l'existentialisme. Avec la Révolution tranquille des années 1960, « la revue *Liberté* et [...] la plupart des essayistes québécois importants³ » appellent les auteurs à poursuivre ce principe de double codification, de manière à ce que la littérature québécoise soit lue « sérieusement », qu'elle s'institutionnalise sur la scène internationale.

La Révolution tranquille « est “l'âge de l'impatience” – manifestes et manifestations, grèves, groupuscules terroristes (de 1963 à 1970), puis marxistes-léninistes, maoïstes, etc. – mais aussi de l'organisation, de la détermination. Tout ce qui est souhaitable paraît réalisable, presque immédiatement.⁴ » La poussée indépendantiste trouve son origine et son émulsion dans ses mouvements qui, témoignant chez leurs membres d'une attitude-limite face à l'actualité, culminent en intensité durant les années 1960. Elle est incarnée, sur la scène publique, par le Rassemblement pour l'indépendance nationale (R.I.N.) créé en 1960 et, dans un microcosme clandestin de réseaux et de cellules autonomes, par le Front de libération du Québec fondé en 1963 sur l'impulsion du Réseau de résistance (1962-1963) et de quelques personnes issues du R.I.N. : devenant un parti politique en 1963 en vue des élections législatives de 1966, le R.I.N. prend ses distances la même année avec les felquistes qui, prônant l'insurrection, le renversement du gouvernement en place et la

1 A. BELLEAU, *Surprendre les voix*, Boréal, Montréal, 1986, p. 171.

2 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 154.

3 Parmi ces essayistes figurent « non seulement ceux de l'Université de Montréal, de Marcotte à Larose, de Brault à Brochu, mais d'Allard et Belleau de l'Université du Québec à Montréal, de Ricard de l'Université McGill, de Jean-Louis Major de l'Université d'Ottawa, de Jean-Marcel Paquette de l'Université Laval à Québec » (*Idem*).

4 *Ibid.*, p. 148.

constitution en indépendance d'une société d'inspiration socialiste, débutent l'action terroriste¹. Elle est « animée par de jeunes philosophes, historiens ou poètes qui ont lu Sartre, Fanon et Memmi mieux encore que Marx, [au sein de *Parti pris*.] [Cette revue] devient le signe et le lieu de ralliement, avant Mai-68 à Paris, des étudiants et autres jeunes intellectuels, animateurs, militants, activistes, qui veulent à la fois “transformer le monde” et “changer la vie”. Les théories de l'aliénation, de la décolonisation, trouvent au Québec un terrain favorable.² » Dans les pages de *Parti pris* se développe l'utilisation du joual comme nouvelle langue littéraire. Parti prenante d'un engagement sans outrance (contrairement à *Parti pris* à laquelle elle oppose également son rejet du nationalisme et de toute idéologie dominante) pour la laïcité, pour l'indépendance et un progressisme de gauche, la revue *Liberté* se fait témoin des évolutions de son temps par la publication de poèmes, de nouvelles, de chroniques, qu'elle appuie d'une critique littéraire et d'articles.

Dans la société canadienne-française, dès lors que le peuple s'est vu mis en état de minorité politique au sein des institutions par l'Acte d'Union de 1840, le prêtre a occupé, jusqu'à sa destitution d'abord dans les consciences durant « la première “révolution tranquille” », une fonction politique, en plus de son exercice spirituel auprès des paroissiens. Déchu de son autorité politique et démis par la majorité canadienne-française de sa souveraineté spirituelle, le prêtre ne trouve pratiquement plus d'écho durant les années 1960, l'artiste se substituant à lui auprès des Canadiens français en mutation individuellement et collectivement. En ces temps-ci, l'artiste

devint – qu'on se rappelle les Leclerc, Vigneault et Charlebois, pour ne prendre que les exemples les plus connus – non seulement un porte-parole des aspirations populaires, mais bien davantage leur incarnation prophétique. D'une certaine façon, ces troubadours modernes ont remplacé les clercs en chaire, et leurs spectacles ont tenu lieu de messes non plus célébrées à la gloire de Dieu, mais organisées pour manifester au monde la présence de la nation.³

Durant les temps forts de la Révolution tranquille, si certains « troubadours modernes » (chansonniers, auteurs-compositeurs, cinéastes, comédiens) et des intellectuels se font sur les scènes publique et médiatique « porte-parole des aspirations populaires », quelques-uns en deviennent « leur incarnation prophétique. » Les écrivains comme H. Aquin, G. Miron ou J. Ferron jouent ce « rôle de “suppléance”. Ils se font prophètes et quasi-analystes du *Prochain Épisode*, de “l'Événement” révolutionnaire, utopique (Chamberland⁴). » Si la Révolution tranquille ne saurait renvoyer à une révolution politique, une rhétorique révolutionnaire, dont les maîtres-mots sont

1 Les premiers attentats revendiqués par le F.L.Q. datent du 8 mars 1963.

2 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 148.

3 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 28.

4 P. Chamberland (1939) est le co-fondateur de *Parti pris* avec A. Major, J.-M. Piote (1940-2022), P. Maheu (1939-1979) et A. Brochu (1942). Il s'illustre en poésie avec la publication de *Genèse* (1962), recueil où la thématique du pays renvoie à la « Terre Québec », et de *L'Afficheur hurle* (1965), qui lui donne la réputation d'être un poète engagé suivant des thèses révolutionnaires.

révolution, liberté, indépendance, s'élabore durant la décennie à travers eux. Cette rhétorique propre au Québec, qui se cherche des figures emblématiques de la lutte contre l'oppression dans le passé canadien-français, apparaît alors que d'autres discours libertaires surgissent aux quatre coins du globe. Depuis son point focal d'analyse purement québécois, R. Dubois indique, dans *Hubert Aquin blues*, en ce sens :

Subjectivement, il y a dans le Québec des années 1960, et à cause de similitudes de nature historique, politique ou culturelle avec d'autres nations dans le monde, une attente du discours de libération. Et pendant une dizaine d'années environ, les appels à la liberté en général trouvent chez nous, comme ailleurs, des oreilles fort compréhensives. Du « Che » aux Black Panthers, de Malcom X à Lumumba et Fidel Castro, s'instaure un discours de résistance aux divers colonialismes et impérialismes de l'époque. Et l'on découvre d'un coup que nous eûmes nos patriotes écrasés, un martyr célèbre, Louis Riel, et que nous fûmes deux fois colonisés par deux grandes puissances ! Les équations sont rapides, et lestes les conclusions : le FLQ, c'est comme le Front de libération nationale (FLN) algérien [...].¹

Le Québec des années 1960 est dans l'« attente du discours de libération ». Des « prophètes et quasi-analystes du *Prochain Épisode* » y remédient, faisant écho à des nombreux autres dans le monde qui développent « un discours de résistance aux divers colonialismes et impérialismes » les aliénant. « Dans ce contexte, il n'est pas exagéré d'affirmer : les *Nègres blancs d'Amérique* de Pierre Vallières connaissent un grand succès dans le Québec de 1966 après les classiques mondiaux que sont le *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi (1957) et *Les damnés de la terre* de Franz Fanon (1961).² » Un langage de vérité sur le passé collectif canadien-français et sur ses conséquences sur l'actualité prend forme et des figures extraites du passé (les Patriotes de 1837-1838), L. Riel) sont célébrées. Beaucoup se perçoivent « deux fois colonisés par deux grandes puissances » – la France puis la Grande-Bretagne – dans l'histoire et sollicitent la levée du joug anglo-saxon en place depuis deux siècles. Certains militants de l'indépendance voient dans « le Front de libération nationale (FLN) algérien » un exemple à suivre.

Parmi les militants de l'indépendance, Aquin occupe une place singulière ; la publication de *Prochain épisode* le fait véritablement connaître grâce à la presse comme un écrivain et chantre de l'idéal révolutionnaire. Il intègre en 1960 l'équipe de rédaction de *Liberté*, puis le conseil de rédaction, avec l'appui de J. Godbout qui collabore en 1959 à la création de la revue. Nommé directeur de la revue en 1961, il quitte sa direction l'année suivante pour se rapprocher de *Parti pris* qui exprime des sympathies pour le Parti socialiste du Québec. Il fait publier des articles, parfois à valeur d'essais, dans les deux revues. *Liberté*, dont l'« entreprise se rapproche [pour Aquin] plus de la conspiration que du dilettantisme³ », met notamment à la publication son éditorial « Comprendre dangereusement » (1961) et son article « La fatigue culturelle du Canada français » (1962). En

1 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 35-36.

2 *Ibid.*, p. 35.

3 H. AQUIN, « Comprendre dangereusement », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 73.

1960, l'homme des médias « adhère sans doute¹ » au R.I.N. ; en désaccord avec la prise de distance du R.I.N. vis-à-vis du F.L.Q. et de son activisme à visée terroriste, il lui retire son adhésion et crée l'Organisation spéciale, destinée à appuyer le F.L.Q. dans ses actions. « L'intellectuel Aquin "milite" aussi, bien sûr, quand [...] il travaille (1962) à un numéro spécial sur le séparatisme[,] quand il reçoit à son émission *Carrefour* (1961) des personnalités fortement engagées dans le social ou le politique (André d'Allemagne, René Lévesque), quand il coproduit avec Clément Perron et Anne-Claire Poirier le film *Jour après jour*, sur la condition ouvrière (1962), quand il interviewe Albert Memmi (1962) ou tourne des entrevues avec des représentants du FLN algérien, et quand il termine *Prochain épisode* la veille même de sa sortie de prison (1964).² »

Avec H. Aquin, avec G. Miron et J. Ferron se dessinent trois figures de l'esprit de liberté, de révolution et d'indépendance diffusé durant la décennie 1960, qui correspondent chacune à l'une des expressions littéraires du projet collectif d'émancipation. Sous trois formats littéraires différents (le roman, le poème, le récit bref), ces figures font entrer dans l'ère de modernité la littérature canadienne-française de la province, qui est rebaptisée à cette occasion « littérature québécoise » ; derechef, cette nouvelle dénomination exclut les productions de langue française issues des autres provinces canadiennes et inclut les productions de langue anglaise de la Belle Province : l'heure est en effet à la définition de la québécité, assemblage d'après M. Rioux de francité, d'américanité et de canadienneté³, et à la construction du sentiment de québécitude. De cette définition et de cette construction se dégagent « [deux] pôles, deux axes : ici et là-bas (ailleurs), maintenant et autrefois (toujours), nous et les autres ou l'autre de nous. Autrement dit, le temps (français, européen) et l'espace (canadien, américain). L'essentiel est dans les derniers mots [formulés par J. Allard dans les *Lettres québécoises*] : "notre⁴ littérature de langue française⁵".⁶ » Pour désigner l'altérité du regard de l'Autre (le Canadien anglais en état de majorité) sur lui/les Québécois dans un rapport à « maintenant et [à] autrefois », G. « Miron parle du "non-poème", de l'anti-poème qui l'agresse, le paralyse et le nie, il le désigne comme "Ceci, mon état d'infériorité collectif" : la "dépolitisation maintenue de ma permanence", "ma langue que je ne sais plus reconnaître", mon identité brouillée, les insultes par lesquelles on me nomme, "mon nom est "Pea Soup"... "Pepsi"... "Frog"... "Dam Canuck", ...⁷".⁸ » En choisissant le poème pour rompre avec le « non-poème », Miron souligne

1 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 22.

2 *Ibid.*, p. 92.

3 Voir à ce sujet : M. RIOUX, « Une question d'identité », *Les Québécois*, op. cit., p. 13-32.

4 Souligné par Y. Gasquy-Resch.

5 J. ALLARD, « Écrire et penser au Québec ? Lettre à Noël Audet », *Lettres québécoises*, n° 61, Montréal, printemps 1991, p. 7.

6 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 154.

7 G. MIRON, *L'homme rapaillé*, François Maspero, Paris, 1981, p. 119 et suivantes. M. Lalonde reprend la dernière litanie de la citation dans *Speak white* (1974).

8 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, op. cit., p. 154.

implicitement sa volonté de ne plus faire du lien entre « maintenant et autrefois » un inévitable « toujours » ; il ouvre la voie à une « littérature qui se fait¹ » aujourd’hui pour un public du même temps à débarrasser du sentiment d’aliénation l’êtreignant.

Quand G. Miron mêle « non-poème » et poème dans *L’homme rapaillé*, J. Ferron combine réalité empirique et réalité merveilleuse dans ses *Contes* et, notamment, dans « La vache morte du canyon » ; chacun, suivant des modalités différentes, pointe le sentiment d’aliénation du conquis, un sentiment refoulé jusqu’à la Seconde Guerre mondiale, qui, entre autres, transparait au XIX^e siècle dans les récits historiques des défaites successives enregistrées dans le camp canadien-français : pour le premier, le Franco-Canadien est, dans sa relation au colonisateur et faiseur de lois, « le sous-homme, la grimace souffrante du cro-magnon » ; chez le second, notamment dans le récit bref cité, le Canadien français subit l’enferment idéologique dans lequel la province du Québec s’est plongée, depuis l’intensification de l’urbanisation et de l’industrialisation, par souci de survivance de la langue et de la culture des ancêtres. La poésie, pour l’un, et le réalisme merveilleux, pour l’autre, fournissent des échappatoires vis-à-vis d’une réalité insupportable. De son côté, Aquin n’écrit ni poème ni récit bref à teneur (explicitement ou implicitement) politique ; deux de ses romans (*Prochain épisode* et *Trou de mémoire*) et des essais traduisent un engagement politique. Il est, comme nombre de ses contemporains, tiraillé dans son identité (individuelle et collective) et, pour lui-même dans sa fonction d’écrivain, entre les deux pôles de l’ici et de l’ailleurs, du maintenant et de l’autrefois, du nous et des autres (« ou l’autre de nous »), du « temps (français, européen) et [de] l’espace (canadien, américain). » Ces pôles sont, à travers son œuvre littéraire, dialectisés dans le texte et dans la marge entre référence et métaphore. D’un point de vue littéraire et plus particulièrement esthétique, il cherche à innover : tout en s’y référant, il détourne les « codes socio-culturels québécois » et les « codes littéraires français » qui, selon A. Belleau dans *Surprendre les voix*, s’imposent à l’institution littéraire québécoise dans son désir de consécration.

Si Aquin met en dialectique l’action politique (dans *Prochain épisode*), l’histoire canadienne-française et la condition socio-politique de ses compatriotes avec l’art, c’est qu’il ne peut se résoudre à « [écrire] des romans non souillés par l’intolérable quotidienneté de [leur] vie collective et dans un français antiseptique et à l’épreuve du choc précis qui ébranle le sol sous [leurs] pieds.² » Dans une conférence en 1964, il vitupère contre la littérature canadienne-française (en faisant exception de G. Roy) : il la qualifie d’« “avachie”, [d’]“anémiée”[;] [elle est] [une] littérature de la révolte détournée, “révolte des fils, des castrés, des invertis, des amoureux qui

1 Expression du critique G. Marcotte tirée du titre d’un de ses ouvrages : G. MARCOTTE, *Une littérature qui se fait, Essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Hurtubise-HMH, Montréal, 1962 (éd. revue et augmentée en 1968).

2 H. AQUIN, « Profession : écrivain » *Point de fuite, op. cit.*, p. 58.

finissent dans le clergé¹, qui ne peut donner qu'une production "globalement faible, sans éclat, et, pour tout dire, vraiment ennuyeuse"².³ » Il considère dans cette littérature les auteurs qui, tels les « exotiques », « ont misé sur leur propre "dépaysement", l'ont systématisé, pour atteindre à l'universel. D'autres, les "régionalistes", ont utilisé une "authenticité folklorique" et se sont crus ainsi plus canadiens parce qu'ils monnaient leur enracinement à rabais⁴ ». Aquin perçoit dans le « dépaysement » et dans l'« enracinement à rabais » de ces auteurs les signes révélateurs d'une fuite : « Ce qu'ils ont fui, dans le gaspillage idéologique ou les voyages, c'est une situation intenable de subordination, de mépris de soi et des siens, d'amertume, de fatigue ininterrompue et de désir réaffirmé de ne plus rien entreprendre⁵ » sur le plan politique vis-à-vis du dominateur britannique et de son cadre légal imposé. Le futur écrivain pointe chez ces auteurs le sentiment d'aliénation du conquis qu'ils refoulent « dans le gaspillage idéologique », pour les terroiristes, « ou [dans] le voyage », pour les « exotiques ». Se fondant pour lui-même un discours de vérité, il assume en héritage l'ambivalence qui les caractérise :

Le Canadien français est, au sens propre et figuré, un agent double. Il s'abolit dans l'« excentricité » et, fatigué, désire atteindre au nirvana politique par voie de dissolution. Le Canadien français refuse son centre de gravité, cherche désespérément ailleurs un centre et erre dans tous les labyrinthes qui s'offrent à lui. Ni chassé, ni persécuté, il distance pourtant sans cesse son pays dans un exotisme qui ne le comble jamais. Le mal du pays est à la fois besoin et refus d'une culture-matrice. Tous ces élans de transcendance vers les grands ensembles politiques, religieux ou cosmologiques ne remplaceront jamais l'enracinement ; complémentaires, ils enrichiraient ; seuls, ces élans font du Canadien une « personne déplacée ».

Je suis moi-même cet homme « typique », errant, exorbité, fatigué de mon identité atavique et condamné à elle.⁶

Pour Aquin, la littérature nationale que les Canadiens français ont constituée « distance [...] sans cesse son pays dans un exotisme qui ne le comble jamais », « s'abolit dans l'"excentricité" » d'une idéologie cléricalo-nationaliste ou d'une cosmologie universaliste qui l'écarte d'une transcription d'un enracinement : « Ce qui est typique est profond et ne saurait s'assimiler à des stéréotypes superficiels ni au régionalisme qui, selon [l'auteur], n'est enraciné que par la localisation.⁷ » Devenu écrivain et souhaitant traduire son enracinement d'« homme "typique" », il fait de ses personnages des agents doubles errant « dans tous les labyrinthes qui s'offrent » à l'écriture et à ses réalités : sacrifiant « aux codes socio-culturels québécois » tout en réfutant le réalisme de la vie quotidienne de ses alter-égos, il rend compte de la réalité « souill[ée] par l'intolérable quotidienneté de [la] vie collective », sous couvert d'une écriture baroque pour mieux

1 H. AQUIN, *Mélanges littéraires II*, Édition critique établie par C. Lamy et J. Martel, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome I,V, vol. 3 Québec, 1992, p. 160.

2 *Ibid.*, p. 157.

3 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, *op. cit.*, p. 25-26.

4 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 109.

5 *Ibid.*, p. 114.

6 *Ibid.*, p. 110.

7 *Ibid.*, p. 109.

la figurer. Aussi choisit-il dans son écriture une révolution sur le plan formel : ses œuvres, qu'il bâtit « ouvertes » suivant les propositions d'U. Eco dans son « Apostille au *Nom de la rose* », empruntent aux poétiques modernes d'écriture, cependant que le narrateur/l'écrivain ne trouve pas d'échappatoire à l'inextricable labyrinthe vers un éventuel possible et qu'il n'évite pas sa propre chute en tant que sujet subjectif. S'inspirant des « codes littéraires français » et européens, il ne fait pas de la déambulation labyrinthique un jeu contrairement à son modèle – U. Eco – et à ses disciples ; se détachant des néo-romanciers dans leur rapport à l'histoire, il rend compte, à travers ses constructions romanesques à géométrie variable, de la réalité inextricable vécue par les siens dans l'histoire. La chute du « Je-Origine réel » est l'aboutissement de la « fatigue historique » ressentie par le narrateur aquinien, double de son auteur, face à « l'intolérable quotidienneté de [la] vie collective » au passé comme au présent. Elle engage à l'infirmité de ce sujet du récit occidental, qui, dans la tradition métaphysique, se mire « à la manière du pervers » dans son objet d'observation, à son retour en tant que sujet objectif et à l'universalisation de l'objet : ce dispositif (anti-pervers comme l'indique R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*) de sublimation de l'écrivain laisse apparaître en retour le lecteur indénombrable/le transnarrateur aquinien dont la voix et le regard se font entendre/se font voir toujours différemment ; « ce lecteur indénombrable n'est pas à identifier seulement à la collectivité québécoise, mais à toutes les lignées patronymiques de l'histoire de l'humanité (la *Bible*, *Hamlet*, enfin, “toutes les œuvres humaines”) ». Poursuivant le mouvement impliqué par le texte à sa marge, le véritable lecteur est dès lors convié à faire voir/faire entendre de nouvelles variantes du récit occidental et, en particulier, du récit canadien-français ; de cette manière, il peut infléchir le cours de l'histoire à venir, différemment du passé, et, s'il est un Québécois épris d'indépendance pour sa province dans les années 1960 et suivantes, encourager par la rhétorique l'action révolutionnaire et la pratiquer (toujours différemment par rapport notamment à N1/N2 de *Prochain épisode*).

B/ La « fatigue [culturelle du Canada français] peut cesser » (H. Aquin)

Dans le mouvement de modernisation de la société, d'arrachement à la culture traditionnelle des époques précédentes, qu'est la Révolution tranquille, la société et l'opinion sont en ébullition. À l'optimisme des admirateurs du fédéralisme, des partisans de ce que le sociologue M. Rioux appelle l'« idéologie de contestation et de rattrapage¹ », qui favorisent une plus grande intégration de la province québécoise à la confédération canadienne et une relative autonomie provinciale, répond

1 M. RIOUX, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », Édition électronique réalisée par J.-M. Tremblay, coll. « Les classiques de sciences sociales », Chicoutimi, 2004, p. 21 (<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.rim.sur>)(Édition originale dans la *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 1, Université libre de Bruxelles, Bruxelles, 1968). L'« idéologie de rattrapage » s'oppose dans l'histoire à l'« idéologie de conservation » qui la précède et qui prône une fidélité aux traditions et aux codes des ancêtres.

l'esprit de rupture de courants indépendantistes dont les idées sont relayées dans la presse et dans les revues, et qui développe une « idéologie de développement et de participation¹ ». C'est dans ce contexte que s'inscrivent deux textes fondateurs de la modernité culturelle et politique du Québec et du Canada, des textes qui appuient, pour le premier, l'« idéologie de rattrapage » et, pour le second, l'« idéologie de développement et de participation » : « La nouvelle trahison des clercs » (avril 1962) écrit par P. E. Trudeau et la réplique d'H. Aquin² à cet article de *Cité libre*, « La fatigue culturelle du Canada français » (mai 1962) publié dans *Liberté*. Dans son essai, Aquin œuvre non sur un mode strict d'opposition mais suivant la modalité de la « lutte dialectique[,] [...] génératrice de lucidité et de logique,³ » et « sur le plan de la raison⁴ » ; il y marque sa différence avec le style souvent obtus des essais, rédigés à une époque, où la chasse aux infidèles canadiens-français va bon train. Le texte de P. E. Trudeau se situe dans le courant de pensée néo-libéral d'après-guerre ; l'essayiste y indique la lutte qu'il mènera en tant que Premier ministre du Canada contre le nationalisme, notion pour lui dépassée voire dangereuse à l'heure de la globalisation occidentale et de la guerre froide (les nationalismes ont conduit aux atrocités de la Seconde Guerre mondiale). En reprenant les arguments de son opposant fédéraliste, Aquin rejette l'association séparatisme-guerre, en admettant (chose rare) que le nationalisme a apporté son lot d'horreur dans l'histoire encore récente, et le discours de globalisation – les communautés multiculturelles contemporaines risquent à l'instar des grands empires d'éclater ; ce faisant, il pointe les insuffisances d'une rhétorique de la raison et les dangers qui accompagnent cet aveuglement.

« La posture d'un essayiste, qui est en somme sa “manière” de pensée, résulte de la configuration de son vouloir, car c'est sous l'angle défini par celui-ci qu'il lui est donné d'envisager ce monde chaque fois si particulier qui s'offre à [l']attention [de tous]. La posture est donc l'ordonnance propre à la fois de la recherche et du discours qui prend forme sous l'impulsion d'une telle résolution initiale.⁵ » Cette « configuration [du] vouloir » chez Aquin correspond à ce que décrit Foucault dans « Qu'est-ce que les Lumières ? » (en réponse à Kant et à son essai « Was ist Aufklärung ? ») comme une « attitude limite » face à l'actualité. Revisitant la question posée par Kant, Foucault fait s'enraciner l'*Aufklärung* dans un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport réflexif au présent, le mode d'être à l'histoire et la constitution de nous-mêmes comme sujet autonome. Ces problématisations d'ordre philosophique nécessitent la

1 *Ibid.*, p. 26.

2 Nous renvoyons à l'article « La fatigue culturelle du Canada français » concernant les prises de position d'H. Aquin vis-à-vis des propos de P. E. Trudeau. H. Aquin intègre à son argumentation des citations issues de « La nouvelle trahison des clercs » ce qui lui permet de récuser avec méthode certains développements particuliers de son adversaire idéologique qui appartient comme lui à la communauté canadienne-française.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 75.

4 *Ibid.*, p. 76.

5 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 38-39.

critique permanente de notre être historique par le biais d'enquêtes historico-pratiques menées sur les limites qui nous conditionnent et qui nous constituent (versant historique de la critique), et sur leur « franchissement » possible (versant pratique de la critique). Tandis que la Révolution tranquille se déroule, constituant en elle-même un processus d'*Aufklärung* en train de se dérouler dans la société québécoise, Aquin cultive pour lui-même une attitude-limite en menant des enquêtes historico-pratiques sur son être historique : face à « l'actualité troublante et douloureuse » de la « fatigue culturelle », en lui et chez d'autres, « le combat intérieur, guerre civile individuelle, se poursuit et interdit l'indifférence autant que l'euphorie.¹ »

Nous justifierons, dans la section qui suit, notre choix de voir dans l'attitude de l'essayiste ce qui correspond selon Foucault dans « Qu'est-ce que les Lumières ? » à une attitude-limite. Nous voyons dans les développements de « La fatigue culturelle du Canada français », auxquels s'ajoutent certains propos de « L'existence politique », la mise en œuvre de la part de l'intellectuel d'enquêtes historico-pratiques sur son être historique. Nous illustrerons successivement les versants historique et pratique de ces enquêtes. Nous mettrons en perspective, en zone intermédiaire de cette illustration, les résultats obtenus sur le versant historique avec leurs potentielles prises en compte en société à la même époque : il s'agira en somme de comparer les attitudes d'Aquin et de ses contemporains face à leur actualité. Nous verrons sur le versant pratique quelles modalités se fixe le militant séparatiste pour que le Canada français, aux échelles individuelle et collective, dépasse sa fatigue historique et nationale.

1/ Le versant historique de l'enquête aquinienne sur la fatigue

Sur le versant historique de la critique, Aquin investit les limites qui conditionnent et constituent les Canadiens français, lui-même partageant leur sort plutôt que de les expulser de sa mémoire comme beaucoup d'autres à la même époque. « Selon cette perspective, [il postule que] le Canada français détiendrait un rôle, le premier à l'occasion, dans une histoire dont il ne sera jamais l'auteur.² » Ce rôle renvoie à une « “fonctionnarisation” globale³ » des Canadiens français :

[...] le Canada français globalement est « fonctionnarisé » : il est employé par de grands patrons inébranlables et justes : l'État fédéral ou l'Église catholique et, en choisissant la fonctionnarisation de préférence à sa totalisation, il jouit de tous les avantages de la fonction (salaire, honneurs, sécurité, promotion) et ne connaît pas d'autre responsabilité, ni d'autre inconvénient que ceux qui sont inhérents à la subordination de toute fonction à tout organisme. Fidèle à son contrat d'embauche et sensible à toutes les douceurs du paternalisme, le Canada français, fonctionnaire collectif, ne fait pas d'« histoires » et n'en veut pas avec ses patrons. Un fonctionnaire n'est ni un entrepreneur, ni un politique. Et il me semble qu'un lien existe entre notre manque d'entrepreneurs, établi dans le passé comme un défaut de race, et notre conscription globale et continue par

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 111.

2 *Ibid.*, p. 104.

3 *Ibid.*, p. 103.

de grands employeurs : l'État fédéral qui nous protège contre nous-mêmes (lisez : Duplessis) et l'Église qui, longtemps, par sa structure pyramidale, nous a tenu lieu d'État [...].¹

H. Aquin considère les temps qui précèdent la mort de M. Duplessis en 1959, en remontant dans son essai à l'Acte de l'Amérique du Nord britannique entré en vigueur en juillet 1867 et, plus avant, au rapport Durham (1839), pour souligner l'état de vassalisation des Canadiens français devant les décisionnaires en société (leurs « patrons », l'État fédéral, l'Église). Ces derniers, « inébranlables et justes », n'ont jamais connu de remises en cause : « le Canada français, fonctionnaire collectif, » vit dans un état kantien de minorité. Collectivement, le Canadien français « n'est ni un entrepreneur, ni un politique » ; individuellement, il peut l'être à condition de se soumettre à l'« exhortation à la supériorité *individuelle* [qui] est présentée comme un défi inévitable qu'il faut relever.² » Si cette exhortation consiste à « [devenir] indispensable à la destinée de l'Autre³ » qu'est le Canada anglais, « la subordination de toute fonction à tout organisme », qu'accepte sans contester le Canada français, démontre la soumission de ce dernier à la destinée que l'Autre fixe pour lui : le Canada français n'aura jamais été « l'auteur » de son histoire. Ce dernier constat fut d'abord « établi dans le passé [par lord Durham qui y vit] comme un défaut de race » ; il est donc contre-validé par Aquin, qui refuse néanmoins toute racialisation du discours, au présent :

Lord Durham disait vrai en ce sens quand il a écrit que le Canada français était un peuple sans histoire ! L'Histoire étant évidemment dévolue au peuple canadien-anglais, il ne nous resterait qu'à la prendre comme on prend un train. Si nous acceptons de jouer un rôle, si noble soit-il, c'est forcément à l'intérieur d'une histoire faite par d'autres. On ne peut à la fois être une fonction et l'organisme qui la régit, une entité culturelle « enrôlée » et une totalité historique.⁴

Empruntant « ici le mot histoire dans son sens hégélien qui est aussi celui du *Star* de Montréal ("*History in the making*")⁵ », Aquin note que, dans cette situation de dépendance du dominé vis-à-vis du dominant, le Canada anglais agit sur l'histoire comme un entrepreneur, ce qui fait de lui « une totalité historique ». Ramenée à la population majoritairement francophone du Québec, cette situation génère une impuissance politique ; « la volonté de cette *majorité minoritaire* se révèle n'être [...] ni déterminée ni déterminante pour la suite de l'histoire.⁶ » Dans ce scénario où l'« histoire [est] faite par d'autres », le Canada français joue un rôle de subalterne, rarement d'adjuvant ; « condamnés [...] à une seule forme d'action et de réussite[,] l'apothéose », les politiques canadiens-français et les artistes cherchent, pour les premiers, à percer à Ottawa et, pour les seconds, à ratifier leurs talents à Paris (ce qui « comport[e] un sacrifice stérile, sinon tout à fait accablant : le déracinement, générateur inépuisable de fatigue culturelle, ou l'exil[)][:] le

1 *Ibid.*, p. 105.

2 *Ibid.*, p. 103.

3 *Idem.*

4 H. AQUIN, « Note 22 » in « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 104.

5 *Idem.*

6 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, *op. cit.*, p. 63.

dépaysement, le reniement ne libèrent jamais tout à fait l'individu de son identité première et lui interdisent, en même temps, la pleine identité à son milieu second »¹ en cas de mobilité en dehors de la province. Refoulant ses désirs d'autonomie et de liberté, le Canadien français n'est pas maître de sa « pleine identité à son milieu [premier, voire à un milieu] second » : en conséquence, « il est [une fois voire] deux fois apatride² ».

Fatigué culturellement du fait de sa dépolitisation quasi-volontaire en société, de sa mise en état kantien de minorité, le Canadien français se voit réduit dans sa culture « à son élément de connaissance et d'expression artistique [; cette réduction] exprime, de ce fait, à une date où les grandes œuvres anthropologiques [sont] accessibles et confirm[ent] une acception opposée du même terme, un refus de la culture canadienne-française dans sa globalité. [...] [Les] penseurs canadiens-français [acceptent] d'emblée cette variante³ » suite à la rébellion des Patriotes, en constituant une littérature nationale expurgée de toute remise en question de la Constitution, du système monarchique et de la domination anglo-saxonne. Cette littérature est l'un des supports de diffusion du nationalisme ethnico-racial ; sous toutes ses formes, la « pratique impulsive et “verbale” du nationalisme est tolérée, rarement condamnée à grands cris, ce qui explique qu'elle est devenue, au Canada français, un psychodrame cathartique [:] Cette tolérance même, c'est une forme accomplie de subordination et fait du nationalisme une sorte d'irruption peccamineuse insérée à l'avance dans le système qu'elle conteste avec incohérence, mais n'ébranle jamais.⁴ » Par crainte d'une expansion des idées nationalistes vers le séparatisme et par souci d'atténuation de la relation de domination, les Canadiens anglais « se sont [néanmoins] empressés d'isoler le nationalisme de toutes les autres expressions culturelles du Canada français [;] [ils] ont encouragé, par exemple, avec d'autant plus de générosité et d'efficacité [(investissements financiers dans des manifestations culturelles, bourses d'art, médailles d'honneur...)] le particularisme artistique des Canadiens français que cela augmente l'ambiguïté d'un lien que les séparatistes [des années 1960] s'efforcent de définir comme univoque et “infériorisant”.⁵ »

Du point de vue aquinien, le « système d'acceptation [du Canada français] et de grandeur [du Canada anglais] [...] fonctionne très bien et depuis longtemps, et ne comporte nullement la disparition du fait français au Canada, mais la domestication à tous les niveaux et dans les consciences.⁶ » Cantonné à un rôle et à un métier sans « d'autre responsabilité, ni d'autre inconvénient que ceux qui sont inhérents à la subordination », le Canadien français se limite

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 106-107.

2 *Ibid.*, p. 107.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 94.

4 *Ibid.*, p. 100-101.

5 *Ibid.*, p. 92-93.

6 *Ibid.*, p. 101.

socialement à être un rouage de l'histoire et une main de l'entrepreneuriat au service du Canadien anglais, un serviteur de l'Église et un adepte de la foi ; s'il prend conscience de cette réduction rationnelle se jouant pour lui en société et ultimement en lui, il développe des « sous-attitudes dépossédées », synonymes d'une « fatigue culturelle »¹. Dans l'histoire, « certains Canadiens français [...] réagissent [à la domestication des Canadiens anglais à tous les niveaux et dans les consciences] selon l'axe de déglobalisation culturelle du Canada français² » et non comme « une totalité historique. » La réaction la plus virulente de ce type est la rébellion des Patriotes de 1837 qu'Aquin analyse dans son article « L'art de la défaite³ » (1965) en la dissociant de « l'invasion de 1838⁴ » menée à partir des États-Unis. « Conditionnés à la défaite comme d'autres le sont au suicide parce qu'ils ont de l'honneur, les Patriotes se sont vus soudainement obligés de survivre sans honneur, sans style et sans même l'espoir d'en finir un jour.⁵ » Victorieux le 23 novembre 1837 à la bataille de Saint-Denis, les Patriotes n'en profitent pas pour lancer l'offensive, ni même pour se coordonner entre les différentes factions ; ils finissent par se voir opposés aux troupes régulières britanniques dont ils respectent les règles malgré un déficit autant matériel qu'humain en leur défaveur : après leur victoire, ils sont gagnés par « un abîme d'hésitation⁶ » qui les fait se subordonner au jeu militaire de l'adversaire.

Les Anglais, comme toujours, font la guerre comme ils jouent au cricket. En bons colonisés, les Patriotes jouent à l'intérieur des lignes blanches et se comportent, avec une politesse de désespérés, en parfaits gentlemen. Pas de coups bas, pas de « *furia francese* » ; pas de ruses ou si peu, pas de manières déplacées à table. On mange comme son hôte. On se bat comme lui : on fait la guerre aux Anglais exactement comme ils nous ont appris à faire la guerre, sous leurs ordres, aux Américains, en 1812. [...] Impassibles et désespérés, on continue la partie avec flegme mais sans imagination : on se fait pendre, mais l'arbitre a toujours raison ; on perd, mais il n'y a pas de surprise à se faire battre. C'était connu d'avance, presque désiré. Et puis quand tout est fini, on continue à fraterniser avec le vainqueur qui d'ailleurs serait mal venu d'être mauvais joueur puisqu'on est si bons perdants.⁷

Hôte de la partie, arbitre et joueur, le colonisateur et détenteur du pouvoir maîtrise son adversaire qui, pétri à son image dans ses pratiques guerrières, agit sans « manières déplacées » par rapport à ses attentes, « avec la passivité du vaincu[,] la passivité noble et désespéré de l'homme qui ne s'étonnera jamais de perdre, mais sera désemparé de gagner.⁸ » La partie se terminant sur la

1 Ces propos peuvent se décliner suivant une perspective médiationniste comme suit. Sur le plan du Signe, G. Miron le démontrant dans ses passages littéraires du poème au « non-poème », H. Aquin dans ses usages scripturaire du narratif et du poétique, le Canadien français est proche de l'impropriété grammaticale et répond d'une piètre performance au niveau rhétorique. Sur le plan de l'Outil et du travail, il est un rouage d'une ensemble productif. Sur le plan social, il vit sous la domination de l'Autre et, comme il est maintenu en état kantien de minorité en société, il tend à se rapprocher de l'absence de son égo. Sur le plan de la Norme, il se donne de la restriction, est dans l'abstinence, quand s'appliquent sur lui les règles fixées par une autorité extérieure. Ces déclinaisons valent à titre indicatif et ne visent en rien l'exhaustivité.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 98.

3 H. AQUIN, « L'art de la défaite », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 129-142.

4 *Ibid.*, p. 138.

5 *Ibid.*, p. 134.

6 *Ibid.*, p. 138.

7 *Ibid.*, p. 134.

8 *Ibid.*, p. 136.

défaite des Patriotes, les vaincus redeviennent de « bons colonisés » tandis qu'ils découvrent plus tard sous le régime du Canada-Uni un système les subordonnant plus encore sur le plan politique qu'auparavant. Si la « victoire des Patriotes à Saint-Denis se déroule comme un prélude triomphal à la guerre d'indépendance du Bas-Canada¹ », les défaites prévisibles qui suivent et qui laissent les vainqueurs maîtres des destinées des Canadiens français « véhicul[ent] de génération en génération, l'image [...] [d']un soldat défait et célèbre » (quand « certains peuples vénèrent un soldat inconnu »²), voire celle du transfuge (L.-J. Papineau de retour d'exil se fait élire député au Parlement du Canada-Uni et prône alors l'intégration du Bas-Canada aux États-Unis plutôt que son indépendance).

2/ La Révolution tranquille : la saisie de rapports historiques de domination, des réactions diverses

La Révolution tranquille accentue le développement chez les Canadiens français d'une critique de ce qu'ils pensent, font, vivent en société et désirent « à travers une ontologie historique d'[eux]-mêmes. » Le « principe d'une critique et d'une création permanente de nous-mêmes dans notre autonomie [...] [est] un principe qui est au cœur de la conscience historique que l'*Aufklärung* a eue d'elle-même.³ » Ce principe est au centre de toutes les préoccupations humaines durant la Révolution tranquille qui, de ce fait, appartient à l'*Aufklärung*. Cependant, bien avant la mort de M. Duplessis, les Canadiens français commencent, dans un rapport à eux-mêmes, à considérer « dans ce qui [leur] est donné comme universel, nécessaire, obligatoire, quelle est la part de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires⁴ » : ils se fondent pour eux-mêmes une attitude-limite face à leur actualité. Ainsi, plusieurs dénoncent le poids des relations d'autorité et de domination qui, plus les écarts entre dominant et dominé sont hiérarchiquement étendus, est d'autant plus lourd à porter pour celui qui subit non tant le singulier et le contingent mais surtout les « contraintes arbitraires » de l'Autre. Aquin propose dans « La fatigue culturelle du Canada français » une analyse de ces écarts, en se rapportant à l'étude comparative entre les sociétés dites « primitives » et celles dites « civilisationnelles » menée et exposée par C. Lévi-Strauss :

« [...] [Les sociétés des civilisés] utilisent pour leur fonctionnement une différence de potentiel, laquelle se trouve réalisée par différentes formes de hiérarchie sociale... Nous avons vu cet écart s'établir avec l'esclavage, puis avec le servage, ensuite par la formation d'un prolétariat. Mais, comme la lutte ouvrière tend, dans une certaine mesure, à égaliser le niveau, notre société a dû partir à la découverte de nouveaux écarts différentiels, avec le colonialisme, avec les politiques dites impérialistes, c'est-à-dire chercher constamment au

1 *Ibid.*, p. 137.

2 *Ibid.*, p. 136.

3 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1392.

4 *Ibid.*, p. 1393.

sein même de la société, ou par l'assujettissement de peuples conquis, à réaliser un écart entre un groupe dominant et un groupe dominé : mais cet écart est toujours provisoire...¹ »

Selon cette vision, les « écarts » individuels vite résorbés par un rituel dans une société primitive, le sont, au niveau des grandes sociétés modernes, par des luttes collectives et, de plus en plus, au prix de vies humaines. Ces écarts entre classes, États ou groupes d'États ou cultures sont les germes de toutes les luttes futures quelles que soient les formes, militaires ou parlementaires ou idéologiques, que prendront ces luttes. L'« écart » engendre la lutte : il fonde ainsi, par sa métamorphose protéenne indéfinie et toujours nouvelle, la dialectique, en recréant indéfiniment les deux termes éloignés (écartés) qui tendront logiquement à s'égaliser.²

Le Canada français, territoire deux fois colonisé avant les vagues du colonialisme européen dans le monde au XIX^e siècle, pratique l'esclavage (sous les régimes de la Nouvelle-France et de l'Empire britannique en Amérique du Nord) et s'en défait en 1833 avec la loi sur l'abolition de l'esclavage du Parlement britannique. Le servage, un temps pratiqué avec le régime seigneurial, disparaît pour laisser place à de nouvelles formes d'exploitation du Canada français, essentiellement quand les Révolutions industrielles créent un besoin de main d'œuvre et engendrent au sein de sa population une classe ouvrière aux prises avec des intérêts canadiens-anglais et anglais. En même temps qu'il s'enregistre dans le domaine socio-économique au Québec, l'« écart entre un groupe dominant et un groupe dominé » se mesure sur un axe politique entre le Canada anglais/le Canada français et l'Empire britannique, sur un plan socio-politique entre l'État fédéral et l'État provincial, dans un rapport à l'idéologie cléric-nationaliste entre le peuple canadien-français et l'Église/l'État, entre la femme et le patriarcat... Avec la Révolution tranquille, qui privilégie une politique laïque et progressiste en adéquation avec l'évolution moderne des sociétés contemporaines, apparaît un nouvel écart entre l'individu et la loi/le savoir.

La Révolution tranquille engage des réformes politiques, sociales, économiques et administratives ; elle accompagne également des mouvements d'idées et des évolutions de mœurs : par voie parlementaire, elle fait s'atténuer certains écarts entre groupes dominants et groupes dominés. Une nouvelle ère s'augure ; annonciatrice de changements, elle encourage l'homme québécois en formation à adopter une attitude-limite : de cette « attitude expérimentale³ » qui lui fait voir ses multiples subordinations, le Canadien français dégage une haine de lui-même. Le Canada français a ainsi distingué « ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires » ; transformant sa critique historique en critique pratique, il a ensuite réfléchi la possibilité *ou* l'éventualité de dépasser certaines limites d'autorité et de domination s'imposant arbitrairement à lui. Selon M. Foucault dans son essai « Qu'est-ce que les Lumières ? », « l'analyse des limites et la réflexion sur elles » ne supposent pas « un comportement de rejet [:] On doit échapper à l'alternative du dehors et du dedans ; il faut être aux frontières. »⁴ Dans le cas d'une part

1 C. LÉVI-STRAUSS, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, éd. Julliard, Paris, 1961, p. 41-45.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 80-81.

3 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1393.

4 *Idem*.

importante de la population canadienne-française de l'époque, l'analyse des rapports d'autorité et de domination en termes de limites conduit soit à la détermination de formes possibles de changement applicables dans la réalité, soit au rejet. Sur les pas du *Refus global*, des « Québécois » rompent ainsi avec tout ce qui relève du passé et des traditions, ou seulement, avec l'Église et avec la foi catholique. D'un autre côté naissent des mouvements de société qui, par la lutte, imposent des transformations précises participant de la réduction des écarts entre femmes et hommes, entre population autochtone et population allochtone...

En opposition avec certains « Québécois » qui s'engagent à la rupture dans l'acte mémoriel, Aquin adopte pleinement une attitude-limite ; il ne rejette rien de ses enquêtes historiques à travers les événements : suite à son travail à dimension archéologique, il dégage ce qui constitue les groupes dominants (l'Empire britannique/l'État fédéral, les Canadiens anglais, l'Église/la religion en lien avec l'État provincial jusqu'en 1959, la loi/le savoir, les idéologies de toute sorte...). Dans ces écrits, il encourage ses lecteurs à « recré[er] indéfiniment les deux termes éloignés (écartés) qui tendront logiquement à s'égaliser ; il invite ainsi à dialectiser les pôles dominants préalablement définis avec le pôle des Canadiens français (et de toute autre population) : dans « La fatigue culturelle du Canada français, il met tout particulièrement en dialectique le Canada anglais avec le Canada français ; dans ses œuvres romanesques, il pose en perspective dialectique l'homme et, en particulier, le Canadien français avec le colonisateur et, en particulier, le Canadien anglais, avec la loi/le savoir, non tant l'Église/la religion que la *Bible*, les récits occidentaux et, par allusion nominale, leurs auteurs (G. Simenon et H. de Balzac, lord Byron, A. Memmi...)... Suivant cette dialectisation des deux termes, il souligne, en accord avec les propos de C. Lévi-Strauss, l'évanescence des écarts entre ces mêmes termes à échéance plus ou moins longue ; il ne peut néanmoins pas se satisfaire dans la passivité de ce pronostic. Contrairement à Foucault, qui privilégie dans son essai les modifications précises, l'essayiste canadien-français suggère, après réflexion sur les écarts, la lutte sous toutes ses formes si nécessaire pour obtenir des changements : en effet, dans la situation canadienne-française pour Aquin, il ne s'agit pas seulement de « déga[er] de la *contingence*¹ qui [...] a fait être [les Canadiens français] ce [qu'ils sont] la possibilité de ne plus être, faire ou penser ce [qu'ils sont, font] ou [pensent] », et conjointement, la possibilité de ne plus se satisfaire de ce dont ils se satisfont, mais surtout de dégager les mêmes possibilités du *conditionnement* qui a fait être les Québécois. Sur le versant pratique de la critique, Aquin propose aux Canadiens français le dépassement de la « fatigue culturelle », qui les fait être impuissants politiquement, et, *en même temps*, la lutte pour l'indépendance politique et culturelle du Québec, de façon à ce qu'ils se constituent à terme, sans interférences avec le Canadien anglais, une identité

1 Nous soulignons au moyen de l'italique.

seconde dans leur milieu premier : il développe un projet global et radical pour le Canada français. Ces derniers éléments sont développés par la suite.

Avant d'aller plus loin, certaines correspondances restent à pointer entre l'attitude propre à H. Aquin dans son essai et l'attitude-limite telle que décrite par M. Foucault vingt-deux années plus tard. En effet, Foucault souligne dans son essai qu'un travail consciencieux doit être poursuivi de manière à éviter certains écueils durant la réalisation d'enquêtes historico-pratiques ; Aquin semble avoir dépassé ces écueils en menant le travail requis selon Foucault. D'abord, le travail d'enquête répond d'un enjeu, celui de ne pas mettre en équation le développement technologique et industriel, et, l'intensification/la diminution des relations de pouvoir : Aquin ne dialectise pas ces deux paramètres à dissocier, cela d'autant moins qu'il ne raisonne pas en termes de mutation technologique, de croissance économique, d'augmentation de la productivité... Le travail d'enquête requiert, ensuite, une certaine homogénéité dans l'étude des pratiques ; il s'agit à la fois de percevoir chez l'homme à l'étude les aspects de la rationalité sollicités dans l'action (versant technologique de ces pratiques) et d'analyser les interactions humaines en termes d'échanges (ou non) de pratiques (versant stratégique de ces pratiques) : Aquin justifie chez les Canadiens français la transmission de génération en génération d'une fatigue culturelle, cette fatigue ayant des incidences sur tous les plans de la rationalité humaine et, donc, sur toutes les performances humaines. Le travail d'enquête comporte, en outre, une systématisme en ce qu'il couvre trois domaines particuliers relativement intriqués, soit « l'axe du savoir, l'axe du pouvoir, l'axe de l'éthique » : les questions que chaque axe soulève (comment nous sommes-nous constitués comme sujets de notre savoir ; [...] comme sujets qui exercent ou subissent des relations de pouvoir ; [...] comme sujets moraux de nos actions »¹) trouvent réponse chez Aquin dans la condition canadienne-française du colonisé. Le travail d'enquête contient, enfin, une généralité, en ce sens où il est récurrent, qui demande de s'interroger sur les modes de problématisation (s'il en est) : concernant les relations d'autorité et de pouvoir, Aquin appelle, après le refoulement historique du sentiment de domination, à une problématisation en société de la « fatigue culturelle ».

3/ Le versant pratique de l'enquête aquinienne sur la fatigue

Après avoir constaté sur le versant historique la fatigue historico-politique et la déglobalisation culturelle du Canada français, Aquin met, sur le versant pratique de la critique, le « travail fait aux limites de [lui-même] [et des Canadiens français] [...] à l'épreuve de la réalité et de l'actualité, à la fois pour saisir les points où le changement est possible et souhaitable et pour

1 M. FOUCAULT, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *op. cit.*, p. 1395.

déterminer la forme précise à donner à ce changement.¹ » Il dégage de cette mise à l'épreuve la possibilité pour les Canadiens français de sortir de l'état kantien de minorité, de s'expurger de la fatigue historique et culturelle ; il donne à ce changement les caractéristiques d'un projet global et radical, qui est à négocier dans l'échange (le dialogue avec l'Autre, le militantisme, le combat armé, la guerre) et qui verrait se constituer au Québec un nouvel État en adéquation avec les « Québécois » et leur nouvel état kantien de majorité. Ces deux perspectives sont ici développées.

Pour Aquin, la fatigue historique et culturelle peut cesser. Dans son essai, Aquin valide la possibilité du recouvrement d'un certain bien-être, en confrontant son hypothèse à « la réalité et [à] l'actualité ». Deux types de Canadiens français et leurs variantes apparaissent dans « La fatigue culturelle du Canada français » ; l'un, le néo-nationaliste/le séparatiste, et l'autre, le politicien canadien-français engagé avant le tournant des années 1960 aux niveaux soit provincial soit fédéral, fournissent, dans leurs appréhensions, arguments et contre-arguments à sa thèse. Le politicien, qui intègre les Institutions provinciales ou fédérales, représente un Canada français empreint de fatigue :

Le Canada français, culture agonisante et fatiguée, se trouve au degré zéro de la politique. Ceux qui ont réussi en politique au Canada français, ce sont les a-nationaux, c'est-à-dire ceux qui « représentaient » le mieux ce peuple déréalisé, parcellisé et dépossédé par surcroît. La réussite de nos politiciens au fédéral a reposé sur leur déglobalisation culturelle. Leur « inexistence » a été à l'image de la culture harnachée qu'ils représentaient et qu'ils se sont à peu près tous empressés de « fatiguer » encore plus en la folklorisant, si bien que le gouvernement fédéral, par sa durée même, proclame qu'il n'existe plus de tension dialectique entre la culture canadienne-française et l'autre.²

Le politicien au niveau provincial se recroqueville sur une culture du terroir et du folklore, tandis que son corollaire au niveau fédéral, faute d'être une « totalité historique » et culturelle, représente un « Canada français [...] au degré zéro de la politique. » Avec ces politiciens installés aux deux échelons institutionnels, qui sont « à l'image de la culture harnachée » et confinée au territoire québécois, la « tension dialectique entre la culture canadienne-française » et la culture canadienne-anglaise tend progressivement à disparaître ; la Révolution tranquille permet d'envisager un retournement de situation. À l'opposé, le néo-nationaliste et le séparatiste incarnent l'avenir d'une existence politique et d'une culture nationale et globale pour le Canada français ; ils sont illustrés à travers les mouvements dans lesquels ils s'inscrivent. En faisant leurs portraits, Aquin dépeint alors le fait politique tel qu'il est réinvesti à la même époque, notamment dans les manifestations des années 1960, par les nouveaux « Québécois » se redéfinissant de langue et de culture française en leur territoire et en leur communauté :

1 *Ibid.*, p. 1393.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 115.

[...] le nationalisme n'est porteur ni de mal ni de bien *a priori* : il constitue une sorte de parole communautaire, qu'on demeure libre d'entendre ou de ne pas entendre. On peut le combattre au nom d'une idéologie politique, mais pas au nom de la lucidité et de la science. Le séparatisme d'ailleurs se présente comme une manifestation particulière de l'*existant national*, mais il n'en est pas la seule, loin de là. La caractéristique du nationalisme est d'être une expression politique d'une culture : dans le cas du Canada français, il s'agit très nettement d'une aspiration à la politique. À cause de cela, il apparaît aux non-Canadiens français comme un élément constitutif du groupe culturel francophone du Canada. En réalité, d'autres manifestations feraient aussi bien la preuve de l'existence de ce groupe culturel : les arts, la littérature, la thématique globalisante de nos chercheurs en sciences humaines, et aussi, sans doute, la dynamique linguistique, la démographie, les luttes sociales, le particularisme religieux, etc.¹

En comparant la réalité de la Grande Noirceur et l'actualité de la Révolution tranquille à travers deux types de Canadiens français et leurs variantes, Aquin note le passage d'une fatigue historique et culturelle à un « vouloir-vivre culturel global² », permettant d'envisager politiquement sur la scène québécoise la sortie d'un état de dépendance pour une émergence à un état d'indépendance.

Dans la dialectique du Canada français et du Canada anglais, les « termes éloignés (écartés) [...] tendront logiquement à s'égaliser » d'autant plus rapidement si le Canada français se donne un « vouloir-vivre » globalisant toutes les formes de la culture canadienne-française. Cette dernière hypothèse se validant durant la Révolution tranquille à travers les figures du néo-nationaliste et du séparatiste, Aquin peut raisonnablement espérer le passage d'une ligne limite, celle signifiant le dépassement de la relation d'autorité et de domination entretenue historiquement avec le Canada anglais. À cette époque, le Canada français, qui est en voie de rénovation, prête une oreille attentive aux discours nationalistes et séparatistes ; aussi, il les légalise en société comme un fait de culture communautaire, « comme une manifestation particulière de l'*existant national*, » au même titre que d'autres discours situés sur l'échiquier politique entre conservatisme et progressisme, que « les arts, la littérature, [...] la dynamique linguistique, la démographie, les luttes sociales, le particularisme religieux, etc. » « Le séparatisme canadien-français n'est qu'une [des] manifestations constitutives³ » de la culture canadienne-française, le néo-nationalisme que définit Aquin dans son essai en est une autre. La « force de “frappe” [du séparatisme] est plus grande que celle de toutes les autres formes d'existence culturelle parce qu'elle contient un germe révolutionnaire qui peut remettre en question l'ordre constitutionnel établi à l'échelle du Canada.⁴ » Le tour de force du nationalisme réside dans son renouvellement conceptuel. Dans l'esprit d'Aquin, le néo-nationalisme, notion que lui-même dans son essai n'associe jamais au préfixe détaché que cette réflexion lui attribue comme d'autres, naît du nationalisme ethnico-racial, qui l'a précédé, pour s'en dissocier aussitôt. Le nationalisme, associé au séparatisme, que présente Aquin à l'anti-nationaliste

1 *Ibid.*, p. 92.

2 *Ibid.*, p. 94.

3 *Ibid.*, p. 92.

4 *Idem.*

P. E. Trudeau, s'écarter d'une revendication d'un État-nation qui serait déterminé ethniquement de manière univoque :

En posant comme prémisse que le séparatisme postule la Nation-État, il est relativement facile sinon agréable de réfuter cette aspiration de la Nation canadienne-française à se transmuier en Nation-État. Or, précisément, la Nation-État est un concept vraiment périmé qui ne correspond ni à la réalité ni aux dernières données de la science. La nation n'est pas, comme le laisse entendre Trudeau, une réalité ethnique. Il n'y a plus d'ethnies, ou alors fort peu. Les déplacements de population, l'immigration, les assimilations (que Jacques Henripin¹ qualifie justement de « transferts linguistiques ») ont produit une interpénétration des ethnies dont un des résultats incontestables, au Canada français par exemple, est le regroupement non plus selon le principe de l'origine ethnique (la race, comme on disait encore il y a vingt-cinq ans²), mais selon l'appartenance à un groupe *culturel* homogène dont la seule spécificité vérifiable se trouve au niveau linguistique. [...] Les « transferts linguistiques », dont parle Henripin, se sont accomplis à notre profit comme à nos dépens, si bien que le noyau de colons immigrés qui a fait la survivance se trouve mêlé désormais, sur le plan ethnique, à tous les apports que l'immigration ou les hasards de l'amour ont donnés à notre pureté ethnique nationale. De fait, il n'y a plus de nation canadienne-française [...].³

Le nationalisme canadien-français dans sa nouvelle mouture considère « polyethnique⁴ » le Canada français, en se référant à l'« interpénétration des ethnies » au cours de l'histoire du fait des « déplacements de population, [de] l'immigration, [des] assimilations ». Ainsi, pour lui, « il n'y a plus [véritablement] de nation canadienne-française, mais un groupe culturel-linguistique homogène par la langue.⁵ » La « caractéristique du nationalisme est d'être une expression politique [de la] culture » canadienne-française : le mouvement nationaliste, tel que définit par Aquin, défend au Québec l'idée « d'un État monoculturel⁶ » séparé du Canada qui est « biculturel⁷ ». Le nationalisme représentant une nation culturellement homogène, le séparatisme est, quant à lui, l'« expression de la culture des Canadiens français, en mal d'une plus grande homogénéité.⁸ »

Avec la Révolution tranquille, l'« aspiration à la politique [...] apparaît [...] comme un élément constitutif du groupe culturel francophone du Canada. » Cette aspiration est particulièrement portée par les néo-nationalistes et par les séparatistes, eux-mêmes faisant de la culture canadienne-française un enjeu politique. Néo-nationaliste et séparatiste de conviction lui-même, Aquin prend dans son essai ces figures politiques à titre d'exemples car elles sont les seules sur la scène québécoise, au nom de l'idéal d'indépendance et des libertés constitutives du droit des peuples à se gouverner par eux-mêmes, à militer pour le passage de la ligne limite marquant

1 J. Henripin (1926-2013) est essayiste, docteur en démographie historique et enseignant-chercheur à l'Université de Montréal où il obtient un titre de professeur émérite. H. Aquin qui ne précise pas la source de sa citation se réfère très probablement à son article « Évolution de la composition ethnique et linguistique de la population canadienne » publié par la Société royale du Canada dans l'ouvrage collectif *La Population canadienne et la colonisation du Grand Nord* (1962).

2 H. Aquin indique par ailleurs au sujet de la conception des races : « il ne peut plus être question de la nation comme un ferment du racisme et de tous ses abominables dérivés » (H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 91).

3 *Ibid.*, p. 89-90.

4 *Ibid.*, p. 91.

5 *Ibid.*, p. 90.

6 *Ibid.*, p. 91.

7 *Idem.*

8 *Idem.*

l'égalité entre le Canada français et le Canada anglais. Seuls, ces personnages annoncent, en prophètes pour le futur Québécois, la possibilité de vivre *à la fois* une puissance politique et une « vitalité culturelle¹ », soit d'aboutir à la complétude anthropologique et à « la plénitude de son être historique.² » Cette possibilité d'un passage de ligne, encore une fois, permettrait le dépassement de l'état kantien de minorité auquel le Canadien français est conditionné dans sa relation avec le Canadien anglais ; un projet collectif visant « la totalité historique » et culturelle du Canada français en est l'alternative. Pour D. D. Jacques dans *La Fatigue politique du Québec français*, « il faut avoir à l'esprit [les] notion[s] de plénitude [et de vitalité] culturelle[s] pour saisir la rationalité éventuelle du projet d'indépendance politique³ » qui conduirait l'homme québécois vers un état kantien de majorité :

La « vitalité culturelle », pressentie par Aquin, entraperçue par ses lecteurs, est davantage l'expression d'un désir partagé d'être. Cet idéal, qui fait corps avec la notion de fatigue culturelle, est celui d'une plénitude existentielle du corps politique au sein duquel l'individu acquiert l'accès le plus étendu à l'universel. Ainsi la vitalité culturelle, qui n'est jamais qu'un état du vouloir commun, représente-t-elle le déploiement maximal des possibilités d'être portées par une communauté de culture. [...] Ce qui donne un sens au propos d'Aquin sur la fatigue culturelle, c'est la promesse d'un tel accomplissement de notre être collectif dans l'histoire. En retour, la même idée paraît privée de toute signification pour celui qui n'envisage pas, en lui-même et pour lui-même, une telle promesse d'accomplissement. Voilà pourquoi ultimement Aquin a parfaitement raison lorsqu'il affirme que l'indépendance est une « notion de l'esprit » puisque ce projet puise sa signification dernière dans l'espérance suscitée par la saisie d'un tel idéal de vitalité.⁴

Aquin, suite à ses enquêtes historiques, « envisage [...], en lui-même et pour lui-même, » sur le versant pratique de la critique de son être historique, le passage d'un état de dépendance et de dépolitisation à un état d'indépendance et de politisation ; ce changement présuppose la réappropriation du fait politique en tant que manifestation particulière de la culture canadienne-française, soit la transformation d'une fatigue première en une vitalité historique et culturelle. « Cet idéal [de vitalité], qui fait corps avec la notion de fatigue culturelle, est celui d'une plénitude existentielle du corps politique au sein duquel l'individu acquiert l'accès le plus étendu à l'universel » : il marque le souhait de constituer pour les Canadiens français un « État monoculturel ». Ces changements relèvent certes d'ambitions individuelles mais correspondent surtout à « un désir partagé d'être », ils visent l'« accomplissement de l'être collectif [canadien-français] dans l'histoire », ils nécessitent l'émergence en société d'un « vouloir commun ».

Dans la dialectique entre le Canada français et le Canada anglais, la lutte apparaît inévitable en vue d'une égalisation des écarts entre dominé et dominant. Si Aquin « préconise, dans ce domaine, une stratégie précipitée, c'est [qu'il croit], d'autre part, à la précipitation de l'Histoire⁵ »,

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 44.

2 *Ibid.*, p. 51.

3 *Ibid.*, p. 46.

4 *Ibid.*, p. 44-45.

5 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 65.

une Histoire (au sens hégélien) dont le Canada français maîtriserait le mouvement : « La lutte est fatale, mais non sa fin¹ » ; aussi, selon Aquin, elle doit prendre l'aspect d'une « révolution nationale² ». Le séparatisme « contient [ce] germe révolutionnaire qui peut remettre en question l'ordre constitutionnel établi à l'échelle du Canada ». Suivant la planification plus ou moins explicite exposée dans « La fatigue culturelle du Canada français », la « cristallisation [de toutes les idéologies séparatistes] donner[ait] à la population canadienne-française une idée des forces politiques qui s'affrontent³ » : son succès permettrait automatiquement aux Canadiens français de passer collectivement la ligne limite de la vitalité historique et culturelle, du recouvrement rationnel et identitaire en leur communauté, en leur milieu et en leur histoire. Aquin « n'[attend] pas des révolutionnaires à mitraillettes ou à képis, mais des révolutionnaires qui n'ont pas plus peur des mots que des réalités.⁴ » L'importance est de convaincre (P. E. Trudeau, en premier lieu dans l'essai aquinien, qui se lance le défi du fédéral), si l'idéal d'indépendance est contraire aux volontés, et d'entretenir l'idéal de vitalité historique et politique, s'il est déjà ancré, en vue de constituer un mouvement séparatiste cristallisé et dynamique en nombre :

Nous avons l'esprit sportif sur le plan national et comme nous rêvons de fabriquer des héros plutôt qu'un État, nous nous efforçons de gagner individuellement des luttes collectives. Si le défi individuel que chaque Canadien français tente en vain de relever dépend de la position du groupe canadien-français considéré comme totalité, pourquoi faut-il relever ce défi collectif comme s'il était individuel ? Ne serait-il pas logique de répondre collectivement à une compétition collective et de conjurer globalement une menace globale, inhérente à la situation du Canada français par rapport à son partenaire fédéral anglophone ?⁵

Dans « L'existence politique », Aquin indique : « quand il s'agit pratiquement de réaliser l'indépendance, c'est contre des Canadiens français qu'il faudra lutter.⁶ ». Deux mois plus tard, dans « La fatigue culturelle du Canada français », il lutte contre ceux qui relèvent le « défi collectif [d'une réduction des écarts entre le Canada français et le Canada anglais] comme s'il était individuel ». Parmi ces derniers figure P. E. Trudeau qui participe du rêve « de fabriquer des héros plutôt qu'un État » en devenant « partenaire [du] fédéral anglophone ». Il s'agit, au contraire, au vu de la « menace globale, inhérente à la situation du Canada français par rapport » au dominateur canadien-anglais, de se regrouper pour « répondre collectivement à une compétition collective ». « L'indépendance [étant] une notion de l'esprit[,] [il] importe [ensuite] de savoir [dans le collectif ainsi cristallisé] sous quelle espèce politique et parlementaire se manifesterait cet être de raison qu'est l'indépendance.⁷ »

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 111.

2 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 66.

3 *Ibid.*, p. 61.

4 *Ibid.*, p. 64.

5 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 103.

6 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 56.

7 *Ibid.*, p. 61.

En préconisant une « révolution nationale », Aquin entrevoit le combat à mener contre le majoritaire canadien-anglais avant d'aboutir à l'établissement d'institutions et de lois proprement canadiennes-françaises ; pour le séparatiste, la lutte pour l'indépendance nécessite de réactiver l'« hostilité contre les Canadiens anglais¹ ». Le séparatisme répond de cette exigence dans la définition qu'il en donne :

Le séparatisme – le désir de se séparer, de devenir indépendant – ne peut naître que d'une relation entre deux individus, deux groupes, deux populations. On ne peut pas devenir indépendant d'emblée, divinement, pour rien : l'indépendance est un bien qui se gagne contre un autre qui est, à tort ou à raison, considéré comme un obstacle à celle-ci.²

C'« est contre les Canadiens anglais que [se développe] [le] séparatisme de minoritaires³ » des Canadiens français. Le séparatisme est également « confronté à la Confédération.⁴ » Le Canada anglais (et ses manifestations) figure donc bien « comme un obstacle à [l'indépendance]. » Ce combat contre l'Autre est considéré par Aquin comme un phénomène social relevant de « la relation entre deux individus, deux groupes, deux populations. » En tant que tel, il adopte plusieurs modalités de l'échange interhumain. Ces modalités varient chez H. Aquin suivant les évolutions de sa vie au cours des années 1960, « L'existence politique » (mars 1962) et « La fatigue culturelle du Canada français » (mai 1962) en témoignent à l'échelle de quelques mois : dans ces écrits, elles se situent entre le dialogue du débat parlementaire et la lutte armée. Le deuxième essai, qui contredit P. E. Trudeau sur les dangers du nationalisme, comprend « la guerre comme un phénomène général lié à la communication entre deux groupes quelle que soit la dimension de ceux-ci⁵ » ; dans l'objectif de l'indépendance, le combat armé paraît une option possible. Le premier essai propose « la seule forme d'action politique [qu'Aquin] reconn[âit] saine : la lutte électorale et parlementaire.⁶ » Ce passage d'une lutte, dans un cadre légal, au combat armé correspond, dans la communauté canadienne-française, à la levée d'un tabou, que justifie l'essayiste dans « L'existence politique » suivant sa perspective d'alors :

Je ne suis pas un partisan du coup d'État, du putsch, ou de ses formes dérivés ; même si, à la limite, le coup d'État d'hier m'apparaît fatal, celui de demain me semble condamnable ! Nous sommes décidément en Amérique du Nord, et nous n'avons inventé ni le cha-cha-cha ni la politique des révolutions en chaîne. Nous vivons dans un contexte politique teinté par le parlementarisme britannique, et nous aimons la douceur. La violence ne s'apprend pas du jour au lendemain, la politique, heureusement oui ! C'est là notre seule chance. N'allons pas devenir maladroits quand nous sommes sur le point d'avoir de la méthode.⁷

1 *Ibid.*, p. 55.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 56.

4 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 96.

5 *Ibid.*, p. 80.

6 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 60.

7 *Idem.*

Avec « L'existence politique », Aquin attend « des révolutionnaires qui n'ont pas plus peur des mots que des réalités » ; guidé par ces derniers et structuré avec méthode, le mouvement séparatiste pourrait s'imposer par voie électorale et faire admettre par la voix de la majorité parlementaire, tout en ouvrant la négociation aux minorités, le projet indépendantiste. Avec « La fatigue culturelle du Canada français », Aquin attend tout autant en termes d'établissement de la nouvelle société de la part « des révolutionnaires à mitraillettes ou à képis » ; ces révolutionnaires pourraient enclencher pour les Canadiens français le cours de l'Histoire en la précipitant sous la forme « du coup d'État, du putsch, ou de ses formes dérivés ». Dans cette lutte dialectique contre le Canada anglais, plus Aquin s'ouvre durant l'année 1962 aux conflits sociaux et aux luttes anti-coloniales de son actualité, plus il admet toutes les alternatives possibles pour passer la ligne limite du déconditionnement individuel et collectif canadien-français. Cependant, Aquin en est conscient, la transformation radicale de la société demeure une étape sur le chemin ardu de l'indépendance : « l'indépendance ne sera pas idyllique, et ne peut l'être [;] [elle] ne peut être qu'une révolution – et, en cela, elle constitue une étape politique importante, mais pleine d'embûches, qu'un peuple demeure libre de vouloir franchir ou non.¹ » À condition « qu'on [lui] propose une alternative politique, un choix, une décision² », Aquin paraît, en 1962, prêt à l'offensive, quitte à passer outre la volonté d'une partie du peuple canadien-français.

Conclusion

Aquin ambitionne une « révolution nationale » qui verrait la naissance d'une société nouvelle. Citant « une parole de Marcel Rioux [dans « L'existence politique », il annonce :]la révolution sera globale ou ne sera pas...³ » En effet, la révolution permet chez Aquin d'envisager le passage de la ligne limite de la vitalité historique et culturelle, synonyme de recomposition rationnelle d'un point de vue anthropologique, pour lui-même et pour ses compatriotes ; la révolution engage ces derniers à vivre l'indépendance à la fois en eux-mêmes (dans une critique ontologique d'eux-mêmes) et dans la société. En guise de conclusion à cette étude de « La fatigue culturelle du Canada français » en perspective croisée avec « Qu'est-ce que les Lumières ? », les propos de D. D. Jacques sont dans le même sens particulièrement éclairants :

[...] seule la révolution, en tant que mise en scène de la volonté collective, permet la sortie de la fatigue culturelle et la création effective de soi à distance des échecs passés. « L'indépendance ne peut être assimilée à une loi qu'on vote parmi tant d'autres, comme si de rien n'était. C'est une notion politique révolutionnaire, et c'est comme telle qu'on doit la présenter aux Canadiens français.⁴ » On ne saurait faire l'économie d'un tel

1 *Ibid.*, p. 67.

2 *Ibid.*, p. 66.

3 *Ibid.*, p. 61.

4 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques, op. cit.*, p. 66.

sursaut existentiel puisque cette catharsis partagée constitue l'unique passage conduisant à la vitalité promise. Toute culture politique authentique, pour Aquin, est fille d'une révolution, c'est-à-dire d'une résolution commune, comme en témoigne l'expérience historique vécue tant en France qu'aux États-Unis.¹

Si les peuples à travers leurs membres se fondent des projets, la « révolution nationale » au Canada français en serait un qui se rapproche de « l'expérience historique vécue tant en France qu'aux États-Unis » : dans sa réalisation, ce projet d'une « catharsis partagée » serait le fruit « d'une résolution commune » à fonder une société démocratique et libérale, à l'aune du « principe [...] au cœur de la conscience historique que l'*Aufklärung* a eue d'elle-même », où tous les Canadiens français auraient, dans leur milieu premier et en « une identité claire et nette », le choix d'adopter une attitude-limite notamment pour questionner perpétuellement les limites liées à la dépendance à leur ancien dominateur.

C/ Prochain épisode : une œuvre et une révolution totales ?

H. Aquin s'oppose dans son essai « La fatigue culturelle du Canada français » aux antinationalistes, que les violences du nationalisme ethnico-racial des régimes hitlérien ou mussolinien convainquent de la désuétude contemporaine (née des risques pour l'humanité) du concept d'État-nation en Occident, et aux nationalistes, qui, malgré leurs discours à tonalité révolutionnaire, témoignent d'une frilosité à vouloir s'extraire du cadre constitutionnel de 1867. L'idée de nation n'est pas périmée pour celui qui observe durant les années 1950-1960 les mouvements de décolonisation et l'intégration sur les bancs des Nations-Unies de multiples États récemment indépendants. « Il faut des nations pleinement conscientes, pour une terre totale² » (T. de Chardin), annonce-t-il en guise d'épigraphe à son essai. Pour aboutir à sa pleine conscience d'elle-même, la nation canadienne-française doit, selon lui, vivre une révolution qui l'amènera à son indépendance vis-à-vis du Canada anglais et de la Couronne britannique. Si Aquin privilégie dans cet essai le dialogue inter-individuel à toute fin de persuader l'Autre de converger vers une lutte collective pour l'émancipation du Canada français, il évolue à propos des modalités de l'échange « de 1960 à 1964[, ce qui se perçoit] sur le plan politique : du Canada français à l'Organisation spéciale, dont il [est] sans doute le seul membre, de l'engagement de l'intellectuel à la prise de maquis individuelle en passant par le R.I.N., qu'il quitte en 1963, et *Liberté* plus tard, dont il [claque] la porte en 1971, il se dégage une continuité³ » qui consiste pour Aquin à se couper du collectif et à se radicaliser au sujet des moyens engagés dans l'action politique pour aboutir à la « révolution nationale ». Mêlant sa destinée à celle d'un Québec alors en pleine effervescence

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 47.

2 T. DE CHARDIN, *Œuvres de Teilhard de Chardin : L'Avenir de l'homme*, tome V, Éditions du Seuil, Paris, 1959, p. 74 in H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 73.

3 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 29-30.

nationaliste avec les débuts de la Révolution tranquille, il se politise, en s'affiliant au R.I.N., puis devient de plus en plus rebelle et hostile aux moyens de communication et de négociation plutôt de l'ordre de la diplomatie : en se retirant du R.I.N. en 1963, il prend position pour le F.L.Q. et pour l'action violente ; en donnant sa démission à *Liberté*, « il n'invoque plus les Patriotes mais Bakounine et Kropotkine, [pour] revendiqu[er], face à ses anciens camarades de la revue, [non plus l'emploi régulé des armes, quasiment ligne contre ligne, mais] la position "anarchiste"¹ » du combat dérégulé. En 1965, *Prochain épisode*, qui est plus l'œuvre d'un artiste que d'un politique, relaie un « appel à la violence, et [aménagement] une glorification indirecte du Front de libération du Québec.² »

À la parution de *Prochain épisode*, nombreuse est la critique qui porte « entièrement [son attention] sur l'œuvre comme "reflet" des aspirations nationales des Québécois, et en particulier sur la facette "révolutionnaire"³ » :

Ainsi Robert Vigneault de L'Université Laurentienne, pour qui *Prochain épisode* est tout entier tourné vers une « révolution accomplie » ; ainsi Émile Bégin, dans la *Revue de l'Université Laval*, pour qui la « révolution » est omniprésente ; ainsi Yves Préfontaine dans *Liberté*, pour qui « la clé du roman » réside dans l'identification entre la femme, le pays à faire et le projet révolutionnaire [...].⁴

Cette critique de la presse spécialisée, qui contribue à donner à l'écrivain sa réputation de révolutionnaire, se trouve reprise par une partie de la critique d'envergure universitaire qui, sans pour autant négliger la structure formelle de l'œuvre, tisse un lien étroit entre fiction et réalité, un lien justifié dans des analyses ou des essais littéraires qui impliquerait directement le lecteur québécois de l'époque. Ainsi, G. de La Fontaine emprunte, dans l'introduction de *Hubert Aquin et le Québec*, aux analyses de J. Floch et de J. Pelletier exposées respectivement dans la *Revue Europe* et dans la revue *Voix et Images* : selon les indications de J. Floch⁵, le lecteur est conduit à « pratiquer une plongée dans la conscience (et l'inconscience) d'un peuple dans ce qu'elle a de plus lucide et ardent, mais aussi dans les tourments de son ambivalence et de son impuissance [;] [par] la même occasion, [il] se trouve à assister [suivant J. Pelletier⁶] (à participer, pour ainsi dire), à l'élaboration en cours d'une création romanesque et poétique fondée au départ sur une dialectique d'opposition entre l'art et la situation historique collective.⁷ » D'un autre côté se forme une critique qui ne voit en *Prochain épisode* ni de promesse engagée pour une révolution ni de lien *direct* entre fiction et réalité ; ainsi, elle envisage dans ses analyses moins une dialectique de « l'art et [de] la

1 *Ibid.*, p. 91.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 *Ibid.*, p. 89.

4 *Idem.*

5 G. de La Fontaine fait référence à un article de J. Floch publié dans la *Revue Europe* dans le numéro de février-mars 1968. Ces indications figurent dans : G. DE LA FONTAINE, « Note 2 », *Hubert Aquin et le Québec*, *op. cit.*, p. 19.

6 G. de La Fontaine fait un renvoi à : J. PELLETIER, « Sur *Neige noire*. L'œuvre ouverte d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. I, n° 1, P. U. Q., septembre 1975, p. 19 et 20 (G. DE LA FONTAINE, « Note 9 », *Hubert Aquin et le Québec*, *op. cit.*, p. 21).

7 G. DE LA FONTAINE, *Hubert Aquin et le Québec*, *op. cit.*, p. 21.

situation historique collective » qu'une dialectique de l'art et de l'histoire, laissant selon A. Wall « entrer en soi, métaphoriquement, un Québec (impossible)¹ ». *Prochain épisode* donne en effet à saisir un « espace géographique en dispersion », le référent généralisé, qui oscille entre la Suisse, image inversée du Québec, et d'autres localisations ; selon les lois de l'extension catachrétique, de nombreuses allusions nominales et historiques, ouvrant des perspectives sur des révolutions dans le monde, se juxtaposent aux références particulières de cet espace géographique et convergent vers la référentialité du passé antérieur canadien-français de laquelle dépend le narrateur premier : la référence particulière liée au contexte québécois, qui apparaît explicitement ou transparait implicitement aux yeux du lectorat, prend une dimension politique par *ricochet* du fait de cette convergence. Aussi, la « révolution nationale », désirée par le narrateur premier et projetée par son personnage et narrateur délégué, est-elle métaphoriquement décrite en termes de mutation constitutionnelle et de transformations institutionnelles. Dans ce système s'organisant « entre référence et métaphore », N2 fait figure du révolutionnaire canadien-français : il est membre du F.L.Q. et se lance à la poursuite d'un ennemi antirévolutionnaire, H. de Heutz, qu'il doit abattre pour recouvrer la femme-pays ; cet ennemi, le dépositaire et faiseur de la Loi, représente le Canadien anglais et les intérêts du Canada anglais.

Dans cette appréhension de *Prochain épisode* qui se veut à la fois une synthèse et une prolongation de certains éléments de la première partie, nous focaliserons sur ce qui relève d'une politique aux autres, en illustrant les intrications dans le roman entre, d'une part, les dialectiques de l'art et de l'histoire, de l'art et de l'action politique, et, d'autre part, les dialectiques du Canada français et du Canada anglais, du Même et de l'Autre. Cette question du rapport et de la relation aux autres nous engagera à percevoir le statut particulier d'H. de Balzac/Ferragus dans le référent généralisé où le duo se juxtapose à des allusions nominales et historiques renvoyant à des figures romantiques et à des événements révolutionnaires : les cryptogrammes issus de « Ferragus » et de la *Physiologie du mariage* participent, en organisant selon R. Richard une « trouée² » anamorphique, du système de narrativisation et de re-narrativisation permettant d'envisager dans un prochain épisode des variantes à succès pour la révolution planifiée dans le texte. Nous nous arrêterons dans un premier temps sur la corrélation métaphorique établie entre la situation évoquée dans *Prochain épisode* et la réalité historique du Canada français telle qu'elle est évaluée par H. Aquin dans « La fatigue culturelle du Canada français » ; pour cela, en nous appuyant sur le parallèle construit par D. D. Jacques entre la « fatigue culturelle » et la « fatigue politique » du Canada français, nous placerons, tel que proposé dans *Prochain épisode*, N1 du côté de l'impossibilité de passage de la

1 A. WALL, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, op. cit., p. 47.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 50.

ligne de la vitalité historique et culturelle, et, N2 du côté d'une probabilité de passage de la ligne de la « plénitude politique » : *Prochain épisode* entreprend « une épopée globale à deux faces¹ » ; sur sa face intérieure, l'épopée ne permet pas au narrateur-auteur de dépasser la fatigue historique et culturelle ; sur la face extérieure, le héros tente, en se portant au combat, de franchir pour sa collectivité la ligne politique de la cohérence. Nous prendrons en compte, dans un second temps, les lectures de *Prochain épisode* qui voient dans les personnages une résistance à la différenciation du Même dans sa relation à l'Autre, et donc, une impossibilité pour le Canadien français de sortir de son état de dépendance vis-à-vis du Canadien anglais. Nous verrons dans un troisième temps, avec R. Richard et *Le corps logique de la fiction*, que la dialectique du Même et de l'Autre dans *Prochain épisode* se résout en quelque sorte dans l'indifférenciation du Même et de l'Autre, que cette indifférenciation (notamment) conduit aux mises en regard et en voix du récit canadien-français, sous des formes en perpétuel renouvellement, sur la place publique à dimension universelle.

Nous introduirons les avancées de J. Cardinal dans *Le Roman de l'histoire : Politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire*. Ces avancées nous permettront, dans cette section concernant *Prochain épisode*, de mettre (brièvement) en perspective des points développés en première partie et, en particulier, les éléments relatifs à une difficulté de différenciation du Même et de l'Autre. Elles accordent dans leurs développements une large importance à la Constitution canadienne de 1867 et aux signatures qui y sont apposées et qui renvoient à des noms britanniques, canadiens-anglais et canadiens-français ; dans ses articles, H. Aquin prend en compte les dimensions constitutionnelles et institutionnelles liées à l'État fédéral parmi d'autres facteurs d'influence ayant conduit ou prolongeant le conditionnement historique des Canadiens français dans leurs relations aux Canadiens anglais et aux Anglais (ces facteurs ont été précédemment illustrés dans l'histoire passée et le seront plus amplement dans la troisième section de chapitre dans un rapport à l'actualité contemporaine de l'écrivain). J. Cardinal s'appuie dans son ouvrage sur une « théorie philosophique et psychanalytique du nom propre où la question de l'inscription et de la reconnaissance du sujet dans l'histoire est aussi celle de sa *discernabilité*.² » Dans son introduction, il expose ses sources de justification (J. Derrida et R. Major³) et définit le nom propre (l'écrit) comme le « signe d'une trace et d'un effacement » ; « pour être lisible, [il] est

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 198.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 12.

3 Concernant J. Derrida, J. Cardinal renvoie à : « *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. "Critique", 1967, et *La Voix et le phénomène*, Paris, PUF, coll. "Épiméthée", 1967. Quant à René Major, [il se] réfère [dans ses travaux] principalement à son analyse de la fonction du nom propre dans *Le Discernement. La psychanalyse aux frontières du droit, de la biologie et de la philosophie*, Paris, Aubier, coll. "La psychanalyse prise au mot", 1984 ; voir aussi *De l'élection. Freud face aux idéologies américaine, allemande et soviétique*, Paris, Aubier, coll. "La psychanalyse prise au mot", 1986 » (J. CARDINAL, « Note 2 », *Le Roman de l'histoire*, op. cit., p. 12).

toujours oblitéré. »¹ Dans le cas de la Constitution de 1867, « la lettre est une stèle où la loi apparaît discernable selon un double mode : elle y est en même temps reconnue et cependant interdite de dévoilement. À l'origine donc, il y aurait l'écart, la différence et la répétition, en même temps que la donation d'une limite ou d'une différence (le nom) par laquelle le sujet peut s'inscrire dans le monde sur le mode de la filiation et du désir.² »

Nous relaierons certains développements de J. Cardinal. Dans le contrat constitutionnel qui fabrique à la fois de l'alliance et de la filiation sur la base d'un désir commun, le nom propre apparaît « comme un désignateur univoque (la performativité légale de la signature) mais aussi comme une élaboration continuelle de l'imaginaire déterminée par le désir du sujet³ ». Plus largement, il « est une structure hybride où se révèle la double détermination du symbolique et de l'imaginaire sur le sujet. La discernabilité désigne ainsi le procès imaginaire⁴ par lequel un sujet reconnaît sa différence dans le cadre d'une communauté des noms qui n'a de sens que déterminée par le symbolique.⁵ » Nous envisagerons dans *Prochain épisode* le procès du Canadien français en discernabilité : même si le héros aboutit passagèrement dans H2, en alliant chez lui puissance politique et puissance sexuelle, à une symbiose avec la femme-pays sous une aulne révolutionnaire, « le statut de [la] reconnaissance symbolique [du Canadien français dans la Constitution] pose problème⁶ » et contamine le texte aquinien. Nous compléterons ces données avec les propositions de R. Richard qui, à l'opposé de J. Cardinal malgré certaines ententes théoriques, étudie le Sujet au regard du postmodernisme et de la tradition métaphysique du Sujet occidental : R. Richard ajoute à la perspective de J. Cardinal en soutenant dans *Le corps logique de la fiction* que le code intégré dans l'œuvre aquinienne « modélise la notion de réel et que le rapport code/texte ne fait que modéliser le rapport réel/symbolique-imaginaire ou le rapport inconscient/conscient.⁷ » Pour R. Richard, il existe dans l'œuvre aquinienne des « échappées [implicites] [du] discours conscient, de ce dont on ne peut parler, de ce dont on ne pourra jamais parler : la mort, le père, la loi, la féminité, le désir, la jouissance, etc. [...] – le dire, mais comme impossible à dire.⁸ » Ces échappées se font sur le mode de la transgression en mettant notamment en scène l'interdit de l'inceste. H. Aquin

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 12. J. Cardinal ajoute dans le même sens que les propos cités : « le nom est la remarque d'un signifiant depuis toujours perdu ou inaccessible mais retrouvé, après coup, dans le corps de la lettre. Il suture ainsi, dans le fantasme, la différence originaire déposée comme nom de la loi ou de la fondation, différence suturée enfin dans une lettre que l'on peut dire "monumentale" ou "funéraire", dans la mesure où la loi se donne à lire (et à écrire) comme le recouvrement d'une origine en même temps présente et absente » (*Idem*).

2 *Idem*.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 J. Cardinal justifie cette notion de « procès imaginaire » : « Si le nom est, d'entrée de jeu, la marque oblitérée par où s'institue la coupure avec l'origine, il est aussi l'instance à partir de laquelle d'ordonne une logique de l'identification et de l'appartenance à la communauté. Il suppose donc un procès où le sujet, pour se lier et se délier des autres noms, anticipe sa différence par les propriétés imaginaires de son propre nom » (*Ibid.*, p. 12-13).

5 *Ibid.*, p. 13.

6 *Ibid.*, p. 14.

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 15.

8 *Ibid.*, p. 13.

indique à ce propos : « Toutes les situations que j’invente reproduisent [la] tension individu-société, [un] dialogue entre l’anormal et le normal, la transgression et l’obéissance aux lois.¹ » La position aquinienne augmentée des précisions richardiennes pointe, semble-t-il, les lacunes, sur le plan du désir et de l’implicite, de J. Cardinal pour lequel la « transgression de la loi [dans *Prochain épisode*] ne transgresse cependant aucunement l’esprit de la loi.² »

1/ *Prochain épisode*, « une épopée globale à deux faces »

H. Aquin « entrevoit, de décembre 1960 à août 1962,³ » sur les traces d’Homère et de J. Joyce, l’écriture d’« une épopée d’aujourd’hui [...] [qui] se ferait maintenant “au second degré, intérieure, originelle⁴”, conscience et quête des origines, fondée sur une “lutte entre un homme et l’histoire⁵”.⁶ » Ce projet « épique », qui est aussi « appelé “historique”⁷ », est finalement dénommé *Papineau inédit* ou *Journal inédit de L.-J. Papineau*. C’est à partir de ce travail de réflexion que s’élabore ultérieurement *Prochain épisode*. L’actualité fournit bientôt à l’intellectuel une matière supplémentaire à son approfondissement de l’histoire liée à la rébellion des Patriotes de 1837-1838 : le 21 février 1964 est célébré le cent-trentenaire de l’adoption des quatre-vingt-douze résolutions du Parti patriote, rédigées essentiellement par L.-J. Papineau et N. Morin, qui sollicitaient une réévaluation du débat démocratique ; *Liberté* est parti-prenante à cette occasion. Une autre actualité vient la même année raviver chez le Canadien français une plaie historique : la reine Élisabeth II se rend à l’Assemblée législative du Québec pour le centenaire de la conférence de Québec ayant permis l’Acte de l’Amérique du Nord britannique de 1867 ; lors de sa visite, des manifestations sont organisées avec l’appui du R.I.N. jusqu’à ce que, le 10 octobre (dit le Samedi de la matraque), éclate une émeute réprimée par une police armée de matraques. Ces actualités sont les marqueurs événementiels de ce que signifie H. Aquin en mars 1962 dans « L’existence politique » :

C’est par rapport à un Canada anglais agressivement majoritaire que le Canada français se définit historiquement comme une minorité. Cette confrontation indésirable mais constante a conditionné le Canadien français à toute une série d’attitudes et de comportements dont il n’est pas encore sorti, et dont il ne pourra vraiment sortir que le jour où il sera indépendant, et encore !...⁸

Pour l’essayiste, ce rapport du Canada anglais majoritaire vis-à-vis du Canada français minoritaire se traduit chez le Canadien français par une « fatigue historique », elle-même engendrant des dysfonctionnements rationnels ; par ailleurs, cette confrontation dans l’histoire

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 211.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l’histoire*, op. cit., p. 30.

3 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. XXVIII.

4 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 185.

5 *Ibid.*, p. 198.

6 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. XXVIII-XXIX.

7 IDEM., « Note 19 », « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. XXIX.

8 H. AQUIN, « L’existence politique », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 55.

conduit à des actes d'insurrection : « C'est par rapport à un Canada anglais agressivement majoritaire » que les Patriotes se sont manifestés par pétition dès les années 1820 et qu'ils se sont soulevés en 1837. Dans ses projections d'écriture, Aquin oscille entre « conscience et quête des origines », dans une actualité qui vit les répercussions d'un lien de domination historiquement établi depuis la Conquête et renforcé après la rébellion de 1837-1838. L.-J. Papineau subit chez lui cette même oscillation dans les années 1960 ; suite à son article « L'art de la défaite » paru dans le numéro de janvier-avril 1965 de *Liberté*, son introduction à la réédition en 1968 de *l'Histoire de l'Insurrection du Canada* du chef politique des Patriotes démontre la poursuite de ses travaux à son sujet :

On ne sait si c'est Papineau le premier ou Robert Nelson qui lança l'idée d'établir une République du Bas-Canada. Tout ce qu'on sait, c'est que Robert Nelson devint le chef des exilés. C'est lui qui organisa cette armée du désespoir.

On parla beaucoup de la fuite de Papineau, de sa défection du dernier moment. L'historien Lionel Groulx n'hésite pas à écrire : « L'amère vérité... c'est qu'on se bat pour des chefs en fuite qui ont préféré l'exil volontaire au combat ». Ce parlementaire fougueux et ce chef intraitable n'a pas choisi l'exil parce qu'il était lâche, mais parce qu'il se trouvait soudain dépassé par le soulèvement armé. Il était aguerri, depuis longtemps (car il avait été élu, pour la première fois, en 1808), à la lutte parlementaire et à la guérilla procédurière. Pendant plus de 20 ans, Papineau réclama pour ses compatriotes rien de moins que ce qu'on appelle aujourd'hui « l'auto-détermination ». C'est d'abord cette image qu'il convient de se faire de cet homme : il a été le premier chef national des Canadiens français, le premier après la Conquête, mais aussi le plus audacieux car il a réclamé le contrôle intégral du gouvernement qui régissait les destinées du Bas-Canada, et cela, alors même qu'il était sous l'égide des conquérants anglais. Sa politique conduisit à un affrontement global ; mais il fallait peut-être s'y attendre à une époque où existaient des gouvernements impérieux et des colonies. « Nous ne pouvons plus parlementer avec Monsieur Papineau, écrivait Gosford en 1837 ; il nous faut l'abattre ou accepter qu'il nous abatte ». De fait, Papineau fut abattu en cela que la rébellion de 1837-1838 fut un sombre échec.¹

Aquin, dans « L'art de la défaite », décrit, d'un côté, les Patriotes de 1837 qui, « poussés aux armes par les décrets arrogants et vexatoires d'un gouverneur, [...] [sont] des rebelles malgré eux² », et, d'un autre côté, les Révolutionnaires de 1838. Il « ressort [de cet autre côté] que Robert Nelson et Chevalier de Lorimier, figures dominantes de l'invasion de 1838, sont vraiment des Patriotes [...] [en effet], [ces derniers] ont choisi la guerre révolutionnaire pour libérer leur pays et établir sans conteste la République du Bas-Canada [:] Leur lutte armée est nettement politisée ; la formation d'un gouvernement provisoire dont Robert Nelson est président et la déclaration d'indépendance de la République du Bas-Canada en témoignent.³ » Dans l'introduction, L.-J. Papineau occupe une place égale voire plus importante que R. Nelson ; alors qu'il reste un fuyard de 1837 dans « L'art de la défaite » et qu'il souscrit à son retour d'exil à la Constitution de l'Acte d'Union, il se trouve, dans l'écrit ultérieur, renvoyé à ses combats au Parlement du Bas-Canada

1 H. AQUIN, « Introduction » in L.-J. PAPINEAU, *Histoire de l'Insurrection du Canada*, éd. Léméac, Montréal, 1968, 22-23.

2 H. AQUIN, « L'art de la défaite », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 139.

3 *Ibid.*, p. 139-140.

durant lesquels « il a réclamé le contrôle intégral du gouvernement qui régissait les destinées » de son peuple.

Si, dans « L'art de la défaite », le révolutionnaire R. Nelson incarne la lutte politique pour l'indépendance, L.-J. Papineau devient dans l'introduction, quasiment à la place de R. Nelson, « le premier chef national des Canadiens français, le premier après la Conquête, mais aussi le plus audacieux », à promouvoir le choix entre dépendance et indépendance face à un gouvernement colonial hostile : finalement, l'un et l'autre sont « abattu[s] [dans leurs élans indépendantistes] en cela que la rébellion de 1837-1938 [tourne en] un sombre échec. » Durant les réflexions aquiniennes sur un *Papineau inédit*, ce dernier reste non seulement le « [chef] en fuite qui [a] préféré l'exil volontaire au combat » mais il devient aussi, de manière paradoxale, un combattant pour l'indépendance. C'est suivant ce paradoxe qu'il apparaît métaphoriquement sous les traits de N1/N2 dans *Prochain épisode* qui reprend le modèle épique en se « fond[ant] sur une “lutte entre un homme et l'histoire” » :

Plutôt que d'être le sujet du roman, le chef vaincu des Patriotes de 1837-1838 donnera son fondement québécois au thème révolutionnaire. Pourtant, cette épopée intime ne va pas de soi : elle sera dite « inextricable » pour son double, H. de Heutz (PE, p. 118), et surtout « déréalisante » pour le narrateur-auteur. Mais il rêvera tout de même qu'elle « s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire ! » (p. 90). Car l'histoire est bien l'Histoire, et inversement. Point et contrepoint, l'écrivain y tient.¹

L.-J. Papineau « donn[e] son fondement québécois au thème révolutionnaire » suivant le paradoxe évoqué ; il occupe les deux faces de l'« épopée globale » entreprise dans *Prochain épisode* en étant métaphoriquement à la fois N1 et N2 (double de H. de Heutz). L'épopée intérieure « se déroule dans la vie et la pensée » de N1 emprisonné : dans cette épopée (H1) qui « est de nul temps »², N1 dépend du passé antérieur canadien-français. « Chef national d'un peuple inédit [...], [N1 est] le symbole fracturé de la révolution du Québec [...] [en se faisant] son reflet désordonné et son incarnation suicidaire » : il vit l'état kantien de minorité qui s'est imposé aux siens dans le processus de « déréalisation » du Canada français depuis la Conquête. « Mais il rêv[e] tout de même que son épopée intime “s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire” » ; ce faisant, il projette la mise en œuvre d'une épopée, « le genre littéraire des âges héroïques[, qui] [...] met l'accent sur le récit des actes » : dans cette « épopée extérieure [qui] peut correspondre à un âge héroïque »³, malgré la situation « inextricable » qui le lie à son double et ennemi H. de Heutz, N2 poursuit dans un élan révolutionnaire une quête de recouvrement de la femme-pays. « Le

1 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. XXIX-XXX.

2 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 198.

3 *Idem*.

contrepoint de ces deux épopées est le vrai sujet⁴ » de *Prochain épisode* car « l'histoire est bien l'Histoire [au sens hégélien], et inversement [:] Point et contrepoint, l'écrivain y tient. »

Dans cette « épopée globale [aux] deux faces » de l'intime et de l'extérieur, Aquin ne veut « isoler ni l'acte extérieur et collectif par le récit – ni les hésitations, ni les hontes, ni les secrets du [narrateur-auteur] par une description psychologique » : le narrateur-auteur et son héros vivent les « deux faces » de la « fatigue nationale » du Canada français, le premier sur le plan culturel et le second sur le plan politique ; que cela soit dans le hors-temps ou dans l'espace-temps diégétique, les deux aspirent à un dépassement de cette fatigue et partagent les mêmes hésitations, hontes et secrets. Le québécois D. D. Jacques précise dans « La Fatigue politique du Québec français » les corollaires sur le plan politique de la « fatigue culturelle » et de la « vitalité culturelle » :

La fatigue politique est d'abord un clone conceptuel de la notion de « fatigue culturelle » élaborée par Aquin, mais elle est aussi sa contrepartie en ce qu'elle nous engage dans la question de notre devenir historique sous l'angle du politique, et non de la culture. Il s'agit d'inverser pour ainsi dire les pôles du questionnement afin d'obtenir une nouvelle solution à l'équation formulée par Aquin, à l'aube de notre si tranquille révolution, et d'interpréter notre destinée malheureuse de conquérants conquis. Voilà l'explication pour la partie politique de l'expression, mais qu'en est-il de la fatigue ?

Le concept de « fatigue », tout comme chez Aquin cette fois¹, renvoie à une disposition générale et persistante de la volonté du sujet concerné, voire d'un affaissement de son vouloir. Pour bien saisir ce dont il est question, rappelons qu'on ne saurait envisager la possibilité d'un affaissement, quel qu'il soit, sans se représenter une hauteur attendue. Bien sûr, une telle *mesure* n'est jamais offerte dans la réalité – puisque le réel n'est jamais que ce qu'il est, ni affaissé ni surplombant –, mais elle est toujours une vue de la pensée. La fatigue politique du Québec français n'est donc mesurable qu'en vertu d'une telle vue de l'esprit, d'un tel idéal partagé, qui, pour Aquin comme pour tout indépendantiste convaincu et convaincant, ne peut être que l'idée d'une plénitude promise de notre collectivité dans l'histoire. Penser la fatigue politique du Québec nécessite au préalable que l'on puisse envisager quelle *devrait être* la plénitude politique [...].²

À la « fatigue culturelle » répond la « fatigue politique » du côté « d'un affaissement [du] vouloir » individuel et collectif ; à la « vitalité culturelle », la « plénitude politique » du côté des promesses si l'idéal d'indépendance se réalise. Si Aquin développe un projet radical et global permettant un accès à la « plénitude promise de [la] collectivité [canadienne-française] dans l'histoire », il n'envisage pas « quelle *devrait être* la plénitude historique » en termes de constitutionnalité et d'institutions. Néanmoins, au cours de la Révolution tranquille, il prévoit les possibilités à la fois d'un échec et d'une réussite du passage individuel et collectif d'un état de dépendance à un état d'indépendance : dans *Prochain épisode*, ces deux éventualités sont portées, pour la version de l'échec du vouloir-vivre indépendant, par le narrateur-auteur et, pour sa version

4 *Idem.*

1 D. D. Jacques pose une valeur discriminative à travers cet usage du « cette fois ». Il notifie ainsi le fait qu'H. Aquin n'utilise jamais de la notion de « fatigue politique ». En effet, l'écrivain subordonne la politique à la question de la culture canadienne-française (« La fatigue culturelle du Canada français »). Il apparaît néanmoins chez lui que la repolitisation de la culture permettrait une sortie de la « fatigue culturelle ». Cette repolitisation constitue l'ambition première du héros de H2 dans *Prochain épisode* dont la mission est de tuer l'ennemi (figurant le Canadien anglais) pour reconquérir la femme-pays.

2 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 63-64.

opposée, par le héros ; dans ses épopées, la « lutte entre [l']homme [canadien-français] et l'histoire » se trouve dialectisée entre l'art et l'action politique.

a/ La face de l'« épopée intime »

Sur la face de l'« épopée intime », le narrateur-auteur est envahi du fond de sa prison par une « fatigue nationale », autrement dite « historique ». Il investit son être historique à travers une écriture dépressive en amorçant une descente « au fond des choses » ; l'analogie étant posée entre l'acte d'écriture et l'écoulement fluvial, il entame, tandis que son protagoniste arrive dans les environs du lac Léman, une plongée dans une « fosse à souvenirs » où le passé antérieur canadien-français lui rappelle les révolutions manquées ou avortées avant de le précipiter dans un état de lassitude extrême : « devant l'immensité du désastre et de l'envergure quasi sublime de [l']échec » révolutionnaire, il poursuit dans l'écriture des noyades successives pour signifier son incapacité à vivre dans son actualité carcérale (la prison associée au Canada français) dans un état kantien de minorité, dans un état de dépendance au Canada anglais et à la Couronne britannique. La chute, dans laquelle l'entraîne cette écriture-noyade nivelée vers le bas, est évoquée en lien avec la situation historique du Canada français dans « L'existence politique » :

Nous sommes victimes d'une équivoque : le non-combat nous donne l'illusion de la sécurité et du repos. Nous en sommes arrivés à un point du combat entre nous, Canadiens français, et le Canada anglais, où notre lassitude et notre épuisement nous feraient crier « chute ». Nous sommes les plus faibles, économiquement et politiquement, nous serons toujours de plus en plus faibles et une certaine persévérance dans la stagnation nous rassure plus que toute reprise d'hostilités. Nous sommes battus d'avance ; la Confédération a institutionnalisé cette inégalité et, si nous acceptons ce système, nous nous fatiguerons quand même à défendre nos positions de conquies ! Si nous restons dans la Confédération, notre histoire est écrite d'avance et n'offre aucune possibilité de rebondissement. Nous serons le partenaire amoindri, faible, fatigué au surplus, et les variantes possibles de notre état, entre plus ou moins d'autonomie ou plus ou moins de centralisation, ne modifieront pas les positions actuelles de ce combat inégal.¹

Le sujet déchu de *Prochain épisode* « n'est pas sans établir des liens constants avec le sujet national² » tel qu'il est décrit dans cette citation : ce sujet de la narration en est « arriv[é] à un point du combat entre [les siens], Canadiens français, et le Canada anglais, où [sa] lassitude et [son] épuisement [lui] [font] crier “chute”. » Dans sa relation avec les siens, il ressort un sentiment d'appartenance à une collectivité à l'histoire et au destin communs. Ce sujet appartient à la communauté des « plus faibles, économiquement et politiquement, [qui] ser[a] toujours de plus en plus faibl[e] » dans son lien à l'Autre. En débutant dans *Prochain épisode* « une histoire [qui] est [selon lui] écrite d'avance », il figure le combat qui oppose les Canadiens français au Canada anglais et dans lequel les siens sont « battus d'avance ». « La Confédération a institutionnalisé cette inégalité » entre les deux partis en « escamot[ant] l'axe Canada français-Canada anglais qui,

1 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 54-55.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 16.

historiquement et politiquement, est le plus constitutif¹ » du Canada considéré comme bassin concurrentiel des deux cultures française et anglo-saxonne :

Le gouvernement fédéral n'est pas le lieu d'une lutte fondamentale et constituante ; en fait, il ne l'a jamais été, ou si peu. Cette superstructure fédérale, en consacrant l'apaisement politique du Canada français, ne résulte pas de la dialectique historique des deux Canada, mais de la volonté de supprimer cette dialectique, si bien qu'Ottawa, capitale entre deux cultures, règne en fait sur dix provinces. Le portrait politique du Canada défigure la réalité de l'*affrontement* de deux cultures et noie cet affrontement dans un régime unitaire déguisé qui légalement considère le Canada français comme une province sur dix. La lutte dialectique entre les deux Canada ne se déroule pas à Ottawa ; elle est « dépolitisée » en ce sens, du moins, que nulle « institution » n'émane d'elle, ni ne la contient.²

Le gouvernement et le Parlement du Canada-Uni deviennent pour les Canadiens français, après la disparition du gouvernement et du Parlement du Bas-Canada, les nouveaux « lieu[x] [de la] lutte fondamentale et constituante » des Canada depuis la Conquête ; ces terrains d'expression « de la dialectique historique des deux Canada » disparaissent avec la promulgation de la Constitution canadienne de 1867 et la mise en place d'un gouvernement et d'un Parlement fédéral. Le projet de nouvelle constitution intervient en temps de menace d'invasion américaine lors de la Guerre de Sécession. Il est « élaboré notamment à l'initiative des représentants du Haut-Canada (Ontario) et du Bas-Canada (Québec) [...] [:] le texte constitutionnel est, de ce fait, signé dans la reconnaissance de l'hétéronomie du français et de l'anglais [...] [mais], on le sait, le statut de cette reconnaissance symbolique fait problème.³ » Avec la constitution du Dominion du Canada, les colonies du Canada-Uni, de la Nouvelle-Écosse et du Nouveau-Brunswick deviennent en 1867 des provinces qui reproduisent « la réalité de l'*affrontement* [des] deux cultures » (la Nouvelle-Écosse et le Nouveau-Brunswick sont certes occupés par des Anglophones mais restent des territoires de l'Acadie où le français est langue maternelle) ; au fil de l'introduction de nouvelles provinces, cet affrontement s'est trouvé, selon Aquin, noyé « dans un régime unitaire déguisé qui légalement considère le Canada français comme une province sur dix » : au Dominion originel viennent s'ajouter d'autres provinces de culture majoritairement anglophone ou autochtone (le Manitoba et les Territoires du Nord-Ouest en 1870, la Colombie-Britannique en 1871, l'Île-du-Prince-Édouard en 1873, le Yukon en 1898, l'Alberta et le Saskatchewan en 1905, Terre-Neuve-et-Labrador en 1949, le Nunavut en 1999⁴). Ainsi, du vivant d'H. Aquin, « Ottawa, capitale entre deux cultures, règne en fait sur [douze] provinces » qui toutes ne connaissent pas cette « réalité de l'*affrontement* » fondamental entre Canada anglais et Canada français dans l'histoire.

1 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 115.

2 *Idem.*

3 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, *op. cit.*, p. 14.

4 H. Aquin compte dix provinces au sein de la Confédération. De son vivant, le Nunavut n'en faisait pas partie ; les provinces étaient au nombre de douze. Pour aboutir à 10, H. Aquin devait vraisemblablement considérer le Nouveau-Brunswick, la Nouvelle-Écosse et l'Île-du-Prince-Édouard comme ne formant qu'une seule province, l'Acadie.

En 1867, les Pères de la Confédération, issus des camps canadien-anglais (« le conquérant anglo-saxon et royaliste¹ ») et canadien-français (le conquis), rédigent la constitution fédérale avant d'en être les cosignataires « dans la reconnaissance de l'hétéronomie du français et de l'anglais ». Selon J. Cardinal, « malgré le processus sans doute démocratique et libéral qui a prévalu à l'établissement de cette constitution, il n'en demeure pas moins que [l'association constitutionnelle avec le conquérant] a été perçue, au fil de l'histoire, comme une certaine forme d'assujettissement de la nation québécoise. Le statut de cette signature a donc été pour le moins ambigu dans la mesure où, le poids politique des deux communautés n'étant pas le même, une certaine asymétrie a pu être interprétée comme un effet de contresignature (et de sujétion) à l'égard de la minorité.² » H. Aquin, s'il fait remonter cette « asymétrie » politique entre le conquérant majoritaire et le conquis minoritaire à une période antérieure à l'Acte de l'Amérique du Nord britannique, reconnaît dans la Constitution de 1867 un nouvel acte « de contresignature (et de sujétion) à l'égard de la minorité » : avec cette constitution qui rend le Canadien français infailliblement minoritaire sur la question de son identité culturelle et politique propre, « la lutte dialectique entre les deux Canada ne se déroule pas à Ottawa ; elle est “dépolitisée” en ce sens, du moins, que nulle “institution” n'émane d'elle, ni ne la contient. » Il en découle dans l'œuvre aquinienne une difficulté de différenciation du Même et de l'Autre dans la dialectique entre le Canadien français et le Canada anglais (cette perspective est reprise ultérieurement dans cette même section de chapitre en intégrant les propos de J. Cardinal et de R. Richard). Il en résulte dans la société québécoise « un apaisement politique » qui donne aux Canadiens français « l'illusion de la sécurité et du repos ». Il semble alors pour le narrateur-auteur de *Prochain épisode*, façonné symboliquement à l'image de son créateur dans une attitude-limite face à l'actualité socio-politique du Canada français, que « la stagnation [...] rassure [les Canadiens français] plus que toute reprise d'hostilités. » Ce narrateur sait que, sans « rebondissement » politique, sans redynamisation de « la dialectique historique des deux Canada », les Canadiens français, désinstitutionnalisés politiquement sur les questions identitaires et plus globalement culturelles au niveau fédéral, ne seront dans la relation au Canada anglais que « le partenaire amoindri, faible, fatigué au surplus », que le défenseur des droits d'une minorité se battant pour « plus ou moins d'autonomie ou [pour] plus ou moins de centralisation ».

Aquin et, à travers lui, le narrateur-auteur de *Prochain épisode* témoignent, dans leur idéal révolutionnaire d'indépendance vis-à-vis du Canada anglais, d'une part, d'« un effort de lucidité marqué et, d'autre part, d'une sollicitude persistante à l'égard des [leurs] [:] En somme, Aquin [et son double romanesque] [sont] résolu[s] *tout à la fois* à regarder la réalité bien en face et à demeurer

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 14.

2 *Idem*.

fidèle aux [leurs].¹ » Aussi, l'écrivain fait-il de son personnage un « partenaire amoindri, faible, fatigué au surplus », qui, comme les siens, préfère rester dans un état kantien de minorité plutôt que de reprendre les hostilités afin d'obtenir la République tant désirée par R. Nelson et par L.-J. Papineau. Ce personnage se mire alors selon J. Cardinal dans le regard de l'Autre (son double, H. de Heutz), négociant moins sa propre disparition dans sa chute (suivant la notification de M. Blanchot) qu'un déplacement de l'objet du désir vers l'Autre. Suivant le point de vue philosophique et psychanalytique de J. Cardinal, « la construction formelle de *Prochain épisode* a [...] pour enjeu la monstration de l'impasse spécifique à la scission du sujet de l'énonciation, d'une part, et, d'autre part, l'invention d'un possible fictionnel visant le devenir-un du sujet. Fantasmatiquement assujetti à la loi de l'autre, le sujet ne semble pouvoir advenir que par la souveraineté politique par où il maîtriserait enfin le procès narratif de l'histoire en son nom.² »

L'écriture aquinienne, qui résiste à elle-même jusqu'à la fragmentation, oscille dans *Prochain épisode*, selon R. Lapierre dans *L'imaginaire captif*, « entre le tumulte, la terreur et l'anéantissement [...], et la patiente parole, la domination progressive de ce "bruit sourd"³ du monde [impie] et de l'inconnu⁴ » hérétique, signalant par là-même l'aspiration du narrateur, en pleine défragmentation dans son « épopée déréalisante », à rejoindre dans sa chute le chaos originel où la parole humaine n'est pas encore articulée. Pour J. Cardinal, le « vertige onomastique [dont est saisi le narrateur-auteur] serait [...] à lire comme le symptôme d'une loi mal symbolisée par [ce même] sujet dans son rapport à l'histoire⁵ » : pour l'essayiste, « l'imaginaire qui règle [dans *Prochain épisode* (et dans *Trou de mémoire*)] une certaine représentation de l'histoire du Québec [est] aussi celui de l'indiscernabilité du nom, c'est-à-dire celui d'un vertige identificatoire où le nom de la loi est appelé avec véhémence à trancher dans le défilé nominal ou l'agglutination imaginaire du sujet.⁶ » L'« asymétrie » politique accentuée par la Constitution de 1867 entre le Canada anglais et le Canada français conduit le second à son assujettissement vis-à-vis du premier, malgré sa reconnaissance légale ; « le nom du Québec est, en même temps, un nom *reconnu* (en tant que le sujet est signataire d'un texte légal) et *méconnu* dans la mesure où la valeur de sa signature

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 41.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 22.

3 R. Lapierre inaugure cette expression en référence à une notion développée par T. Pavel (1941), critique et romancier, ancien universitaire aux États-Unis et spécialiste de la Littérature française. « Pour le Grand Inquisiteur du *Miroir persan* de Thomas Pavel (Montréal, Éditions Quinze, 1977, p. 37-74), le "bruit obscur" ("el ruido obscuro") signale à travers la prière d'un individu, la présence sourde de l'hérésie ; son murmure roule et s'amplifie peu à peu, empêchant la prière d'être unie à la pensée de Dieu (et par là : *silencieuse*), et laissant au contraire se développer en elle une pensée distincte, privée. Le murmure impie devient ainsi, lentement, ce bruit sourd d'une parole humaine qui ne se mêle plus au silence indistinct (contemplatif) de la prière devant le monde, mais qui l'affronte et le *défie* au lieu de le déifier » (R. LAPIERRE, « Note 17 », *L'imaginaire captif*, op. cit., p. 65).

4 R. LAPIERRE, *L'imaginaire captif*, op. cit., p. 65.

5 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 13.

6 *Idem*.

ne vaut que contresignée par un autre¹ » : le narrateur-auteur de *Prochain épisode*, qui ne prend ni nom ni forme humaine que cela soit aux yeux de l'autre dans sa prison ou dans la retranscription scripturaire, perçoit de cette situation ambiguë un ratage symbolique de l'État-nation quant à l'inscription du « sujet [canadien-français] dans le procès généalogique de la transmission dont le nom est le point d'ancrage.² »

Là où le nom de la loi vient à manquer, le narrateur s'entend délirer dans l'entre-deux de sa condition de sujet à la fois libre et assujéti à la loi de l'autre. Sans cette déposition du nom, le sujet se voit contraint à la vie agonique et à l'errance spectrale. Depuis l'emprise de la loi de l'autre, la voix narrative tourne autour de son manque pour ne pas, littéralement, devenir folle. Écrire revient, dans ce cas, à faire parler le fantôme encrypté dans cette loi avec l'espoir que, par l'imaginaire, une autre loi pourra se donner à lire comme le nom enfin discernable de l'autonomie du sujet. Tel est donc, semble-t-il, le contrat narratif de *Prochain Épisode* : être lié à la loi de l'autre et, cependant, mobiliser l'imaginaire (la fiction) pour faire entendre une voix narrative récitant son nom souverain.³

Le narrateur-auteur est placé en isolement carcéral sur application d'« un écrit en plusieurs copies conformes et décrété selon les lois valides et par un magistrat royal irréfutable.⁴ » Depuis sa prison, il vit concrètement la condition historique du Canadien français d'assujettissement « à la loi de l'autre. » « Depuis l'emprise de la loi de l'autre, la voix narrative tourne autour [du] manque [de reconnaissance de son nom souverain] pour ne pas, littéralement, devenir folle. » Ce manque de reconnaissance pré-existe à la Constitution de 1867 ; en effet, dans ce « livre innommé[, le narrateur évolue de manière] indécis[e] comme [il l'est] [par appartenance à son peuple] depuis la guerre de Sept ans, anarchique aussi comme il faut accepter de l'être à l'aube d'une révolution [...] : [il est] [également] envahi comme le champ d'une bataille [qu'il] prépare dans la fébrilité.⁵ » Certes « contraint à la vie agonique et à l'errance spectrale » dans l'écriture, l'enfermé n'en délaisse pas moins ses ambitions révolutionnaires d'« une autre loi [qui] pourra se donner à lire comme le nom enfin discernable de l'autonomie du sujet » : « C'est sur nous et en nous que le grand bouleversement commence ; dans nos existences vulnérables et nos rencontres amoureuses que les premiers coups sont portés⁶ », signale-t-il. Fidèle à ce dernier mot d'ordre, il tient à « mobiliser l'imaginaire (la fiction) pour faire entendre une voix narrative récitant son nom souverain » dans un espace libéré. C'est à partir d'une rencontre amoureuse qu'il fait porter « les premiers coups » d'une révolution annoncée.

1 *Ibid.*, p. 15. J. Cardinal indique dans le même sens : « le statut de [la] signature constitutionnelle est à la fois *lisible* et *illisible* si l'on entend par là le procès par lequel un nom vient à se poser dans sa différence à l'intérieur de la communauté des noms » (*Idem*).

2 *Ibid.*, p. 13.

3 *Ibid.*, p. 26.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 5.

5 *Ibid.*, p. 91.

6 *Idem*.

b/ La face de l'« épopée extérieure »

Sur la face de l'« épopée extérieure » (H2), N1 met en scène un protagoniste qui, sous la bannière d'un groupuscule terroriste (le F.L.Q.), programme l'acte révolutionnaire susceptible de lui accorder son « autonomie [de] sujet » et de rompre le contrat constitutionnel qui nie l'entière lisibilité du Québec. N1 délègue la narration au héros, quoiqu'il intervienne à des espaces irréguliers, et lui transmet la thématique de la femme-pays et de l'amour qui est consubstantielle à la révolution. Placé en Suisse, N2 parcourt les alentours du lac Léman ; à la thématique de l'eau liée à N1 répond celle du feu associée à N2. Il y retrouve son ancienne maîtresse K dont il fantasme depuis plus d'un an et qui, affiliée également au F.L.Q., agit comme intermédiaire auprès de lui pour l'informer de sa mission à la fois de filature, de confirmation de l'objectif et d'élimination si nécessaire : il l'aime en l'associant métaphoriquement au Québec ; en renouant sexuellement leur relation, il se sent capable d'engendrer une révolution qui permette une reconnaissance souveraine du Québec dans le droit international. Dans l'œuvre aquinienne, la possibilité de reconnaissance et de transmission d'un nom souverain passe « non seulement [par] la reconnaissance et la transmission du patronyme, mais également dans le jeu de la différence sexuelle où se structure ce désir de transmission.¹ » Cette double inscription dans les rapports à la fois d'alliance sexuelle et de paternité au sein du couple hétérosexuel rend l'« amour [...] antérieur au droit à l'autodétermination qui légitime ici le discours révolutionnaire, pour fonder le droit du droit ou la raison de ce droit dans l'histoire.² » Elle est visible dans une ébauche narrative, rédigée par Aquin en juillet 1961 et publiée dans *Journal 1948-1971*, qui campe un homme désireux d'une jeune femme (Jacqueline) probablement vierge :

Il l'aime. Il veut la créer, la faire naître à son expérience de la vie, l'enfanter à nouveau par l'amour. Son amour est profondément procréateur. Il veut engendrer. Il veut mourir pour elle, c'est-à-dire, dans le langage de certaines races d'animaux, mettre au monde. Réalisation symbolique parfaite : il veut s'engendrer par elle et projette en Jacqueline, devenue symbole, son besoin personnel aigu de renaissance. Il va falloir cesser de parler d'amour en termes moraux d'égoïsme ou de charité ; et voir, dans cette passion polymorphe, un mode suprême de vie, c'est-à-dire une technique du salut individuel qui opère par le truchement d'un symbole. Les autres sentiments qui suivent l'amour ou le remplacent sont des sentiments sociaux. L'amour, lui, transcende le social : il en est très souvent la négation absolue, la contestation lyrique. L'amour n'est pas un sentiment social. Ou s'il l'est c'est à la limite, et moyennant que le social devienne la catégorie englobante par excellence. Cet amour est au périclé de toute trajectoire vitale : le sommet d'un rythme, l'acte individuel total qui nie tout ce qui précède et tout ce qui suivra.³

Dans cette ébauche qui commente plus qu'elle ne décrit la relation amoureuse hétérosexuelle, l'amant veut, avec son amante, « mettre au monde » ; plus encore, « il veut s'engendrer par elle et projette en Jacqueline, devenue symbole, son besoin personnel aigu de renaissance. » « Extérieur à l'immanence du procès politique et juridique, l'amour est là comme le

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 52.

2 *Idem*.

3 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 205.

nom du nom par lequel le sujet est ultimement inscrit dans la loi¹ » : il faut « voir, dans cette passion polymorphe, un mode suprême de vie, c'est-à-dire une technique du salut individuel qui opère par le truchement [du] symbole » qu'est la mère. Quand « le social [devient] la catégorie englobante », l'amour « procréatif » s'inscrit dans le cours d'un procès généalogique dont l'enjeu est la transmission du nom du père, sur reconnaissance de la paternité par la mère, dans le cadre « politique et juridique » de la loi et de ses codes. Dans *Prochain épisode* où les commentaires de l'ébauche semblent adaptés à la situation politico-sociale du Québec, la fusion amoureuse, que connaissent le protagoniste et K après leurs retrouvailles, culmine « au périgée de toute trajectoire vitale » comme une promesse d'une révolution imminente. Elle fait se nouer « la lettre politique et la lettre sexuelle² » ; durant son cours, le protagoniste opère techniquement son « salut individuel » et renoue avec la possibilité d'un engendrement disruptif de l'histoire à travers la révolution :

Douze mois d'amour perdu et de langueurs se sont abolis dans le délire fondamental de cette rencontre inespérée et de notre amour fou, emporté à nouveau vers la haute vallée du Nil, dans une dérive voluptueuse entre Montréal et Toronto, le chemin de la Reine-Marie et le cimetière des Juifs portugais, de nos chambres lyriques de Polytechnique à nos rencontres fugaces à Pointe-Claire³, quelque part entre un 26 juillet⁴ violent et un 4 août⁵ funèbre, anniversaire double d'une double révolution : celle qui a commencé dangereusement et l'autre, secrète, qui est née dans nos baisers et par nos sacrilèges.⁶

Après douze mois de séparation et douze mesures d'impossibilité de vivre un mois de plus, après une marche depuis la place de la Riponne jusqu'au niveau du lac antique et à la première heure de l'aube, nous sommes montés dans une chambre de l'Hôtel d'Angleterre, peut-être celle où Byron a chanté Bonnavard qui s'était jadis abîmé dans une cellule du château de Chillon.⁷

Ce matin là c'était le beau temps, celui de la jointure exaltée de deux jours et de nos deux corps. Oui, c'était l'aube absolue entre un 26 juillet qui s'évaporait au-dessus du lac et la nuit imminente de la révolution.⁸

Le héros et K vivent dans l'amour « le sommet d'un rythme, l'acte individuel total qui nie tout ce qui précède et [qui inaugure] tout ce qui suivra » sur un mode révolutionnaire. Cet amour est placé géographiquement à la croisée de références faites à la Suisse, où se trouvent physiquement les amants et qui renvoie en miroir inversé au Québec, et de références à Montréal, métropole économique et culturelle du Québec à la majorité francophone, qui se trouve mise en tension avec

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 52.

2 *Idem*.

3 « Le chemin de la Reine-Marie : artère de l'ouest montréalais. Le cimetière des Juifs portugais longe le boulevard du Mont-Royal (à Outremont). L'École polytechnique, rattachée à l'Université de Montréal, était située, jusqu'en 1958, au 1430 de la rue Saint-Denis, dans l'actuel pavillon Athanase-David de l'Université du Québec à Montréal. Pointe-Claire est une ville de la banlieue ouest de l'île de Montréal, sise au bord du lac Saint-Louis » (J. ALLARD, « Note 76 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 26).

4 « L'anniversaire de la révolution cubaine rappelle le 26 juillet 1953 quand Fidel Castro inaugura sa lutte contre le dictateur Fulgencio Batista par une attaque vaine des quartiers de l'armée à Santiago » (J. ALLARD, « Note 4 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 5).

5 « Le 4 août 1792 : erreur ou fusion des significations du 4 août 1789 (abolition de tous les privilèges de l'Ancien régime) et du 9 août 1792 (la fameuse nuit de l'incarcération de Louis XVI et l'abolition des derniers droits féodaux) ? » (J. ALLARD, « Note 39 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 15.)

6 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 26.

7 *Ibid.*, p. 28.

8 *Ibid.*, p. 28-29.

Toronto, capitale majoritairement anglophone de l'Ontario, pour donner un écho implicite à la dialectique historique entre le Canada français et le Canada anglais. À ces espaces géographiques de signifiante qui s'entrecroisent s'ajoute l'allusion à « la haute vallée du Nil » ; tandis que N1 retarde par l'écriture son entrée dans un « Delta funèbre¹ », le couple fusionnellement accordé est emporté en amont du Nil entre les rives séparant les vivants et les morts, notamment, à Louxor. Des allusions historiques et nominales viennent agrandir l'espace de signifiante où la « passion polymorphe [...] [entre les amants se donne à jouer et constitue] un mode suprême de vie » et non de mort. Ces allusions inscrivent temporellement les amoureux en lien avec les changements de régime impulsés en France entre 1789 et 1792 et à Cuba en 1953 ; elles les mettent également en rapport avec le patriote genevois F. Bonivard, qui s'oppose au XVI^e siècle aux ambitions annexionnistes du duc de Savoie, et avec lord Byron, dont l'engagement en soutien des opprimés est à ce point total qu'il trouve la mort en combattant pour la Grèce dans sa lutte d'indépendance contre l'empire ottoman : ces ouvertures offrent des repères humains et historiques aux mesures desquelles tentent de se construire le héros et de se fonder la révolution québécoise « née dans [les] baisers et par [les] sacrilèges » des amants.

Le protagoniste « veut s'engendrer par [K] et projette en [elle], devenue [symboliquement] [la femme-pays], son besoin personnel aigu de renaissance. » « Son amour [pour elle] est profondément procréateur » ; « transcend[ant] le social », il favorise en lui une nouvelle vitalité : combinant en son être historique puissance sexuelle et puissance politique, il paraît en capacité de poursuivre la révolution enfantée « dans [leur] chambre de l'Hôtel d'Angleterre ». « Renouer avec le fil de l'histoire implique que le sujet puisse se lier à la loi en symbolisant autrement son rapport à la femme et à la castration.² » À « l'Hôtel d'Angleterre », le héros retrouve à travers la femme-pays un rapport structurant à la révolution, ce qui le lie à une loi autre que celle de l'opresseur. « Renou[ant] [pleinement] avec le fil de l'histoire » canadienne-française sur un plan politique, il se doit symboliquement de maintenir ce « rapport [nouveau] à la femme et à la castration » s'il veut véritablement faire valoir cette autre loi et l'imposer dans sa relation à l'Autre. C'est dans cette perspective d'un maintien de la « plénitude politique » que sont à interpréter les « “régime[s] d'historicité” inédit[s]³ » de types métaphorique et métonymique dans lesquels est positionné le protagoniste une fois séparé de son « amour fou ». En effet, « [désormais] seul dans [son] lit paginé, [N2 a] mal⁴ » et se sent regagné par ce qui correspond métaphoriquement à une « fatigue politique » ; un ensemble d'allusions nominales, historiques, littéraires et mythologiques, qui

1 *Ibid.*, p. 115.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 52.

3 E. BOUJU, *La transcription de l'histoire*, op. cit., p. 64.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 28.

organise une dissolution de l'espace-temps et un resserrement symboliste, vient, dans un premier temps, se surimpressionner à la référence généralisée en constitution, pour offrir au protagoniste des perspectives romantiques compensatoires dans sa quête amoureuse et révolutionnaire visant à se réappropriier la femme-pays perdue. Dans un second temps, les héros littéraires et historiques, en complément de lord Byron/Bonnivard, qu'incarnent H. de Balzac/Ferragus et M. Bakounine, se juxtaposent à la référence généralisée afin de consolider le statut de révolutionnaire du héros, que l'amour lui a consacré.

Dans sa filature, le protagoniste suit H. de Heutz/C. von Ryndt/F.-M. de Saugy qui est reconnu par le F.L.Q. comme un collaborateur de « la [*Royal Canadian Mounted Police*] et [de] sa grande sœur la C.I.A.¹ » La R.C.M.P. ou « Gendarmerie royale du Canada (GRC) [est] [fondée] pour maintenir l'ordre dans l'Ouest canadien à la fin des années 1860, elle constitue le principal corps policier du Canada. [...] Responsable aussi (jusqu'en 1984) du contre-espionnage et de la sécurité de l'État canadien, la GRC [est] fort active à Montréal, dans les années 1960, dans la lutte contre le terrorisme et dans le renseignement sur les mouvements sécessionnistes du Québec.² » Le F.L.Q., mouvement terroriste et sécessionniste au Québec, s'intéresse en retour aux agissements de la G.R.C. et de ses agents menés à son encontre. K informe le protagoniste que l'organisation croit avoir débusqué un informateur et décrypté ses méthodes :

Somme toute, von Ryndt est un voyant qui connaît certains fonds secrets, ceux de l'organisation par exemple, et qui par conséquent peut arriver à les geler en supprimant tout simplement les quelques patriotes qui y ont légalement accès. Il est même permis de croire que chaque dépôt que nous faisons dans une banque suisse, il doit y avoir un bordereau en duplicata qui, par les bons soins de von Ryndt, est déposé aux archives de la R.C.M.P. à Ottawa, à Montréal, et peut-être même chez nos « amis » de la C.I.A. Et comme le séjour de tous les étrangers sur le sol suisse fait l'objet d'une fiche minutieuse, von Ryndt et ses collègues peuvent en arriver, avec un peu de méthode, à savoir lequel de nous effectue les virements et ainsi de suite...³

Derrière H. de Heutz, spécialiste des guerres puniques et de Scipion l'Africain, se cachent le banquier C. von Ryndt et le « fondé de pouvoir⁴ » F.-M. de Saugy ; face à ce personnage à la triple identité se dresse le héros, double du narrateur premier, que l'amour de K transforme en une force politique de « renaissance » et de fondation de l'État-nation québécois. Si, comme le signale P. Smart, « les doubles-adversaires incarnent les rapports ambigus entre le Québec et le Canada anglais⁵ », ces doubles-adversaires occupent ici les deux positions (opposées) engagées dans un conflit potentiellement armé, l'une « patriote » et indépendantiste, qui a pour objectif de lever l'ambiguïté entre le Québec et le Canada anglais, l'autre contre-révolutionnaire. Dans son combat contre le délateur de noms de la communauté des Patriotes, « c'est en son nom propre et surtout au

1 *Ibid.*, p. 77.

2 J. ALLARD, « Note 104 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 38.

3 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 38.

4 *Ibid.*, p. 76.

5 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 8.

nom du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes [que le protagoniste en quête d'une reconnaissance d'un nom souverain] se prescrit le devoir-être national de la révolution¹ » contre le « fondé de pouvoir ». La lutte entre le héros et H. de Heutz, le dépositaire de la loi, prend la forme d'un combat discursif en deux temps, le premier voyant le héros développé le discours du conquis (séquestration passive et subie du héros), le second consistant à la répétition du premier suivant la voix de H. de Heutz (après une séquestration active et volontaire du héros sur H. de Heutz dans le coffre de sa voiture). Le discours du conquis (abandon de sa femme et de ses enfants, espoir d'obtention d'argent pour les abandonnés avant de commettre son suicide) est l'histoire d'« un procès généalogique par où est transmis le nom du père [...], [cette histoire] s'inscrit dans le ratage symbolique du nom dont la figure du père est le paradigme² » et dans le ratage historique de l'État-nation à transmettre un nom souverain aux Canadiens français : si le protagoniste « peut s'identifier à une telle “invraisemblance”, c'est peut-être qu'elle lui est dictée par la logique de son désir [;] [disant] le faux, il ne dit que le vrai, et ce, même s'il pourra le nier plus loin.³ » Suite à la charnière qui fait basculer le roman dans une spirale isomorphique, la lutte reprend en modèle inversée les schémas de séquestration valant pour le protagoniste, sans que H. de Heutz soit présent. Son ennemi absent, le héros erre dans sa demeure où le décor le ramène à la référence du passé antérieur du narrateur premier en lui donnant à voir et à entendre le combat historique entre le conquérant canadien-anglais et le conquis canadien-français, et, son propre portrait de colonisé.

« L'énigme vient de la double identité » des personnages et échappe à leurs volontés : « L'énigme est l'action [et exprime la conspiration du Sphinx] ; [...] [sans] son “action”, jamais de rencontre, donc pas de fatalité engendrée. »⁴ Elle intercède entre Œdipe et Jocaste, entre le héros et K. Dans *Prochain épisode*, le « héros agit dans le temps (voilà le récit) – mais le temps agit sur lui (voilà l'analyse). L'action n'est pas univoque ni tout à fait accordée au temps ; elle peut s'inscrire en lui douloureusement, avec hésitation⁵ » : elle s'inscrit comme tel en lui dès sa rencontre avec H. de Heutz, cela signifiant qu'elle le situe au fil de cette rencontre de plus en plus hors du temps ; en effet, son adversaire le braquant avec son arme, le protagoniste n'est plus empreint, sous les auspices de l'amour, de la fougue révolutionnaire mais se révèle indécis et dominé dans l'histoire

1 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 30.

2 *Ibid.*, p. 35.

3 *Idem.*

4 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 213.

5 *Ibid.*, p. 198.

par les événements. Plus loin (et peut-être même avant⁶), l'action le précède ; il ne possède plus la liberté du conspirateur :

Rien n'est libre ici : ni mon coup d'âme, ni la traction adipeuse de l'encre sur l'imaginaire, ni les mouvements pressentis de H. de Heutz, ni la liberté qui m'est dévolue de le tuer au bon moment. Rien n'est libre ici, rien : même pas cette évasion fougueuse que je téléguide du bout des doigts et que je crois conduire quand elle m'efface. Rien ! [...] Je crée ce qui me devance et pose devant moi l'empreinte de mes pas imprévisibles. L'imaginaire est une cicatrice. Ce que j'invente m'est vécu : mort d'avance ce que je tue. Les images que j'imprime sur ma rétine s'y trouvaient déjà. Je n'invente pas. Ce qui attend H. de Heutz dans ce bois romantique qui entoure le château de Coppet me sera bientôt communiqué quand ma main, engagée dans un processus d'accélération de l'histoire, se lancera sur des mots qui me précèdent.¹

Le protagoniste, après avoir repris l'arme des mains de son « ennemi à abattre » et placé ce dernier dans le coffre de sa voiture, se lance dans une « évasion fougueuse [qu'il] téléguide du bout des doigts ». « Rien n'est libre » en lui pour ce « qui [lui] est dévol[u] de [...] tuer H. de Heutz au bon moment » : « mort d'avance ce [qu'il] tue. » Cependant, malgré l'acte révolutionnaire qui semble ancrer en lui, une fois H. de Heutz sorti du coffre de voiture, rien ne lui est « communiqué quand [sa] main, engagée dans un processus d'accélération de l'histoire, » est en position d'armer le pistolet et de tirer. Aussi, dans la mesure où ce qu'il « invente [lui] est vécu », ce à quoi il est confronté face à H. de Heutz dans [le] bois romantique qui entoure le château de Coppet » constitue une répétition des actes infructueux des Patriotes et indépendantistes soutenant le jeune L.-J. Papineau puis R. Nelson. En fait, « ce qui attend H. de Heutz dans [le] bois » ne se trouve pas préalablement « sur [la] rétine » du héros mais sur celle d'une « femme blonde » qui vient secourir le « déjà » condamné à mort. Plus tard, dans le château d'Echandens, le protagoniste, contaminé par la « fatigue politique » issue du combat discursif, ne quitte plus la condition du conquis et manque de nouveau son acte meurtrier ; par la suite, il est en retard dans sa rencontre avec K : il se situe en décalage avec le temps historique.

6 Une séquence précédente témoigne une première fois chez le héros de la difficulté de différenciation du Même dans sa relation avec K : une femme blonde suppléant H. de Heutz vient semer le trouble chez lui puisqu'il croit par la suite reconnaître K en elle. Cette scène marque également une préséance sur l'action et sur le temps, de la part de H. de Heutz, contraire aux affirmations exposées dans la citation par le héros. Dans cette séquence, le protagoniste sort précipitamment du café où s'est déroulée une conversation à propos d'H. de Balzac et sa supposée impuissance sexuelle ; il vient d'apercevoir H. de Heutz, apparemment accompagnée d'une femme, rejoindre sa voiture. Le héros file la voiture de son adversaire jusqu'à ce qu'elle s'arrête pour laisser sortir le(s) (deux) occupant(s). Il s'en suit une filature à pieds : « Cette promenade nocturne avait quelque chose d'insensé, d'affolant. H. de Heutz et moi marchions quasiment au pas de course vers le quartier Carouge, ancien refuge des révolutionnaires russes. H. de Heutz m'entraînait malgré moi dans l'aire germinale de la grande révolution. Et pendant que je rêvais aux grands exilés qui, bien avant nous deux, avaient erré dans les rues étroites et désespérées du quartier Carouge, et à l'instant où je m'y attendais le moins, je reçus un coup sec dans les reins et un autre, plus dur encore, d'aplomb sur la nuque. La nuit genevoise s'est fêlée, et je me suis senti manipulé par une grande quantité de mains habiles » (H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 50-51). Il apparaît dans cet extrait que le héros se trouve précéder, pour ce qui est de la planification de l'action (révolutionnaire), par H. de Heutz et sa probable complice.

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 85-86.

c/ Les interprétations paradoxales de *Prochain épisode* : un drame vs une tragédie

Dans H1, N1 subit la fatigue historique et culturelle issue de la compréhension du refoulement du sentiment de domination et de l'intériorisation de l'état de dépendance vis-à-vis du Canada anglais ; dans H2, le héros, un temps gagné par la « plénitude politique », entrevoit la possibilité de passer la ligne de l'indépendance avant de répéter, pris par l'hésitation dans l'action, l'acte manqué des Patriotes. Le projet imaginaire de dépassement de cette ligne subsiste néanmoins. Deux interprétations du texte aquinien s'affrontent et se complètent à ce propos en opposition avec la conception développée par M. Blanchot et supposément transplantée dans l'œuvre aquinienne d'un cheminement de « la littérature [...] vers son essence qui est la disparition¹ ». Ces interprétations, qui refusent de voir dans la chute du narrateur une disparition, reposent sur une analyse de ce qui correspondraient chez H. Aquin à deux attitudes paradoxales vis-à-vis des dialectiques de l'Art et de l'Histoire, du Savoir et de la Loi, de l'Église et de l'État : l'une, celle de J. Cardinal dans *Le roman de l'histoire*, maintient l'écrivain dans leurs aires d'influence tandis que l'autre, celle de R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, l'en fait sortir, pour mieux le réintégrer à leurs perspectives, en appelant à une relecture de déconstruction et de reconstruction du récit occidental et de ses dialectiques dans un espace, en dehors du temps, des lois et des normes, qui verrait éclore des variantes à l'histoire impliquant une participation (toujours) nouvelle de Balzac, de ses récits et de ses personnages (surtout ceux déjà présents dans *Prochain épisode*). Dans ces interprétations, la première fait aboutir le récit aquinien « devant le tribunal suprême de l'histoire² » alors que la seconde le laisse se faire voir et entendre sur la Place publique de l'action morale (au sens kantien) située en dehors du temps des hommes. Les deux engagent à une problématisation différente du lien dramaturgique entre le héros et K, entre l'individu et sa société d'appartenance ; l'approche aquinienne de « l'anormalité³ » et de sa prise en charge dramaturgique permet d'apprécier cette différence de problématisation :

Toute situation dramatique peut se résoudre à une opposition irréductible entre la société et un individu « anormal », l'anormalité étant une notion relative à la société. La tragédie exprime cette lutte à mort entre un comportement social (l'intégration aux normes : le « devoir » cornélien) et un comportement désocialisé. Le degré de tension entre les deux termes indique la nature du conflit dramatique : drame ou tragédie. Cette structure se rapproche singulièrement de celle que C. Lévi-Strauss découvre dans le mythe d'Édipe : deux oppositions irréductibles dont la solution, l'union est obtenue par une énigme. Ces deux termes Édipe et Jocaste se rejoignent dans le mythe. Dans le drame, l'individu, désocialisé, réintègre finalement la société ; dans la tragédie, il finit seul, vainqueur ou héros : la fin du héros tragique demeure ambiguë puisqu'elle équivaut à un suicide – c'est-à-dire à l'acte qui nie absolument la société. Cet acte n'est victoire ou défaite que symboliquement ; en réalité, il est anormal, il équivaut à une désintégration radicale, à la rupture sociale. En choisissant la situation la plus difficile, le héros cherche la mort pour ne pas se rendre : il engendre

1 M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, op. cit., p. 285.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 23.

3 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 211.

lui-même les circonstances qui auront raison de lui. La désocialisation limite est le suicide : en réciproque, le suicide est latent dans tout processus de désocialisation.¹

Roman de l'histoire et de la politique, *Prochain épisode* met en scène la « situation dramatique » du Canada français, l'« opposition irréductible entre la société [canadienne(-française)] et un individu “anormal” pour lequel cette situation est impossible à soutenir. Dans H1, N1 est pris dans l'écriture de sauts et de soubresauts apoplectiques qui le font osciller à la limite de la ligne de désocialisation qu'est le suicide, lui-même n'arrivant pas à « ni[er] absolument la société. » « En choisissant la situation la plus difficile, [celle d'incarner la “fatigue culturelle du Canada français”,] [le narrateur-auteur] cherche la mort pour ne pas se rendre » à son maître et dominateur dans l'histoire de son peuple. Il fait naître de son imagination H2 où le héros semble un temps avoir les capacités culturelles et particulièrement politiques de normaliser la situation intenable du Canada français/du Québec. Dans son combat contre la société, contre ses lois et ses codes, qui lui refusent une identité pleine et entière, le héros hésite « entre un comportement social (l'intégration aux normes : le « devoir » cornélien [du narrateur-auteur]) et un comportement désocialisé. Le degré de tension entre [la société et l'individu “désocialisé”] indique la nature du conflit dramatique : drame ou tragédie. » Il apparaît que J. Cardinal et R. Richard analysent différemment ce degré de tension dans *Prochain épisode*. Dans le drame que semble constituer *Prochain épisode* pour J. Cardinal, le « sujet peut, de droit, reconnaître et se faire reconnaître² » dans une différenciation au Même et à l'Autre, « l'interdit de l'inceste étant là au principe de l'inscription du nom du père et de l'avènement de l'histoire comme transmission généalogique.³ » Dans l'interprétation de l'essayiste, le héros vit un phénomène de castration dans sa relation à K et de transfert socio-affectif dans son lien à l'autre/Autre qu'est H. de Heutz ; conditionné comme Canadien français à être « à la fois *lisible* et *illisible*⁴ » sur la scène internationale, le héros déçoit dans l'action rejoint en fin de roman le narrateur-auteur dans son état d'isolement et d'enfermement pour constater les échecs : l'espoir d'« une révolution qui [lui] rendra tout⁵ » est maintenu, laissant présager dans un prochain épisode « la déposition [d'une] parole souveraine devant le tribunal suprême de l'histoire.⁶ » Dans la tragédie que semble constituer *Prochain épisode* pour R. Richard, l'« opposition irréductible entre la société et [le héros] “anormal” » se joue certes entre imaginaire et symbolique mais aussi dans le non-dit de la transgression incestueuse entre les « deux termes [que sont métaphoriquement] Œdipe et Jocaste se rejoign[ant] dans le mythe. »

1 *Idem.*

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, *op. cit.*, p. 30.

3 *Ibid.*, p. 14.

4 *Ibid.*, p. 15.

5 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 158.

6 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, *op. cit.*, p. 23.

La chute du narrateur-auteur qui tombe sous la Loi « équivaut à une désintégration radicale, à la rupture sociale. » Son récit de (dé)possession, auquel est mêlé son protagoniste, se fait sur un mode du religieux et du sacré, qui rappelle la dialectique lacanienne du Même et de l'Autre. La scène du débat discursif entre le héros et H. de Heutz, qui est parcourue par cette dialectique, répondrait (d'après la corrélation établie précédemment), suivant la perspective privilégiée par les essayistes J. Cardinal et R. Richard, d'une situation dramaturgique relevant soit du dramatique soit du tragique. Pour R. Richard qui perçoit chez H. Aquin dans la relation sujet/objet de la tradition métaphysique l'infirmité du sujet et non de l'objet, cette scène participe d'une mise en évidence du code romanesque aquinien et illustre, en tant que support d'une narrativisation et d'une re-narrativisation, à la fois le clivage du Sujet subjectif du récit occidental et sa sublimation en tant que Sujet objectif. Pour J. Cardinal, le « jeu ironique du miroir serait [...] indiciel du fait que le colonisé anticipe ici son rapport à l'autre (son transfert) non pas sur le mode de l'objet *a* lacanien (lieu de finitude et d'identification supportant l'autre dans son désir), mais sur celui d'une capture imaginaire au champ de l'Autre devenu figure du Maître, du Savoir absolu ou de Dieu », lui-même « méconn[aisant] la finitude et la faillibilité de l'autre dans l'histoire. »¹ Les propos qui suivent visent à éclairer brièvement les avancées de J. Cardinal et à poursuivre l'analyse proposée par R. Richard en y incluant la relecture aquinienne d'H. de Balzac et de ses œuvres. Dans les interprétations de ces deux essayistes, l'acte révolutionnaire reste en suspension de réalisation, pour le premier, sous la forme d'un libellé juridico-politique, et, pour le second, à partir d'un espace où les dimensions ethnico-politique et éthico-morale ne sont pas dialectisées.

L'essai de J. Cardinal analyse « l'impasse narrative, sinon historique, qui traverse le romanesque aquinien. Impasse qui semble déterminée par une économie particulière de la loi et de la représentation symbolique du Sujet-Nation sur la scène de l'histoire que l'on peut dire être celle du régime de la signature constitutionnelle.² » Dans *Prochain épisode*, la voix narrative opère une tentative désespérée pour inscrire et (faire) reconnaître son nom propre dans la lignée des siens alors que le nom de l'ancêtre commun se signale en tant que signataire de la Constitution de manière ambiguë. Habitant N2, elle se dévoile face à H. de Heutz comme celle du colonisé, elle-même pensant se trouver devant l'administrateur de la Loi et devoir dupliquer l'assujettissement de son ancêtre en acte discursif :

Il semble, en effet, que le sujet colonisé, dans son fantasme, prend le contresignataire pour l'instance symbolique. Ce qu'il n'entend pas devant cet autre qui se confond à l'Autre, c'est la place que lui octroie le génitif, à la fois subjectif et objectif, dans l'énoncé qui le fait « sujet *de* la loi » au Canada. Ce sujet, du lieu où se structure son désir, ne reconnaît peut-être que le versant objectif de l'énoncé et ne peut donc lire l'assujettissement de l'autre, aussi arraisonné à la loi. Cette surdité [...] est le nœud qui scelle le désir de loi

1 *Ibid.*, p. 37.

2 *Ibid.*, p. 13.

comme fantasme d'une proximité sans coupure avec l'origine. Le sujet au nom oblitéré reconnaît finalement dans le nom de l'autre le nom même de la loi, et l'autre (quelle qu'en soit la représentation) se voit investi de cette reconnaissance.¹

Le héros ne considère pas H. de Heutz comme un semblable « sujet *de* la loi » au Canada mais le « confond à l'Autre », au maître du jeu² constitutionnel. Son discours de sujet à la loi et à son représentant majoritaire témoigne de son arraisonnement fantasmatique à l'origine qu'est l'Acte de l'Amérique du Nord britannique et marque une ambition d'« oblitération du nom [...] où le désir du sujet colonisé est lisible sur le mode d'une captation imaginaire au champ de l'Autre.³ » Durant le débat discursif, le « colonisé peut ainsi se définir à partir de cette capture où il fantasme l'autre en Autre⁴ » ; tel est le cas pour le héros dans sa relation à l'a/Autre mais aussi pour le narrateur-auteur qui paraît être « le ventriloque de [la] loi [de l'autre,] [tout] le roman tend[ant] à se faire le récit du dessaisissement d'une telle possession [:] À l'écriture qui prescrit, de droit, l'enfermement du narrateur, celui-ci oppose l'écriture du roman où se déposent toutes les vicissitudes de sa condition de colonisé.⁵ » La voix narrative parle ainsi depuis le lieu de sa reconnaissance dans l'a/Autre et dans un rapport à la voix discernable devant la loi à laquelle il est prêté l'omniscience et l'omnipotence mais qui, ne se reconnaissant pas suivant ces attributs, disparaît du champ politique de la fondation du nom. « Cependant, ce pouvoir d'omniscience attribué à l'a/Autre est peut-être aussi une figure de la mère⁶ » :

Dans la mesure où la métaphore paternelle, inscription et symbolisation de la différence sexuelle et subjective, achoppe à se réaliser, le sujet ne parvient pas à élaborer son désir à partir de l'interdit de l'inceste. Le nom du père ne tranche pas et, en ce sens, le maître de la loi dans *Prochain Épisode* apparaît aussi comme le retour fantasmatique d'une mère despotique à qui on ne peut rien cacher et surtout pas son désir ou son secret.

[...] La figure de la mère vient donc maîtriser ici la scène de la transmission du nom là où un père raconte sa défaillance en tant que père, son indignité et sa honte. Et cette figure de mère phallique détermine peut-être également le fétichisme du livre comme le « mauvais objet » du désir.⁷

La voix narrative, éprise d'un désir effréné de nomination (la référence généralisée en témoin), souhaite s'inscrire dans la lignée généalogique de « la transmission du nom là où un père raconte sa défaillance en tant que père, son indignité et sa honte. » Si le rapport à la paternité et à la Loi-du-père « achopp[ent] à se réaliser » positivement pour ce miroir vocal du Canada français/du Québec, le rapport au semblable et au double amoureux s'augure d'abord favorablement pour le héros avant qu'il ne lui soit défavorable, la femme blonde s'interposant entre lui-même et H. de

1 *Ibid.*, p. 15.

2 Le héros entre dans le « jeu du maître » (*Ibid.*, p.) en associant durant la scène du débat discursif H. de Heutz à une instance symbolique, soit au contresignataire canadien-anglais/anglais du contrat constitutionnel de 1867. Ce jeu se poursuit alors que le héros occupe seul le château de son ennemi. Voir concernant la mise en évidence de ce jeu dans ces deux scènes : *Ibid.*, p. 34-40.

3 *Ibid.*, p. 16.

4 *Ibid.*, p. 40.

5 *Ibid.*, p. 25.

6 *Ibid.*, p. 40.

7 *Idem.*

Heutz, et qu'il ne le précipite « dans le contretemps de sa castration¹, suspendu au procès d'une temporalité qui diffère interminablement le devoir-être de sa mission historique.² » Ne pouvant s'engendrer dans la différence sexuelle et subjective dans ses relations au père et à la femme, le héros/le narrateur se condamne à rester sous l'emprise de la loi de l'Autre et fantasmatiquement sous le règne d'« une mère despotique » ; dorénavant incapable d'être à la rencontre de l'autre/Autre même s'il reste symboliquement lié à lui, il conduit sa voix dans un ténébreux et secret voyage d'où le « romanesque aquinien [...] [pourra] passer du tombeau au monument comme mise en œuvre de la loi.³ » Ce passage à un âge révolutionnaire est annoncé en fin de roman comme une expérience de renouvellement radical de l'histoire, que retranscrira une langue sereine ; outre cette expérience, ses tenants sont encore cachés du champ de connaissance de la voix : « J'ai confiance aveuglément, même si je ne connais rien du chapitre suivant, mais rien, sinon qu'il m'attend et qu'il m'emportera dans un tourbillon. Tous les mots de la suite me prendront à la gorge ; l'antique sérénité de notre langue éclatera sous le choc du récit.⁴ »

2/ Les enjeux de l'inscription balzacienne

Dans *Prochain épisode*, tandis que le narrateur-auteur en tant qu'écrivain et conscience de son époque témoigne de la fatigue historique et culturelle du Canada français/du Québec, le héros tente parallèlement de l'en libérer pour qu'il aboutisse à une vitalité historique et culturelle. Il y parviendrait à condition de maintenir la plénitude politique et sexuelle de son être historique, obtenue dans sa relation amoureuse avec K et équivalente à une maîtrise du temps, dans son combat contre H. de Heutz. Cependant, la suite montre que, dès la première rencontre de l'autre/Autre, le protagoniste rejoint le narrateur-auteur dans sa condition de colonisé, créant ainsi dans le roman une « syncope narrative⁵ » entre les deux trames narratives (H1/H2). Roman de l'échec du roman, *Prochain épisode* révèle une voix narrative, embourbée dans un état kantien de minorité, qui n'arrive ni à légaliser ni à légitimer sur la scène scripturale, sinon négativement, l'autonomie et la liberté du Sujet qui la porte, ce qui la conduit à des activités à la marge et en profondeur de cette scène. Roman-miroir et roman de l'histoire, il rend compte de la tension « entre la société et un individu "anormal" ». Si J. Cardinal fait se jouer chez H. Aquin le drame québécois dans le cadre international d'obéissance aux lois, R. Richard en extrait l'œuvre aquinienne pour la décrire dans des termes tragiques liés à la transgression, faisant ainsi surgir du creux de l'écriture le mythe

1 La thématique de la femme-pays traverse H1 et H2. La question relationnelle entre K et le héros dans H1 questionne le narrateur-auteur dans sa relation à la femme dans H1. Cette double perspective dans H1 et dans H2 met en relief la castration de N1/N2 dans sa relation à la femme(-pays). Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 50-57.

2 *Ibid.*, p. 55.

3 *Ibid.*, p. 17.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 165-166.

5 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 23.

d'Œdipe. Aquin est « séduit par [l']anormalité, mais surtout par tous les sentiments qui conditionnent sa manifestation et même sa seule possibilité : de l'hésitation jusqu'au meurtre, du remords jusqu'à la soif du mal [:] L'anormalité seule est une attitude nuancée.¹ » L'écrivain nourrit lui-même le paradoxe « entre l'anormal et le normal, la transgression et l'obéissance à la loi », qui permet de valider une lecture transgressive de son texte. Selon R. Richard, des contresens dans l'implicite romanesque mettent en évidence le code « par lequel Hubert Aquin pratique un enseignement entièrement axé sur la transmission² » du récit occidental à un lecteur indénombrable qui en devient alors potentiellement le re-créateur. À partir de cette transmission, il pourrait être envisagé des variantes à l'histoire qui rendraient possible la réalisation de l'idéal révolutionnaire d'indépendance à l'échelle individuelle et/ou collective. Aquin déplace cependant l'action révolutionnaire sur un plan esthétique ; dans la postmodernité, comme le souligne R. Richard, le Sujet-Je-Origine du texte aquinien subit, en tant que Sujet clivé, sa propre sublimation dans sa transmutation en tant que Sujet objectif : avec ce déplacement, l'action politique et révolutionnaire se mue en action morale (au sens kantien), ce qui fait sortir l'acte de transmission du registre politico-juridique.

« À Roman baroque, théorisation baroque.³ » Pour R. Richard, tout « indique que Hubert Aquin a consciemment intégré un code à son œuvre et, de plus, qu'il voulait donner à ce code un degré ou une intensité d'existence faible : il le voulait situé moins en dehors que clignotant au sortir de notre perception de lecteur[,] [...] il le voulait situé en exclusion interne à cette perception.⁴ » Suivant les perspectives développées par la psychologie freudienne et surtout par la psychanalyse lacanienne, le code renvoie à l'inconscient ; il relève de l'implicite textuel et est « coextensif⁵ », « en exclusion interne », au texte aquinien (le conscient). Cet « état de co-extensivité du code par rapport au texte » empêche selon R. Richard de verser dans « l'idéologie de la “profondeur textuelle” ». Non, le code n'est pas l'état profond, authentique du texte, car, comme le dit le personnage de l'éditeur Mullahy [dans *Trou de mémoire*] : « la prose du récit est sans profondeur, mais non sans pli⁶ ». »⁷

Nous souhaitons, dans la sous-section qui suit, éclairer les enjeux de l'inscription balzacienne dans *Prochain épisode* d'après les avancées de R. Richard. Nous adopterons, dans un premier temps, le contre-pied de R. Richard, en impliquant la notion de « profondeur textuelle » dans la réflexion aquinienne préluant à l'écriture de *Prochain épisode*. En cela, nous rétablirons le

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 212.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 15.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 *Ibid.*, p. 15.

5 *Ibid.*, p. 19.

6 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 167.

7 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 19.

dialogue entre Aquin et Balzac en établissant entre eux certains liens de co-existence et de différenciation. Il s'agira en quelque sorte de mettre en scène Balzac dans le procès rédactionnel de *Prochain épisode*. Nous accorderons, dans un second temps, le point focal entre Balzac et les propos de R. Richard pour montrer que les références balzaciennes participent du code et de ses maillons en « clignotant au sortir de [la] perception [du] lecteur ». Nous observerons alors le déplacement de l'action révolutionnaire, à partir du champ politico-juridique vers l'aire/l'ère de la postmodernité, en évaluant sa portée en termes de transmission à la collectivité québécoise.

a/ Les « trois étages du mimétique » chez Balzac et chez Aquin

Selon P. Barbéris dans *Le monde de Balzac*, « l'épopée du XIX^e siècle, c'est Balzac qui l'a écrit, avec de la prose, avec des héros qui, avant lui, étaient vulgaires, dans des décors, qui, avant lui, n'étaient que pittoresques.¹ » Le critique littéraire justifie cette assertion en relayant les observations faites par Baudelaire : « L'«héroïsme de la vie moderne» dont [parle] Baudelaire, «le côté épique de la vie moderne», cette «beauté particulière inhérente à des passions nouvelles», ces «sujets privés qui sont bien autrement héroïques», que les «sujets publics et officiels», que «nos victoires et [...] notre héroïsme politique», voilà tout ce dont Balzac a fait la substance de son œuvre.² » Balzac, en s'intéressant au « côté épique de la vie moderne », privilégie dans ses études l'ombre des « sujets privés » à la lumière des « sujets publics et officiels » au point d'intégrer dans son œuvre ces « monstres sacrés[,] [...] fantômes de solitude et de séparation³ », que peuvent être Ferragus, Vautrin ou moindrement Gaudissart⁴. Pour P. Barbiéris, ce « qui rend [...] plus poignant encore l'isolement de ces êtres, c'est qu'ils nous apparaissent sur un fond de collectif vivant, c'est qu'ils se détachent sur un décor social qui signifie en apparence le normal, le juste, l'humain, un humain dont tout les exclut.⁵ » Aussi incarnent-ils « l'anormalité » de l'individu dans son rapport à la société.

Pour J. Neefs, « *La Comédie humaine* est un type de construction hypercomplexe qui tend à rendre lumineuse la complexité essentielle d'un monde, d'une société, d'humains, qui sont autrement infigurables. Plus qu'à sa force de ressemblance ou de témoignage, c'est à son pouvoir d'investigation et de configuration croisées, embrayées les unes sur les autres, que *La Comédie humaine* doit son inépuisable pouvoir.⁶ » Dans son article « Les trois étages du mimétique dans *La*

1 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 11-12.

2 *Ibid.*, p. 100.

3 *Ibid.*, p. 349.

4 P. Barbiéris cite dans son étude Balthazar Claës, Goriot, Vautrin, Rastignac, Chabert. Voir à ce sujet : « La notion de normal » in P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 349-353.

5 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 349.

6 J. NEEFS, « Les trois étages du mimétique dans *La Comédie humaine* » in C. DUCHET et I. TOURNIER (dir. publication), *Balzac, Œuvres complètes : Le Moment de La Comédie humaine*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « *L'Imaginaire du Texte* », Saint-Denis, 1991, p. 150.

Comédie humaine », le critique reconstitue les trois dimensions du monument scripturaire balzacien, telles que décrites par H. de Balzac et par F. Dantin au moyen d'un lexique de l'élévation architecturale ou de la profondeur scénique, en « entend[ant] [les “scènes” balzaciennes] comme des scénarios.¹ » Il décrit ainsi ce qui correspond aux « Études sociales » et aux « Études philosophiques », en l'expurgeant du lexique de la profondeur scénique mais non d'une référence à la *mimesis* aristotélicienne :

La « théâtralité » de l'œuvre de Balzac est plus qu'une concurrence du roman avec le théâtre. Elle est la forme textuelle d'un pouvoir de présentation et de modélisation, elle est l'essence d'une représentation qui ne se conçoit que comme « action » de passions, c'est à dire comme scènes qui sont « comme » le discours du réel lui-même.²

J. Neefs remarque chez Balzac un travail d'ordre scénaristique « de présentation et de modélisation », renvoyant aux études philosophiques sur les causes et sur les principes, qui est « l'essence » d'un autre, celui de la « représentation » dramatique de l'action humaine. Dans « la mesure où le récit [...] construit [sur la “scène” balzacienne] un modèle véridique de coordination et d'organicité exemplaires, » les effets, causes et principes des phénomènes sociaux y apparaissent mêlés pour rendre plus authentique la retranscription du réel. Les « Études analytiques » s'ajoutent aux deux précédents « étages du mimétique » balzacien ; « l'analytique, qui donne au mimétique scénaristique ses éclats de densité, de concrétude, est lui-même indissociable d'un minimum de narrativité.³ » Parmi ces « Études analytiques », qui prennent valeur d'aphorismes, d'axiomes et de lois, figurent *Physiologie du mariage*, *Petites misères de la vie conjugale*, *Pathologie de la vie sociale...* Pour J. Neefs, l'« analytique est un pouvoir de transversalité, de synthèse et de pulvérisation à la fois⁴ » ; cette lecture correspond à celle de P. Barbéris qui considère néanmoins la *Physiologie du mariage* à la base du recommencement d'un cycle :

Il faut donc repartir de zéro. D'où la *Physiologie*, tentative pour revenir à l'observation, au concret, au vrai immédiat. Les synthèses à venir sont au prix de cet effort. Dans cette perspective polémique et critique, le recours au détail et le refus de l'idéalisme prennent une signification bien particulière : il s'agit de nous fourrer le nez dans la réalité moderne, de nous empêcher de regarder ailleurs, de bien nous forcer à prendre conscience de ce qui est « vos habits mesquins, vos révolutions manquées, vos bourgeois discoureurs, votre religion morte, vos pouvoirs éteints, vos rois en demi-solde sont-ils donc si poétiques qu'il faille vous les transfigurer ?⁵ » écrit Balzac en 1831. Cela ne se saisit que par le détail. Le détail est une arme de la mise en question.⁶

L'entrée dans ce nouveau cycle marque « un temps où le style se fait abstraction » et où l'« homme moderne [...] voit [les choses] de loin, élaborées par la pensée. »⁷ Les « Études

1 *Ibid.*, p. 149.

2 *Ibid.*, p. 153.

3 *Ibid.*, p. 155.

4 *Idem.*

5 H. DE BALZAC, « Préface de la première édition (1831) », *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 55.

6 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, *op. cit.*, p. 104.

7 *Ibid.*, p. 103.

analytiques » poursuivent le travail entrepris dans les deux premières « Études » en adoptant une « perspective [plus] polémique et [plus] critique » que dans les précédentes, une perspective qui rend explicite le précédent implicite textuel et qui construit « les lois de l'imperceptible dans le multiple¹ ».

Balzac développe « une politique du réel en ceci qu'elle part d'une lecture réaliste et en ceci qu'elle imagine ou raisonne en fonction d'un réel impliqué par les structures, à faire, à rêver ou à trouver.² » Il construit d'ailleurs, à partir de « son pouvoir d'investigation et de configuration croisées, embrayées les unes sur les autres, » la vision globale d'un « système physiologique » (anthropologique) lié à l'homme/la femme. La « politique du réel » qu'il développe se refuse à tout « idéalisme, irresponsabilité, rêve d'universelles lumières, de fin de l'Histoire ou de poétiques égalités » ; elle est doublement « explicite et militante »³. Témoin de la précipitation de l'Histoire suite aux événements de la Révolution de 1789, l'écrivain « fait [jeune] l'expérience de l'historicité des rapports sociaux [;] il entre par là [comme l'historien J. Michelet, avec lequel par ailleurs il discorde,] dans l'épistémologie du XIX^e siècle⁴ » : les événements historiques de la Révolution les font accéder à une « conscience historique⁵ ». J. Petitier note à propos de J. Michelet :

Chez Michelet le dernier jour de la Révolution correspond à une involution de la conscience et de la vérité, qui ne subsistent que dans la subjectivité individuelle. L'humanité n'assume plus collectivement son destin (elle l'a fait inconsciemment jusqu'à la Révolution, consciemment pendant celle-ci), il n'y a plus de sujet de l'Histoire au sens où les hommes renoncent à prendre en main collectivement le destin de l'humanité, comme ils l'avaient fait sous la Révolution. Les grands hommes de la Révolution avaient assumé cette fonction par vicariance, mais avec Robespierre le dernier des grands hommes est mort. C'est à l'historien maintenant de reprendre cette fonction, d'offrir son « moi », sa parole, son œuvre comme garants d'un sens et d'une continuité historiques.⁶

Si Balzac s'oppose sur de nombreux points à Michelet (fin de l'histoire des « grands hommes », renoncement des hommes « à prendre en main collectivement le destin de l'humanité », idéalisme métaphorique dans la retranscription de l'Histoire...), il n'en est pas moins que les deux vivent *a posteriori* la Révolution comme « une involution de la conscience et de la vérité ». Cette double involution « ne subsist[e] que dans la subjectivité individuelle » de chacun d'eux ; elle permet à Michelet en tant qu'historien « d'offrir son “moi”, sa parole, son œuvre comme garants d'un sens et d'une continuité historiques » ; elle encourage le « secrétaire » et romancier à incarner dans l'écriture une « politique du réel [où] l'Histoire naît toujours de l'Histoire, jamais définitivement radieuse, toujours problématique, donc toujours humaine et intéressante⁷ ». De cette

1 J. NEEFS, « Les trois étages du mimétique dans *La Comédie humaine* » *op. cit.*, p. 156.

2 P. BARBÉRIS, *Mythes balzacien*s, Librairie Armand Colin, coll. « *Études Romantiques* », Paris, 1972, p. 7.

3 *Idem*.

4 P. PETITIER, « Michelet et les fins de l'histoire » in C. DUCHET et I. TOURNIER (dir. publication), *Genèses des fins : De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits Modernes », Saint-Denis, 1996, p. 63.

5 *Ibid.*, p. 62.

6 *Ibid.*, p. 63.

7 P. BARBÉRIS, *Mythes balzacien*s, *op. cit.*, p. 7.

Histoire, il tire des enseignements qui sont issus d'une ontologie critique de son être historique et dont il n'hésite pas à faire part à ses concitoyens-lecteurs : derrière l'explicite textuel se dessine un militant acerbe qui « forc[e] à prendre conscience de ce qui est “vos habits mesquins, vos révolutions manquées, vos bourgeois discoureurs, votre religion morte, vos pouvoirs éteints, vos rois en demi-solde” ». Balzac veut tout faire voir de la surface et de la profondeur, de l'endroit et de l'envers, du pour et du contre ; suivant ces perspectives dichotomiques, le « détail est une arme de la [(re-)]mise en question » de l'homme vis-à-vis de son actualité.

La Révolution de 1789 pousse les hommes/les femmes à assumer individuellement leurs destins ; Balzac, qui « fait [à travers les événements de son actualité] l'expérience de l'historicité des rapports sociaux » et des désirs humains, trouve une matière épique dans son époque pour illustrer les destins de ces êtres singuliers dans l'H/histoire. La traduction scripturale de cette expérience à multiples fonds, qui impose un travail préliminaire « de présentation et de modélisation », se conçoit en « scènes qui sont “comme” le discours du réel lui-même » avec ses parts d'explicite et d'implicite. Aquin, qui vit dans son rapport à l'Histoire les effets de la Révolution tranquille (comme Balzac ceux de la Révolution française), s'intéresse au monument balzacien ; pour ce qui est du vraisemblable, il pourrait être dit qu'Aquin, inspiré d'abord par intérêt, reproduit ensuite en miniature ce monument : dans *Prochain épisode*, tel que pronostiqué en 1961 dans son journal, Aquin, le je autobiographe, envisage :

J'entreprends une épopée globale à deux faces – un concert ! Je travaille à la fois sur l'infiniment secret et le connu objectif de l'histoire. Mon concert, je veux dire mon roman, sera la seule forme unifiante de cette rencontre, de cette lutte entre un homme et l'histoire.¹

Dans *Prochain épisode*, H1 et H2, *scenarii* de la représentation, figurent « l'infiniment secret et le connu objectif de l'histoire », soit la possibilité, à l'envers et en profondeur du décor, d'une « plénitude politique » et sexuelle, et, à l'endroit et en surface du décor, l'imposition de la fatigue historique et culturelle du Canada français/du Québec ; configuré comme « une épopée globale à deux faces », le roman dans sa figuration symbolique et imaginaire du réel illustre à travers ces deux trames la « lutte entre un homme et l'histoire ». Ne serait-ce pas voir là en termes de procédés ce que Balzac considère chez Molière dans sa dédicace des *Parents pauvres* : « Tout est double, même la vertu. Aussi Molière présente-t-il toujours les deux côtés de tout problème humain² ». À un autre étage du mimétique romanesque aquinien se situent une modélisation anthropologique et une présentation argumentée des fatigues politique et culturelle ressenties par N1/N2, d'après des visées à la fois historiques, sociales et politiques, et axiologiques (« La fatigue

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 198.

2 H. DE BALZAC, « Dédicace », *Les Parents pauvres*, *La Comédie humaine. VII. Études de mœurs : scènes de la vie parisienne*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1977, p. 54.

culturelle du Canada français », essai auquel s'ajoute « L'existence politique »). Au dernier étage du mimétique se positionne l'analytique qui, tout à la fois, exerce « un pouvoir de transversalité, de synthèse et de pulvérisation ». Gardant de Balzac le goût du détail et de sa « mise en question », Aquin travaille ses détails en leur accordant « une perspective polémique et critique ».

Pour ce qui concerne encore le vraisemblable, il pourrait être signalé qu'Aquin s'attache, durant ses travaux préparatifs concernant *Prochain épisode*, au « côté épique de la vie moderne » chez Balzac, même si ce dernier s'exprime dans une langue souveraine en son territoire. Il se captive néanmoins plus pour l'épopée joycienne, et ce, de manière explicite. Quoique Balzac et Joyce illustrent les tensions entre l'individu révolté et le milieu « social qui signifie en apparence le normal, le juste, l'humain », Joyce incarne à lui seul cet homme révolté face à l'apparente normalité de son pays natal ; il est, à la différence de Balzac, locuteur maternel d'une langue qui est celle du dominateur, de l'étranger britannique. Pour Aquin, « Joyce n'est pas des [siens] ; pourtant, c'est un frère posthume » : s'associant à lui, l'écrivain québécois continue à son image « d'aligner des mots, les uns derrière les autres, afin de briser la fascination sordide qui [les] enchaîne à la normalité des autres. »¹ Aussi est-il préféré dans *Prochain épisode* la « prose cumulative² » héritée de Joyce au réalisme descriptif de Balzac : « Balzac éliminé » s'écrie alors le narrateur-auteur. Paradoxalement, Balzac se maintient, malgré son élimination du champ littéraire, dans le texte aquinien, peut-être autant pour son réalisme historique (comme le signale J. Allard³, cette position étant critiquable au regard du rejet du même réalisme, cette fois au Canada français, de la part de l'écrivain) que pour son esthétique baroque perceptible notamment dans les « trois étages du mimétique » de son œuvre ou dans les jeux dichotomiques entre la totalité et le détail, entre la surface et la profondeur, l'endroit et l'envers. Aquin signale en fait à la marge sa considération de la composition et du style de Balzac comme baroques ; son choix pour un certain type de personnages balzaciens est justifié également dans le hors-texte. « Dans cette tempête d'un demi-siècle [que dépeint Balzac], il y a des géants qui font marcher les flots, ensevelis sous les planches du troisième dessous social⁴ » ; Aquin se rapporte à ces géants du mystère et de la conspiration que sont, d'abord, les Frères de la Consolation de *L'Envers de l'histoire contemporaine* :

Samedi 12 septembre 64

J'ai terminé la lecture de *L'Envers de l'histoire contemporaine* de Balzac. Je demeure ébloui par la puissance et le grand style de ce roman : le mystère n'y est pas qu'une manière superficielle de voiler des choses qui vont de soi. Le mystère est *rendu nécessaire* par la grandeur terrifiante de ce qu'il faut taire jusqu'à la fin. De plus, ce que j'admire dans le roman, c'est l'étroite inextrication du quotidien-individuel avec l'Histoire. Les grands

1 H. AQUIN, « Littérature et aliénation », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 151.

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 11.

3 Voir à ce sujet : J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. LV.

4 H. DE BALZAC, *Lettre à Hippolyte Castille* (1846). Cité dans : P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 105.

bouleversements historiques sont continuellement présents à chaque page de ce récit extraordinaire. Le joint entre le quotidien et l'Histoire se fait ici par la *conspiration* – c'est-à-dire par un type de relation assez particulier de l'individu avec la société. La conspiration en effet établit une dualité de base entre l'homme et son milieu : d'une part l'homme agit en secret, en fuytif, se sent menacé, se croit autorisé à tout. D'autre part, la Société inquiétée par la présence de ces éléments subversifs ou rejetés. Cette *rupture* (qui caractérise l'espionnage, les complots, le brigandage...) a de quoi nourrir toute une œuvre autant qu'elle peut déchirer une existence. C'est ce type de relation individu-société que j'incline le plus à exploiter dans le roman.¹

Prochain épisode ne fait pas figurer les Frères de la Consolation qui exercent un pouvoir occulte, charitable, inspiré sur le devant de la scène par leurs pratiques religieuses ; Aquin se passionne, ensuite, pour la société secrète des Treize, qui correspond à l'envers de l'association des Frères, qui agit dans le monde souterrain de façon criminelle. La lecture antérieure de *Critique de la vie quotidienne* d'H. Lefebvre motive certainement ce choix aquinien de privilégier dans l'écriture le couple H. de Balzac/Ferragus. J. Allard offre une interprétation de la lecture par H. Aquin d'H. Lefebvre au regard de ce qui en est dit dans son *Journal* à la date du 22 août 1964² :

La contestation du roman commencé [*Prochain épisode*] est telle que le 22, [H. Aquin] relira « avec empressement et presque avec vertige des pages (lieux devenus communs) de *Critique de la vie quotidienne* de Henri Lefebvre » [*Journal*, p. 266]. Il constate que, selon le critique marxiste, les écrivains de l'échec et du merveilleux auraient, en somme, aux XIX^e et XX^e siècles, attaqué la vie quotidienne et nié le réel, préféré les magies écrites à l'action. « Depuis Baudelaire, l'envers du monde vaut mieux que l'endroit³ », lui disait encore Lefebvre, allant au cœur de son projet. Ne faisait-il pas partie des écrivains et des « philosophes » qui « [hurlent] à la mort comme des chiens »⁴ ? Ce jour-là, il était donc amené à se juger très sévèrement, ne voyant l'avenir que dans la transformation révolutionnaire de la vie. Le choix de la révolution devait permettre d'échapper à la fuite et à la « double vie esthétique » (*Journal*, p. 267 ; PE, p. 43). Il fallait sans doute adopter la « pensée-action » proposée : ne résolvait-elle pas le vieux dilemme, si présent dans son *Journal* ? L'écriture pouvait-elle être une action, une révolution ?⁵

De sa lecture de Lefebvre, Aquin retient le besoin dans son roman de favoriser « l'envers du monde » plutôt que l'endroit. Il rejette l'écriture de ses prédécesseurs et contemporains qui, exerçant une « double vie esthétique » et personnelle dans l'écriture, ne sont pas centrés sur l'axe du pays natal. Écrivain « de l'échec et du merveilleux », il se doit de préférer l'action aux « magies écrites », au contraire de nombre de ses congénères passés ou présents. Dans ce cadre, il « sen[t] bien que devant la banalité de la vie quotidienne, la solution révolutionnaire est de vouloir transformer les conditionnements de cette vie, non par la fuite vers une vie autre, truquée, idéalisée.⁶ » « [Ne] voyant l'avenir que dans la transformation révolutionnaire de la vie » et de la société, il conçoit que le « joint entre le quotidien et l'Histoire se fait ici par la *conspiration* ». Dans *Prochain épisode*, si « la conspiration [...] établit une dualité de base entre l'homme et son milieu », elle s'inscrit aussi comme une rupture chez le narrateur, chez le héros et son double-adversaire. De

1 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 268.

2 H. AQUIN, « Samedi le 22 août 64 », *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 266-267.

3 H. LEFEBVRE, *Critique de la vie quotidienne*, tome I, *Introduction*, L'Arche, Paris, 1958, p. 136.

4 *Ibid.*, p. 139.

5 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. LVI.

6 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 266.

fait, tandis que le héros est consolidé dans ses attributs de révolutionnaire en tant que conspirateur grâce à l'évocation de la double référence H. de Balzac/Ferragus, son adversaire et « fondé de pouvoir » apparaît comme « l'ombre métempsychée de Ferragus¹ » afin probablement de signifier la nécessité de le transformer également suivant le mouvement révolutionnaire de l'Histoire encore en cours dans la fiction. Par ailleurs, cette « rupture [...] déchir[e] [l']existence » du narrateur qui subit d'après R. Richard son infirmation en tant que Sujet subjectif et sa sublimation en tant que Sujet objectif.

« À Roman baroque, théorisation baroque » : « Le mystère est *rendu nécessaire* par la grandeur terrifiante de ce qu'il faut taire jusqu'à la fin », de ce qui se révèle au lecteur « dans les plis, [dans] [les] arêtes, [les] crans d'arrêt² » du texte aquinien et non en profondeur. Il s'agit ici de prendre en compte ce qui chez Balzac est l'analytique ; chez Aquin, cet analytique jaillit des rainures du voile romanesque, dans un rapport à une esthétique baroque de composition liée certes plus à la modernité du XX^e siècle (les écrivains J. Joyce, W. Faulkner, J. L. Borges, V. Nabokov, M. Butor, et, les critiques U. Eco, M. Blanchot, etc.) qu'à la modernité balzacienne, mais surtout, à la postmodernité. Dans le romanesque aquinien serait en quelque sorte traditionnel ce qui relève de la modernité puisque cela s'y trouve recyclé à travers des jeux de miroirs dans l'explicite et dans l'implicite textuels. Cette « dite postmodernité n'est pas d'aujourd'hui, et l'on démontrera aisément que ses arêtes se dessinaient déjà chez Nietzsche, chez Freud, voire dans certaines thématiques de Kant [...]. Mais le mot a pu fonctionner, depuis sa mise en marché vers la fin des années soixante-dix, comme une sorte d'entonnoir, concernant des thématiques souvent fort différentes. C'est cet effet d'affûtage qui a permis le cadrage de zones jusque-là opaques, illisibles dans les œuvres passées.³ » Ainsi, une zone chez Aquin, identifiée par R. Richard, est rendue visible dans le cadrage, en termes de « configuration⁴ », entrepris par P. Ricœur dans *Temps et récit* à propos de S. Beckett. Chez ce dernier comme chez Aquin est perceptible une « déformation réglée⁵ » de la *mimesis* en ce sens où un travail de lecture est engagé en tant qu'« activité entrecroisée, critique et intelligente⁶ » :

L'espoir de surprendre une sorte de scénario de manipulation du lecteur par fins interposées n'est pas tout à fait déraisonnable. Paul Ricœur lui-même évoque à propos du travail de recomposition du lecteur la nécessité pour l'écrivain moderne de travailler, de composer autrement : « Le lecteur, prenant le relais de l'auteur, fait l'œuvre que l'auteur s'est ingénié à défaire. » Ou encore : « Il faut que l'auteur, loin d'abolir toute convention de composition introduise de nouvelles conventions, plus complexes, plus subtiles, plus

1 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 83.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 19.

3 *Ibid.*, p. 9-10.

4 P. RICŒUR, *Temps et récit*, Seuil, coll. « Points », Paris, 3 vol. (1983, 1984, 1985). Cité par : B. CLÉMENT, « De bout en bout (La construction de la fin, d'après les manuscrits de Samuel Beckett) » in C. DUCHET et I. TOURNIER (dir. publication), *Genèses des fins : De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits Modernes », Saint-Denis, 1996, p. 120.

5 P. RICŒUR, *Temps et récit*, t. II, Seuil, coll. « Points », Paris, 1984, p. 50.

6 B. CLÉMENT, « De bout en bout (La construction de la fin, d'après les manuscrits de Samuel Beckett) », op. cit., p. 120.

dissimulées, plus rusées que celles du roman traditionnel, bref des conventions qui dérivent encore de celles-ci par la voie de l'ironie, de la parodie, de la dérision.¹ » Cette « déformation réglée », comme il dit encore, qui permet cet ascendant, si peu répandu, sur le lecteur, c'est cela (en tout cas les traces de cela) que les manuscrits de Samuel Beckett doivent permettre d'observer.²

Ricœur met en avant chez Beckett un étage de la mimétique où se déroule un « travail de recomposition du lecteur ». Ce même étage est mis en évidence chez Aquin ; il correspond dans *Prochain épisode* à « une sorte de scénario de manipulation du lecteur par fins interposées » du narrateur et du protagoniste qui, suivant le mouvement elliptique du roman, rejoint le créateur de sa fiction/de son réel dans son isolement et dans son état de fatigue inexorable. R. Richard le démontre chez Aquin : « Le lecteur, prenant le relais de l'auteur, fait l'œuvre que l'auteur s'est ingénié à défaire » explicitement et à détourner à son intention dans les creux du roman. De fait, H. Aquin, « loin d'abolir toute convention de composition introdui[t] de nouvelles conventions, plus complexes, plus subtiles, plus dissimulées, plus rusées que celles du roman traditionnel [ou moderne], bref des conventions qui dérivent encore de celles-ci par la voie de l'ironie, de la parodie, de la dérision. »

b/ Les répercussions de l'analytique aquinien sur l'action de la place publique

La « mutation postmoderne » amorcée dans les années 1970 fait intervenir « un certain nombre de déplacements : décentrement de l'espace discursif (ça ne tourne plus avec la même quiétude autour du seul sujet de la cognition comme autour d'un Dieu soleil), diversification des réseaux d'intellection (on n'écrira plus des romans dans l'unique but de célébrer la spécificité d'un genre, ni pour prospecter la réalité, mais pour connaître et pour évaluer de façon positive le réel), primauté accordée au temps (le temps devient sujet et le sujet devient temps) »³... Le romanesque aquinien témoigne de ces déplacements avec l'intrusion du poétique et du narratif dans *Prochain épisode* (du théâtral et du pictural dans *Trou de mémoire*, et, du scénaristique dans *Neige noire*), avec le clivage du temps (précipité par la scène du débat discursif dans *Prochain épisode*, par l'anamorphose dans *Trou de mémoire*, par la mise en abyme dans *Neige noire*). Il démontre également un « décentrement de l'espace discursif » ; en cela, il adopte certaines conventions du roman traditionnel et du roman moderne pour en faire naître de nouvelles « par la voie de l'ironie, de la parodie, de la dérision. » De manière à expliciter cette dernière assertion, il est bon à ce stade d'illustrer brièvement les deux niveaux du mimétique de la représentation et de la présentation/modélisation, en y ajoutant celui du vivant de l'auteur, avant d'aborder l'analytique aquinien, « polémique et critique », duquel émergent de nouvelles conventions. À l'étage du vivant,

1 P. RICŒUR, *Temps et récit*, t. II, *op. cit.*, p. 50.

2 B. CLÉMENT, « De bout en bout (La construction de la fin, d'après les manuscrits de Samuel Beckett) », *op. cit.*, p. 120.

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 9.

Aquin devient entre 1962 et 1964 de plus en plus un militant politique ; il se radicalise en formant un groupuscule secret, en soutien du F.L.Q., à partir duquel se fomenterait l'acte terroriste, seul acte de *rupture* propre à la conspiration, qui permettrait de provoquer globalement dans la société la révolution. À l'étage de la double représentation, le narrateur vit, dans un rapport réflexif à ses compatriotes suite à sa fondation d'une attitude-limite et à son analyse du refoulé collectif, une fatigue historique et politique, tandis que son protagoniste suit un parcours révolutionnaire à toute fin de mettre un terme à cette fatigue individuelle et collective. À cet étage sont mimés (sur le mode de la parodie) la sui-réflexivité néo-romanesque et l'exhibition socio-politique et psychologique du drame québécois ; ces narcissismes du littéraire et du référent le sont au regard du scénario modélisé à l'étage de la présentation : sans cette modélisation qui fait intervenir dans son interprétation le lecteur de manière active, il apparaît que le texte aquinien ne cherche pas tant à rendre compte du référent québécois qu'à le mettre en perspective avec d'autres aux dimensions internationales, qu'il ne décrit pas la chute du narrateur pour marquer la disparition de la littérature en elle-même. Ni désacralisation du Sujet écrivain, ni dissection du référent¹ pour y faire se jouer dans le détail (comme chez Balzac) un débat critique entre le lecteur (le Québécois) et son type de personnage (le Canadien français) ; du moins, pas totalement. C'est que l'analytique aquinien contamine le texte et dirige les *scenarii* de la représentation dans d'autres directions.

L'action politique du héros de *Prochain épisode* demeure malgré les circonvolutions romanesques à un stade « prérévolutionnaire² ». La puissance politique/sexuelle du protagoniste lui permettrait de se réaliser jusqu'à l'étape paroxystique de la révolution qu'est l'indépendance cependant que la relation de domination avec l'Autre dans l'Histoire l'atténue dans sa portée. « La révolution est une action et sans doute ce que [H. Aquin] [craint de] reni[er] dans la littérature, c'est qu'elle ne soit pas une action totale, qu'elle s'annonce révolutionnaire et ne soit qu'une pseudo-révolution.³ » Dans le littéraire aquinien, la révolution mute en « action totale » au croisement de l'analytique avec les autres « étages du mimétique ». Aussi, plutôt que de faire relai entre l'auteur et le lecteur (à la manière de Beckett selon Ricœur), ce littéraire introduit pour la signifier de « nouvelles conventions, [encore] plus complexes, plus subtiles, plus dissimulées, plus rusées » :

L'enjeu de ce texte est plutôt celui de se liquider sans reste en hors-texte, ou si l'on veut, en Réel – noyau d'achoppement, *point qui n'est pas de référence*, etc. – et d'intervenir, sous cette forme, au sein à la fois de la collectivité québécoise et de la trame occidentale.

1 R. Richard note à ce propos : « I/ enjeux du narcissisme littéraire (cf. le splendide nombrilisme du Nouveau Roman) : le texte aquinien ne cherche pas à s'exhiber ou à se confirmer en tant que texte, il ne vise pas la sui-réflexivité ; II/ enjeux de réflexivité : le texte aquinien ne cherche pas non plus à exhiber ou à êtreindre quelque réalité que ce soit (psychologique, politique ou sociale), il n'est pas le lieu du narcissisme du référent, le lieu où ce référent peut venir constater l'exaltation de son image » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 103).

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 90.

3 H. AQUIN, *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 266.

C'est-à-dire que le texte d'Aquin vise à mettre la loi (l'achoppement, la ponctuation) du père, bref, l'interdit de l'inceste sur la place publique, - ce qu'il réalise par la rupture du foyer d'énonciation par rapport à toute forme de Je-Origine réel. Pour le dire en clair : il s'agit de la rupture consommée avec toute mère, avec toute origine ou identité (psychologique, sociale ou politique).

Toutefois, il ne s'agit pas d'une simple mise à distance, d'un coin enfoncé entre soi et les origines, - ce qui ne pourrait qu'entretenir l'espoir, le risque ou le péril d'un retour éventuel à ces origines. Il s'agit plutôt d'une intervention active faite sur tout ce qui peut se donner comme consistance : « je » textuel, sujet cartésien de la science, tressage loi/savoir, etc. -, intervention visant à déplacer/transformer ou à transmuier ces « je » en forme pure, absolue (car sans contenu) de la loi (et donc en limite).

Ainsi le « je »-origine fait-il retour (selon le parcours en circuit propre à la phénoménologie du pulsionnel), mais en tant que « je »-limite inaugurale, c'est-à-dire, en tant qu'éclipsé/infinisé dans le *Leserwelt* (le monde des lecteurs, selon Kant).

Un tel « je » n'est donc déjà plus celui qui s'instaure d'une distance d'avec l'objet, et auquel reviendrait le droit d'énoncer un savoir aseptisé sur cet objet ; il n'est pas non plus celui auquel appartiendrait le prédicatif, et ainsi auquel reviendrait le droit d'énoncer des maximes dans la sphère morale ; plutôt, ce sujet *est* un mot/corps, un corps qui, comme dans l'optique catholique, serait, en tant que corps, voué, destiné à la vie éternelle, c'est-à-dire que ce sujet *est et n'est qu'une maxime (un mot agi, un mot incarné) s'universalisant*.¹

Ainsi, par le biais du code romanesque aquinien, le lecteur indénombrable est-il amené à considérer le Sujet de la probable action politique et révolutionnaire sur la place publique, à laquelle ce dernier accède, en tant que Sujet kantien de l'action morale, comme « *une maxime (un mot agi, un mot incarné) s'universalisant*. » Ce Sujet de la potentielle action politique et révolutionnaire est concerné par cette transmutation au même titre que le « Je-Origine réel », le « sujet cartésien de la science, [les] tressage[s] loi/savoir » et État/Église... La transformation de « ces “je” [du récit occidental] en forme pure » vide l'action politique et révolutionnaire de son contenu ; elle la coupe également de son origine de production, de l'entité-« identité (psychologique, sociale [et] politique) » qui l'a produite au nom du collectif. Néanmoins la « révolution [qui] est une action » est paradoxalement maintenue dans et par le littéraire qui construit cet espace hors du temps des hommes, hors de toute socialité et de toute normativité. Elle vaut en effet dans la transmutation du Sujet en un « je », « auquel [ne] [revient] [plus] le droit d'énoncer un savoir aseptisé sur [l'action politique et révolutionnaire] [...] auquel [n']appart[ient] [plus] le prédicatif, et ainsi auquel [ne] [revient] [plus] le droit d'énoncer des maximes dans la sphère morale », mais qui se constitue comme « loi universelle² ». Elle vaut aussi dans le regard et dans l'écoute portés par le lecteur indénombrable, dont « la collectivité québécoise », sur « la trame occidentale » (« Ferragus », *Hamlet*, *la Bible*...) englobant « la trame » canadienne-française..

Dans *Prochain épisode*, le narrateur de H1, le « Je-Origine » supposé réel, dépend, dans son état de dépendance à l'Autre, de sa loi. Dépossédé dans l'histoire de la Loi-du-père, rejeté d'une filiation au Père, il missionne dans l'imaginaire fictionnel son héros révolutionnaire pour instaurer une nouvelle Convention collective, le meurtre de H. de Heutz (acte de « rupture » propre à la conspiration) devant favoriser les retrouvailles du héros avec la femme-pays et, donc, la fondation

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 103-104.

2 *Ibid.*, p. 111.

de cette loi nouvelle. Cette mission est couronnée d'échec puisque le héros est condamné à répéter l'acte manqué des siens dans l'Histoire face au colonisateur et qu'il se situe dans sa rencontre avec l'adversaire en décalage dans le temps. Si le débat discursif organise le phénomène de narrativisation et de re-narrativisation du même discours de colonisé, la visite en solitaire du château d'Echandens ramène le protagoniste et narrateur délégué, qui rejoue le combat entre le dominateur et le dominé dans l'histoire par panneaux de bois interposés, dans la position du narrateur emprisonné : un même récit, celui du colonisé, est en fait déroulé sous couvert de variantes de part et d'autres, ce qui a pour conséquences « la rupture du foyer d'énonciation par rapport à toute forme de Je-Origine réel » et la constitution d'un foyer multiple d'énonciation, situé dans un hors-temps, qu'est le Sujet objectif. Ce dernier réalise alors ce que vise le texte aquinien en « se liquid[ant] sans reste en hors-texte » : il met « la loi (l'achoppement, la ponctuation) du père, bref, l'interdit de l'inceste sur la place publique ». Ce sujet est « *Loi ou Réel*¹ » :

C'est bien à l'optique kantienne que nous avons affaire – le sujet comme auteur de la loi à laquelle il se soumettra de son propre chef –, mais, pour ainsi dire, dans une modalité plus serrée, plus étroitement nouée à la chair, entée au corps. Kant n'a pas osé franchir le dernier pas qui aurait fait de son sujet moral, la loi incarnée : le sujet kantien demeure encore distinct de la loi. C'est justement ce pas que le texte d'Aquin franchit, le sujet aquinien étant celui qui s'engendre en loi, qui se liquide en loi, qui disparaît entièrement pour faire retour sous forme de loi universelle, c'est-à-dire sous la forme du Père réel (au sens lacanien), ce Père réel n'étant autre que le temps : le temps de la fin ou la fin des temps.

Ce qu'il faut éviter, c'est de confondre ce Père réel avec une instance totalitaire ou dictatoriale, avec un *Moi, le Suprême* [...], car ce Père, qui fait retour dans la postmodernité, est, strictement parlant, *dépourvu de toute focalisation subjectale* : seul un sujet subjectif (focalisé) peut énoncer des diktats clairs et distincts, le sujet objectif (non-focalisé) ne pouvant, lui, qu'émettre des messages obscurs, irrecevables en termes de rationalité, bref, des messages situés au voisinage certain de la bêtise.

D'où les deux principales caractéristiques du Père réel : *cruauté* (il est le temps de la coupure et de l'effondrement) et *débilité* (il est sans focalisation subjectale, il n'entend pas raison, il ne se prête pas au dialogue, etc.).²

Le Sujet objectif du texte aquinien est le Sujet kantien de l'action morale fait « loi universelle » ; il prend « la forme du Père réel (au sens lacanien), ce Père réel n'étant autre que le temps ». Aquin inaugure « une *science des limites*³ », où la limite est « le temps de la fin ou la fin des temps. » Il existe ainsi un « noyau d'achoppement, *point qui n'est pas de référence*, » où le sujet subjectif se transmue en « Père réel ». Ce « Père, qui fait retour dans la postmodernité, est, strictement parlant, *dépourvu de toute focalisation subjectale* » : il est « la somme de tous les prédicats de la cruauté (viol, inceste, meurtre, cannibalisme, etc.) et de tous les prédicats de la débilité (voix murmurante, disfocalisée ou voix *off* proférant des “révélations compliquées⁴”, voix-borborygme gargouillant le message crypté du CINBEUPERFLEU...).⁵ »

1 *Ibid.*, p. 111.

2 *Ibid.*, p. 111-112.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 35.

5 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 112.

Le « texte [aquinien] est, grâce à son code, une véritable machine par laquelle le savoir se trouve promu au rang d'énigme, au rang de fiction, au rang de forme ou de "forme formante"¹ [:] C'est dans un tel passage qu'il y a, qu'il peut y avoir perpétuelle relance du savoir.² » Le « retour [du Père] dans la postmodernité » fait « intervenir [ce Père], sous [la] forme [de la Loi ou du Réel], au sein à la fois de la collectivité québécoise et de la trame occidentale. » Dans cette trame du savoir occidental figurent H. de Balzac, ses récits et ses personnages, qui favorisent l'émergence du Sujet kantien de l'action morale fait « loi universelle ». Ces derniers « se trouv[ent] [grâce au code] promu[s] au rang d'énigme ». Le code et son mystère parcourent en creux le texte aquinien ; des références explicites ou implicites à des cryptogrammes, notamment balzaciens³, s'y insèrent et s'y font les « forme[s] formante[s] » du scénario analytique et de son code. Quand le narrateur-prisonnier « passe [son] temps à chiffrer des mots de passe comme si, à la longue, [il] all[ait] [s']échapper⁴ », le héros se trouve face à la lettre chiffrée⁵ de « Ferragus » qui lui a été déposée cachetée à la réception de son hôtel par un adjutant :

CINBEUPERFLEUDIARUNCOBESCUBEREBESCUAZURANOCTIVAGUS. Devant ce cryptogramme monophrasé, je restai perplexe quelques minutes, puis je résolus de procéder d'abord à une statistique alphabétique, par ordre de récurrence, ce qui m'a donné : E 7 fois ; U 7 ; R 5 ; B, A et C 4 fois ; S 3 ; I 3 ; O 2 ; G 2 ; P, F, L, V et Z une seule fois. La prédominance flagrante de la voyelle U a de quoi mystifier. Je ne connais pas de langue où l'épiphane de cette voyelle soit aussi nombreuse. Même en portugais et en roumain, où foisonnent les U, on ne détecte pas une prédominance du U sur les autres voyelles.

Le cryptogramme de l'Hôtel de la paix ne cesse de me fasciner [...]. En butant sur cette équation à multiples inconnues que je dois résoudre avant d'aller plus avant dans mon récit, j'ai le sentiment de me trouver devant le mystère impénétrable par excellence. Plus je le cerne et le crible, plus il croît au-delà de mon étroite, décuplant ma propre énigme lors même que je multiplie les efforts pour la saisir. Je n'arrive pas à réinventer le code de ce message, et faute de le traduire dans mon langage, j'écris dans l'espoir insensé qu'à force de paraphraser l'innommable, je finirai par le nommer. Pourtant, j'ai beau couvrir de mots cet hiéroglyphe, il m'échappe et je demeure sur l'autre rive, dans l'imprécision et le souhait.⁶

Le héros bute sur le « cryptogramme [réceptionné] [à] l'Hôtel de la paix », « sur cette équation à multiples inconnues », sans qu'il puisse le « traduire dans [son] langage ». Il « [procède] d'abord à une statistique alphabétique, [en classant les lettres] par ordre de récurrence, » pour donner une valeur aux inconnues. N'aboutissant pas dans sa résolution d'équation, il « cerne [ensuite le message] et le crible » à l'écrit, « dans l'espoir insensé qu'à force de paraphraser l'innommable, [il] finir[ait] par le nommer. » Pénétrer « cet hiéroglyphe » lui permettrait « d'aller

1 H. AQUIN, *Neige noire*, op. cit., p. 99.

2 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 15-16.

3 B. Constant qui « avait l'habitude de chiffrer ses écrits intimes » est cité dans le texte aquinien. (Citation issue de : J. ALLARD, « Note 144 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 72.) D'autres références figurant dans la bibliothèque d'H. Aquin, des amateurs du cryptage, sont citées par J. Allard. Voir à ce sujet : J. ALLARD, « Note 199 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 128.

4 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 43.

5 Ce message crypté lui est fourni par Hamidou Diop, personnage qui apparaît non loin du héros à l'Hôtel de la paix puis s'éclipse au début du roman. Le narrateur prévoit un temps d'intégrer Hamidou Diop au récit sous une fausse identité. Le héros récupère ses clés d'hôtel en même temps qu'« un papier bleu scellé » (H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 17) contenant le message.

6 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 16-17.

plus avant dans [son] récit » et de rejoindre « sur l'autre rive » son Eurydice, soit la femme-pays. Plus tard dans le roman, alors qu'il se réveille du coup asséné « dans les reins et [...] sur la nuque¹ » par H. de Heutz, il reçoit le même message indéchiffrable de la main de son adversaire (ce dernier lui a fait les poches) ce qui cause une forme de déflagration temporelle. La narrativisation et la renarrativisation de la figure de Ferragus, qui se trouve assimilé d'abord au héros puis à son double-adversaire, ont déjà été notées ; elles engagent le personnage sur les chemins de l'atemporel. Précédant la scène du débat discursif, le face-à-face entre les deux adversaires l'annonce puisque s'y joue chez le héros, « murmur[ant] chaque syllabe [du] cryptogramme », une impression de fracturation du temps en défaveur de l'action : « les syllabes emboîtées les unes aux autres de [son] message hypercodé [lui] signifi[ent] [qu'il a] autre chose à faire que tenter de gagner du temps, alors que le temps travail[e] contre [lui] [;] [les] secondes se fractur[ent] en mille intuitions divergentes qui n'engendr[ent] pas d'action précise.² » C'est de cette fracturation en secondes et de la lecture « entre les lignes » de « l'affreux borborygme »³ codifié que surgit le Père.

Se « trouv[ant] devant le mystère impénétrable par excellence », le narrateur crypte son écrit tandis que le héros étreint la lettre chiffrée de « Ferragus ». Ce travail scriptural de codage et cette étreinte « décupl[ent] [leur] propre énigme lors même [qu'ils] multipli[ent] les efforts pour la saisir. » Leur énigme signale le mystère analytique du texte aquinien. Pour R. Richard, « le message crypté du CINBEUPERFLEU... » est un indicateur du deuxième maillon du « code romanesque » ; dans *Prochain épisode* lui répond par allusion le (faux) cryptogramme de la *Physiologie du mariage* qui correspond dans la Méditation XXV à une suite de lettres incompréhensibles : au château d'Echandens, le héros tombe sur « des débris de correspondances avec des inconnues qui ne signent jamais leurs lettres d'amour que d'une initiale.⁴ » « Le cryptogramme de l'Hôtel de la paix » participe de la « rupture consommée avec toute mère, avec toute origine ou identité (psychologique, sociale ou politique). » R. Richard fait de la mère « ce message enfin illisible, méconnaissable, hors registre⁵ ». Avant cette étape, l'essayiste étudie « le premier maillon du code⁶, [...] l'inceste généralisé[; qui] fait trou par effondrement des systèmes d'aveu qu'il provoque ou plutôt qu'il incarne [;] [or], cet effondrement de la langue maternelle correspond à l'effondrement ou à la trouée du corps maternel⁷ [;] C'est par cette trouée qu'il peut y avoir [...] des corps/noms spécifiques,

1 *Ibid.*, p. 51.

2 *Ibid.*, p. 59.

3 *Ibid.*, p. 60.

4 *Ibid.*, p. 128.

5 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 50.

6 Le premier maillon du code est exposé en première partie. L'inceste généralisé que présente R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* y est mis en opposition avec ce que R. Lapiere développe dans *L'imaginaire captif*, c'est-à-dire une difficulté de différenciation du Même et de l'Autre. Cette dernière perspective correspond à celle explicitée par J. Cardinal dans *Le roman de l'histoire* qui a été précédemment précisée dans ce chapitre.

7 « Cette technique s'apparente de toute évidence à la technique de l'anamorphose chez Hans Holbein : le point vide, le crâne qui, dans *Les ambassadeurs*, fuit sur la surface entière de la toile, qui est partout caché sous son propre étirement phallique, sous sa

entièrement distincts les uns des autres.¹ » « L'inceste généralisé fournit l'algorithme [du] processus spiralé [du second maillon du code] : de la mère naît un fils qui deviendra le père de cette mère, et donc qui lui imposera la loi, la coupure en la débauchant (il la "prend" [...]). C'est lui, ce fils qui devient son père, qui la "sublimera" pour l'expédier au ciel de la jouissance.² » Cette sublimation « n'est pas du tout a-sexuelle mais [elle est] bien plutôt à situer entre l'idéalisation et la perversion (le sadisme), entre le nom et le corps.³ » Derrière ce « viol collectif », derrière cette prise de la mère par le père et par le fils « à égalité de substance l'un par rapport à l'autre », se dégage d'après R. Richard « une théorie de l'engendrement du texte »⁴ :

Mais au fond, ce qui se profile ici, c'est toute une théorie – fantasmatique, si l'on veut (mais quelle théorie ne l'est pas ?) – de l'engendrement du texte, une théorie énonçant le principe de ce que j'ai nommé le trajet de la lettre : le défilé des noms-du-père/corps-de-femme trouant la mère (la page) d'où naît, mais infiniment surmultiplié, ce même défilé de noms-du-père/corps-de-femme qui, repassant par la page/mère, se re-multiplie infiniment, et ainsi de suite.

Résultat : la transfinitisation des mots, des noms/corps, des récits, des œuvres, etc., celles-ci devenant l'absolu hors-texte [...].⁵

Cette « théorie [énonce] le principe de ce que [R. Richard] nomm[e] le trajet de la lettre ». Dans ce trajet, le système de narrativisation et de re-narrativisation fait ressortir le « Père [en tant que *Loi ou Réel*] [...] dans la postmodernité », soit dans la fusion et le recyclage des formes littéraires, dans le clivage du temps, l'« indétermination du foyer ou du sujet d'énonciation », l'« universalisation de l'objet »⁶, etc. Ce Père, le sujet objectif, use de ce système dans le scénario analytique pour engendrer le double « défilé des noms-du-père/corps-de-femme trouant la mère » dans le sens de la page et dans l'autre. Il résulte de ce double défilé « la transfinitisation des mots, des noms/corps, des récits, des œuvres, etc. » Parmi ces « transfinitisation[s] », l'œuvre balzacienne, que peuplent les personnages de Ferragus et de Gaudissart, « [devient] l'absolu hors-texte » : H. Aquin offre ainsi en forme de clin d'œil une réponse à H. de Balzac qui, dans sa quête d'absolu, prétendait à travers son œuvre à visée globale embrasser le monde (essentiellement) social et moral dans sa totalité et dans ses détails. Cependant, dans l'analytique aquinien, selon R. Richard, l'absolu sublimé est vidé de toute consistance. De la même manière, l'absolu révolutionnaire (d'abord porté dans le champ politique du symbolique et de l'imaginaire) est sublimé ; il devient l'action morale au

propre visibilité, sous sa propre évidence. Cette technique anamorphique se traduit, chez Aquin, au niveau de l'investissement massif des romans par une rhétorique de la circularité qui vient inscrire, mais de façon muette, le sexe de la femme sur la surface entière du texte » (R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 52). Voir à propos de la « trouée » : *Ibid.*, p. 50-54.

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 49.

2 *Ibid.*, p. 50.

3 *Idem.*

4 *Ibid.*, p. 72.

5 *Idem.*

6 *Ibid.*, p. 110. Les différents points ici reliés à la postmodernité sont exposés avec d'autres par R. Richard dans le chapitre de conclusion de son ouvrage. L'essayiste s'appuie dans ses développements sur les travaux de G. Scarpetta dans *L'impureté* (1985). Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 104-115.

sens kantien et il est mis au devant du tribunal de la place publique où siège le lecteur indénombrable.

« La révolution est une action ». Aquin en fait « une action totale » en la déplaçant du champ politico-juridique, où elle apparaît en gestation au regard d'un projet radical et global, vers l'aire/l'ère postmoderne du hors-texte, où elle se mue en action morale. Suivant le même parcours, le Sujet-Je-Origine, qui soutient l'action politique, se transmue en tant que Sujet objectif/« Père réel ». Cette transmutation postmoderne questionne le « sujet subjectif (focalisé)[, qui] peut énoncer des diktats clairs et distincts », sur ces capacités de transmission de l'idéal révolutionnaire d'indépendance à la collectivité québécoise ; en effet, « le sujet objectif (non-focalisé) ne [peut], lui, qu'émettre des messages obscurs, irrecevables en termes de rationalité ». La question de cette transmission relie l'auteur à son lectorat dans un rapport au texte et à l'écriture. « Lisant droit dans la page, le lecteur de l'œuvre d'Aquin [qui voit/entend les noms/corps défiler] est ni plus ni moins engagé dans un coït [...] où il pénètre la page comme on pénètre un sexe de femme.¹ » Ce coït l'intègre à « la série de mots/corps [...], à la série indénombrable de lecteurs qui composent ainsi la "vraie" collectivité québécoise.² » Dans un même élan, le lecteur « donne naissance à une lignée généalogique, et donc à un peuple dont il fait partie... En fait, il est lui-même ce peuple en entier³ » qui n'arrive pas dans l'univers symbolique à se libérer de son état de dépendance à l'Autre et, donc, à s'assumer avec plénitude dans la lignée des ancêtres. Cette incarnation du collectif dans un pluriel à l'infini problématise le processus de légitimation des signataires de l'Acte constitutionnel de 1867 en ce que ces signataires s'instituent comme les représentants d'un peuple pluriel. Cette perspective est embrassée par R. Richard qui se réfère alors aux travaux de J. Derrida portant sur la déclaration d'indépendance des États-Unis⁴ :

Dans la logique de Derrida, la signature du document américain déclenche des processus similaires à ceux de l'autobiographisation. Par contre, la structure aquinienne, elle, nous oblige à penser plutôt en termes de processus d'hétéro-biographisation, car le lecteur d'Aquin s'écrit à perte d'identité, et ce faisant, il écrit la sortie hors des structures théologico-politiques de la représentation, caractéristiques, selon Derrida, des démocraties modernes.

Car Derrida observe que les premiers signataires du document américain contournent le paradoxe (de l'auto-autorisation) en invoquant Dieu comme garant de leur signature. Mais chez Aquin, rien de tel. [...] le Dieu aquinien est la somme des prédicats de la bêtise et de la cruauté ; il ne saurait donc être le dépositaire de notre confiance (*in God we trust*).⁵

Aquin se trouve, suivant la transmutation postmoderne qu'il opère dans le texte, en opposition avec les « structures théologico-politiques de la représentation, caractéristiques, selon

1 *Ibid.*, p. 63.

2 *Ibid.*, p. 63-64.

3 *Ibid.*, p. 64.

4 J. DERRIDA, *Otobiographies : l'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Galilée, Paris, 1984. Cité par : R. RICHARD, « Note 188 », *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 64.

5 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 64.

Derrida, des démocraties modernes. » Il oppose au processus de « l'autobiographisation » le « processus d'hétéro-biographisation » ; la garantie de Dieu, comme « dépositaire de [la] confiance » universelle, au défaut de Dieu, lui-même assumant « la somme des prédicats de la bêtise et de la cruauté ». Il offre ainsi une variante au texte constitutionnel, en cela qu'il serait généré sans paraphe divin par *ils/elles* de la lignée généalogique de la collectivité québécoise au passé, au présent et au futur. Pour R. Richard, « il reste la difficulté, l'ombre troublante de l'anarchisme. Si le lecteur se pluralise en sa propre collectivité, ne se fait-il pas la source suprême de sa propre loi ?¹ » Si l'essayiste donne réponse en spécifiant que « l'acte de lire lui inflige une blessure narcissique, et le voue à la mort » pour ultimement l'intégrer à « la *communauté des Saints*² » avec les autres lecteurs de la lignée (également morts), la question qu'il pose mérite d'être prolongée en lien avec le lecteur, le bon vivant, qui, à l'époque d'Aquin, se découvre une individualité de destin en clamant son autonomie et sa liberté d'entreprendre sans suivre les diktats « théologico-politiques » passés et présents. Il se pourrait en effet qu'en pointant « le lecteur [qui] se pluralise en sa propre collectivité », Aquin veuille pointer l'« anarchie » décisionnelle de « la société des individus³ » individualistes qui naît avec la Révolution tranquille et qui, selon D. D. Jacques, s'impose durant les années 1980, une société pour laquelle le tressage État/Église fait autant repoussoir que la foi catholique et que l'idée d'État-nation, une société où les intérêts singuliers des individus priment sur la cause collective liée à l'indépendance d'autant plus quand cette cause menace ces intérêts. Pointant cela, il se pourrait que l'auteur engage le lecteur, le vivant subjugué par la fatigue historique et culturelle du Canada français et malgré tout sublimé, à poursuivre, face aux yeux du monde entier et face aux institutions internationales, les chemins du renouvellement du savoir et de la politique dans les habits de Ferragus, de lord Byron, de F. Bonnard...

La lecture de R. Richard trouve un écho avec une analyse croisée de l'œuvre balzacienne faite par H. Aquin avec l'appui d'A. Béguin, et, avec certaines précisions apportées lors d'une publication posthume par H. Aquin à propos de la tension entre l'individu et la collectivité dans le champ de la politique au sujet du projet indépendantiste. Cette analyse et ces précisions permettent d'envisager une poursuite de l'action politique à partir d'une « communion des saints⁴ », sans convocation de l'anarchisme et avec un passage de témoin dans le combat pour l'indépendance nationale du Québec entre morts et vivants. Elles ne s'opposent pas à l'appréciation du texte aquinien faite par R. Richard mais elles la confortent, en y ajoutant une référence balzacienne, et en

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 65.

3 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 29.

4 H. AQUIN, « Le Québec : une culture française originale », *Forces*, Société d'édition de la revue Forces, n° 38, Québec, 1^{er} trimestre 1977, p. 37.

ouvrent les perspectives, en postulant un retour au « sujet cartésien de la science » après la sublimation du sujet subjectif en tant que Père et, corrélativement, loi du texte chez Balzac/« loi universelle » chez Aquin. Avant de citer A. Béguin dans *Balzac lu et relu*, Aquin précise, en comparant l'œuvre balzacienne (l'avant-garde selon lui du « roman-fleuve ») avec « les œuvres de G. Duhamel, de Proust, de Jules Romain, de Roger Martin du Gard, que Balzac n'a pas fait une composition linéaire et qui se déroule selon une succession prévue dans un plan original. Il l'a exécutée en plusieurs temps et d'après plusieurs plans différents, puis (en 1848) il réunit les morceaux épars de cette œuvre, fit les raccords nécessaires pour réunir toutes ces histoires dans un grand ensemble architectural appelé "La Comédie humaine". »¹ Aquin précise ici, devant des étudiants en esthétique littéraire, ce que fut la genèse de l'œuvre monumentale de Balzac suivant les « trois étages du mimétique ». Il mentionne par la suite A. Béguin « à propos de cette innovation romanesque² » :

On n'a jamais réussi à donner une définition valable et exhaustive du roman, mais il me paraît certain que dans cette définition doit entrer, avec le sens et l'importance de la durée, le sentiment d'un lien entre les aventures d'un seul et l'aventure de tous. Il n'est pas de roman digne de ce nom où ne joue un rôle dominant cette solidarité des destins, image de ce que la théologie chrétienne appelle la communion des saints... L'une des découvertes que l'on fera en relisant Balzac sera celle de cette mystérieuse texture du réel qui fait que toutes les créatures balzaciennes s'en vont de conserve et poursuivent ensemble à travers un temps continu, leur navigation régie par une aimantation centrale, à jamais indéfinissable, mais partout perceptible.³

Cette « aimantation centrale, à jamais indéfinissable, mais partout perceptible », correspond à un Balzac aussi « multiple⁴ » que le nombre de ses personnages. Elle renvoie à ce « noyau d'achoppement » qui se tisse dans l'œuvre aquinienne. Dans les deux œuvres se constituent ainsi suivant un principe de convergence des lignes structurales et des destins humains un « point d'achoppement », le « Réel/loi ». L'interprétation du monument balzacien par A. Béguin suggère, au contraire de la lecture richardienne du système aquinien, une coexistence du « temps continu » de l'h/Histoire et de l'« indéfinissable » temps hors des hommes, et donc, la perpétuation dans ces conditions, « avec le sens et l'importance de la durée, [du] sentiment d'un lien entre les aventures d'un seul et l'aventure de tous. » Transposée à l'œuvre aquinienne de la postmodernité, cette interprétation implique un maintien du temps historique du narrateur/héros, qui vit les affres du collectif, et une continuation de l'action politique basée sur une transmission du savoir de génération en génération. Cette transposition, qui laisserait les Québécois « s'en [aller] de conserve et poursuiv[re] ensemble à travers un temps continu, leur navigation » vers l'indépendance, est en quelque sorte validée par Aquin à l'occasion de la publication posthume d'un de ses écrits :

1 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 ».

2 *Idem*.

3 A. BÉGUIN, *Balzac lu et relu*, Éditions du Seuil, Paris, 1965, p. 16.

4 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 ».

Le Québec constitue désormais et irréversiblement un pays entièrement ou presque entièrement reconquis ou plutôt en voie de reconquête et jusque dans les moindres détails. Mot à mot, centimètre par centimètre, le texte national s'écrit de la même façon et en même temps que le territoire se reconquiert. Le projet collectif se dessine au terme d'une lente et intense accumulations de projets personnels dont l'envergure est brisée par chaque mort individuelle, mais jamais vraiment brisée puisque au-delà de la vie de chaque individu, le groupe reprend son souffle vital et continue de renaître plus ou moins spectaculairement, plus ou moins puissamment. Le projet collectif ne meurt pas dans la mesure où, d'individu en individu, il se répète, se multiplie, s'amplifie et instaure finalement une réalité qui n'est pas seulement individuelle, mais qui a une dimension collective. Ceux qui ont vécu cette aventure frustrante et pourtant exaltante sont conscients que leur propre vie n'a eu de sens, pendant un certain temps, que dans la mesure où elle s'insérait dans une survie nationale, et l'on peut dire aussi que l'existence nationale a produit un effet multiplicateur sur chaque existence individuelle. Cette interaction entre le groupe et l'individu est bel et bien bi-latérale, bi-vectorielle et créatrice.¹

Dans un de ses derniers articles, Aquin, qui s'exprime après la décennie « coup-de-poing » de la Révolution tranquille, évoque ceux « qui ont vécu cette aventure frustrante et pourtant exaltante [; ils] sont conscients que leur propre vie n'a eu de sens, pendant un certain temps, que dans la mesure où elle s'insérait dans une survie nationale. » Il pourrait par effet-miroir s'agir de son double personnage dans *Prochain épisode* qui se mobilise pour passer d'un état de dépendance à un état d'indépendance sans y parvenir. Ce dernier maintient sa « survie nationale » avant de se sublimer et de rejoindre la lignée généalogique des lecteurs de l'innommable récit occidental. Cet article, mis en lien avec la lecture de R. Richard, permet de dupliquer l'« effet multiplicateur [portant sur le lecteur de la place publique et de l'action morale] sur chaque existence individuelle » de l'espace socio-politique du Québec. Dans ce cas, le « projet collectif ne meurt pas[, ni ne perd son contenu, mais se perpétue] dans la mesure où, d'individu en individu, il se répète, se multiplie, s'amplifie et instaure finalement une réalité qui n'est pas seulement individuelle, mais qui a une dimension collective » : tandis que le lecteur rejoint sur la place publique la « *communauté des Saints* », le Québécois/N1 (dans le symbolique romanesque)/le héros (dans l'imaginaire) « joue un rôle dominant [dans] cette solidarité des destins, image de ce que la théologie chrétienne appelle la communion des saints », en s'intégrant à la chaîne des porteurs du projet indépendantiste et en la nourrissant. Suivant cette perspective, le sujet du récit national renaît par-delà la mort à travers chaque porte-drapeau du projet collectif, au sein du « groupe [qui] reprend [alors] son souffle vital » suite au trépas de son porte-parole et père de l'acte conspirationnel. Ce « nouveau souffle vital » implique, « d'individu en individu, » la fondation d'une attitude-limite face à l'actualité, la reconnaissance de la « fatigue culturelle du Canada français », et, la volonté affichée de vivre à la fois la « plénitude politique » et la « vitalité culturelle » en société.

La double appréciation du lecteur et de la lecture, telle que spécifiée par Aquin dans ses préparations de cours d'enseignement, valide la coexistence des places publiques à la fois de

1 H. AQUIN, « Le Québec : une culture française originale », *op. cit.*, p. 37.

l'action révolutionnaire et de l'action morale (au sens kantien), la seconde correspondant à celle du lecteur indénombrable (le Sujet objectif) :

[...] la réalité « création littéraire » ne correspond pas à la somme des faits que nous pouvons accumuler par la psychologie et l'histoire : c'est une réalité qui s'adresse à un lecteur – c'est un objet qui ne peut être assimilé que par une opération subjective : la lecture. Et la lecture se qualifie comme une opération incontestablement dialectique : elle postule un échange, un dialogue entre l'œuvre et le lecteur...

Et on ne peut arriver à comprendre lucidement une œuvre que dans la mesure où on comprend aussi la lecture... Et si nous éprouvons le désir de définir l'auteur et la création littéraire ; n'oublions pas que, pour être complète, cette définition doit aussi inclure celle du lecteur que nous sommes...

C'est la définition même d'une dialectique – d'une situation bi-polaire mouvante, par définition, dans la mesure où l'un des deux pôles change constamment (le lecteur ou la lecture)...¹

« [Définir] l'auteur et la création littéraire » suppose d'apprécier le « dialogue entre l'œuvre et le lecteur » postulé par la lecture. Dans le roman aquinien, le lecteur, qui y est intégré et pris en charge, s'incorpore selon R. Richard à la chaîne du lecteur indénombrable du récit occidental ; il constitue, d'après la citation, le pôle mouvant des deux pôles de la dialectique lecteur/lecture. Suivant cette perspective, la lecture est le pôle stable dans cette « situation bi-polaire » ; elle s'assimile à « une opération subjective » qui verrait maintenu un rapport à l'histoire. Dans ces conditions, l'option d'un maintien d'un pôle de subjectivité dans l'échange entre l'œuvre et le lecteur est validé ; elle justifie les prises de position des paragraphes précédents.

1 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac 26 oct. 1967 ».

Chapitre III/ « La Fatigue politique du Québec français » (D. D. Jacques)

L'année 1965 est faste pour le roman et, plus généralement, pour la littérature québécoise. Théâtre d'une « révolution romanesque¹ » orchestrée à plus ou moins grande distance par les comités éditoriaux de *Parti pris* ou de *Liberté*, elle voit paraître les romans *Prochain épisode* d'H. Aquin, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de M.-C. Blais, *L'Avalée des avalés* de R. Ducharme et *Le Couteau sur la table* de J. Godbout (après *L'Aquarium* en 1962), aux côtés du recueil de nouvelles *La Chair de poule* d'A. Major (et de l'ensemble composite comprenant nouvelles et novella *Le Cassé* (1964) de J. Renaud). Si ces œuvres ouvrent d'elles-mêmes des perspectives innovantes (esthétiques, thématiques, ...) dans le champ littéraire de l'époque, « *Parti pris* [libère] cependant de l'académisme et des tabous (sexe, scatologie, blasphèmes) l'espace qu'occupent, qu'occuperont Aquin et Godbout, sophistiqués, politisés, Blais et Ducharme, génies-enfants, chefs de file de ce qu'on peut appeler le mouvement de 1965-1966.² » La revue, fondée notamment par A. Major, aide J. Renaud à publier son œuvre composite ; elle soutient l'expression littéraire du joual, ce qui vaut de la part d'Aquin malgré ses contributions une prise de distance.

Cette année 1965 fait connaître Aquin à qui la presse prête une réputation de révolutionnaire. Cette réputation est alimentée sur le plan de l'écriture par l'esthétique employée dans *Prochain épisode* et par l'argumentaire narratif supporté par le double narrateur. Par-delà l'écriture romanesque, elle se construit sur la description des activités militantes de l'écrivain. En 1968, Aquin publie son second roman, *Trou de mémoire*, qui alimente cette notoriété ; « ainsi Jean Montalbetti, parlant de [ce nouveau roman] : “il y a dans ce livre, toutes les révoltes, contre le conditionnement politique, contre les contraintes sociales” ; ainsi Renée Legris, qui démontre “une multiplicité d'images de révolution”. Il est vrai que les images incendiaires³ qui fusent à pleines pages dans les deux premiers romans d'Aquin peuvent convaincre. Il y a, chez Hubert Aquin, un discours “révolutionnaire”, un argumentaire, et disons-le : de la suite dans les idées nationales/nationalistes.⁴ » Cela tient essentiellement à une lecture de l'œuvre romanesque à la fois analytique, d'après les articles de « La fatigue culturelle du Canada français » et de « L'existence politique », et biographique, d'après les éléments du vécu et du contexte québécois contemporain de l'auteur. Poussant plus loin cette double lecture, P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* voit dans les deux premiers romans aquiniens l'expression d'un engagement politique. *Trou de mémoire* se construit selon elle suivant la même dialectique entre l'art et la réalité historique, entre l'art et

1 L. MAILHOT, *La littérature québécoise depuis ses origines, essai*, Typo, coll. Typo essais, Montréal, 1997, p. 145.

2 *Idem*.

3 Les « images incendiaires », dont il est question dans cette citation, renvoient, dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*, au champ lexical de l'incendie et à la thématique du feu. Dans la première partie, nous avons illustré, dans *Prochain épisode*, la thématique du feu, à laquelle répond la thématique de l'eau.

4 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues, op. cit.*, p. 89.

l'action politique, que dans *Prochain épisode* ; il « constitue une entreprise de totalisation des contradictions de l'auteur aux deux niveaux de l'art et de la réalité historique, le roman étant la synthèse et le dépassement de la situation québécoise.¹ »

Les années 1967-1968 mettent le gouvernement de l'Union nationale, un gouvernement modéré et réformiste comparativement à son corollaire duplessiste qui lui est antérieur, en position de poursuivre les travaux entamés sous le gouvernement Lesage dans les domaines de la santé, de l'éducation, de la culture (organisation de l'Exposition universelle de 1967 à Montréal)... En 1967, suite à la défaite du Parti libéral aux élections législatives du Québec en 1966, R. Lévesque profite de dissensions internes au Parti pour fonder le Mouvement Souveraineté-Association sur la base d'un projet indépendantiste ; son projet, repris par le Parti Québécois en 1968, le mène (avec, en plus, la promesse d'un gouvernement efficace) en 1976 au pouvoir en tant que Premier ministre du Québec : ce projet, dissocié de l'élection, est porté au vote par référendum en 1980 avec un rejet à 60 % comme résultat². En 1967, « [à] l'occasion du Centenaire de la Confédération, *Parti pris* et *Liberté* opposent le “centrentenaire” de la Révolte des Patriotes. Et la majorité des 2500 délégués aux États généraux du Canada français rejettent le fédéralisme *canadien*. Le “Vive le Québec libre !” de Charles de Gaulle tombe en terre fertile.³ » La fin de la décennie marque un même engagement d'une part importante de la société québécoise dans différentes luttes, dont le combat pour la reconnaissance du Québec au banc des nations. Ces luttes font se croiser artistes (certains étant admis « prophètes » à la suite des clercs de l'Église), militants et syndicalistes :

L'échiquier politique se transforme, le jeu se précise, se durcit, dans les commissions (sur la langue) comme dans la rue (manifestations, bousculades, quasi-émeutes). La réforme scolaire s'accompagne de crises de croissance, la plus significative étant celle qui oppose à Saint-Léonard, en banlieue de Montréal, les Italiens anglicisés aux francophones. La Rencontre des écrivains reprend en 1968 après six ans d'interruption. Plusieurs revues, troupes, films sont lancés ou relancés. De nouveaux spectacles, de nouvelles formes de

1 J. MARTEL, « SMART, Patricia, *Hubert Aquin, agent double* », « Bibliographie analytique d'Hubert Aquin, 1947-1982 », *op. cit.*, p. 152.

2 Y. Gasquy-Resch dans *Littérature du Québec* expose brièvement, en s'appuyant sur les développements de J. Larose dans son essai *La Petite noirceur* (1987), les conditions de « la double campagne référendaire de 1980, ses présupposés idéologiques, sa symbolique. Le clan du NON a triomphé (60 % contre 40 %) en se structurant selon une logique de la négation négative, “une affirmation québécoise de la négation du Québec” : “Son slogan “Mon NON est québécois” exprimait généralement, poétiquement même, cette logique de la négation affirmative de la négation nationaliste du nationalisme. Dans “Mon NON est québécois”, la négation se fait passer pour la nomination, le NON recouvre le nom” (J. LAROSE, *Hubert La Petite noirceur*, Boréal, Montréal, 1987, p. 45-46). La campagne du OUI, pourtant appuyée et inspirée par un grand nombre d'intellectuels et d'artistes qui veulent sortir le Québec “de la littérature” pour le faire “entrer dans l'histoire”, n'a pas réussi à décoller. [...] Les constructions symboliques (chansons, livres, films), “exigées à la place de ce qui manquait dans le réel” ont créé un certain “fantasme unanime”, naïvement optimiste sur la pénétration de la culture québécoise dans une majorité de la population. [...] Si le camp du OUI a confondu, à force de les rapprocher, le symbolique et l'imaginaire, l'esthétique et l'éthique, le littéraire et le politique, le camp du NON, lui, a minimisé le rôle de la culture dans la société. “On ne se laissera pas prendre avec des airs de guitare et des chants de mouettes”, dit la sénatrice Casgrain. La sénatrice Lapointe craint une “néo-colonie socialiste télécommandée par nos cousins d'outre-mer”. Au fond, c'est “contre la culture, contre la valeur politique de la culture et donc contre la politique” que l'a emporté ce NON qui cherche à passer pour un OUI au “changement”, au “renouvellement”, et qui ne renouvelle qu'une longue aliénation » (Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, *op. cit.*, p. 157-158). Ces propos du camp du OUI font particulièrement résonance avec ceux d'Aquin qui voyait dans le refus de l'état d'indépendance une perpétuation de la « fatigue culturelle du Canada français ». Ils arrivent trop tard pour confirmer la thèse d'Aquin, lui-même ayant mis fin à ses jours en 1977.

3 Y. GASQUY-RESCH (dir.), *Littérature du Québec*, *op. cit.*, p. 155.

spectacle sont créés : “Poèmes et chants de la résistance”, avec le poème-affiche *Speak White*, Opération-Déclic avec le manifeste-agi “Place à l’orgasme” pour les vingt ans de *Refus global*, l’Osstid’cho (“l’hostie de show”) avec les chansons rock de Robert Charlebois et les monologues d’Yvon Deschamps. Le Mai parisien, la Californie marcusienne conjuguent leur influence à celle des syndicats locaux, parfois noyautés par des groupuscules, à la poussé des jeunes et, de plus en plus, des femmes. Le mouvement souverainiste, porté par divers types de libération individuelle ou sociale, est un moment stoppé, mais non dépassé ou détourné, par les “événements” d’octobre 1970 : enlèvements terroristes, exécution d’un ministre, loi des mesures de guerre, arrestations arbitraires.¹

Le temps est à l’effervescence au point de voir dans cette fin de décennie une continuation de la Révolution tranquille puisqu’elle augure de transformations pour l’avenir au bénéfice de l’individuel et du collectif. Les luttes illustrent la tension entre la culture canadienne-française et la culture anglo-saxonne (commission québécoise sur la langue française, « poème-affiche *Speak White* », le joul comme expression d’une identité altérée...) ; elles s’inscrivent également dans les mouvements d’émancipation qui gagnent autant les pavés parisiens que les galets et le sable californiens. Avec la Crise d’octobre 1970, le « mouvement souverainiste, porté par divers types de libération individuelle ou sociale, est un moment stoppé, mais non dépassé ou détourné, » qui se redynamise une fois l’étape posée entre l’éventuelle élection du Parti Québécois et la tenue d’un référendum d’auto-détermination, une fois admis ce qui est nommé « l’étapisme » vers l’indépendance nationale. Les années 1970 témoignent cependant d’une profonde division concernant le projet souverainiste : « un tiers environ pour le statu quo (y compris la plupart des anglophones et allophones), un tiers pour l’indépendance ou la souveraineté-association, un tiers pour le fédéralisme rénové, décentralisé. Vingt ans plus tard[, avec le second référendum de 1995,] la population se divise à peu près également entre souverainistes et fédéralistes [(rejet du projet souverainiste par 50,58 % des votants)], tous fatigués du marécage où s’enlisent les débats constitutionnels.² » Cette fatigue, dont sont victimes les parti-prenants du processus référendaire, est décrite dès 1962 par Aquin, certes dans un rapport au passé mais aussi dans une relation à l’actualité des grands bouleversements de la seconde moitié du XX^e siècle. À cette fatigue se conjugue un désintéressement d’une part de la population vis-à-vis des enjeux de politique nationale liés à l’avenir en commun. Dans les années 1980, « alors que [...] l’idéalisme laiss[e] place à plus de réalisme, voire au cynisme affiché, la dimension collective et proprement politique de la figure de l’artiste engagé s’[étiole], ce qui [ouvre] la voie à une exploration, toujours plus diversifiée, de la singularité du moi³ » ; c’est qu’à leur tournant réapparaît « la dimension foncièrement

1 *Ibid.*, p. 156.

2 *Ibid.*, p. 152.

3 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 28-29.

individualiste¹ de la proposition de Borduas et de ses compagnons² » développée dans le *Refus global*.

R. Dubois donne d'Aquin, dès 1964, une vision qui s'écarte du révolutionnaire et du terroriste. Cette vision du « faux "révolutionnaire"³ » et du « faux terroriste⁴ » paraît, sur un plan littéraire, culminer avec *Trou de mémoire* où le double héros est touché d'une double impuissance politique et sexuelle ; suivant cette perspective qui n'encourage pas au développement d'une politique *positive* du réel, le roman ne livrerait pas de possibilité de « dépassement de la situation québécoise » comme le mentionne, au contraire, P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double*. L'essai *Hubert Aquin blues* de R. Dubois s'adonne non pas à l'analyse littéraire mais à l'étude et au croisement de données biographiques ; il décrit un « Aquin à géométrie variable⁵ », qui oscille entre anti-conformisme et conformisme, entre idées progressistes et idées conservatrices (notamment dans un rapport au christianisme et à la philosophie judéo-chrétienne). À propos de sa démission du R.I.N. et de son entrée en clandestinité en appui du F.L.Q., R. Dubois note :

Tout cela est vrai. Mais c'est là une lecture partielle, superficielle et facile. Tout aussi « vraie » serait la linéarité suivante : un petit garçon sage, fils de riche commerçant, élevé dans le milieu clérical des années 1930, 1940 et 1950, très intelligent, conformiste ou rebelle suivant les circonstances, pique un jour sa crise identitaire (RIN, FLQ, etc.), laquelle se termine en fait après un séjour forcé en clinique psychiatrique en 1964 ; il pense sérieusement à s'exiler en Europe. Il répète à qui veut l'entendre qu'il veut « arriver », faire de l'argent, conduire de grosses cylindrées. À partir de *Prochain épisode*, sa carrière littéraire est bien lancée. Financier, promoteur de courses automobiles, professeur ou journaliste, puis éditeur actif du groupe La Presse sous la direction de Roger Lemelin à partir de 1975, Aquin voit toutefois sa carrière se terminer abruptement, à la suite de pénibles et constantes confrontations avec son employeur.⁶

Pour R. Dubois, derrière la fougue révolutionnaire des années 1962-1964, se cache, pour mieux se révéler face à l'adversité et face à l'altérité d'« un séjour forcé en clinique psychiatrique » et de quelques démêlées avec la Justice, un homme qui souhaite se ranger et « "arriver", faire de l'argent, conduire de grosses cylindrées. » L'engagement politique d'Aquin ne mérite aucune contestation ; cependant, en lien avec l'année 1964, « il déclare à son nouveau patron du collège Sainte-Marie [...] en 1967 : "depuis trois ans, j'ai exercé une activité intellectuelle qui n'a été nullement politisée". Il est probable que ses rapports avec la justice l'ont quelque peu assagi. Il est certain que ses déboires judiciaires avec Thérèse Larouche, sa première femme, l'occupent au moins jusqu'à cette année-là, 1967, où la Cour ordonne qu'on saisisse ses cachets. Toujours, chez Aquin, les engagements semblent fortement tributaires des ennuis conjugaux, sentimentaux, parfois

1 Retenons à ce propos l'expression tirée du *Refus global* : « Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels » (P.-É. BORDUAS, *Refus global, op. cit.*, p. 8).

2 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français, op. cit.*, p. 28.

3 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues, op. cit.*, p. 89.

4 *Ibid.*, p. 95.

5 *Ibid.*, p. 101.

6 *Ibid.*, p. 52.

financiers¹ » ou professionnels. Si l'écrivain met un terme à son engagement politique lors de la fusion en 1968 du R.I.N. (dont il a rejoint en 1967 le conseil exécutif) avec le Mouvement souveraineté-association de R. Lévesque, il semble que la politique « est sans cesse [chez lui] marquée au coin de la plus grande incons(is)tance² », à tel point que ses ambitions terroristes d'un temps semblent « une forme d'impulsion de jeunesse qu'on pardonne quand celui qui y a succombé la considère après coup avec la sérénité ou le repentir de la maturité.³ » Aquin analyse la situation évoquée par R. Dubois qui le met en scène entre 1962 et 1964 en train de « piqu[er] [...] sa crise identitaire (RIN, FLQ, etc.). » Il a bien eu cette « pratique impulsive et “verbale” du nationalisme [qui] est tolérée, rarement condamnée à grands cris ». Pour lui, cette « tolérance même, c'est une forme accomplie de subordination »⁴ ; il la dénonce en 1962 dans « La fatigue culturelle du Canada français ». En réalité, dès 1962, il « constate et proclame, mieux que tout autre [...] la nécessité pour ainsi dire morale et l'incertitude quasi-historique de l'indépendance politique des Canadiens français⁵ » ; aussi vit-il dans l'état de dépendance, qui est celui de son peuple, et dans l'attente (non pas à moyenne échéance mais à plus long terme⁶) d'un passage de la ligne de l'indépendance individuelle et collective.

H. Aquin se laisse saisir par D. D. Jacques comme un « intellectuel paradoxal », concernant la cause indépendantiste au Québec : en 1962, bien qu'il envisage les conditions d'une sortie individuelle et collective de la fatigue historique du Canada français, il prédit l'échec du projet souverainiste. L'image du prophète et chantre de la révolution s'étirole en lui, semble-t-il dès 1964, pour n'être finalement que l'incarnation du défaitiste. Si les années 1962-1964 correspondent pour Aquin à des moments forts dans son engagement politique sur la scène publique (et clandestine), les quatre années suivantes, qui voient les parutions de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*, en sont la continuation sur la scène littéraire. L'écrivain maintient néanmoins durant les années 1964-1968 sa participation au sein du R.I.N. en prononçant des discours en tribune et en représentant le mouvement à l'occasion d'émissions radiophoniques. Après *Trou de mémoire*, l'élément politique s'efface dans *L'Antiphonaire* puis disparaît en creux dans *Neige noire*. Cette linéarité fait dire à R. Dubois à propos de l'écrivain :

Un politique, lui ? Un artiste, au sens le plus romantique du terme (ses idoles sont Byron et le Ferragus de Balzac). Un intellectuel aussi, bien sûr, qui par profession et propension personnelle est toujours

1 *Ibid.*, p. 92.

2 *Ibid.*, p. 99.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *op. cit.*, p. 100.

4 *Idem.*

5 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, *op. cit.*, p. 40.

6 Le passage, cité dans la fin de section précédente et tiré de l'article « Le Québec : une culture française originale » publié dans la revue *Forces*, signale une issue vers l'indépendance avec la convergence dans le temps des forces individuelles pro-indépendantistes.

tenté par le « juste milieu » inculqué par les prêtres de son adolescence. Aquin, d'abord un artiste de l'écriture – et un individualiste régulièrement dépassé par les événements. Un militant de lui-même.¹

Parfois éruptif dans ses relations sociales, H. Aquin est considéré par sa seconde compagne, A. Yanacopoulo, comme « multidimensionnel » plutôt que « contradictoire »², quoiqu'il soit « par profession et propension personnelle [...] toujours tenté par le “juste milieu” inculqué par les prêtres de son adolescence. » Difficilement discernable, l'écrivain perd, au fil des années et aux yeux des autres (et non d'« A. Yanacopoulo [qui] insiste [au sujet de son engagement politique] : “Hubert s'est toujours senti profondément québécois”³ »), sa dimension collective et proprement politique pour finalement apparaître tel « un individualiste régulièrement dépassé par les événements », tel un « militant de lui-même. » Cette dernière appréciation pourrait signifier que l'écrivain, une fois isolé du groupe dans son combat pour faire valoir ses préoccupations quant au projet indépendantiste et surtout quant à la « fatigue culturelle », doute de plus en plus sur les capacités politiques des siens à se réaliser suivant un état d'indépendance.

Si H. Aquin est pour R. Dubois un « militant de lui-même », il semble pour nous se constituer, dans la vie face à la réalité insoutenable des siens, sur un mode de la survivance, en multipliant activités et projets, jusqu'à une mort programmée. H. Aquin met fin à ses jours le 15 mars 1977. A. Yanacopoulo était avertie de ses intentions suicidaires et en discutait avec lui. D'après l'analyse d'A. Soron, « Aquin a survécu en soutenant la thèse de Camus, “[q]u'est-ce qu'un Homme révolté, un homme qui dit non” ; il signe sa capitulation en revenant à Camus, partageant avec lui “le seul horizon incontestable et incontesté de sa vie”⁴ : “Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide.”⁵ »⁶

Nous illustrerons, dans le chapitre qui suit, l'impuissance politique des Québécois qui, selon l'écrivain et d'après l'analyse politiste de D. D. Jacques dans *La Fatigue politique du Québec français*, les empêchent de pouvoir prétendre à l'indépendance pour eux-mêmes. Nous verrons, d'abord, en développant une nouvelle approche de « La fatigue culturelle du Canada français », que l'auteur envisage certains phénomènes liés à l'actualité du moment de manière à justifier l'incapacité des siens à s'engager pleinement sur les chemins des Lumières tels que perçus par E. Kant et par M. Foucault. Nous aborderons, ensuite, l'association qui est posée dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire* entre (im)puissance politique et (im)puissance sexuelle. Cette association nous engagera à étudier le lien tissé dans *Prochain épisode* entre Balzac, Simenon et

1 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 91.

2 R. Dubois cite A. Yanacopoulo dans *Hubert Aquin blues* sans plus expliciter l'origine de la référence : *Ibid.*, p. 94.

3 R. Dubois cite A. Yanacopoulo dans son essai sans préciser le contexte de cette déclaration : *Ibid.*, p. 93.

4 Entrevue avec Andrée Yanacopoulo par Maryse Barbance, *Nuit blanche*, n° 92, Québec, printemps 1998, p. 68.

5 A. CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, éd. Gallimard, coll. « Folio », Paris, 1942, p. 17.

6 A. SORON, *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, éd. L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », Paris, 2001, p. 100.

Aquin, à partir de l'idée de l'impuissance sexuelle de Balzac. Nous rendrons compte de différents aspects de ce lien entre écrivains, en nous appuyant sur l'article « Le Balzac de Simenon¹ », rédigé par P. Berthier et publié dans « L'Année balzacienne » (2015), et sur les cours préparés par Aquin au sujet de Balzac. Nous nous appliquerons, enfin, à décrire l'impuissance qui touche le(s) personnage(s) de *Trou de mémoire*. Dans ce roman, selon J. M. Paterson et M. Randall qui en font la présentation, l'« art est véritablement lié à la révolution, le texte à l'intertexte historique et social.² » Nous tiendrons compte de cette double lecture de l'art et du texte dans le roman, en examinant (en résumé par rapport à la première partie) l'esthétique baroque de composition romanesque, avant d'explorer le texte où dominerait une impuissance politique/sexuelle responsable d'une impossibilité de « dépassement de la situation québécoise ».

A/ La perpétuation inévitable de la « fatigue nationale » ?

Aquin définit la fatigue historique et culturelle du Canada français, suivant la dialectique entre Canada français et Canada anglais, comme l'intériorisation de l'état kantien de minorité : « le Canada français, fonctionnaire collectif, [...] n'est ni un entrepreneur, ni un politique » ; il se satisfait des responsabilités inhérentes « à la subordination de toute fonction à tout organisme ». Cette « fonctionnarisation » du Canada français dans l'histoire se traduit chez le Canadien français par des difficultés d'être (« le minoritaire est un écorché vif³ ») et, plus généralement, par des déséquilibres rationnels puisque le refoulement du sentiment de domination engendre des transformations en termes de conceptualisation du monde et de la société, de conduite et de comportement, de socialité... L'essayiste prétend que la « fatigue nationale » peut cesser, l'actualité de la Révolution tranquille lui fournit un temps les arguments de le penser. La société, s'extrayant d'une période qu'elle qualifie elle-même de « Grande Noirceur », émerge en un être collectif qui, tourné vers l'avenir et la modernité, emporté par les bouleversements socio-économiques, entrevoit des chemins de liberté divergents des axes du passé, des traditions et des dogmes. Dorénavant lancés dans les années 1960 sur ces chemins, de nombreux Canadiens français développent alors « une haine de soi » qui les pousse à rejeter avec virulence ce qui les façonnait auparavant dans un rapport de domination (l'Église, la foi, l'idéologie de survivance et de conservation...). Dans un mouvement différent, Aquin aboutit, avec ses enquêtes historiques menées sur son être historique (et exposées dans « La fatigue culturelle du Canada français »), à un même discernement « de ce qui est singulier, contingent et dû à des contraintes arbitraires » dans le passé canadien-français,

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », Presses Universitaires de France, revue « L'Année balzacienne », 2015/1, n° 16, Paris, 2015, p. 251-266 (<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2015-1-page-251.htm>).

2 J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Présentation » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. XLIII.

3 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 60.

mais n'adopte pas une attitude de rejet ; percevant comme limite dans l'histoire le conditionnement du Canadien français en tant que minorité dans sa relation à la majorité canadienne-anglaise, il détermine la possibilité de passer la ligne marquant l'égalité entre le Canada français et le Canada anglais : ce changement prend la forme d'un projet global et radical ; une « révolution nationale » est programmée afin d'offrir au Canadien français l'opportunité d'un passage individuel de ligne vers un état d'indépendance, et, à la société son émancipation vis-à-vis du système institutionnel fédéral. Dans le camp nationaliste règnent des dissensions entre les autonomistes et les séparatistes, qui, mêlées à des facteurs extérieurs de pression, laissent peu d'espoirs quant à la réalisation du projet d'Aquin. Ce dernier perçoit cette éventualité ; aussi, en même temps qu'il promet l'accomplissement de l'être individuel et collectif canadien-français dans l'histoire, l'essayiste, séparatiste et néo-nationaliste, annonce sur « un mode paradoxal¹ », dans son écrit publié en 1962 en réponse à l'anti-nationalisme de P. E. Trudeau, l'échec éventuel de son projet.

Nous envisagerons, par la suite, H. Aquin, suivant le paradoxe qui l'anime par effet de lucidité, et la collectivité canadienne-français, au regard de l'ambivalence qui la caractérise. Du fait de cette ambivalence chez les Québécois, la Révolution tranquille n'a pas abouti dans la province à la « révolution nationale » escomptée par les séparatistes. Nous illustrerons les motifs, désignés dans « La fatigue culturelle du Canada français », qui, dans l'actualité, empêchent, selon Aquin, le Canada français de passer la ligne limite du déconditionnement individuel et collectif vis-à-vis du Canada anglais. Nous aboutirons avec D. D. Jacques à la désignation de la « fatigue culturelle » comme la manifestation chez le Canadien français d'une impuissance politique.

Dans « La fatigue culturelle du Canada français », Aquin conduit une critique ontologique de son être historique à travers des enquêtes sur son passé collectif lié à la domination des Canadiens anglais et des Anglais ; il dégage de ces enquêtes historiques la possibilité pour les Canadiens français de sortir de l'état de dépendance qui les conditionnent dans leurs relations aux autorités patronales, étatiques ou religieuses. Dans son essai, il privilégie une analyse dialectique du lien de subordination entre le Canada français et le Canada anglais ; il en ressort que l'idéal d'indépendance peut ne pas se concrétiser. L'oscillation entre une promesse d'émancipation et son échec éventuel dans cet essai permet à D. D. Jacques dans *La Fatigue politique du Québec français* de qualifier H. Aquin d'« intellectuel paradoxal canadien-français² » :

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 39.

2 *Idem.* D. D. Jacques justifie dans son essai la « décision de caractériser ainsi le style de pensée d'Aquin en lui accolant la notion de “paradoxe”[...] [Cette décision] ne constitue pas une fantaisie d'interprétation qui relèverait elle-même d'un goût particulier pour ce genre de singularité. En effet, Aquin lui-même s'est pour ainsi dire défini de la sorte, dans une remarquable lettre adressée à Gaston Miron où il décrit l'effort intellectuel qu'il lui a fallu fournir pour écrire *La Fatigue culturelle du Canada français* : “Comment en suis-je arrivé, me suis-je murmuré, à produire un effort mental soutenu dont le thème même décourage toute entreprise ? Oui, comment, par quel paradoxe de ma fatigue impure suis-je arrivé, en ce mois de mai 1962, à poursuivre

[...] l'intellectuel paradoxal est celui qui désire ardemment la réalisation dans l'histoire d'un idéal et qui, du même souffle, conçoit clairement l'improbabilité de celle-ci, voire tout simplement son impossibilité. Le caractère paradoxal qui définit cette posture de l'intellectuel découle de la tension, si ce n'est de la contradiction, qui résulte de la rencontre en lui-même, de deux aspirations divergentes et pourtant constitutives de sa manière d'être.

[...] Si Aquin incarne, mieux que tout autre peut-être, la figure de l'intellectuel paradoxal, c'est qu'il porte en lui, avec une même véhémence, un double registre d'exigences duquel résulte la configuration si particulière de sa réflexion. Il est celui qui constate et proclame, mieux que tout autre encore une fois, la nécessité pour ainsi dire morale et l'incertitude quasi historique de l'indépendance politique des Canadiens français [...].¹

Aquin, en adoptant une attitude-limite face à la réalité canadienne-française, constate la fatigue historique et culturelle des Canadiens français ; « port[ant] en lui, avec une même véhémence, un double registre d'exigences duquel résulte la configuration si particulière de sa réflexion », il détermine une ligne de la vitalité historique et culturelle qui peut soit être franchie soit être évitée. Pour D. D. Jacques, cette détermination contradictoire d'un passage et d'un évitement de ligne fait d'Aquin un « intellectuel paradoxal » ; en effet, « la contradiction [...] résulte de la rencontre en lui-même, de deux aspirations divergentes et pourtant constitutives » de l'attitude qu'il adopte : le peuple canadien-français a, selon Aquin, le libre-arbitre de choisir entre l'état de dépendance, qui l'a conditionné dans l'histoire, et l'état d'indépendance, qui nécessite un travail de reconfiguration rationnelle, d'un point de vue individuel, et de prospection institutionnelle, sur un plan sociétal ; plus encore qu'une affaire de choix, le peuple canadien-français est à ce point conditionné que l'essayiste n'est pas certain qu'il puisse aboutir à son indépendance.

Certains motifs dans l'actualité de la Révolution tranquille paraissent justifier la perspective d'un échec du projet global et radical aquinien quant à sa réalisation dans l'Histoire.

Si Aquin décrit la mise en état kantien de minorité de son peuple dans le passé, il observe également une perpétuation de cet état dans l'actualité contemporaine. Il constate, en effet, la subordination décisionnelle d'une partie de la population quand, face à ses propres enjeux, cette dernière s'en détache et se soumet à d'autres s'imposant à l'échelle mondiale comme plus importants. « Dépolitisé, le Canadien français se comporte comme le tenant d'un groupe inimportant devant la grandeur infinie de ce qui le confronte : Dieu, le désarmement mondial, l'enfer et la bombe totale, la Confédération. Cette inimportance sublime est la voie du mysticisme et crée un "ordre" qui, tel un sacrement, frappe d'indignité ceux qui ne sont pas "distingués" par lui.² » Elle résulte d'une mise en dialectique du Canada français avec de grands ensembles

inlassablement la définition de mon interminable lassitude ?" [(Lettre à Gaston Miron, 10 octobre 1963, publiée dans *Liberté*, vol. 25, n° 6, Montréal, 1983, p. 4.)] Aquin, de son propre aveu, évoqué au passage, se révèle être un intellectuel qui réfléchit selon un mode paradoxal » (D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 39).

1 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 40.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 100.

problématiques, elle participe de « l'axe de déglobalisation » de la culture canadienne-française dans l'histoire :

Ce désaxement logique revient à dire ceci : « Le Canada français est bien petit face à cette réalité X... et sa globalité devient particularisme selon ce nouvel ordre de grandeur. » Par exemple, on peut écraser dialectiquement le Canadien français en lui octroyant comme point de comparaison, soit la grande masse américaine qui nous envahit, soit la menace d'une guerre atomique mondiale, soit l'urgence d'un désarmement mondial, soit l'universalité de la religion catholique, soit le socialisme mondial, etc. L'invocation d'une réalité lointaine et idéale qui accable notre culture revient souvent chez nos idéologues et correspond, pratiquement, à une volonté de voir dans la culture canadienne-française une réalité « réduite ». Les grandes réalités appelées au secours par nos penseurs ne sont pas dépourvues de poids ou de signification, mais elles se caractérisent, du point de vue du Canada français, par un moindre degré d'action dialectique sur sa culture. Par leur démarche, elles déréalisent le Canada français qui, sous le coup d'une comparaison accablante, devrait concevoir une grande culpabilité d'exister en tant que tel, alors qu'il y a de si grands problèmes.¹

Le Canada français, dialectisé avec des phénomènes internationaux de globalisation (« l'universalité de la religion catholique, le socialisme mondial, etc. ») ou avec des risques et des menaces à dimension internationale (l'envahissement par « la grande masse américaine », « la menace d'une guerre atomique »), se trouve, à l'évocation de la question nationale canadienne-française dans sa globalité, écrasé et réduit, comparativement aux « grands problèmes » du monde, à une entité insignifiante politiquement, sinon riche culturellement du fait de sa singularité, de son « particularisme ».

Dans le mouvement nationaliste se distingue du séparatisme (ou souverainisme) l'autonomisme dont la figure emblématique durant la Révolution tranquille est le Premier ministre québécois J. Lesage et qui s'accommode plus ou moins de l'État fédéral et de ses institutions où par ailleurs se débattent toujours les défenseurs des droits canadiens-français. Ces autonomistes et ces fédéralistes entendent les antinationalistes, partisans d'« une Confédération *inchangeable*² » selon le commentaire d'Aquin, qui leur signalent « que tous les “changements” qu'ils désirent sont permis et possibles à l'intérieur de la constitutionnalité, [...] sauf celui du régime [:] “De part la constitution canadienne actuelle, celle de 1867, les Canadiens français ont tous les pouvoirs nécessaires pour faire du Québec une société politique où les valeurs nationales seraient respectées en même temps que les valeurs proprement humaines connaîtraient un essor sans précédent”^{3,4} » Les propos de P. E. Trudeau tendent à être démontrés, au niveau provincial qu'il pointe, avec les dispositions prises par le gouvernement J. Lesage (agrandissement du champ de compétences de l'État québécois en matière économique et sociale, dans les domaines de l'éducation et de la santé, dans le développement culturel et linguistique...) et avec ses prises de position vis-à-vis des institutions fédérales (résiliation de la formule Fulton/Favreau qui aurait régulé au niveau fédéral les

1 *Ibid.*, p. 112-113.

2 *Ibid.*, p. 97.

3 P. E. TRUDEAU, « La nouvelle trahison des clercs », *op. cit.*, p. 16.

4 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 97.

changements décidés aux niveaux provincial et local) : la Constitution de 1867 autorise le Québec à conduire sa propre politique à destination de son peuple majoritairement francophone ; durant ces années de la Révolution tranquille, le gouvernement tâche d'accompagner la population dans son émancipation, en formulant des lois en sa faveur, et dans sa volonté d'être gouvernée par un État moderne. Les propos de P. E. Trudeau tendent au contraire à être invalidés au niveau fédéral où les revendications canadiennes-françaises ne reçoivent pas nécessairement une attention conciliante de la part du bloc canadien-anglais majoritaire :

Le majoritaire, parfois excédé, en arrive à accuser le minoritaire de le contredominer par la fonction de freinage et d'entrave qu'il finit par exercer de fait. Le minoritaire, ainsi accusé d'être un poids mort, assume de plus en plus douloureusement ce mauvais rôle. En réalité, il tient le mauvais rôle ; il est un empêchement, un boulet de canon, une force d'inertie qui brise continuellement les grands élans de la majorité dynamique par ses revendications et sa susceptibilité, et il le sait.¹

Les revendications nationalistes n'ont pas place au niveau fédéral ; elles excèdent le majoritaire qui, quand elles surgissent, accuse le minoritaire de freiner et d'entraver le cours des débats. Elles apparaissent comme contraires aux « termes légalistes de la Confédération qui régionalise et provincialise [la] culture » canadienne-française : en opposition se trouve scander « “Le Québec est une province comme les autres”, ce qui revient à n'accepter la réalité » de la province que dans « sa traduction administrative »². Aussi, elles font tenir au Canadien français « le mauvais rôle ; il est un empêchement, un boulet de canon, une force d'inertie qui brise continuellement les grands élans de la majorité dynamique ».

Les grands enjeux planétaires, dont l'intégration du Canada dans un monde globalisé et compétitif, constituent pour le Canada d'après-guerre des axes prioritaires de réflexion et de travail comparativement à l'axe nationaliste de globalisation de la culture canadienne-française, cela d'autant plus que la Constitution de la Confédération canadienne délègue aux provinces les compétences politiques permettant un développement culturel dans sa quasi-globalité. Au niveau provincial, la Révolution tranquille montre bien d'ailleurs que le Québec devient « une société politique où les valeurs nationales [en termes de culture] [sont] respectées en même temps que les valeurs proprement humaines [connaissent] un essor sans précédent ». Pour Aquin, ces nationalistes, qui œuvrent aux niveaux provincial et fédéral, contribuent à « déréaliser le Canada français³ » en acceptant la Confédération ; ils participent de la confusion dans l'histoire entre « nationalisme et défense [des] droits [canadiens-français], alors qu'il y a, selon [lui], opposition entre ces deux attitudes [:] Le défenseur de nos droits est un minoritaire résigné, tandis que le nationaliste, en voulant d'abord la nation, veut que cesse la mise en tutelle de celle-ci [:] [les] vrais

1 *Ibid.*, p. 99.

2 *Ibid.*, p. 113.

3 *Idem.*

nationalistes veulent la séparation et l'indépendance, non pas la perpétuation d'une situation de province ou de minorité.¹ » Plutôt qu'une « amélioration de [la] condition [canadienne-française] de dépendance² », Aquin souhaite l'émergence du peuple canadien-français à un état d'indépendance ; cependant, il note dans son actualité que les représentants nationalistes aux niveaux provincial et fédéral se résignent à être des minoritaires au sein de la Confédération. Craignant pour l'avenir culturel du Canada français, alors qu'il observe paradoxalement à son époque au Québec la « culture, éprise de globalité et d'homogénéité, exprim[er] [dans l'impatience] son vouloir-vivre communautaire³ », il indique :

Qu'advient-il finalement du Canada français ? À vrai dire, personne ne le sait vraiment, surtout pas les Canadiens français dont l'ambivalence à ce sujet est typique : ils veulent simultanément céder à la fatigue culturelle et en triompher, ils prêchent dans un même sermon le renoncement et l'ambition. Qu'on lise, pour s'en convaincre, les articles de nos grands nationalistes, discours profondément ambigus où il est difficile de discerner l'exhortation à la révolution de l'appel à la constitutionnalité, la fougue révolutionnaire de la volonté d'obéir. La culture canadienne-française offre tous les symptômes d'une fatigue extrême : elle aspire à la fois à la force et au repos, à l'intensité existentielle et au suicide, à l'indépendance et à la dépendance.⁴

Les « grands nationalistes » ajoutent selon H. Aquin à la confusion historique entre « nationalisme et défense [des] droits » canadiens-français, en œuvrant aux niveaux provincial et fédéral plutôt suivant la seconde attitude, ce que renforcent leurs « discours profondément ambigus où il est difficile de discerner l'exhortation à la révolution de l'appel à la constitutionnalité, la fougue révolutionnaire de la volonté d'obéir. » En « raison notamment du fait que le discours n'y [est] jamais tout à fait à la mesure de la réalité » et que leurs auteurs paraissent « se payer de mots, si poétiques soient-ils, en échange de la si prosaïque réalité du pouvoir », la « Révolution tranquille demeure [d'après D. D. Jacques et suivant son raisonnement] un événement éminemment paradoxal »⁵.

Réduit historiquement à un état kantien de minorité dans les relations de domination et d'autorité, en particulier, avec le majoritaire canadien-anglais, le Canadien français intègre la période de la Révolution tranquille en rompant avec l'Église et avec la foi, voire de manière plus radicale, avec le passé et les traditions. La culture devient alors, « avec la langue toujours, la manière d'être spécifique de la nation québécoise, son “lieu” d'existence.⁶ » Ce faisant, les artistes s'imposent comme des prophètes sur la scène publique. Parmi eux, Aquin appelle à la sortie individuelle et collective de la fatigue historique et culturelle engendrée par la mise en état de dépendance du Canadien français dans l'histoire ; cette sortie, que favoriserait une société nouvelle

1 H. AQUIN, « L'existence politique », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 62.

2 *Idem*.

3 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, op. cit., p. 96.

4 *Ibid.*, p. 111.

5 D. D. JACQUES, *La Fatigue politique du Québec français*, op. cit., p. 68.

6 *Ibid.*, p. 73.

née d'une « révolution nationale », suppose le passage de la ligne limite de la vitalité historique et culturelle. Appréhendant son actualité en se fondant une attitude-limite face à elle, l'essayiste constate, malheureusement pour le projet global et radical qu'il prône, que les Canadiens français « veulent simultanément céder à la fatigue culturelle et en triompher, [qu']ils prêchent dans un même sermon le renoncement et l'ambition » : les référendums de 1980 et de 1995 révèlent *a posteriori* que « le peuple du Québec n'aspire pas véritablement à la plénitude de son être historique¹ » ; la rébellion des Patriotes de 1837-1838 démontre à Aquin une « impuissance politique [...] [et] révèle, comme un signe annonciateur, la raison fondamentale de tous [les] échecs ultérieurs sur les plans politique et autres² » « La culture canadienne-française offre tous les symptômes d'une fatigue extrême : [si] elle aspire à la fois à la force et au repos, à l'intensité existentielle et au suicide, à l'indépendance et à la dépendance », sa fatigue et son ambivalence traduisent un état d'impuissance de la volonté individuelle et collective à être indépendant, soit une impuissance politique.

B/ Le chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin

Dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*, la révolution et l'action clandestine à visée terroriste côtoient l'amour et la sexualité de manière systématique. « Tous ces termes sont interchangeables[, ils relèvent au moins autant de la sphère privée que de sphère politique]. La séquence, quand séquence il y a, va de l'amour au politique, du moi solitaire à la collectivité agissante [...] [:] La révolution vient à terme, mais comme au terme d'un processus amoureux.³ » Dans *Prochain épisode*, la relation amoureuse et sexuelle entretenue avec K soutient le partenaire/héros dans ses ambitions révolutionnaires à vouloir perpétrer l'acte terroriste à l'encontre du « fondé de pouvoir » ; « [tuer] H. de Heutz [...] ce serait accéder enfin à la relation ouverte avec l'autre, qui est la relation amoureuse et qui se dépasse dans la relation (révolutionnaire) avec tous les frères du pays retrouvé⁴ ». Cependant, désolidarisé de cet amour et coupé de cette relation sexuelle, le héros se trouve de plus en plus gagné par une impuissance politique à bouleverser l'ordre établi, ainsi que par la fatigue, au niveau scriptural, à générer un texte cohérent. Dans *Trou de mémoire*, la relation amoureuse et sexuelle entre Joan et P. X. Magnant se déroule un moment contre les grilles de Buckingham Palace ; elle ne permet néanmoins pas à P. X. Magnant de passer « du moi solitaire à la collectivité agissante » puisque Joan se moque de ses activités de militant et

1 *Ibid.*, p. 51.

2 *Ibid.*, p. 50.

3 R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, *op. cit.*, p. 95.

4 A. BROCHU, « Un clavier de langages. *Prochain épisode*, de Hubert Aquin », in *L'instance critique*, Léméac, Montréal, 1974, p. 367. Cité par : R. LAPIERRE, « Note 10 », *L'imaginaire captif*, *op. cit.*, p. 60.

d'orateur pro-indépendantiste : Joan morte, son corps hante le meurtrier qui sort alors du champ révolutionnaire de la politique et qui se réfugie sous l'emprise d'hallucinogènes dans l'écriture.

La question de la/l'(im)puissance sexuelle est soulevée chez le personnage aquinien à travers la question de la/l'(im)puissance politique, cette dernière dépendant de la première et renvoyant à un questionnement sur les (in)capacités du scripteur (l'écrivain/le narrateur) à générer un écrit littéraire. L'ensemble de ces interrogations pointe vers (les tentatives qui visent à expliquer) la théorie attribuée à G. Simenon, qui verrait H. de Balzac touché par une maladie le rendant impuissant sexuellement. Cette théorie est reprise dans *Prochain épisode* ; elle participe, avec d'autres liens de communs rapports entre écrivains, de l'élaboration d'un chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin. Elle motive en partie la rédaction de l'article « Le Balzac de Simenon » par P. Berthier qui relève par ailleurs d'autres correspondances entre Balzac et Simenon. Aquin enrichit ces mises en correspondance entre ces deux écrivains, dans ses notes préparatoires à des cours portant sur Balzac et sur son œuvre, et s'y intègre, parfois directement parfois indirectement à travers ses personnages, à la surface ou en creux du texte romanesque. En s'y intégrant, il supprime à certaines occasions le maillon Simenon pour alors tisser un lien unique et bilatéral avec Balzac.

Nous nous proposons dans cette section de reconstituer le chaînon de correspondances entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin afin de résoudre l'énigme générée par la mise en « tension entre l'individu "anormal" et la société » jugée normale. Cette mise en tension est source chez le personnage aquinien de *Trou de mémoire* d'impuissance politique/sexuelle. Dans cette reconstitution, nous établirons des correspondances entre écrivains sur le plan du littéraire et suivant la dimension du vécu des scripteurs (les écrivains eux-mêmes/les narrateurs aquiniens). L'article « Le Balzac de Simenon » de P. Berthier aborde cette question d'un rapprochement entre Balzac et Simenon pour la justifier. « Simenon [est] le premier à rejeter ce rapprochement [;] [...] ce qu'il a dit et écrit sur Balzac est relativement mince, et parfois assez décevant¹ ». La comparaison reste cependant présente ; pour Aquin, elle est « faite en premier lieu par André Gide² ». Cette comparaison est alimentée par certaines prises de position des médias³, de Simenon lui-même et de la critique simenonienne⁴. Elle est poussée, sur un terrain psychanalytique, à établir, quoique « nulle

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 251.

2 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 29 sept. 1967 ».

3 L'article « Le Balzac de Simenon » de P. Berthier évoque la presse. Il y note notamment la récupération régulière d'une fausse déclaration, attribuée à M. Aymé (« Simenon, c'est Balzac, moins les longueurs »), et certaines comparaisons dans les articles nécrologiques dédiés à G. Simenon. Voir à ce sujet : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 251-252.

4 P. Berthier se cite lui-même et nomme M. Labouret (*Balzac, romanesque et répétition*) concernant l'étude des scènes et des motifs marqueurs notamment d'une recomposition des souvenirs d'enfance de G. Simenon à Liège dans la geste du commissaire. Pour P. Berthier, G. Simenon « se comporte en frère de Balzac » (P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 264) sur ce dernier point. Voir au sujet de cette recomposition : P. BERTHIER, « Maigret quand même », *Simenon et le roman, Traces*, Presses Universitaires de Liège, n° 15, Liège, 2004, p. 73-94.

part Simenon n'avoue, ni ne semble avoir perçu, [un lien] de parenté entre sa destinée familiale et celle de Balzac¹ ». Sans reprendre tous ces points de correspondances développés de part et d'autres, Aquin en souligne certains et en délimite un autre lié à l'écriture de récits policiers. Nous aborderons par la suite quelques-uns de ces points. À cette fin, nous nous focaliserons sur certains textes non romanesques de Simenon (lettres, articles, conférences, interview) et sur les développements préparatoires d'Aquin pour ses cours d'enseignement en littérature.

Dans une lettre datée du « 11 août 1986 [et destinée] à André Jeannot, un psychiatre, connu des balzaciens pour son ouvrage *Honoré de Balzac, le forçat de la gloire* », Simenon reconnaît être « loin d'avoir la taille du Balzac que Rodin a si admirablement soulignée dans la statue du boulevard Raspail.² » Il énonce à plusieurs reprises qu'il « ne [se] croi[t] aucun point commun avec le romancier de *La Comédie humaine*, sinon, peut-être l'abondance³ ». Il construit cette comparaison des productions en termes de quantité de manière à s'ériger, face à une presse le dénigrant du fait de la masse et de la rapidité de sa production⁴, « comme était Balzac, un *écrivain*. S'il y a orgueil ici, c'est dans le fait de se juger, à son égal, mal compris.⁵ » Simenon souhaite, en effet, « montrer, à travers Balzac, que [l'écriture] est, au contraire [d'une facilité], une vocation, un renoncement, sinon une malédiction ou une maladie⁶ ». Dans une même intention d'édification en tant qu'écrivain, il décrit en 1974 ses personnages de roman à la lumière d'une citation attribuée à Balzac :

On se met dans la peau d'un personnage, et on ne sait pas du tout où ce personnage va vous mener, on le sait au jour le jour, et ce n'est qu'au dernier chapitre qu'on sait quel est l'aboutissement de la crise. Eh bien en créant un certain nombre de personnages et en les mettant dès le premier chapitre dans une situation qui crée une crise automatiquement, les personnages doivent aller au bout d'eux-mêmes. D'ailleurs, on demandait à Balzac : « Qu'est-ce qu'un personnage de roman ? » Et Balzac répondait : « C'est n'importe qui dans la rue, mais qui va jusqu'au bout de lui-même. » Tous tant que nous sommes, nous n'allons pas au bout de nous-mêmes [etc.].⁷

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 262-263.

2 « Lettre citée sans autre référence dans [...] [: P. ASSOULINE, « Balzac », *Autodictionnaire Simenon*, Presses de la Cité, coll. « Omnibus », Paris, 2009,] p. 57. » (P. BERTHIER, « Note 27 », « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 260.)

3 G. SIMENON, « Honoré de Balzac. Portrait-souvenir », *Portrait-souvenir de Balzac*, édition établie et préfacée par F. Lacassin, Christian Bourgois, Paris, 1991, p. 21. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 261.

4 P. Berthier note à ce sujet : « En 1945, Simenon, depuis peu aux États-Unis, prononce à New-York une conférence publiée ensuite sous le titre "Le romancier" ; à propos de la rapidité de son écriture (sauf exception, la rédaction de chacun de ses livres, Maigret ou non, lui prend une semaine), il estime que les journalistes ont tort de lui en faire un reproche, et cette fois le ton de l'allusion à son prédécesseur est remarquable : "Sans doute savent-ils que le grand Balzac abattait le plus souvent ses quarante pages en une seule nuit. Mais ils sont bien capables de considérer Balzac comme une sorte de monstre ou de romancier populaire" [(G. SIMENON, « Le romancier », *The French Review, American Association of Teachers of French*, Carbondale (Illinois), février 1946, p. 64)]. Un romancier populaire, c'est ce que Simenon acceptait d'être à l'époque où il écrivait sous pseudonyme avant de se juger digne de publier sous son nom ; mais en 1945, désormais universellement connu pour tels chefs-d'œuvre, accueillis notamment dans la prestigieuse "collection blanche" de Gaston Gallimard, il ne saurait être rabaisé au niveau du tâcheron » (P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 254).

5 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 254.

6 G. SIMENON, « Honoré de Balzac. Portrait-souvenir », *op. cit.*, p. 22. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 261.

À travers cette citation apocryphe, l'écrivain « opère une jolie identification à un auteur qu'il admire, et dont l'autorité lui paraît secourable, alors que la réponse qu'il attribue à Balzac, c'est lui-même qui l'a déjà prononcée¹ » quelques années auparavant². L'identification se poursuit quand Simenon compare, de manière « assez peu légitime³ » selon P. Berthier, ses fréquentations de jeunesse à celles de Balzac au milieu d'un cénacle d'écrivains en quête de gloire. La fausse-controverse permet également à Simenon de se singulariser comme écrivain dans un rapport à son prédécesseur français quand il prétend faire « l'inverse de Balzac » en n'écrivant pas « sur les bourgeois, sur l'argent, sur l'ambition [:] Qu'il s'agisse de Rastignac ou de Rubempré, ses héros sont, comme Balzac lui-même, des ambitieux, des gens qui cherchent l'argent »⁴. En contradiction avec cette affirmation de la part de Simenon, P. Berthier sous-entend d'un côté que Balzac dépeint de multiples strates socio-économiques à travers ses personnages (aristocrates, bourgeois, employés plus ou moins miséreux, proscrits et autres), et, note d'un autre côté chez Simenon : « le fait que ses personnages aient ou n'aient pas d'argent, en aient eu beaucoup, ou n'en aient plus du tout, est un élément central des tragédies qu'ils vivent.⁵ »

Chez Simenon, la comparaison avec Balzac se construit sur le mode de l'identification ou suivant le principe de la fausse-controverse ; elle vise à légitimer le premier en tant qu'écrivain dans le regard de celui qu'il considère avoir « révolutionné le roman en France.⁶ » Chez Aquin dans *Prochain épisode*, une fausse piste pose l'élimination de Balzac ; le narrateur « laisse [alors] les vrais romans aux vrais romanciers[,] [...] [en] refus[ant] *illico* d'introduire l'algèbre dans [son] invention⁷ » et en adoptant plutôt « une prose cumulative ». Cependant, le dialogue Balzac/Aquin réside ailleurs, notamment dans un rapport à l'esthétique baroque de style et de composition ; c'est dans les plis romanesques que l'écrivain québécois se fait valoir comme un vrai romancier au regard de son prédécesseur. Dans les deux cas de Simenon et d'Aquin, Balzac fait référence. Le journaliste F. Lacassin, dans son rapport d'interview avec Simenon, ajoute un parallèle entre les écrivains belge et français que le questionné n'envisage pas :

7 F. LACASSIN, *Conversations avec Simenon*, Éditions du Rocher, Monaco, 2002, p. 86-87. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 255-256.

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 256.

2 « À une date non précisée, mais que l'on peut situer vers 1960 [...], [G. Simenon] déclare au journaliste Roger Stéphane : "Mon personnage, c'est l'homme de la rue qui va au bout de lui-même" (P. ASSOULINE, *Autodictionnaire Simenon*, *op. cit.*, p. 479), déclaration [...] qui correspond bien à ce type, fréquent chez lui, de l'homme *au bout du rouleau* ou tenté par le *passage de la ligne* » (P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 255). (Références faites aux romans de G. Simenon, *Au bout du rouleau* (1947) et *Le Passage de la ligne* (1958).)

3 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 257.

4 R. GEORGIN et R. GEORGIN, *Simenon, L'Âge d'homme*, coll. « Cistre-Essais », Lausanne, 1980, p. 16. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 258.

5 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 259.

6 G. SIMENON in F. LACASSIN, *Conversations avec Simenon*, *op. cit.*, p. 122. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 258.

7 H. AQUIN, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 12.

La leçon que Simenon a retenu [*sic*] de Balzac, c'est son réalisme, et l'intérêt de décrire l'univers des petites gens et même des délinquants. Créateur du roman moderne, Balzac est également un des précurseurs du roman policier. Inspiré par Vidocq, dont il était l'ami, Balzac est le premier à avoir mis en scène des policiers (Corentin, Peyrade, Vautrin) dans un roman.¹

Alors que Simenon discute de la révolution romanesque opérée par Balzac et du lien viscéral des personnages balzaciens à l'argent comme faire-valoir d'une appartenance sociale spécifique, son interlocuteur et rapporteur de l'entretien note une filiation entre les deux écrivains sur le plan du réalisme littéraire. Cet attachement de l'écrivain « à produire une sorte d'épure de la trajectoire réaliste² » est d'ailleurs décrit par le critique littéraire J. Dubois (« un des éditeurs dans la prestigieuse "Pléiade" d'une sélection de romans de Simenon³ ») et par d'autres. Le journaliste suggère en plus un rapprochement entre les deux pour ce qui est de la production de récits policiers. Poussant plus loin, Aquin, qui, pour *Prochain épisode*, « [s']inspir[e] du roman d'espionnage [...] [et qui, pour *Trou de mémoire*,] [se] rapproche davantage du policier⁴ », fait de Balzac le grand précurseur du roman d'espionnage et du roman policier. Ce faisant, il le relie à Simenon, voyant en eux une même capacité d'identification aux espions (Maigret et peut-être Vautrin) et aux criminels. Il décrit alors l'économie souterraine, qui se développe à la chute de l'Empire, et le passage à la même époque de la conjuration politique à la conspiration de brigandage :

Ce climat de conspiration se retrouve dans *Splendeurs et Misères [des courtisanes]* (et aussi dans *Une ténébreuse affaire*, *Les Chouans*, *l'Histoire des Treize*) : c'est celui des « Mystères de Paris » (Sue), le temps où les indicateurs de police et de contre-police savaient tous les secrets des familles. Balzac prête à toutes ces polices une puissante faculté pour déterrer les crimes sordides et les conspirations souterraines. On dirait même qu'il s'identifie à ses fameux « espions » (comme Simenon à Maigret) pour découvrir les souterrains et les catacombes noires sur lesquelles repose cette belle société orgueilleuse ; il a un malin plaisir à dévoiler, à démasquer, à connaître les dessous des grandes combinaisons...

Peut-être aussi a-t-il mesuré l'importance de ce réseau du crime organisé et de la traite des blanches qui sous-tend ce bel édifice social de la société... En cela et sur ce point, on peut dire qu'il ne s'est pas trompé. Toute affaire est pour lui facilement « ténébreuse » : en cela, Balzac peut être considéré comme le grand inventeur du roman policier et du roman d'espionnage.⁵

Postérieurs à la parution du « roman d'espionnage » *Prochain épisode*, ces propos cités placent Aquin et son roman en filiation directe avec Balzac et avec Simenon, le narrateur romanesque effectuant lui-même ce rapprochement (tout en excluant l'écrivain français en surface du texte, nous l'avons déjà dit) en évoquant la théorie attribuée à Simenon à propos de Balzac. L'écrivain québécois ne fait ni dans l'inventaire réaliste ni dans le quantitatif comme ses illustres prédécesseurs ; tous se rejoignent néanmoins, chacun prenant « malin plaisir à dévoiler, à

1 F. LACASSIN, *Conversations avec Simenon*, *op. cit.*, p. 122-123. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 258.

2 J. DUBOIS, *Les Romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Seuil, Paris, 2000, p. 318. Cité par : P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 265.

3 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 265.

4 H. AQUIN in Entretien d'Hubert Aquin par Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin », *Le Magazine Mclean*, VI, 9, Montréal, septembre 1966, p. 15.

5 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 26 oct. 1967 ».

démasquer, à connaître les dessous des grandes combinaisons » tout en les rendant mystérieuses voire « facilement “ténébreuse[s]” ». En multipliant les allusions à ces deux praticiens du roman d’espionnage et du roman policier dans *Prochain épisode*, Aquin tisse un espace référentiel qui les fait se juxtaposer l’un à l’autre¹ avec lui-même. Cet espace, s’il est prolongé dans *Trou de mémoire*, demeure implicite. Il repose sur le chaînon de correspondances entre écrivains qui comprend entre autres un même intérêt pour la mise en scène de « crimes sordides et [de] conspirations souterraines ».

Si « le Balzac de Simenon est dans Simenon même, à son insu² », le Balzac d’Aquin est dans Aquin même, à l’issue d’un parcours passant parfois par Simenon. Les deux volets de cette mise en miroir sont vrais au regard des développements du paragraphe précédent. Ils le sont également d’après le lien de parenté, qui est établi « entre [la] destinée familiale [de Simenon] et celle de Balzac », à propos d’une commune relation à la mère. Ce lien de parenté est mis au jour par certains commentateurs suite à la lecture par Simenon de son essai *Honoré de Balzac. Portrait-souvenir* à l’occasion d’« une série télévisée de Roger Stéphane et Roland Darbois, diffusé[e] par l’ORTF le 23 mars³ » 1960. « Simenon vient de lire le dernier livre de Michel Folman, un médecin genevois⁴, et se demande comme lui si Balzac n’a pas souffert de la maladie de Cushing, dont un des effets connus est l’impuissance : il aurait alors remplacé l’énergie sexuelle disparue par la “volonté de créer un monde à lui seul”^{5,6} ». La supposition de M. Folman, reprise par Simenon, devient théorie⁷ dans *Prochain épisode*, tandis que le narrateur, quasi-double d’un Balzac effacé dans *Prochain épisode* (et dans *Trou de mémoire*), est impuissant dans son invention scripturale, dans sa tentative de reconquête de la femme-pays et dans sa volonté de fonder le nom/la Loi-du-

1 H. de Balzac apparaît dans l’édition citée de *Prochain épisode* aux pages 11, 12, 13, 47, 48, 49, 177, 178, 189, 190, 192, 194, 207 et 211. G. Simenon y paraît aux pages 47, 48, 174, 179, 190, 193, 194, 195, 200, 253, 254 et 259. Ces informations sont tirées de : J. ALLARD, « Index des noms de personnes » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 277 et 286.

2 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », op. cit., p. 266.

3 *Ibid.*, p. 260.

4 M. FOLMAN, « *Honoré de Balzac, moine et amant, sa maladie, sa vie intime* », impr. de *La Tribune de Genève*, Genève, 1959, in-16 (18 cm), 100 p. » (P. BERTHIER, « Note 29 », « Le Balzac de Simenon », op. cit., p. 261). « Michel Folman avait publié un peu plus tôt un autre livre, *Les Impuissants de génie* (Debresse, Paris, 1956), où se trouvent réunis Hume, d’Alembert, Amiel, Rousseau, Voltaire, Swift... Leur adjoindre Balzac devait être grisant » (P. BERTHIER, « Note 30 », « Le Balzac de Simenon », op. cit., p. 261).

5 G. SIMENON, « Honoré de Balzac. Portrait-souvenir », *Portrait-souvenir de Balzac*, op. cit., p. 42.

6 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », op. cit., p. 261.

7 Cette théorie n’est justifiée que par l’hypothèse émise par D’ Folman dans son article « *Honoré de Balzac, moine et amant, sa maladie, sa vie intime* » ; H. de Balzac aurait montré des signes symptomatiques de la maladie de Cushing, une pathologie décrite pour la première fois en 1932 par le neurochirurgien H. Cushing (1869-1939). Nulle indication ne permet de dire que G. Simenon fait de cette hypothèse une théorie à laquelle serait apposé son nom de manière à apporter crédit à des recherches fructueuses validant sa thèse. Cette théorie et sa justification auraient pu être formulées lors de l’entretien entre H. Aquin et G. Simenon qui est filmé en 1962 ; cependant, « [ni] le Centre d’Études Georges-Simenon (Université de Liège), ni l’Office national du film du Canada ne disposent de ce film dont parle une lettre d’Aquin à Simenon » (J. ALLARD, « Note 10 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 6). Voir à propos de cette lettre d’H. Aquin à G. Simenon l’appendice V de l’édition critique de *Prochain épisode* mentionnée dans la référence précédente. « Hubert Aquin a rencontré G. Simenon en juin 1962 dans le cadre de la production du film, *La France revisitée*, alors qu’il travaillait pour l’ONF. Des témoignages de cette rencontre sont présents dans le *Journal* (30 juin et 3 juillet 1962) » (C. LAMY, « Note 7 » in H. AQUIN, *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 215). « Georges Simenon [...] le reçoit durant trois jours. Aquin tourne là, en compagnie de Guy Borremans, [ce] film sur Simenon qui ne sera jamais monté par l’ONF et est aujourd’hui perdu » (G. MASSOUTRE, *Itinéraires d’Hubert Aquin*, op. cit., p. 134).

père. Si « l'impuissance n'[est] pas vraiment [chez Simenon] le trait dominant¹ », la castration de la mère en est un chez lui, chez Balzac et chez le personnage aquinien. Ces éléments, qui constituent plusieurs maillons du chaînon entre écrivains (avec ou sans Simenon), sont éclairés ci-suit.

Les commentateurs de Simenon rapprochent ce dernier de l'écrivain français pour « montr[er] l'influence pesante, chez Simenon comme chez Balzac, d'une mère sans amour pour son fils aîné² » ; « en effet, “[...] aux yeux de Simenon et sans qu'il en prenne toujours conscience, Balzac constitue une sorte de double prestigieux, victime comme lui d'une mère acariâtre^{3,4} » : P. Berthier rappelle, dans « Peut-on parler de Simenon à l'université comme on y parle de Balzac ?⁵ », « qu'au “silence à peu près complet” de Balzac sur son frère adultérin Henry, qui n'apparaît dans son œuvre que par des allusions indirectes, impossibles à repérer pour les lecteurs de son temps, correspond chez Simenon une “même censure” sur son propre frère cadet, de même présent dans quelques romans que seule la connaissance de la biographie permet de lire dans la lumière qui convient.⁶ » Chez les deux écrivains, l'ombre du frère plane, coupant le lien affectif avec la mère qui, en retour, exprime du rejet⁷. Cette situation vécue par Balzac mobilise les commentateurs, dont font partie des psychanalystes ; ces derniers y trouvent les éléments, qui justifieraient un questionnement à propos des relations de l'écrivain avec les femmes, avant de statuer une éventuelle impuissance sexuelle. Balzac ayant eu une vie sexuelle et amoureuse épanouie et à plusieurs occasions conclue par la naissance d'un enfant⁸, il s'agirait, comme le laisse entendre Aquin en mettant en scène dans le temps et dans l'espace la relation H. de Balzac/M^{me} Hanska, de

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 261.

2 *Idem.*

3 A. BERTRAND, « Georges Simenon et ses doubles : Jules Maigret et Honoré de Balzac », *Cahiers Simenon*, n° 3, *Des doubles et des miroirs*, Les Amis de Georges Simenon, Bruxelles, 1989, p. 86.

4 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 262.

5 P. BERTHIER, « Peut-on parler de Simenon à l'université comme on y parle de Balzac ? », issu du premier colloque sur Simenon dans une université française (Amiens, 24 avril 1999), et publié par Michel Lemoine dans la revue spécialisée des simenoniens, *Traces*, Université de Liège, n° 11, Liège, décembre 1999, p. 49-59. Référence précisée par : P. BERTHIER, « Note 34 », « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 262.

6 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 262.

7 A. Bertrand, dans « Georges Simenon et ses doubles : Jules Maigret et Honoré de Balzac », établit qu'à l'inverse de son « double trompeur » Maigret, « Simenon [...] est tout le contraire d'un orphelin délivré du frère jaloux : toute sa vie il est demeuré la victime d'une figure maternelle obsédante et du double fraternel qu'elle lui préférerait » (A. BERTRAND, « Georges Simenon et ses doubles : Jules Maigret et Honoré de Balzac », *op. cit.*, p. 83). P. Barbéris, dans *Balzac, une mythologie réaliste*, décrit la mère d'H. de Balzac comme « une jeune femme mal mariée, jetée pour des raisons de fortune à un quinquagénaire de la nouvelle classe politique et ayant certes un bel avenir ; puis des liaisons, un fils adultérin, l'indifférence et même la haine pour les deux plus jeunes, Laurence et Honoré, “enfants du devoir” ; des soucis de respectabilité ; des souffrances réelles aussi : M^{me} Balzac, bourreau, est aussi une victime » (P. BARBÉRIS, *Balzac, une mythologie réaliste*, Larousse université, coll. « Thèmes et textes », Paris, 1971, p. 55).

8 Les « amours [de Balzac] furent nombreuses et, semble-t-il, à l'exception du pénible épisode de la duchesse de Castries (qui sans doute avait des excuses, un accident de cheval lui ayant brisé les reins), heureuses. Dans le secret comme dans le triomphe. Leurs héroïnes les plus marquantes furent la demi-mondaine Olympe Pélissier (maîtresse de Rossini), la duchesse d'Abrantès, Maria du Fresnay – qui lui donna une fille, morte seulement en 1930 –, la comtesse Guidoboni-Visconti – qui devait lui donner un fils –, Caroline Marbouty qui l'accompagna en Italie déguisée en page, Hélène de Valette, avec qui il séjourna à Guérande lors de la rédaction de *Béatrix*, etc. Malgré sa balourdise, Balzac n'avait rien d'un éthéré. Il connaissait de longues périodes de chasteté, favorables au travail. [...] Balzac était aimé, convainquait et laissait de grands souvenirs » (P. BARBÉRIS, *Balzac, une mythologie réaliste*, *op. cit.*, p.102).

prendre en compte, en plus de cette haine/castration de la mère, la conjugaison circonstancielle chez l'écrivain d'un déséquilibre sexuel/amoureux et d'une difficulté accrue pour engendrer le texte littéraire¹. Aquin, dans ses fiches préparatoires à des enseignements, déroule ainsi l'histoire entre Balzac (*alias* « B ») et M^{me} Hanska (nommée l'étrangère) en citant leur correspondance ou l'œuvre balzacienne :

B : ÉCLAIR DE LUCIDITÉ : « Mais gagner de l'argent, c'est créer et toujours créer... MAIS : Je commence à craindre que cette faculté de travail ne me quitte. »

MAIS IL VIVAIT D'ESPÉRANCE : IL ATTENDAIT TOUJOURS LA LETTRE DE MME HANSKA. UN DE SES PERSONNAGES OCTAVE DE BAUVAN DANS « HONORINE » CRÉÉ EN 1843 :: « Pouvez-vous me voir calmant les rages les plus violentes du désespoir par la contemplation d'une miniature où mon regard retrouve et baise son front... Par certaines nuits, j'entends les grelots de la folie : j'ai peur de ces transitions violentes d'une faible espérance à un désespoir complet... »

B AVAIT DÉJÀ ÉCRIT ; « Les grands événements de ma vie sont mes œuvres ». EN 1843 CE N'EST PLUS LE CAS : SA VIE N'EST PLUS VOUÉE TOUTE ENTIÈRE À LA CRÉATION LITTÉRAIRE. IL EST RETOURNÉ COMPLÈTEMENT PAR SON AMOUR POUR L'ÉTRANGÈRE ET SURTOUT PAR L'ATTENTE INTERMINABLE QU'ELLE LUI IMPOSE COMME PRÉALABLE AU BONHEUR... 1843 : BALZAC À L'ÉTRANGÈRE : « Savez-vous ma peur ? C'est de vous ennuyer ; c'est de recevoir le Va-t-en qu'on adresse au chien qui se pose toujours devant soi... »

[...] 1843 : (écrivain la Torpille) « Je suis passé à l'état de machine à phrases et je crois que je suis de fer »... ET ENCORE : « Vivre de sa plume est une entreprise monstrueuse de folie ».

ENFIN, il part... B : « Je suis arrivé le 17 juillet [...] et j'ai eu le bonheur de revoir à midi ma chère comtesse Eve... Il y avait sept ans d'intervalle et je l'ai trouvée aussi belle, aussi jeune qu'alors... De 1833 à 1843, il s'est déroulé dix années pendant lesquelles tous les sentiments que je lui porte ont, contrairement à la loi commune, grandi de tous les chagrins de l'absence et de toutes les déceptions que j'ai eues. On ne refait ni le temps, ni les affections... »

QUATRE MOIS : ÉTÉ 1843 CHEZ MME HANSKA À SAINT-PÉTERSBOURG. AU RETOUR IL EST TOUT ATTENDRI ET PLEIN DU SOUVENIR DU « CHER MINOU » - COMME IL DIT DANS SA CORRESPONDANCE...

[...] AU RETOUR 1844, IL SE PLAINT À EVE QUE DES SOUVENIRS VOLUPTUEUX L'EMPÊCHENT DE TRAVAILLER...²

Aquin relie chez Balzac la perte de la « faculté de travail » avec le désespoir amoureux, avec l'attente du bonheur et « les chagrins de l'absence » de la femme aimée. Dans leur relation, H. de Balzac et M^{me} Hanska se voient peu. L'écrivain se consacre à cet amour pour elle de telle manière que « sa vie n'est plus vouée toute entière à la création littéraire. » Avant leur rencontre, « le créateur triomph[e], et le moi [peut] alors rejoindre l'œuvre³ ». Par la suite, vivant à distance leur relation et souffrant de cette situation, il passe de l'état de puissance génératrice de récits « à l'état de machine à phrases », creusant ainsi un écart entre lui-même et l'œuvre ; puis, venant de se

1 Il s'agit d'une difficulté accrue. Les difficultés d'écriture d'H. de Balzac sont réelles et le plus souvent contrecarrées par l'inspiration après les premiers essais. « Les manuscrits le prouvent : Balzac ne trouvait pas vite ; il partait n'importe comment, selon un canevas commun ; puis il lui fallait des coups d'ébauchoir successifs, de plus en plus larges ; la puissance, l'inspiration venaient à force d'écrire : "J'ai fait inutilement cinquante feuillets, comme tu dois le voir, avant d'arriver à l'inspiration sur ce que j'avais à faire [(Lettre à M^{me} Hanska, 8 janvier 1847)]..." Alors seulement, l'artiste "pur" l'emportait, retrouvait le sentiment de non-dépendance. Si l'homme social demeurait enchaîné, le créateur triomphait, et le moi pouvait alors rejoindre l'œuvre. Cela, toutefois, c'était pendant les belles années quand tout répondait encore, quand assez de puissance, investie n'importe où, conduisait quand même à quelque chose de vrai, de fort, de libérateur. Mais quand la nécessité, quand la forme commençaient à l'emporter sur le possible ? Le décalage entre l'œuvre et le moi revient plus fort, en effet, au moment où l'esprit refuse de suivre » (P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 57).

2 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, p. 24-26 ».

3 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 57.

séparer d'elle, « des souvenirs voluptueux l'empêchent de travailler ». Le temps n'est alors plus pour lui, comme le perçoit Simenon, de « remplac[er] l'énergie sexuelle disparue par la "volonté de créer un monde à lui seul" » ; débordant d'énergie amoureuse et sexuelle pour M^{me} Hanska sans pouvoir l'orienter vers elle sinon dans la correspondance par lettres, Balzac, qui n'a plus l'esprit à l'écriture littéraire, ne détient plus les armes de l'inspiration et de la puissance créatrice.

Conclusion

Un chaînon de correspondances est établi entre Balzac et Simenon avec, pour amorce, une comparaison quantitative de leurs productions. La critique littéraire prend la relève de la comparaison en mettant en lumière « des analogies mémorielles fortes » dans la retranscription, « par un amas de petits signes matériels formant réseau », des « souvenirs fondamentaux » et des « sensations-mères »¹. Aquin suit en intégrant son personnage (le narrateur/le protagoniste) dans le chaînon, en posant dans le périphrase une correspondance entre lui-même et les deux autres écrivains liée à l'écriture de romans d'espionnage et de romans policiers. Cette écriture de genre est propice à l'illustration de l'« opposition irréductible entre la société et un individu "anormal" », et, à la mise en scène du drame/de la tragédie humaine en société ; elle prend pour trame l'action, celle de la révélation de l'énigme qui se cache derrière un personnage à l'identité multiple. Dans cette construction du chaînon de correspondances, Aquin fait intervenir derrière son personnage romanesque, entité elle-même multiple dans ses identités, « l'ombre métempsychée » de Balzac et de Simenon. Dans *Prochain épisode*, le narrateur, qui sombre dans l'état correspondant à la « fatigue nationale » de son peuple, vit éloigné de la femme-pays qu'il espère un jour reconquérir ; il voisine la condition de Balzac qui, séparé de M^{me} Hanska, devient une « machine à phrases » incapable de générer du récit. Dans la fiction qu'il inaugure, le protagoniste, extrait de la relation avec la femme aimée, est incapable d'engendrer l'acte révolutionnaire ; il s'engage, dans son face-à-face avec son adversaire et porteur de la Loi, dans un combat perdu d'avance puisque déborde en lui l'« impuissance politique » des Patriotes à sortir gagnants de leur lutte pour l'indépendance ; double de son créateur en étant lui-même narrateur délégué, il cumule en lui, à l'image d'un certain Balzac, le déséquilibre amoureux/sexuel et l'impuissance à enfanter un nouveau récit/une nouvelle histoire sur son peuple. Finalement, ce double personnage à la fois narrateur et protagoniste, en l'absence du Père et à défaut de transmission filiale de la Loi-du-père, se trouve, comme Balzac et comme Simenon, devant une mère acariâtre qui fait son retour en castratrice.

Il s'agira, dans les développements qui suivent, de percevoir dans quelles mesures le chaînon de correspondances entre Balzac et Simenon sur le plan personnel (amoureux/sexuel) et

1 P. BERTHIER, « Le Balzac de Simenon », *op. cit.*, p. 264.

familial aboutit chez le personnage multiple de *Trou de mémoire* alors qu'il milite, en opposition contre le pouvoir du dominateur et colonisateur, pour l'indépendance de sa communauté et de son territoire d'appartenance.

C/ *Trou de mémoire* : les impuissances sexuelle, politique et scripturaire du personnage

Trou de mémoire se rapproche du roman policier tout en ne se conformant pas aux règles du genre. Il « combin[e] la rigueur de la cohérence exigée par l'énigme policière et le désir [auctorial] de briser les structures traditionnelles, c'est-à-dire de retrouver l'originalité par la voie de l'anormalité, par la transgression qui aboutit à l'incohérence.¹ » Dans son *Journal*, Aquin marque son intérêt pour la forme policière et pour l'énigme (du mythe œdipien) qui rendent compte d'une tension transgressive « entre l'individu "anormal" et la société » jugée normale ; cet intérêt rejoint une préoccupation d'ordre esthétique d'innover formellement. Si Balzac et Simenon apparaissent dans *Prochain épisode* et participent du processus d'auto-légitimisation du texte aquinien, ils semblent, dans *Trou de mémoire*, s'inscrire moins dans le texte (Balzac et son œuvre ne sont pas cités) que dans le hors-texte de l'analytique aquinien (possible allusion au groupuscule de l'ombre conduit par Ferragus) et dans la chaîne du récit occidental que les maillons du code romanesque (explorés par R. Richard dans son essai) positionnent en dehors du temps des hommes. Quand « Balzac [est] éliminé » dans *Prochain épisode*, Simenon est rejeté dans *Trou de mémoire* au bénéfice d'A. C. Doyle et de son personnage. « Dans les romans policiers modernes (ah...), le crime au départ est frappé d'imperfection ; sa mesure ne saurait dépasser celle des Poirot ou des Maigret qui l'embaument de leurs raisonnements. Contrairement à ces inspecteurs mariés et presque normaux, Sherlock Holmes aurait pu être l'auteur des crimes qu'il démontait » ; il « a inventé le crime parfait »². Dans *Trou de mémoire*, Aquin place son narrateur multiple en filiation, non pas avec H. Poirot ni avec J. Maigret, mais avec S. Holmes : revendiquant avoir commis un crime parfait, ce narrateur échappe comme S. Holmes au « moindre conditionnement sentimental ou social³ » qui caractérise les inspecteurs d'A. Christie et de G. Simenon. Pour lui, « [on] a tort d'enseigner l'histoire de la littérature selon une chronologie douteuse : elle commence au crime parfait, de la même façon que l'investigation délirante de Sherlock Holmes débute immanquablement à partir d'un cadavre.⁴ »

Aquin poursuit dans *Trou de mémoire* une révolution sur le plan littéraire plutôt que de pouvoir l'insuffler dans le contexte québécois des années 1966-1967 qu'il retranscrit. Alors que les

1 J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Présentation » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. XXXVI.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 89.

3 *Ibid.*, p. 130.

4 *Ibid.*, p. 90.

actes terroristes de Pierre X. Magnant (le meurtre de Joan dans H1 et le viol de RR dans H2, pour les principaux) sont instigués en dehors du champ normatif de la société, ses actes supposément révolutionnaires sont, dans la réalité socio-politique et morale, les reflets de ses impuissances sexuelle, politique et scripturaire à générer *positivement* du réel. « Le crime, l'acte asocial numéro un, se trouve le fondement même des sociétés : son interdiction crée l'ordre, de la même façon que la légitimité d'un régime ne peut se fonder que sur la conjuration de son propre renversement. Le crime innerve les bienséances qui font les villes et provoquent, du même coup, la recrudescence de ce qu'elles combattent [:] [...] la morale sociale n'est d'autre que l'envers du crime¹ ». Dans *Trou de mémoire*, Pierre X. Magnant est perçu comme « un artisan de la révolution² » par son homologue O. Ghezso-Quénum, ce dernier étant en Côte d'Ivoire « avant tout pour y faire la révolution, cette révolution que [le premier a] entreprise, presque simultanément, dans [son] pays³ ». L'Ivoirien exprime également son « admiration profonde pour la puissance et l'extraordinaire minutie de [sa] parole (et par le fait même, pour sa personne)⁴ ». Le Québécois exerce la « profession de pharmacien[, une profession qui] [le] poursuit [comme O. Ghezso-Quénum] dans le domaine politique⁵ » : les deux pharmaciens se voudraient des « droguiste[s] rédempteur[s]⁶ ». L'« activité politique [...] [que mène Pierre X. Magnant] [lui] prouve [réflexivement] [qu'il] incarne une image archétypale du pharmacien, car [lui-même] rêve de provoquer des réactions dans un pays malade : [il] rêve de [s']introduire en lui, sulfate ou soluble, pour influencer (par [son] action sur les centres diencéphaliques) le cours de son agonie et transformer celle-ci en régénérescence.⁷ » Cependant, d'une part, si P. X. Magnant prémédite le crime et la révolution, il les renouvelle en permanence à l'envers de la société et de sa morale ; c'est depuis cet envers qu'il foment l'acte révolutionnaire de conspiration, en compagnie d'un groupuscule (à l'image de Ferragus et des Dévorants), sans pouvoir initier le combat qui renverserait le régime fédéral et monarchique. D'autre part, il influence négativement sur le cours des engagements politiques de son homologue africain en s'immisçant dans la relation amoureuse de ce dernier avec RR.

H. Aquin, R. Ducharme, J. Godbout et M.-C. Blais, parmi d'autres, abordent « l'histoire de la littérature [canadienne-française] selon une chronologie » nouvelle ; en faisant une critique de la société de l'époque sans concession, ces écrivains engagent parallèlement un renouvellement des formes littéraires, qui fait naître la littérature québécoise à elle-même. Plus que tout autre, Aquin joue des poétiques classiques et modernes d'écriture, lui-même privilégiant le recyclage au rejet, ce

1 *Ibid.*, p. 92.

2 *Ibid.*, p. 5.

3 *Ibid.*, p. 9.

4 *Ibid.*, p. 6.

5 *Ibid.*, p. 69.

6 *Ibid.*, p. 8.

7 *Ibid.*, p. 69-70.

qui fait basculer son œuvre dans la postmodernité. La lecture de *Pale Fire* (1962 ; 1965 pour la version française) de V. Nabokov fournit les techniques d'écriture liées au dédoublement des personnages, à la multiplication des voix narratives (les narrateurs-scripteurs) et à l'introduction des notes fictives. Un autre élément formel capital, qui contribue également au postmodernisme littéraire aquinien, est apporté par l'art baroque de style et de composition ; dans ce cas, Aquin s'inspire de *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon* (1965) de J. Rousset et d'*Anamorphoses ou perspectives curieuses* (1955) de J. Baltrušaitis, empruntant à ce dernier l'organisation structurelle en anamorphose jusqu'à des passages de développement (phénomènes de plagiat dénotés), se rapportant au premier pour accumuler dans son œuvre les principaux traits formels de l'art baroque (« par exemple, les énigmes construites par l'artifice et la dissimulation, le trompe-l'œil, l'inachevé, la fluidité, l'incertitude et les points de vue multiples¹ »). Ces sources d'inspiration exploitées dans *Trou de mémoire* se conjuguent à un détournement de la formule de M. Blanchot qui voit dans la littérature contemporaine le projet de se constituer de sa propre disparition en elle-même. Dans le roman aquinien, l'anamorphose, qui tient lieu d'artifice de composition et que *Les Ambassadeurs* d'Holbein représente, rend compte des limites de la perception humaine ; sa dissimulation, suivant une déformation de la perspective optique, fait de *Trou de mémoire* « un texte à clé », « un texte codé dont le sens ne saurait apparaître qu'à celui qui est au courant de l'angle exact (en degrés) selon lequel il faut le regarder, de la même façon que pour appréhender le crâne qui se tient entre "Les Ambassadeurs" on doit regarder le tableau du maître d'un point de vue oblique »² : « L'isomorphisme entre "Les Ambassadeurs" et le récit double (Pierre X. Magnant et RR)³ » témoigne du système de narrativisation et de re-narrativisation (le tableau d'Holbein est considéré comme « le double antérieur du roman⁴ » ; le récit de RR se superpose au récit autobiographique de P. X. Magnant⁵), maillon parmi d'autres⁶, qui contribue, suivant le code romanesque défini par R. Richard, certes à la chute mortelle du Sujet-Je-Origine (les quatre narrateurs-scripteurs) mais surtout, en conséquence, à sa sublimation en tant que Sujet objectif. Cette transsubstantiation permet à l'écrivain de s'élever au-dessus de la scène humaine et d'intégrer

1 J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Présentation » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. XXXIX (renvoi aux notes de « cours d'H. Aquin sur le baroque littéraire à l'UQAM en 1969-1970 » (*Idem*)).

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 157.

3 *Ibid.*, p. 167.

4 *Ibid.*, p. 166.

5 R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* démontre qu'il « y a une double séquence dans *Trou de mémoire* qui forme un parallèle exact à la double séquence héros/H. de Heutz de *Prochain épisode* » qui a été décrite précédemment dans ce travail. L'essayiste place le récit autobiographique de Pierre X. Magnant au niveau de la narrativisation, les modifications insérées par RR au niveau de la re-narrativisation. Le tableau de H. Holbein « figur[e] le degré élevé de transformation entre la narrativisation et la re-narrativisation. » Le dédoublement de Pierre X. Magnant en tant que C.-É. Mullahy, l'éditeur du manuscrit, accentue le phénomène de transformation. Les citations sont issues de : R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 78.

6 Nous renvoyons à l'ouvrage de R. Richard, *Le corps logique de la fiction*, où sont définis les différents maillons du code romanesque de *Trou de mémoire*.

l'infinie chaîne du lecteur indénombrable du récit occidental ; Aquin écrit lors de la parution de *Prochain épisode*, dans une note révélée dans un article de presse, ce qui constitue cette ambition, « au lieu de conjurer la mort, [d']en prolong[er] indéfiniment l'entrée en matière¹ » :

Écrire en spirale comme un colonisé² ambigu, voilà le salut... Je dois m'abaisser : et, pour égaler Joyce et Behan, chercher ce bordel infâme qui me servira de tour d'ivoire pour décrire le spectacle lamentable de la colonisation incessante du Canada français et ses efforts de femme frigide pour connaître un orgasme révolutionnaire.³

Aquin traduit dans *Trou de mémoire* à travers ses personnages l'ambiguïté des Canadiens français à vouloir l'indépendance de leur territoire, où le difficile enracinement se paie au prix d'un tiraillement (comparable à ceux des Irlandais J. Joyce et B. Behan) au niveau de la langue⁴, et à ne pas pouvoir réaliser ce même projet indépendantiste. L'écrivain le fait en rendant compte, à l'envers de la société et de ses codes, de la puissance de Pierre X. Magnant à commettre l'acte terroriste et révolutionnaire en permanence, et, à l'endroit de la société, des impuissances scripturaire, sexuelle et politique des narrateurs/narratrices à vivre une relation amoureuse et révolutionnaire avec sa/son partenaire. L'envers du décor, où tout est transgression, est « ce bordel infâme qui [lui] [sert] de tour d'ivoire pour décrire [l'endroit lié au contexte québécois, soit] le spectacle lamentable de la colonisation incessante du Canada français et ses efforts de femme frigide pour connaître un orgasme révolutionnaire. »

Nous illustrerons, dans la section qui suit, les deux pôles du texte et du hors-texte, de l'endroit et de l'envers du décor scriptural, qui sont dialectisés dans *Trou de mémoire*. D'un côté, nous verrons dans quelles conditions s'exprime la toute-puissance du criminel, terroriste et révolutionnaire Pierre X. Magnant. Cette toute-puissance, qui se manifeste en dehors du temps des hommes, est associée chez ce personnage à celle ressentie suite à l'absorption de pharmacopées. ; elle décrédibilise le terroriste et révolutionnaire Magnant sur le pôle de la réalité historique. De l'autre côté, nous envisagerons les résurgences chez Aquin des correspondances entre Balzac et Simenon, dont la chaîne a été précédemment mise en évidence. Nous analyserons ainsi dans *Trou de mémoire* la mise en corrélation chez le narrateur-scripteur entre la difficulté situationnelle d'écriture (la chute) et l'éloignement/la perte de la femme aimée, la description de l'impuissance sexuelle/politique de P. X. Magnant ; la mise en miroir (suivant le prisme de la charnière

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 126.

2 L'expression figure dans *Trou de mémoire*. Elle se voit adoptée par le narrateur-scripteur et criminel Pierre X. Magnant : « Écrire en spirale comme un colonisé, entre un attentat et quelques heures avec Joan » (*Ibid.*, p. 135).

3 H. AQUIN in Entretien d'Hubert Aquin par Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin », *op. cit.*, p. 15.

4 Nous renvoyons à l'introduction de la partie A du chapitre II de Première partie pour ce qui concerne le rapport entre J. Joyce et H. Aquin, d'après les perspectives développées par le second, sur le plan de la langue. Indiquons ici que B. Behan (1923-1964) est un écrivain irlandais rédigeant poèmes, romans et pièces de théâtre autant en anglais qu'en gaélique irlandais. B. Behan se montre à son époque un républicain engagé en tant que membre de l'IRA.

romanesque) des relations entre l'un des deux pharmaciens et, respectivement, l'une des deux sœurs. Relativement à ce dernier point, nous focaliserons sur les mises en scène de ces relations, qui s'offrent comme des contre-points à la fusion amoureuse et révolutionnaire entre le protagoniste et K se déroulant à l'hôtel d'Angleterre dans *Prochain épisode*. Nous nous positionnerons, suivant ces développements, par rapport aux propos de P. Smart, exposés dans *Hubert Aquin, agent double*, et de J. Cardinal, dans *Le Roman de l'histoire*. Nous renvoyons à la première partie pour ce qui concerne l'organisation générale de *Trou de mémoire* et de sa charnière ; nous reprendrons certains éléments de cette partie, tirés de la section traitant de la relation du Même et de l'Autre dans le roman, en ne prenant pas en compte de potentielles contaminations de l'envers criminel sur l'endroit sociétal et normatif.

1/ L'envers du décor sociétal : le pouvoir occulte de Magnant

Dans *Trou de mémoire*, deux histoires (H1 et H2) se réfléchissent au miroir de la charnière qui se constitue comme un roman en miniature suivant le modèle de l'anamorphose des *Ambassadeurs*. Structurellement associées, elles se répondent également sur le plan du récit puisqu'elles traitent de deux crimes (le meurtre de Joan/le viol de RR) commis par un seul homme, par le second narrateur romanesque dans l'ordre d'apparition, Pierre X. Magnant, qui se veut le prolongement de S. Holmes en investiguant dans H1 sur son propre crime (le premier narrateur, O. Ghezso-Quénum, enquête dans H2 sur le viol de RR). Ces crimes placent leurs victimes au centre du modèle de déformation de la perspective qu'est l'anamorphose¹ ; plutôt que d'être enquêtés par un inspecteur légalement assermenté et intégré à l'institution policière, ils sont illustrés, aux yeux du lecteur qui les découvre, et justifiés, en lien avec les préoccupations révolutionnaires de leur planificateur, dans l'écriture romanesque à quatre voix narratives. Le criminel est un séparatiste québécois dans ces années 1966-1967 qui sont couvertes par le roman et qui renvoient aux mêmes années de l'actualité provinciale et fédérale ; ses évocations du crime sont mises en lien avec la révolution :

Envenimer, gâcher, saboter (éviter les amendements à la constitution et les preuves d'amour – qui d'ailleurs n'ont rien à envier à celle de l'existence de Dieu !) : voilà l'action convulsive à laquelle je me voue pour toujours (ou pour un temps seulement, mais qu'importe). Le crime exècre tout progrès : le temps n'y fait

1 La Première partie a montré que Joan morte est placée au centre de l'anamorphose. RR se place par elle-même au centre de la figure anamorphique, dans un dialogue avec sa sœur Joan transformée en spécialiste du théâtre baroque élisabéthain, alors qu'elle narre leur relation incestueuse dans la position du narrateur-scripteur : « Tableau secret aux lignes rallongées avec extravagance et non sans cruauté de ta part, je m'étire lamentablement dans une perspective que tu as préméditée et comme une anamorphose que nul regard amoureux ne rendra à une forme raccourcie, je veux dire : au temps retrouvé ! Tableau secret, je m'allonge démesurément sur une feuille bidimensionnelle qui, par effet d'optique, m'enserme comme un linceul indéchiffré : nature morte ("still life", dirais-tu...), je suis une anamorphose de ma propre mort et de l'ennui » (H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 147). Joan et RR sont dans la théâtralisation de leurs morts mises en anamorphose, elles occupent des positions similaires (notamment au travers de la page) mais inversées dans le processus de mise à mort (l'une est tuée, l'autre tue).

rien, non plus qu'à la révolution puisqu'elle se manifeste comme permanente. Il existe telle chose que le crime permanent, analogiquement du moins : dans les deux cas, il doit y avoir préméditation.¹

Pierre X. Magnant souhaite « [envenimer], gâcher, saboter [pour] [...] éviter les amendements à la constitution et les preuves d'amour ». Il s'instaure terroriste en préméditant crimes et révolution, et en visant leurs permanences, dans un espace où « le temps n'y fait rien » tout comme le progrès (en société) et l'amour. S'il tue ou s'il viole, ce n'est pas au titre de ses activités politiques au sein de la société :

Si, par impossible, Joan apprenait que je l'ai tuée, elle aurait beau jeu de porter mon intervention sur le compte de quelque toxicomanie, voire même de mon option séparatiste. Chère Joan, elle est impayable : elle expliquerait tout par le cri de la race et se croirait du coup digne de figurer au fichier central des victimes d'attentats idéologiques. Une jeune fille plus ou moins anglaise qui ne meurt pas de mort naturelle a tout de suite le réflexe posthume de mettre sa mise à mort sur le dos des « natives² ». Il y a tout de même une limite à tout politiser ; et je vois mal un avocat, en Cour du Banc de la Reine, excuser le crime de son client en invoquant son penchant accusé (... fou braque !) pour le séparatisme, d'autant plus que les éditorialistes parlent de la crise séparatiste au passé défini, comme d'un printemps mort. Donc, en tant que tueur séparatiste, j'aurais opéré hors saison, à taux réduits et sans même me préoccuper de faire coïncider mon crime idéologique avec un accès de terrorisme. Non, vraiment, je ne suis pas déphasé à ce point. Disculpation séparatiste, hors d'ordre.³

Même si le criminel manifeste un « penchant accusé (fou braque !) pour le séparatisme », il a « opéré hors saison » de ses activités en sa faveur. Son acte meurtrier à l'encontre de Joan ne relève pas d'un « crime politique⁴ », ne figure pas parmi ces « attentats idéologiques » perpétrés au nom d'ambitions politiques. Ce crime est, revendique-t-il, parfait :

D'après l'indice combiné Dow-Jones et certains détails qui ne trompent pas, il s'agirait plutôt d'un crime parfait qui, par sa perfection même, rejoint le crime lèse-majestiste des anciens Romains et constitue la seule abomination totale ! Les crimes parfaits posent un problème grave en théologie ; les Coptes ont beau œcuméner sous la coupole des Bramante avec les Anglicans, les Adventistes et les Syriacques, les grands théologiens n'en arrivent pourtant pas à circonscrire le crime parfait qui, cher lecteur, n'est qu'une des nombreuses modalités du grand mystère de la transsubstantiation...⁵

Le meurtre de Joan n'est pas d'ordre politique ; en tant que crime parfait, il est un des maillons de la chaîne révélatrice du code romanesque qui traverse le texte aquinien et qui est mis au jour par R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* : rejoignant « le crime lèse-majestiste des anciens Romains et constitu[ant] la seule abomination totale », il « n'est qu'une des nombreuses modalités du grand mystère de la transsubstantiation » du Sujet subjectif en tant que Sujet objectif.

La toute-puissance du criminel, terroriste et révolutionnaire Pierre X. Magnant s'exprime dans le domaine mystérieux de la transsubstantiation qui se situe en dehors du temps des hommes,

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 92-93.

2 « Ce mot anglais, qui veut dire autochtones, évoque l'aspect primitif des indigènes par rapport aux colonisateurs. Le mot était employé couramment dans les écrits de *Parti pris* pendant les années soixante. Dans ce contexte, l'autoréférence ironiquement péjorative renvoie à l'attitude des Canadiens anglais face aux Canadiens français (J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Note 26 » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 21).

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 21.

4 *Ibid.*, p. 50.

5 *Ibid.*, p. 50-51.

des lois de la société et de ses codes. En effet, P. X. Magnant « en [est revenu] du coût parlementaire du pouvoir [mis au main du majoritaire canadien anglais] avec l'opposition [du minoritaire canadien français], de ce qui peut avec ce qui n'en peut plus. [Pour lui,] [il] faut zombifier à mort la chambre basse du Bas Canada et tout faire sauter. Maudite machine !¹ » De cette « zombification », de cette mise à mort des pouvoirs institutionnels (les Chambres parlementaires du Canada et du Canada français/du Québec), naissent le pouvoir du personnage à perpétrer des crimes et, analogiquement, la révolution en permanence, et sa capacité de se sublimer par-delà sa chute dépressive. Ces deux dernières perspectives sont appréhendées par la suite ; elles montrent que le criminel est « investi d'une puissance d'étonnement [envers le lecteur] et d'une faculté d'invention bien au-dessus de ce qui est moral. [Sa] santé réside en [sa] capacité organique de métamorphose et de choc : [il est], à [lui] seul, une vivante et interminable pentecôte² » revisitant la communion des Saints. Sa « capacité organique de métamorphose et de choc » s'observe selon ces deux perspectives, d'une part, dans sa transgression du « moindre conditionnement sentimental ou social » dans ses relations avec les femmes (Joan, RR et les autres), et, d'autre part, dans son association métaphorique avec le soleil.

a/ La puissance du soleil Magnant

Tout comme le suppose O. Ghezso-Quénum dans la lettre-préambule du roman, ce criminel n'est « sûrement pas européen, ni cartésien, ni rationaliste humanitariste, ni un prototype scolastique de l'homo sapiens ou de l'homo decadens³ ». S'instituant contre la rationalité du dominant canadien-anglais, il « fustig[e] la logique maudite que [son] gouvernement [lui] administre à coup de crosse⁴ » ; aussi, « imprégné par les œuvres de Bakounine et de Thomas de Quincey [...], il paraît pour son homologue africain] [être] le perfectionniste du mal⁵ ». Il a tué Joan. « Et sa dépouille mortelle, exposée en chapelle ardente, [l']infère dans une nuit blanche interminable, qui n'en finit plus.⁶ » Dans cette « nuit blanche », assassin d'une Joan qui est exposée dans l'écriture en anamorphose, il se fait la personnification du soleil :

j'éprouve encore – Dieu merci – la gloire fumante dont je ne suis pas le symbole mais l'incarnation souveraine, pour ne pas dire la dernière. Le soleil n'est qu'un imposteur ; il me plagie chaque jour. Mais un des ces bons matins brumeux, je vais lui lancer mon bref de certiorari⁷, car il y a un hostie de bout à tolérer les

1 *Ibid.*, p. 23.

2 *Ibid.*, p. 26.

3 *Ibid.*, p. 6.

4 *Ibid.*, p. 7.

5 *Ibid.*, p. 10.

6 *Ibid.*, p. 33.

7 « Couramment utilisé dans le système judiciaire anglais, “certiorari” désigne l'ordonnance délivrée à un tribunal inférieur de soumettre le dossier d'une affaire à un tribunal supérieur aux fins de vérification. Aquin a fait le commentaire suivant à propos de l'authenticité juridique : “j'irai jusqu'à dire que le Code civil, les volumes de jurisprudence, c'est de la littérature” (“Hubert Aquin et le jeu de l'écriture” [entrevue], *Voix et images* 1, n° 1, 1975, p. 6). » (J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Note 31 » in

plagiaires et les faussaires, surtout quand ils font mine de se mouvoir selon les élucubrations de Copernic. Le soleil (le faux) peut toujours tomber – entraînant le jour dans sa chute –, il peut même recommencer son manège en forme de cercle vicieux. Il ne trompera pas indéfiniment l’humanité scorifique. Le soleil, c’est moi ! Oui, moi, moi, moi et seulement moi ! Oui, c’est moi le pur flambeau astral, le centre de toutes les circonférences au sommet, le petit sphinx incognito qui s’affale dans son fauteuil suédois quand vient la nuit blanche. [...]

J’éprouve un frisson global et prolongé ; une sorte d’énergie folle me pousse à communiquer la totalité diastatique que nulle science n’appréhende au vol, que nulle théologie ne péjore et qui, affolante mais innommable, promet une convulsion qu’elle donne rarement... Je suis, à proprement parler, possédé ; mais je sais qu’une dépossession rapide succédera à mon trop pur plaisir. Possédé, je ne possède pas ce qui a la vertu de posséder. Je ne possède jamais ; je brûle, j’immane, je caresse à mort, je fais perdre la raison, je combats la lucidité... car la lucidité, j’en sais quelque chose, c’est la chute – la cassure rythmique qui prélude à la dépression. Je suis le grand manipulateur de forme dans le style « pur baroque » qui me résume divinement. Je suis tout entier dans l’improvisation criminelle qui guide ma main et me fait étrangler tout cou de Joan, me faisant alterner ainsi de la brûlure léthale à l’hibernation soudaine...¹

Pierre X. Magnant est « l’incarnation souveraine » du soleil, le « soleil (le faux) » étant un plagiaire. En tant que tel, il est « le pur flambeau astral, le centre de toutes les circonférences au sommet, le petit sphinx incognito qui s’affale dans son fauteuil suédois quand vient la nuit blanche. » Dans cette position, il « brûle, [il] immane, [il] caresse à mort, [il] fai[t] perdre la raison, [il] [combat] la lucidité ». Cette sublimation de lui-même le rend dans l’écriture « le grand manipulateur de forme dans le style “pur baroque” ». Cette manipulation de forme lui fait vivre non pas sa propre chute mais sa propre transsubstantiation, en tant que Sujet objectif, dans « la totalité diastatique [...] qui, affolante mais innommable, promet une convulsion qu’elle donne rarement ». Si, « [étrangement], après cette nuit de noces et de tribulations, [il] [redevient] conquis à nouveau² », il se métamorphose durant cette « nuit blanche » « en réinventant, sous les traits de [sa] conquête, [sa] face de conquis³ ». Cette réinvention de lui-même touche également Joan, « [sa] sœur selon la défaite⁴ » :

La poussée sexofuge se diffuse à mes propres extrémités. Ainsi tout en moi, même l’hésitation, devient érectile. La zone érogène, sous l’effet psychopompe, se déplace avec rage. J’éprouve un frisson global et indifférencié. Cinq, c’est trop. Joan, mon amour, je t’ai tuée ; je t’ai tuée, je t’ai tuée, je t’ai tuée... Je t’ai brûlée à ma façon comme un soleil occulte. Il a fallu que je t’effleure pour que tu rendes le souffle. Oui, je t’ai tuée. Je suis affreusement clair ; je terrifie et je me sens désolé. Ce n’est pas facile d’être astre et symbole, et d’être placé au centre de ta constellation, mon amour. Je brûle, j’encercle, je frôle, je ne possède jamais. J’ai frôlé Joan, une femme blonde et douce.⁵

Pierre X. Magnant, « l’astre clandestin [qui] écrit un ouvrage cochon et autobiographique⁶ », a brûlé Joan ; il l’a encerclée, il l’a frôlée, sans jamais la posséder. Effleurée, sa victime-constellation a rendu le souffle avant de réapparaître, en perspective tronquée, par-delà la mort dans l’écriture des différentes voix narratives. Le bourreau l’a tuée quatre fois. S’il l’a tuée, il tue par

H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 24.)

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 24-25.

2 *Ibid.*, p. 41.

3 *Idem.*

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 25-26.

6 *Ibid.*, p. 24.

ailleurs, en tant que « grand manipulateur de forme dans le style “pur baroque” », quatre fois en opérant le clivage du Sujet-Je-Origine du récit qui renvoie dans le roman à O. Ghezso-Quénum (le colonisé ivoirien que la cause décoloniale et les sœurs Ruskin ont « guidé vers l’autre¹ », soit vers son homologue/le criminel qui finit par le tuer), à Joan (la morte qui durant son agonie reprend le discours du conquis), à RR (la violée qui renaît de sa perte de mémoire et ressuscite en tant que « Québécoise pure laine² ») et à lui-même (le criminel qui se déclare mort et qui devient l’éditeur Mullahy). Clivés, ces personnages se transmutent sous la forme du Sujet objectif « en l’Ouvert de la place publique, [...] en ce Temps de la place publique, qui est fuite en dehors du temps de l’histoire³ » et en dehors des relations humaines mêlant les dimensions de la sexualité, de la génitalité et de l’amour.

b/ La puissance de perversion sexuelle et de transgression génitale de Magnant

« [Soleil] occulte », le « Possédé » Pierre X. Magnant, qui « ne possède pas ce qui a la vertu de posséder », « flambe sur place, aliéné dans [son] incandescence pyrophorique. L’important [pour lui] est de [se] taire. Garder silence, ne rien décréter, ne pas proférer d’oracle, ne pas lier conversation, ne rien lier avec personne tant [qu’il se] consume, intouchable, dans ce périmètre d’in vraisemblance⁴ » qui figure « l’Ouvert de la place publique ». Le criminel vit « en ce Temps de la place publique » de manière à éviter l’état dépressif engendré par la « fatigue culturelle » et politique de son peuple. En « ce Temps », il est « un être exceptionnel » plagié par le soleil. « Mais [sa] vraie puissance est ailleurs : elle décrit un arc-en-ciel bien au-dessus du morne horizon génital de [ses] réussites. Cela [le] lasse d’être caressé par Joan ou par toutes ces femmes qui [le] cernent »⁵. Sa « puissance véritable [...] échappe à ce genre de vérification génitale⁶ » puisque sa « zone érogène, sous l’effet psychopompe, se déplace avec rage » et que la « poussée sexofuge se diffuse à [ses] propres extrémités. Ainsi tout en [lui], même l’hésitation, devient érectile. » Il refuse le « moindre conditionnement sentimental ou social ». Dans ses relations avec les femmes, avant le meurtre de Joan, il ne veut déjà plus « [faire] l’amour normalement[.] [...] Fatigué, [il] rêve à la plénitude du viol – comme les mystiques doivent aspirer à l’extase divine ou à l’apparition⁷ ». La sexualité et la génitalité entre l’homme et la femme perdent chez lui leurs dimensions culturelles liées à la socialité et au désir amoureux ; dans son cas, le plaisir [est] trahison⁸ » de la femme dans

1 *Ibid.*, p. 237.

2 *Ibid.*, p. 236.

3 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, *op. cit.*, p. 86.

4 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 19.

5 *Ibid.*, p. 125.

6 *Ibid.*, p. 129.

7 *Ibid.*, p. 127.

8 *Ibid.*, p. 126.

sa relation avec elle. Dans « Cahier noir » et dans « Cahier noir (suite) », le « Possédé » indique à propos de sa relation avec les femmes et avec Joan en particulier :

Si je change si souvent de partenaire dans cette course à relais, c'est que chaque fois je dois réinventer la fidélité afin de la bafouer plus sûrement. Je m'inquiète à la longue. Aussitôt que la partenaire désirée ressemble à celle qui l'a précédée, je la fuis, je cours les rues, je cherche une étrangère que j'investis de nuit par surprise, je poursuis son double à qui je propose des révolutions qu'elle finit par croire que je fais puisque je me sauve en héros, chaque fois...¹

Je ne réussis pas à me percevoir comme inapte, à l'occasion, à procéder jusqu'au bout avec Joan : j'ai le sentiment, au contraire, d'être surpuissant, érectile, de part en part, excitable, fort... Mais la répétition continuelle d'une même union physique, avec toujours la même personne, doit me désenchanter complètement ou m'enlever le goût de donner suite à tous nos débuts de soirée ensemble : c'est vraiment lassant, c'est toujours la même chose... Quand Joan fait ses fameux préparatifs gélatineux (ou qu'elle sort de sa pochette blanche son diaphragme), je pense à d'autres femmes : des inconnues, des jeunes filles que la seule pensée de violer me surprend dans ma lassitude... Oui, il me semble que je retrouve mille puissances et mille fois plus de poussée vénusienne quand je m'imagine en train de relever la robe d'une collégienne ou d'une inconnue [...].²

Enfin, j'ai trouvé ma vraie puissance : elle ne se montre qu'après le coucher du soleil, elle se manifeste dans la nuit blanche des obsédés, mais non pas dans les éclatements débilitants de la volupté ou dans l'apaisement contre-révolutionnaire qui leur succède... Je vis dans la terreur, parfois l'éprouvant avec honte, parfois l'engendrant ; c'est cela que je préfère, sans nul doute ! Engendrer la terreur : oui, j'aime faire peur. J'aime provoquer des réalités politiques qui m'effraient ; j'aime aussi troubler des vies innombrables... Je viole, chaque nuit, un nombre toujours croissant de belles inconnues que j'abandonne terrifiées. Je fuis, je tue masqué, j'attaque sournoisement. [...] j'ai d'autres preuves à faire que celle de ma puissance génitale auprès d'une seule et même femme qui ne meurt jamais, qu'elle s'appelle Joan ou je ne sais trop comment [...].³

Avec la distance et le recul, je puis maintenant comprendre que je n'ai fait que chercher dans les bras de chaque partenaire amoureuse l'image du révolutionnaire que j'ai fini par devenir secrètement, image que chacune d'elles cherchait en moi, mais qu'elle n'avait pas le temps d'identifier puisqu'il me fallait déjà consacrer l'heure suivante à une nouvelle matrice révolutionnaire, aimer une autre femme et, une fois de plus, rechercher passionnément en elle une identité fulgurante que je devais garder secrète, de toute façon, puis abandonner celle-là pour une autre partenaire, sans la moindre sensation d'infidélité... Joan m'a trouvé complètement épuisé par cette infidélité cumulative et concurrentielle.⁴

Pierre X. Magnant rend compte dans son carnet intime du moment où il « trouv[e] [sa] vraie puissance » en prenant conscience de ses agissements préférés avec le sexe opposé. Ce moment précède sa rencontre avec Joan. Si ce séparatiste « aime [le jour] provoquer des réalités politiques qui [l']effraient », le même réalise alors en tant que révolutionnaire qu'il « aime aussi troubler des vies innombrables ». En effet, dans ses relations sexuelles, il ne recherche pas les plaisirs charnels de « la volupté ou [...] l'apaisement contre-révolutionnaire qui leur succède » ; il préfère passer de partenaire en partenaire dans une espèce de « course à relais » où lui seul arbitre la durée et les modalités de l'échange. Dans cette course, « [aussitôt] que la partenaire désirée ressemble à celle qui l'a précédée, [il] la fui[t], [il] cour[t] les rues, [il] cherche une étrangère [qu'il] investi[t] de nuit par surprise ». Après avoir « éprouv[é] avec honte » la terreur qu'il générerait auprès des femmes en adoptant un tel comportement d'« infidélité cumulative et concurrentielle », il en retire satisfaction

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 129-130.

3 *Ibid.*, p. 131-132.

4 *Ibid.*, p. 135.

et poursuit sans plus se culpabiliser. « Engendrer la terreur : oui, [il] aime faire peur. » « L'acte même de semer la terreur ressemble impudiquement à tout ensemencement du ventre, à cette différence toutefois qu'il ne tient nullement compte de la mutualité du plaisir : c'est un viol¹ ! » Ainsi, c'est à travers une pratique de l'abus sexuel que P. X. Magnant « retrouve mille puissances et mille fois plus de poussée vénusienne » que dans une relation socialement et moralement acceptable. Aussi, quand s'installe sa relation avec Joan, il se trouve rapidement désenchanté par « la répétition continuelle [de la] même union physique, avec toujours la même personne ». Ce désenchantement, mêlé à de la lassitude, l'incite avec une même rapidité à vouloir violer Joan², voire même à la « tu[er] masqué », puis à fuir. Il préfigure son assassinat de Joan et son viol de RR dont résultera la naissance d'un enfant.

Dans « la nuit blanche des obsédés » et des possédés, le « soleil occulte » approche, encercle, viole et tue les partenaires, qu'il fait se relayer à son contact l'une après l'autre, avant de s'échapper tel un « héros » révolutionnaire, comme le terroriste qu'il est dans le secret et qui agit dans le rejet des lois et des codes sociétaux en place. Dans ces activités, le criminel, métaphoriquement associé au soleil, ressent une surpuissance comparable à la gloire qu'il éprouve « chaque fois [qu'il] [recourt] aux dragées totales [de la "pharmacologie dynamique"] en fin de journée » : quand il prend « [cinq] [de ces dragées] d'un coup, d'un seul geste incroyable, d'une seule lampée[,] [il] n'[en] [finit] pas de soleiller dans tous les sens [mais][, dans ce cas,] pour rien.³ » Soleil sournois et fulgurant, il trahit les femmes, qu'il fréquente, tout autant que ses frères en politique, à qui il prévoit d'adresser cet appel au ralliement : « Mes frères, ce qui nous unit à jamais, c'est moins une idéologie commune que la certitude sanglante de tremper en même temps dans une conspiration criminelle que la jurisprudence fédérale et britannique condamne incontestablement. Nous sommes frères par le sang que nous ferons verser un jour, plus encore que par le sang noir qui coule dans nos veines et sur nos drapeaux.⁴ » Pierre X. Magnant, alors qu'il prépare ce discours à la fois de vérité et de falsification, mène déjà « une conspiration criminelle », en violant et en tuant, sans pourtant verser le sang de ses victimes ; par ailleurs, il ne la fomente ni pour soutenir une idéologie collective, ni pour déstabiliser « la jurisprudence fédérale et britannique », puisqu'il l'organise comme une « fuite en dehors du temps de l'histoire » et de la politique. Il envisage ainsi le mensonge face à ses frères du monde sensible qui néanmoins ne sont pas aussi mobilisés dans l'ombre que lui. L'action révolutionnaire et la « conspiration criminelle », qu'il conduit, cessent avec le jour et se raniment aux premières lueurs de « la nuit blanche », qui le

1 *Ibid.*, p. 131.

2 *Ibid.*, p. 20.

3 *Ibid.*, p. 22.

4 *Ibid.*, p. 35.

catapultent « en l'Ouvert de la place publique » où le récit occidental est re-narrativisé par une voix narrative non seulement sous la forme de borborygmes mais aussi suivant l'aspect d'un récit revisité d'après une focalisation pronominale à la première personne du singulier :

ce cadavre, preuve ex absurdo de ma non-violence, me tient lieu de victoire et ressemble étrangement au début fulgurant de ma carrière révolutionnaire ; son immobilité blafarde, sa perfection glacée et son cou indemne préfigurent le grand œuvre que j'entreprends à la tête des bataillons (camouflés jusqu'à être invisibles) que je vais diriger, de nuit, vers un ennemi plus invisible encore et dont l'absence, en cet instant suprême, constitue la pire insulte.¹

« Possédé », le criminel, révolutionnaire et terroriste Pierre X. Magnant agit de toute sa puissance astrale sur les femmes en les violant ; il brille plus puissamment encore en perpétrant le meurtre de Joan. Dans cette citation où l'allusion est faite « entre référence et métaphore² » à Ferragus et à ses compagnons, le « fomenteur de révolution » se situe secrètement dans un temps qui lui permet de voir dans le « cadavre [de Joan], [la] preuve ex absurdo de [sa] non-violence », et dans la conspiration en groupuscules, « le grand œuvre [qu'il] entrepr[end] à la tête des bataillons (camouflés jusqu'à être invisibles) [qu'il] [dirige], de nuit, vers un ennemi plus invisible encore » du fait de sa position sur une autre place publique.

Conclusion

Le « comportement sexuel [de Magnant dans sa fuite en dehors du temps de l'histoire] est à l'image d'un comportement national frappé d'impuissance³ » dans la réalité socio-politique et morale du Québec des années 1966-1967. Le comportement transgressif du criminel engendre, à l'envers du décor lié au contexte québécois, un « bordel infâme qui [lui] [sert] [comme à H. Aquin] de tour d'ivoire pour décrire le spectacle lamentable de la colonisation incessante du Canada français et ses efforts de femme frigide pour connaître un orgasme révolutionnaire. » Ce « spectacle lamentable » à l'endroit du décor, qui décrit le Canada français/le Québec dans ses liens historiques de dépendance avec le colonisateur britannique et avec la fédération, met en scène une « poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s'interrogent du regard et qui semblent hantés par la platitude comme Hamlet par le spectre. [Ces comédiens] ne reconnaissent même pas le lieu dramatique et sont incapables de se rappeler le premier mot de la première ligne du drame visqueux qui, faute de commencer, ne finira jamais.⁴ » Ils représentent ce peuple conquis, le Québec, qui face au spectre de l'histoire reste passif et muet ; ils semblent, comme le révolutionnaire de l'ombre, avoir « désappris – avant de naître – les danses de guerre de [leur] peuple conquis par des Français

1 *Ibid.*, p. 97.

2 Référence à l'ouvrage déjà cité d'A. Wall, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*.

3 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 127.

4 *Ibid.*, p. 58.

en dentelle qui, une fois encabanés ici, ont été conquis inlassablement et infiniment sur écran géant avec sous-titres en anglais.¹ » Quant à lui, le « Possédé », sorte d'Hamlet vengeur et destructeur durant « la nuit blanche des obsédés », perce ses proies de son dard, sorte d'« inverseur de vie, cc 1837 à injection directe et arbre à cames en tête », ce qui le fait accéder à « l'Ouvert » de la purification blasphématoire du récit occidental (dont fait partie la rébellion des Patriotes de 1837) ; dès lors, il peut mener ses « bataillons (camouflés jusqu'à être invisibles) [...] vers un ennemi plus invisible encore », puisqu'il incarne une Loi absente du terrain de manœuvre si ce n'est en des termes innommables, à l'image de Ferragus qui peut agir à la tête des Dévorants en contournant/détournant les lois et les normes sociales.

2/ L'exploitation du chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin

Pierre X. Magnant est, « à proprement parler, possédé ; mais une dépossession rapide [succède] à [son] trop pur plaisir. » Le jour, qui met un terme à « la nuit blanche », le ramène à sa condition de conquis tout comme « les trois coups du destin [frappés par un énergumène (un hostie de presbytérien encore!)] sur le frontispice relâché de [sa] porte [...] [le] désaintciboiris[ent] complètement² » des effets des « dragées totales » précédemment ingérées : ils viennent « détraquer [quelques mécanismes] dans [son] inverseur de vie³ » en lui imposant un retour à la réalité socio-politique et morale du Québec. Ces facteurs de dépossession le rétablissent dans sa lucidité ; « [deux] fois conquis (sans compter le bacille bulgare qui galope sur tout ce qui est vaincu), [il est] en quelque sorte le spécialiste de la conquête : [La conquête, ça le connaît ;] [il] en connai[t] par cœur toutes les modalités d'application et tous les épisodes paranoïdes.⁴ » Cette compréhension de la conquête, du point de vue du vaincu dans ses rapports au vainqueur, lui donne à percevoir l'ambiguïté et l'ambivalence des siens qui, durant la Révolution tranquille, veulent apporter l'indépendance à leur territoire et, en même temps, maintiennent leur lien de dépendance au vainqueur de la guerre de la Conquête :

Oui, la lucidité agirait sans doute comme un facteur de détoxication et débalancerait ce charmant équilibre où tout le poids gras du conquérant écrase, avec des raffinements de Chinois, le corps famélique et déboîté de celui qui attend de ressusciter pour prendre une petite bouchée et quelques libertés. Donc, selon la dialectique du fédéralisme copulateur, il ne saurait y avoir de lucidité que fédérale ou (ce qui revient au même) si le conquis devient lucide, il faut lui donner une promotion, le tenir dans un état voisin de l'anesthésie générale ou, à la rigueur, lui proposer de prendre un premier rôle dans la grande comédie musicale qui tient l'affiche depuis 1837 à guichets fermés...⁵

1 *Ibid.*, p. 38.

2 *Ibid.*, p. 31.

3 *Ibid.*, p. 42.

4 *Ibid.*, p. 38.

5 *Ibid.*, p. 40.

La lucidité agit sur le possédé « comme un facteur de détoxication ». En tant que « spécialiste de la conquête », le désintoxiqué sait que « débalanc[er] [le] charmant équilibre » de « ce drame visqueux », qu’il observe de sa « tour d’ivoire », permettrait au conquis « de ressusciter pour prendre une petite bouchée et quelques libertés ». Cependant, une telle mise en déséquilibre, qu’induirait une révolution en son territoire, trouve une opposition chez les siens à qui les courants politiques fédéralistes proposent une « lucidité [...] fédérale » pour répondre aux enjeux mondiaux de l’actualité. Le conquis qui l’envisage est par ailleurs détourné de ses ambitions par les instances de promotion qui usent de leur pouvoir pour « le tenir dans un état voisin de l’anesthésie générale » ; ces instances peuvent, s’il est artiste, le cantonner, notamment grâce à un financement fédéral dédié au développement culturel du minoritaire, à « un premier rôle dans la grande comédie musicale qui tient l’affiche depuis 1837 à guichets fermés ».

Au regard de la dialectique de l’art et de l’histoire qui traverse le roman aquinien, P. X. Magnant (qui figure métaphoriquement H. Aquin) se trouve procéder, sur le premier pôle de la dialectique, à une « improvisation criminelle », terroriste et révolutionnaire en tant que « grand manipulateur de forme dans le style “pur baroque” » ; et agir, sur le second, comme un « prophète volatile dont le temps d’incarnation [correspond] très exactement à celui de son discours lapidé¹ », donné à la tribune d’un congrès rassemblant des indépendantistes québécois. Sur le plan de l’histoire, le dépossédé et conquis incarne moins un puissant révolutionnaire qu’il ne développe « un comportement national frappé d’impuissance ». Ce comportement, qui sous des angles divers caractérise également les autres narrateurs-scripteurs (O. Ghezso-Quénum, l’éditeur, RR), ranime dans *Trou de mémoire* la chaîne de correspondances entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin. Les développements qui suivent visent à éclairer dans le roman aquinien les différents maillons exploités de la chaîne, soit les divers angles de description du comportement des narrateurs-scripteurs. Des liens avec *Prochain épisode* seront posés.

a/ Corrélation entre chute du narrateur-scripteur et perte de la femme aimée

La « lucidité, [Pierre X. Magnant] en sai[t] quelque chose, c’est la chute – la cassure rythmique qui prélude à la dépression » et à la fatigue. Cette lucidité lui fait vivre sa condition de conquis depuis la Conquête et, donc, son état kantien de minorité dans l’histoire vis-à-vis du dominant anglophone. En même temps, elle lui fournit l’occasion d’envisager un passage de ligne qui verrait un renversement de cet « équilibre où tout le poids graisseux du conquérant écrase, avec des raffinements de Chinois, le corps famélique et déboîté de celui qui attend de ressusciter » au-

1 *Ibid.*, p. 47.

delà de la ligne de son propre affranchissement. Aussi, elle le fait osciller entre effacement, au devant de la ligne d'indépendance, et espérance de résurrection, au-delà de cette ligne :

Conquête est aube noire et longue, deuil blême, face de carême pour ne pas dire sainte face – ce qui revient à double face !!! Le conquis vit entre chien et loup, et, pour lui, chien fidèle, il n'y a qu'un jour au calendrier : un samedi saint sans lendemain... Oui, le conquis s'est taillé une toute petite place entre la mort et la résurrection, il est mort et attend dans une espérance régressive et démodée un jour de Pâques qui ne viendra jamais. Il se trouve coincé fortuitement entre deux événements : sa mort passée et son impossible résurrection pascale. Il se traîne ainsi, moyennant 10 à 20 grammes par jour d'eau bénite par voie intraveineuse, dans un interminable samedi saint dont la platitude quasi proverbiale est égale à son allongement temporel. Le conquis, confiné à l'attente visqueuse, se suicide sans déroutir et se ranime sans cesse, fatigué à la longue de tuer ce qui est mort en lui et d'exaspérer la fraction d'existence qui lui est déferée selon la Common Law, le Home Rule et l'hostie de Magna Carta – avec laquelle, pour ma part, je ne manque jamais de m'essuyer délicatement les fesses, votre Seigneurie...¹

Le conquis, que redevient le séparatiste au sortir de « la nuit blanche », représente ceux qui parmi les siens sont lucides sur la situation de domination vécue par leur communauté d'appartenance dans l'histoire passée jusque dans l'actualité. Dans « ce drame visqueux », son oscillation le maintient « entre chien et loup » sur « une toute petite place entre la mort et la résurrection ». « Le conquis, confiné à l'attente visqueuse, se suicide sans déroutir et se ranime sans cesse », alors que la situation reste inchangée. Ainsi, il « se trouve coincé fortuitement entre deux événements : sa mort passée et son impossible résurrection pascale. »

Dans *Prochain épisode*, le narrateur emprisonné et son protagoniste figurent le conquis. Dans H1, le narrateur s'adonne à une écriture-nyade qui correspond à une descente mélancolique « au fond des choses » concernant sa condition ; il tâche d'initier, dans H2 à travers son personnage, le recouvrement de la femme-pays dans un élan vital à dominante révolutionnaire, des références intertextuelles à « l'Invitation au voyage » de Baudelaire renforçant l'expression de sa quête de communion amoureuse et, de manière concomitante, de renouveau politique en son pays. Dans H2, après avoir fusionné avec K dans une union sexuelle et amoureuse renouvelant sa fougue révolutionnaire, le protagoniste se lance, séparé de sa complice, dans une mission qui a pour but de reconquérir la femme-pays. Dans H2, des allusions nominales et historiques nourrissent les personnages comme autant de perspectives romantiques compensatoires dans cette quête amoureuse et révolutionnaire ; quand elles renvoient à la tradition poétique d'écriture et qu'elles se juxtaposent à certaines formes de lyrisme poétique dans l'écriture, elles favorisent un accès au mythe et aux origines du commencement : sous couvert du mythe d'Orphée et d'Eurydice, le protagoniste arpente durant sa mission les Enfers ; sa mission réalisée, il pourrait reconquérir la femme-pays perdue pour lui depuis leur nuit symbiotique et égarée sur l'autre rive. Dans *Prochain épisode*, dont la composition en ellipse sous-entend un renouvellement et une réorientation possibles du récit à l'avenir, la fin laisse le narrateur-protagoniste « coincé fortuitement entre [...] sa mort passée et [sa

1 *Ibid.*, p. 39.

possible^{1]} résurrection pascal » dans un prochain épisode. Comme mentionné précédemment, la situation du narrateur-scripteur est différente dans *Trou de mémoire*, sa résurrection paraissant impossible : le narrateur s’y trouve éprouver sa mort/sa chute, tandis que la femme n’est pas éloignée de lui sur l’autre rive mais qu’elle lui est définitivement perdue (Joan pour P. X. Magnant et RR pour O. Ghezze-Quénum), ou, qu’elle (RR) n’a jamais aimé d’homme. Dans *Trou de mémoire*, le mythe d’Orphée et d’Eurydice est seulement présent, de manière effacée, par allusion ; des références fluviales et lacustres s’y ajoutent, pour former un espace généralisé de signifiante, mais leur juxtaposition ne favorise pas l’accès au mythe que l’allusion suggère.

Nous éclairons par la suite autant la chute que la fatigue et la dépression des narrateurs-scripteurs dans leurs liens avec la perte/la non-connaissance de l’être aimé. Nous étudierons Pierre X. Magnant dans sa relation avec Joan morte, en tant qu’elle lui est absente physiquement et présente psychologiquement, et Olympe Ghezze-Quénum dans sa relation avec RR violée, elle-même lui apparaissant comme physiquement présente et comme psychologiquement absente. Nous envisagerons également la narratrice RR et l’éditeur à travers leurs manifestations psychologiques dans l’écriture. Nous verrons que ces voix narratives n’en constituent qu’une seule, celle du conquis, chacune y trouvant son reflet suivant des associations diverses. Nous observerons les inscriptions dégradées du mythe d’Orphée et d’Eurydice qui consistent en la description d’un enlèvement auprès d’une rive opposée, inatteignable, où réside, pour certains des personnages, la femme aimée.

Le séparatiste Pierre X. Magnant, quand il prend en compte avec lucidité la réalité historique environnante, se fait l’incarnation de son peuple « [deux] fois conquis » dans le passé. Dans le « monde – qui [lui] confère [sa] réalité – [...] rien ne [le] repose de rien et [il] ressemble à un combattant harassé, engagé à demi-solde dans la guerre de cent ans² » que les Anglais auraient déplacée sur la terre américaine de ses ancêtres. « Combattant égaré, [il se trouve] mille fois défait, jamais tué³ », ce qui le mène à sa propre chute dépressive, le meurtre de Joan n’interférant pas dans l’environnement historique en faveur de sa quête révolutionnaire et terroriste :

Désenchanté, affadi, je m’abîme. Je m’ennuie de Joan, son spectre aphrodisiaque m’érige en pleine course (c’est tuant, croyez-moi !) et le fait achopper dans la glaise mémoriale : le crime parfait, plus que parfaite Joan !, ne remplace pas le passé impossible qui se liquide – comme la Banque du Peuple – sous les yeux vivaces. Et comme je n’ai pas prononcé de discours en ce 27 mai, je me sens vraiment dans la peau œdémique d’un mercenaire déboussolé et j’ai la certitude d’avoir vécu follement d’une grande abominable illusion, tabernacle fourré de pus ! Je n’ai rien du libérateur voltaïque d’un pays archi-fourré, ni du chantre d’une guerre de libération. Mon identité d’assassin (au premier degré, s’il vous plaît...) me définit plus franchement qu’une mission spéciale, voire même secrète, auprès d’un peuple vomitif. J’ai tué Joan d’abord et

1 L’italique souligne la modification apportée à la citation originale extraite de *Trou de mémoire*.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 74.

3 *Idem*.

avant tout : ce crime au singulier m'accable maintenant plus encore que le pluriel de la révolution québécoise, chiennerie interminable et pur blasphème, donc : impossibilité...¹

Révolutionnaire, P. X. Magnant l'est passagèrement à la tribune des meetings politiques, auxquels il participe, face à l'auditoire de ce « pays archi-fourré » par les conquêtes française puis britannique ; éloigné du pupitre, il n'a plus « rien du libérateur voltaïque [...], ni du chantre d'une guerre de libération » : « Désenchanté, affadi, [il s']abîme. » Cette chute dans l'abîme se traduit dans son investissement de l'écriture par « une tendance accusée à la verbigération² » et par une inclination à la décomposition formelle suivant l'esthétique baroque. Elle est un « prélude à la dépression » et, métaphoriquement, à la « fatigue historique » (partagée par le narrateur de *Prochain épisode* et) ressentie par le conquis : maintenant « dans la peau œdémique d'un mercenaire déboussolé », le séparatiste « ne réussi[t] plus à [s']éjecter hors de [son] spleen [...] ; [il se sent] défait comme l'armée de Robert Nelson³, défait comme chevalier de Lorimier^{4/5} ». Pierre X. Magnant s'assimile dans sa chute aux Patriotes, R. Nelson et le chevalier de Lorimier, déconfits par le pouvoir militaire et politique britannique dans leur désir commun d'obtenir l'indépendance de leur territoire d'appartenance. Dans ce processus, « le crime parfait, plus que parfaite Joan !, ne remplace pas le passé impossible[,] qui se liquide – comme la Banque du Peuple – sous les yeux vivaces » des Patriotes, mais l'éloigne définitivement d'une possibilité de reconquête amoureuse (et potentiellement révolutionnaire) de la femme à associer au pays. Pire, ce crime, qui n'est pas politique, le fait advenir à une « identité d'assassin (au premier degré [...]) » plutôt qu'à un statut de terroriste capable de mener « une mission spéciale, voire même secrète », pour laver l'humiliation historique de la domination.

Morte et disparue physiquement, Joan vient hanter psychologiquement le séparatiste humilié comme ses pères⁶ défaits durant la rébellion des Patriotes ; « son spectre aphrodisiaque [...] le fait

1 *Ibid.*, p. 75-76.

2 *Ibid.*, p. 21. J. M. Paterson et M. Randall indiquent dans l'édition critique de *Trou de mémoire* au sujet de cette tendance : « Un élément formel bien aquinien qui contribue à l'effet d'incohérence est ce [que le personnage de *Trou de mémoire*] appelle “verbigération” : il s'agit d'une maladie dont Magnant se dit atteint (p. 21), qui afflige le sujet d'une véritable “graphorrhée” – un discours décousu, ressemblant souvent au délire, caractérisé par un taux élevé de néologismes. Décrites dans *Trou de mémoire*, ces “altérations du langage” d'origine psychopathique semblent inspirer le style du roman. L'utilisation d'un lexique savant produit incontestablement un effet de “verbigération” : entassement de mots en apparence gréco-latins qui ne se distinguent guère, pour le simple lecteur, des néologismes. Voilà un aspect difficile de la prose aquinienne et que certains trouvent irritant. Mais il sert à des fins à la fois thématiques et stylistiques dans la création d'un discours riche en signification, tout en frôlant la maladie métaphorique dont il est le symptôme » (J. M. PATERSON et M. RANDALL, « Présentation » in H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. XXX).

3 Renvoi du texte sous forme de note fictive : « Robert Nelson, président du gouvernement provisoire de la République du Bas Canada et chef militaire de la rébellion de 1838. Après la bataille d'Odelltown, Nelson a retraversé la frontière américaine. Il est mort à 83 ans à Staten Island. *Note de l'éditeur.* » (H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 77.)

4 Renvoi du texte, sous forme de note fictive, à propos du chevalier de Lorimier : « Patriote mort sur la potence le 15 février 1838. *Note de l'éditeur.* » (*Ibid.*, p. 78.)

5 *Ibid.*, p. 77-78.

6 L'association est posée par métaphore filée entre le narrateur, son propre père et certains Patriotes (R. Nelson, le chevalier de Lorimier et, dans l'extrait qui suit, L.-G. Papineau) dans le discours que le premier prépare en vue de son intervention du 27 mai en congrès et dans lequel il assimile les auditeurs à des frères : « Mes frères (aussi bien commencer le discours du 27 mai !), mes frères, je viens vous parler, oui, mes frères, pardonnez-moi si je suis blessé par nul ennemi et si je suis comme vous, et comme

achopper dans la glaise mémoriale » de l'asservissement historique et de la perte définitive de l'être aimé, après avoir sombré et navigué dans les eaux fluviales et maritimes en direction de Lagos, où souhaitait en sa compagnie s'installer Joan avant sa mort pour y refaire leur vie de couple, et « du littoral entrelacé de la Côte des Esclaves[,] qui se love interminablement en une noire écharpe déprimée à travers laquelle l'eau lente se couche sur son lit sableux¹ ». Dans la version préparatoire du discours prévu le 27 mai qui s'entrelace au récit à tonalité autobiographique, il indique :

Il me semble soudain que ma tristesse me déporte trop tard sur la côte basse, ennoyée, d'où soudain j'aperçois Lagos, ville funéraire, que je ne sais trop comment rejoindre, tellement je ne m'y comprends pas dans le secret des lagunes et des deltas innombrables qui me séparent de la femme que j'ai perdue. Mais j'ai tout perdu – cela me connaît, batailles, temps, jeunesse ; cela me ressemble de perdre et de m'égarer, au milieu des failles du littoral, sur une côte affaissée qui m'appelle et m'étrangle. Je n'ai pas d'autre pays que ces limans noirs qui m'ensorcellent dans leur succession de redents et d'isthmes décrochés. Oui, mon pays n'est rien d'autre que ces sables mouvants qui encastrent Lagos dans un écrin accore. Né du sable, je tente interminablement de m'y enraciner, mais je m'ensable et je m'emprisonne dans le tracé du littoral et dans les calligrammes deltaïques du rivage. Le pays natal, mes frères (le discours, n'est-ce pas ?), n'est qu'un ruban magnétique à double trame qu'on a débobiné en frises perforées tout le long de ton flanc sombre, mon amour, et qui va de Grand-Bassam, en Côte d'Ivoire, jusqu'à la bouche innombrable du Niger, véritable linge secret que je presse avec nostalgie sans jamais te toucher, non jamais plus ! Car je t'ai perdue, mon amour, je t'ai perdue et je me perds de plus en plus moi-même [...].²

Abordant la côte africaine, le conquis Pierre X. Magnant a « tout perdu [...] ; n'[ayant] pas d'autre pays que ces limans noirs qui [l']ensorcellent dans leur succession de redents et d'isthmes décrochés [...], [il] tente interminablement de [s']y enraciner, mais [il s']ensable et [il s']emprisonne dans le tracé du littoral et dans les calligrammes deltaïques du rivage. » Ainsi « achopp[é] dans la glaise », il reste « sur la côte basse, ennoyée, d'où [...] [il] aperçoi[t] Lagos, ville funéraire, [qu'il] ne sai[t] trop comment rejoindre » et qui s'insère sur la vaste côte africaine entre Grand-Bassam, l'ancienne capitale coloniale ivoirienne, et les Bouches du Niger. Véritable Orphée en négatif, il n'arrive pas à accéder à cette rive, sorte de « ruban magnétique à double trame », qui métaphoriquement représente le « pays natal » et le « flanc sombre » de Joan : son Eurydice, la femme-pays, lui est définitivement perdue ; aussi, il erre, sans enracinement possible, « sur [la] côte affaissée » où il « [s']étrangle » de nostalgie pour cet amour perdu et pour son pays dépossédé. S'il s'inhume dans le désespoir de ne pas pouvoir rejoindre la rive de la femme-pays, il construit dans une position inverse les conditions pour que Joan, si elle lui revenait d'entre les morts, ne puisse pas accoster sur un territoire propice à l'union amoureuse. En l'assassinant, il

mon père quand il rentrait à la maison, humilié et presque mort, après avoir gagné le pain sombre de notre échec. Je suis triste comme lui, et sans armes en bandoulière comme en portent les soldats qui partent avec joie vers le bel inconnu. Mes frères, je pleure de n'être ni ce soldat en uniforme qui – lui au moins – sait pourquoi il mourra et par quel moyen. Semblable à mon père qui ne finira jamais de travailler huit heures par jour jusqu'à sa mort, semblable à Papineau qui rentre après l'échec mortuaire, je rentre moi aussi, parce que c'est l'heure de rentrer et que j'ai peur d'être jeté en prison si je suis pris à flâner en chemin. Cher amour..., où es-tu à l'instant même ? Je reviens indéfiniment vers toi, mais où es-tu ? » (*Ibid.*, p. 108.)

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 109.

2 *Ibid.*, p. 109-110.

désintègre également tous les ports auxquels elle se rattacherait pour se ranimer et pour se réinventer dans l'amour :

Joan, morte entre les ressuscitées, [...] a trépassé en se laissant emporter par le flot d'inconscience de son discours essoufflé, dans les bras de son assassin impuni et même en rêvant, pendant sa douce agonie, de partir avec lui pour la Côte des Esclaves, histoire de refaire sa vie et de donner un continent neuf à son nouvel amour. Lagos, désormais, est rayée de la carte. Lagos et son hôpital à fièvre jaune, la sœur exilée de Joan et tout le golfe de Guinée, toutes les bouches hypocrites de tous les Nigers d'Afrique !!! L'Afrique tout entière est morte asphyxiée en même temps que son socle fragile en forme de Joan. J'ai tué, non sans égards, Joan et tous les continents noirs qu'elle contenait, toutes les lagunes lagunaires, toutes les Guinées, tous les affluents anciens et nouveaux du Niger, toutes les boucles du grand fleuve noir, tous les crépuscules du Bénin [...].¹

En assassinant la femme aimée, le meurtrier fait de son « pays natal », métaphorisé par le continent africain et par ses littoraux de « la Côte des Esclaves »², une zone « morte asphyxiée ». Ce faisant, il raye Lagos, « ville funéraire » qui ritualise les passages d'une rive à l'autre aux Enfers, de la carte du monde ; il désintègre « toutes les lagunes lagunaires, toutes les Guinées, tous les affluents anciens et nouveaux du Niger, toutes les boucles du grand fleuve noir ». Dès lors, nul environnement du vivant ne permet la régénérescence de Joan ni sa résurrection ; nulle rive n'est la promesse d'un amour nouveau et d'« un continent neuf » : la femme aimée lui étant à jamais perdue, le combattant Magnant ne pourra jamais reconquérir à neuf son « pays natal ».

Inscrit dans un « pays [qui] n'est rien d'autre que [des] sables mouvants », le séparatiste Pierre X. Magnant vit séparé d'un avenir à la fois amoureux et révolutionnaire qui verrait son « peuple vomitif » s'émanciper de la domination fédérale et britannique, et s'enraciner sur le continent renouvelé institutionnellement de l'Amérique française. Avec Joan qui agit sur lui comme un « spectre aphrodisiaque », il chute dans l'écriture ; ayant définitivement perdu le lien charnel avec la femme aimée, il se sait indéfiniment dépossédé de son « pays natal », le Québec. Cette situation propre au meurtrier en H1 trouve son miroir dans H2 chez O. Ghezzo-Quénum qui, ayant perdu la femme aimée, se trouve emprisonné dans un poste de police en Suisse, reflet du Québec par références allusives :

1 *Ibid.*, p. 95-96.

2 La côte ouest du littoral africain est mentionnée dans H1 comme « la Côte des Esclaves », en référence à la traite négrière qui s'y déroulait. Cette référence est illustrée dans H2 dans une version renouvelée suivant l'actualité vécue par Olympe Ghezzo-Quénum alors qu'il se trouve dans l'aéroport de Lagos. Lagos devient pour Olympe sa capitale coloniale où il revit les rapports de ses ancêtres aux esclavagistes de l'ethnie voisine : à Lagos, « j'ai dû faire des salamalecs aux "immigration Officers" yoroubas qui font leur possible pour se conformer à leur réputation de superbes emmerdeurs. J'ai tenté de ne pas déroger du "pidgin" (mais sans trop comprendre), en priant les ancêtres contre l'humeur singulièrement massacrate de nos ennemis historiques ainsi que contre toute prépatence de sporozoïtes en moi. Douanes archi-fédérales à l'aéroport de Ikoyi et "blackwater fever", pour moi, ces deux formes de parasitisme vont de pair ; et, enclin comme je le suis à yorouber les affreux petits falcipares, je commence à redouter la tsé-tsé dès que je me vois contraint d'étaler mes slips de rechange devant l'air triomphal d'un Yorouba casqué et galonné comme un de ses ancêtres, mais dans le plus pur style Regency de l'amirauté britannique. // Mais j'en passe, car, dans cette voie, je serais capable de ressasser les querelles ancestrales de mon peuple contre les Yorouba nigériques, chers petits ennemis armés de cataphractes qui leur servaient à empaler les pauvres nègres qui n'admettaient pas d'emblée de leur verser un droit de courtage. Courtier en esclaves, les voici désormais courtiers en douanes ; chez eux, cela tient du vice plus encore que d'une vocation nationale » (*Ibid.*, p. 172-173). À Lagos, face aux douaniers, Olympe retrouve la relation du dominant au dominé vécue par ses ancêtres, eux-mêmes ayant, face aux expéditionnaires yoroubas, soit échappé à l'esclavage contre un « droit de courtage », soit subi l'empalement, soit supporté l'asservissement. Il s'institue ici comme le double de Pierre X. Magnant dans sa relation aux Canadiens anglais. Cette mise en parallèle des deux personnages apparaît déjà dans H1.

Il n'y avait rien à faire contre l'entêtement de ce policier à me considérer comme un sale nègre, démuné de passeport, saoul, peut-être même un peu délirant (j'étais à la recherche d'une femme poursuivie par l'assassin d'une autre femme, sœur de la précédente... bref !)... Les policiers vivent dans une telle platitude qu'il suffit d'une touche d'excentricité et d'une menace réelle (mais à leurs yeux, anormale) pour qu'ils soient enclins à tout soupçonner, y compris le premier individu qui vient les en informer.

Un autre policier m'a fait avancer en me tordant le bras gauche dans le dos et m'a jeté dans une cellule grande comme une latrine qui n'avait, pour tout ameublement, qu'un grand panneau en bois faisant fonction de lit, de banc, de commode Louis XIII, de bahut, de prie-dieu et de coffre-fort...

[...] Assis au fond de ma cellule, sur cette dalle en bois, sans rien, sans même le pouvoir ou le droit de téléphoner, je me suis senti moins que rien, plus minable et plus humilié encore que dans la cellule qu'on m'avait réservée dans les caves de la gendarmerie à Grand-Bassam. On ne m'avait pas pris au sérieux quand j'avais parlé du danger que RR encourait. Tout s'effondrait en moi : une sorte de relâchement se produisit alors, comme sous l'effet des grandes chaleurs moites de mon pays. J'en ai presque oublié la menace qui continuait de peser sur la vie de celle que j'avais perdue ; j'étais comme engourdi par un *leishmania donovani*¹ qui m'aurait inculqué un affaissement splénique. Je me sentais la proie de la fièvre doum-doum ou de quelque variété de la fièvre noire. Je me suis étendu sur le panneau de bois ; j'étais comme condamné à mon propre emprisonnement, fatigué. Ne pouvant m'étendre normalement en longueur, je me suis couché en chien de fusil, les yeux grands ouverts. Les barreaux de fer me traversaient le crâne.²

Olympe, le pharmacien qui voyait dans le séparatiste québécois son double politique, a quitté la Côte d'Ivoire pour rejoindre son aimée RR, sœur de Joan, à Lagos où Pierre X. Magnant se trouvait « à seule fin de connaître la sœur de celle qu'il venait d'étrangler³ ». Après la rencontre du criminel, le couple a fui « de Lagos à Nairobi, puis – à bord du DC 8 de Swissair – de Nairobi à l'aéroport Cointrin de Genève⁴ ». Pour le militant africain de la décolonisation, « [étrangement], [le] désespèrement [de RR face à celui qu'elle suspecte de meurtre] coïncidait avec [sa] volonté soudaine de tout quitter, de fuir la Côte d'Ivoire et l'Afrique, de [s']expatrier à jamais dans quelque pays d'Europe » : déraciné de sa terre natale, transporté dans un pays-miroir du Québec dans sa « platitude » et dans son décor d'époque Louis XIII (rappelant le temps de la Conquête), il finira, comme le narrateur discursif Pierre X. Magnant au Québec, par perdre la femme aimée et, en même temps, par sombrer dans la fatigue et dans la maladie. Le couple est arrivé en Suisse et, après deux jours d'« improvisation transalpine », il a échoué à Ouchy, quartier de Lausanne au bord du lac Léman, dans un hôtel « face aux Rochers de Mélise et au Massif de la Meillerie. »⁵ Étant resté à l'hôtel, Olympe a attendu le retour de RR des quais lacustres avant de s'endormir puis, au réveil, faute de voir son aimée dans leur chambre, de mener des recherches qui, restées vaines, l'ont amené à solliciter les forces locales de police. Pendant ce temps, RR a rencontré son violeur ; après ce viol, elle « n'est plus elle[-même][,] [elle] est différente[,] [elle] s'est transformée⁶ » au point de prendre Olympe pour un étranger et de ne plus reconnaître leurs liens amoureux. Alors que RR a disparu et qu'elle s'annonce déjà perdue pour Olympe, ce dernier s'adresse aux policiers du Canton lémanique

1 Renvoi du texte sous forme de note fictive : « Protozoaire découvert par Leishman et Donovan en 1903. *Note de l'éditeur.* » (*Ibid.*, p. 190.)

2 *Ibid.*, p. 189-190.

3 *Ibid.*, p. 179.

4 *Ibid.*, p. 171.

5 *Ibid.*, p. 174.

6 *Ibid.*, p. 203.

de Vaud, qui, confrontés à un phénomène de tension entre un individu anormal (Olympe, « démunie de passeport, saoul, peut-être même un peu délirant ») et leur société jugée normale, sont « enclins à tout soupçonner ».

À l'image de l'assassin Pierre X. Magnant, tandis qu'il se trouve dépossédé de son pays et de son continent natal, et qu'il a définitivement perdu la femme aimée, Olympe Ghezze-Quénum s'abîme en lui-même. Alors qu'il regrette « Lagos [qui], toute entière, [est] un véritable angiose nodulaire et rameux, fait de canaux, d'écluses, de lacets fluides, d'entrecôtes vaseuses et floues », Olympe se situe dorénavant « sur le sol soluble d'Ouchy, devant les Massifs massifs qui s'effondrent insensiblement dans la mer morte qu'on désigne comme lac Léman – mer mille fois plus morte : mer intérieure ! »¹ Il n'est plus à l'entrecroisement « nodulaire » des flux sur « Lagos, île sombre et perdue, retrouvée et perdue² » ; mais il est isolé dans un lieu clos sur un sol qui se dissout à proximité dans une « mer intérieure », le lac Léman. Ce resserrement géographique aux abords de cette « mer mille fois plus morte » que la Mer Morte, qui correspond pour Olympe à un assèchement des liens d'échange et de renouvellement, trouve son corrélat symbolique dans le double emprisonnement du même personnage, un enfermement, à la fois à l'intérieur de lui-même (son « propre emprisonnement ») et (vis-à-vis) de l'extérieur (la mise en cellule carcérale puis l'isolement avec RR violée dans les chambres de différents hôtels), qui le met en proie à des sensations de fatigue et d'engourdissement comme s'il avait contracté « la fièvre doum-doum ou [...] quelque variété de la fièvre noire », comme si sa rate ne pouvait plus jouer son rôle dans l'immunité ni renouveler ses cellules sanguines. « La fatigue est une attitude plus encore qu'un résultat d'efforts cumulatifs ; c'est [le] cas³ » de Pierre X. Magnant et d'Olympe Ghezze-Quénum. Comme la dépression, la fatigue, dont ces personnages sont empreints et qu'implique pour chacun son propre clivage dans l'écriture, les fait « [survivre] défectueusement⁴ » comme des conquies dépossédés à la fois de leurs pays respectifs d'appartenance, faute de contribuer politiquement à leurs émancipations vis-à-vis des colonisateurs et dominants historiques, et de la femme aimée. Quand la lucidité psychologique fait de P. X. Magnant un conquie, le « grand panneau en bois » sur lequel Olympe s'étend « en chien de fusil, les yeux grands ouverts », condamne métaphoriquement ce dernier à un état kantien de minorité ; en effet, ce « panneau en bois[, en] faisant fonction de lit, de banc, de commode Louis XIII, de bahut, de prie-dieu et de coffre-fort », l'inscrit dans l'histoire canadienne-française de la Conquête et de la perte française de souveraineté au Canada sous Louis XIII, du déracinement et du cloisonnement idéologique autour de valeurs-refuges (dont la religion,

1 *Ibid.*, p. 175.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 125.

4 *Idem.*

la foi, l'histoire du peuple canadien-français). Par la suite, la chute d'Olympe se poursuit dans le récit, alors que RR violée lui apparaît d'hôtel en hôtel comme physiquement présente et comme psychologiquement absente, jusqu'à ce que RR le raye de sa mémoire et qu'il meurt.

Pour les deux pharmaciens, la mise en corrélation entre la chute (prélude à la fatigue et/ou à la dépression) et la perte de la femme aimée traduit une dépossession du « pays natal ». Les deux personnages développent une attitude particulière liée à ces conditions, qui est celle du conquis. Des homologues sont perceptibles entre eux et la narratrice RR, entre Pierre X. Magnant et l'éditeur. Après avoir agi avec raison, pour combler l'écart « entre la version écrite et la version historique¹ » qu'il juge contraire dans le manuscrit à l'expression autobiographique de la réalité, en apportant « des versions complémentaires (ou divergentes) des mêmes événements² », l'éditeur devient « *la proie d'un grand trouble qui n'a rien à voir avec les problèmes auxquels [il a] coutume de faire face ; de là, sans doute, la maladresse qui s'empare de [lui] et [le] fige.*³ » Ce trouble de la raison qui le saisit est consécutif de son propre clivage en tant que Je-Origine du texte ; sa chute le conduit sur les pas du narrateur-scripteur Pierre X. Magnant, l'auteur dont il souhaite publier le manuscrit, à « [s']emprisonn[er] [lui aussi] dans le tracé du littoral et dans les calligrammes deltaïques du rivage » de « la Côte des Esclaves » en Afrique :

[...] je piétine sur place, sans grâce et sans raison. Je m'ensable, ni plus ni moins, dans les sables mouvants qui, d'après les descriptions visionnaires de cet « auteur », encerclent l'île de Lagos comme un mauvais sort. Comme Pierre X. Magnant, selon cette vulgate inauthentique, j'avance comme un spectre dans les entrelacs lagunaires qui semblent prolonger le littoral africain par une frange de labyrinthes. Je cale lentement dans le sol morbide qui m'ensorcèle et m'englaise. Je suis frappé de stupeur [...] et voici que je m'étrangle sans un cri. Je finis dans un désordre plus fort que moi et sous l'empire d'une inspiration malarique qui me transforme en écrivain. Je meurs en écrivain et je m'enterre dans une fosse noire en forme de lagune, tandis que ...⁴

Comme Pierre X. Magnant dans sa chute avec la perte de l'être aimé, l'éditeur rejoint, « selon [la] vulgate inauthentique » de son « "auteur" » dont il tire son « *inspiration malarique* [dans ses ajouts et] *qui [le] transforme en écrivain* », « *les entrelacs lagunaires qui semblent prolonger le littoral africain par une frange de labyrinthes* ». À l'image de son « "auteur" », une fois ces rivages atteints, il y « *avance comme un spectre* », sans que la reconquête de la femme perdue ou du pays dépossédé apparaisse pour autant comme un but/comme une impossibilité : suivant l'exemple de son inspirateur, il « [s']étrangle sans un cri » et « [s'] ensable, ni plus ni moins, dans les sables mouvants » qu'il n'associe pas explicitement, au contraire de son mentor, à son « pays natal ». Néanmoins, malgré l'absence explicite de recherche/d'éviction de la femme-pays perdue, ce « *sol morbide qui [l']ensorcèle et [l']englaise* » le met implicitement sous emprise

1 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 81.

2 *Ibid.*, p. 82.

3 *Ibid.*, p. 137. En italique dans le texte.

4 *Idem.* *Idem.*

anglo-saxonne ; par application de l'homophonie entre les néologismes « *anglais[er]* » et « *anglaiser* », le second se rapportant au terme « *angliciser* », l'éditeur semble bien représenter le conquis comme son modèle Pierre X. Magnant : dépossédé de sa langue dans son intégrité, il meurt, sans nullement attendre la femme qui lui permettrait de recouvrir un pays disparu, et « *[s']enterre dans une fosse noire en forme de lagune* », qui ressemble métaphoriquement au « *pays natal* » de l'assassin.

Pour RR, semble-t-il par effet de transposition, la « *lucidité, [...] c'est [certes] la chute – la cassure rythmique qui prélude à la dépression* » et à la fatigue – mais surtout l'organisation de sa propre sublimation et, parallèlement, la mise en scène de sa résurrection en tant que sujet renouvelé sur un continent et dans un pays inchangés. Après son retour au Canada, RR s'introduit dans le bureau de l'éditeur pour accéder au manuscrit ; elle y insère alors ses propres éléments. Si, du côté de la fiction, elle est (non pas démasquée mais découverte par l'éditeur comme étant) l'instigatrice principale du baroque de style et de composition qui lui permet en tant qu'écrivaine d'opérer son propre clivage et, par-delà l'exploitation de maillons de signifiante (dont l'inceste avec sa sœur), sa propre sublimation comme Sujet objectif, elle connaît, du côté de la réalité historique, une renaissance après l'arrêt de l'administration par Olympe de ses traitements. Morte parmi les morts puis ressuscitée parmi les vivants, RR témoigne d'analogies avec les conquis Pierre X. Magnant et Olympe Ghezze-Quénum en indiquant corrélativement à sa chute dépressive une privation de la femme aimée en dehors du temps des hommes et une non-connaissance de l'être aimé dans la réalité historique. Ces correspondances commencent entre fiction et réalité dans le désarroi provoqué par la lucidité :

Je suis fatiguée, je voudrais céder au sommeil, à toi, à nos étreintes orgueilleuses et renoncer à jamais à la lucidité intolérable qui me vient comme un fantôme. Tout ce qui est lucide doit mourir ; tout ce qui aime rêve d'une nuit totale, d'une nuit d'induction qui commence tôt et ne finit pas. Ma nuit insomniaque et sans espoir m'accable. Mais je suis seule, dépossédée, triste par conséquent ; je ne sais pas si la vie sans toi m'est nécessaire, si ton absence ne signifie pas mon arrêt de mort. Tu mes tues, mon amour, et tu te débarrasses de moi quand tu veux. [...] L'amour est invraisemblable. Personne ne nous croira jamais ; qu'importe, who cares ? T'aimer ainsi sans te retrouver chaque soir après la tombée du rideau, t'aimer sans habitude et sans quotidienneté cyclique, c'est un supplice indéfinissable, car je te retrouve juste assez pour te perdre et je ne te touche, brûlante, que pour connaître la privation qui suit. Le temps – véritable allégorie de notre rencontre – nous est donné et retiré à la fois ; le temps résume, par sa fugacité ralentie, la vie seconde à laquelle j'accède enfin, vie privée de temps comme moi je suis privée de toi.¹

La lucidité réveille chez RR la fatigue. Elle lui est intolérable, d'autant qu'elle lui « *vient comme un fantôme* », c'est-à-dire subrepticement, pour lui signifier sa solitude, sa dépossession, sa tristesse. Dans ces circonstances qui signifient sa chute, elle imagine (pour « *troubler [l']éditeur²* ») être « *l'amante de Joan qui est [sa] sœur³* » et « *rêve d'une nuit totale, d'une nuit d'induction qui*

1 *Ibid.*, p. 148-149.

2 *Ibid.*, p. 235.

3 *Ibid.*, p. 234.

commence tôt et ne finit pas. » Ce passage à l'inceste et à « une nuit d'induction », auquel Pierre X. Magnant procède également sous l'aspect du soleil, la fait accéder à « la vie seconde [...], [à la] vie privée de temps comme [elle-même est] privée de [Joan] », à une vie « sans habitude et sans quotidienneté cyclique » dans la relation à l'autre. Dans ce processus qui la conduit dans le hors-temps (en dehors du temps des hommes) comme le criminel Magnant, l'amour pervers (ou l'amour mensonger dont la perversité est dans le mensonge) la positionne en « orbite doucement et vertigineusement autour de [sa sœur], terre blonde dont le mouvement clandestin [la] transporte et [l']envahit d'une évidence [qu'elle] défendrai[t], comme Galilée, au prix de [sa] vie.¹ » Planète « brûlante », la Joan fictive tue sa sœur de la même manière que le soleil Magnant brûle ses hôtes périphériques et, tout en les frôlant, les « caresse à mort ». Mise à mort par sa sœur imaginaire, RR chute, en assimilant l'éloignement de la femme aimée à une privation, et finit, en re-narrativisant la mise en anamorphose de Joan dans le récit, par se placer dans des perspectives anamorphiques qui la figurent dans un état de sublimation ; morte parmi les morts, elle se transmue en Sujet objectif et intègre la chaîne du lecteur indéterminable. En tombant dans l'abîme, elle se déporte (avant sa sublimation, pourrait-on dire), comme Pierre X. Magnant et comme l'éditeur, sur le littoral situé entre Grand-Bassam et les Bouches du Niger ; contrairement à eux, dont le comportement dans le symbolique entérine la perte de la femme aimée, elle y cherche désespérément dans l'imaginaire son Eurydice :

« Joan », comme je voudrais crier ton vrai nom, comme je voudrais crier notre amour et tout dire, car j'ai besoin de raconter depuis que je sais que je ne te reverrai plus ; je voudrais aller au Kunstmuseum de Bâle, au fond du dédale de cabinets en perspective de la collection Amerbach, et contempler jusqu'à ce que je te retrouve dans un musée brumeux en dévoilant le « Mystère des deux Ambassadeurs » et jusqu'à ce que ma trame basale me transporte dans la vase fluante des interfleuves qui s'effilochent en éperons de confluence autour de l'île de Lagos et jusqu'à ce que j'en crève, noyée, debout dans les ourlets de mangrove, engloutie et inhumée sans procès dans les sables argileux qui me séparent de toi qui continues d'errer sans âme dans les rues humides de Lagos, tournant sans cesse autour de l'immeuble de la Westminster's Bank dont la façade hautaine se tient immobile au milieu du clavier lagunaire où je coule sans harmonie. Mon amour, tu te souviens... ?

Arraisonnée à l'imaginaire pour contrer la lucidité dans ses effets, RR souhaite voir jaillir, du « fond du dédale de cabinets en perspective de la collection Amerbach », la Joan fictive, celle dont elle est éprise. Toujours dans la fiction, elle pousse la contemplation de ce dédale jusqu'à « [se] transport[er] dans la vase fluante des interfleuves qui s'effilochent en éperons de confluence autour de l'île de Lagos ». De cette vase où s'enlisent Pierre X. Magnant et l'éditeur, elle « crève, noyée » ; à leur image, elle s'y « englout[it] [puis] [s']inhum[e] dans les sables argileux ». Cependant, malgré ses souhaits, elle n'arrive pas à rejoindre la rive où Joan « continu[e] d'errer sans âme ». Sachant avoir perdu la femme aimée, elle se sent dépossédée ; certes conquise par l'amour qu'elle porte

¹ *Ibid.*, p. 149.

pour « Joan », elle l'est aussi dans sa ressemblance au conquis Pierre X. Magnant, des références renvoyant métaphoriquement à la dialectique entre le Canada anglais et le Québec. En effet, les pôles de cette dialectique apparaissent quand elle place son amour sous l'emprise financière (et politique) de « la Westminster's Bank » et du pouvoir britannique la régissant (pôle canadien-anglais), et quand elle le grave dans l'histoire implicitement suivant la devise « Je me souviens » sculptée avec les armoiries du Québec dans la pierre du Parlement provincial (pôle québécois).

La chute de la narratrice RR, qui est associée à une privation de la femme aimée, dans la charnière romanesque annonce la chute, physique et mémorielle, que subit son personnage dans H2 en prélude à sa résurrection non pas dans sa condition d'origine, en tant que Canadienne anglaise, mais en femme renouvelée et porteuse d'un enfant qu'elle élèvera à la « Québécoise pure laine » dans un pays inchangé, une femme canadienne-française – par contribution sur le plan (perverti par son violeur) de la génitalité – dont l'anormalité est de n'avoir jamais connu l'amour et dont le destin est de ne jamais le rencontrer. Ainsi, à partir d'une chute éprouvée consécutivement à son viol et aux prises médicamenteuses, RR ressuscite en narratrice comme une femme anormale dans la société, ce qui la conduit à vivre la condition d'exil et de déracinement du conquis. Ces deux perspectives sont appréhendées ci-suit ; elles nécessitent un retour au récit qui dépend, par opposition à la fiction, de la réalité historique.

Évacué au petit matin du poste de police, Olympe retrouve RR dans leur chambre d'hôtel. Après un moment, son amante, bouleversée et haletante sous les pleurs, lui confie avoir été violée par leur poursuivant Pierre X. Magnant. Passé cet aveu, elle se mure dans le silence, malgré les tentatives d'Olympe pour lui faire raconter les circonstances de l'événement, et « elle reste immobile, inanimée, à moitié morte, en proie au *tædium vitae*¹ » (« Expression du poète latin Horace, signifiant : dégoût de vivre. *Note de RR.*² »). Sous le feu de ses interrogations, elle commence « le récit de ces heures noires » mais « ne franchit pas le seuil de ténèbres » qui la rendrait « à la description détaillée du viol lui-même. »³ Les jours passant, elle « [se transforme] complètement⁴ » sous ses yeux alors qu'ils restent « encagés vingt-quatre heures sur vingt-quatre⁵ » dans leur chambre d'hôtel. Ingurgitant les pilules pharmaceutiques qu'il lui impose pour lever le voile sur les détails de l'agression sexuelle, elle passe du mutisme à l'effervescence verbale, de l'effarement du contact tactile au déchaînement sexuel, du sommeil agité à « un état [éveillé] de semi-délire.⁶ » Perdant le sens des réalités, elle le questionne même sur le déroulement de son viol ;

1 *Ibid.*, p. 196.

2 *Idem.* Note fictive dans le texte.

3 *Ibid.*, p. 197.

4 *Ibid.*, p. 198.

5 *Ibid.*, p. 206.

6 *Ibid.*, p. 207.

à un autre moment, lors d'une brève escapade dans la rue, « elle ne [lui] dit plus rien » mais, se donnant « l'air d'une folle[,] elle marmonne confusément à haute voix. »¹ Chaque jour, « d'une subnarcose à l'autre² », elle « navigu[e] dans un océan de drogues³ » dont elle devient rapidement dépendante. Poussée dès que possible à raconter son viol, elle vit au fil des interrogatoires un tel « état d'épuisement⁴ » qu'« elle n'est plus que l'ombre d'elle-même », qu'« une loque »⁵. Confronté à cette situation d'impasse pour chacun d'eux, Olympe livre alors son diagnostic concernant RR :

Je dis : dépression parce que je ne saurais qualifier autrement cet affaissement dépressif : il s'agit d'un déficit organique et psychique vraiment terrible. RR a soudain basculé dans une sorte de krach intérieur – véritable chute dans le vide, banqueroute totale, absolue, terrifiante...⁶

Sa patiente combine, dans sa « chute dans le vide », fatigue et dépression. Elle s'affaisse au point de souffrir « d'un déficit organique et psychique vraiment terrible. » Sa « déchéance physique et [...] son délabrement⁷ » psychologique la font « bascul[er] dans une sorte de krach [à la fois] intérieur » et extérieur. Arrivée au terme de ses capacités, elle affiche une « banqueroute totale, absolue, terrifiante » d'elle-même ; elle paraît « à moitié morte.⁸ »

Après quelques semaines et « beaucoup de morts pour abolir [son] passé », RR « chang[e] sa vie jusqu'à changer de nom [...] [ce qui lui permet de] [cesser] à jamais d'être la pauvre folle qu'on a violée à Lausanne. »⁹ Dorénavant, celle qui a « perdu [son] ancienne identité » est « une autre femme : heureuse, détendue, nouvelle », elle s'est ressuscitée en « Canadienne française – [une] Québécoise pure laine ! »¹⁰ Plus entreprenante, elle est entrée dans le bureau de l'éditeur du manuscrit et s'est transformée en narratrice de réalité et de fiction. Dans le journal d'Olympe qu'elle parcourt et qu'elle annote, elle ne se reconnaît plus dans « cette fille éperdue [qu'Olympe] a aimée sans savoir qu'il allait se suicider au terme de [leur] course.¹¹ » En définitive, « Olympe [...] a vécu [son drame] plus intensément qu'[elle]¹² » ; hormis les émotions engendrées au cours de son viol, elle ne garde rien en mémoire de tout ce passé vécu avec lui, si bien qu'elle en oublie son amour pour lui et ses jouissances dans leurs étreintes :

Privée de tout, surtout d'un homme que j'ai toujours eu le don de ne pas rencontrer, je n'avais pas réalisé, avant de m'abandonner à son simulacre fictif, que je ne m'étais jamais abandonnée. Aveu terrible, à la limite même de l'ordre littéraire et de ce qui se publie... Au fond, que me reste-t-il à ajouter à ce cri

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 218.

3 *Ibid.*, p. 219.

4 *Ibid.*, p. 224.

5 *Ibid.*, p. 223.

6 *Ibid.*, p. 224.

7 *Idem.*

8 *Idem.*

9 *Ibid.*, p. 236.

10 *Idem.*

11 *Ibid.*, p. 237.

12 *Idem.*

d'abandon ? Je devrais finir ici mon affreuse confession qui me ramène implacablement à l'amour introuvable et sans visage que je ne rencontrerai jamais, et me tuer proprement ; oui, c'est cela, je devrais taire une anomalie, ne lui proposer aucun ersatz récitatif et finir sans cri (quel humour...), sans bavure, sans regret, sans formuler en mots alignés comme des souvenirs dans leurs cercueils une vérité qui m'a tuée vive et qui révèle mon inaptitude infinie à vivre pleinement une vie de femme – j'allais dire de femme comme les autres ! Car je n'ai jamais eu le sentiment d'être une femme normale ; j'ai vécu en exil dans ma propre existence et, comme une vraie déportée, j'ai multiplié les preuves désolées de mon échec vital.¹

Ranimée à elle-même et heureuse RR se sent néanmoins « [privée de tout, surtout d'un homme [puisqu'] [elle a] toujours eu le don de ne pas [le] rencontrer » et qu'elle ne le rencontrera jamais. Elle vit cette privation dans sa chair et elle s'en confie dans le manuscrit. Elle révèle ainsi « ne [s'être] jamais abandonnée » à l'amour et au plaisir sexuel conjugués. Cette absence expérientielle du « cri d'abandon » constitue pour elle « une anomalie » en société et une vérité mortelle. Cette absence la rapproche en cela de Pierre X. Magnant qui, comme elle, montre une « inaptitude infinie à vivre pleinement une vie » amoureuse sexuellement épanouie et, en même temps, s'abîme de désespoir d'une telle situation : à l'image du conquis, RR « [vit] en exil dans [sa] propre existence et, comme une vraie déportée, [elle] multipli[e] les preuves désolées de [l']échec vital » de son enracinement ; aussi, pour mieux lui ressembler, elle renaît Canadienne française. Femme anormale, RR pousse l'anomalie jusqu'à aimer ce même conquis Pierre X. Magnant, son violeur dans la fiction et son double narratorial dans la réalité, qu'elle sait ne jamais pouvoir retrouver ; en effet, quand ce dernier, fatigué de la réalité et dépossédé de la femme aimée, « [perd] la raison quelque part dans le delta funéraire du grand fleuve² » en Afrique, cette dernière est déportée dans le même environnement funèbre dans la fiction.

b/ L'endroit du décor sociétal : l'impuissance sexuelle/politique de Magnant

Au niveau céleste de la fiction, où il se propulse en manipulant la composition romanesque « dans le style “pur baroque” », le criminel, terroriste et révolutionnaire Pierre X. Magnant se sublime en une puissance solaire ; en tant que tel, maintenu « en l'Ouvert de la place publique » où ne dominant ni homme ni femme ni loi ni morale, il tue et viole, ce qui est une « preuve ex absurdo de [sa] non-violence ». Au niveau terrestre de la réalité historique, le violeur et « assassin (au premier degré » de la violence) P. X. Magnant n'incarne plus tant un puissant révolutionnaire et terroriste qu'il ne développe au contraire un comportement certes individuel mais assimilable au collectif québécois et donc au national, « un comportement [...] frappé d'impuissance ».

Nous aborderons, dans cette section, la question de l'impuissance sexuelle et politique de Pierre X. Magnant, qui ranime dans *Trou de mémoire* la chaîne de correspondances entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin au second maillon. Nous étudierons ce maillon, implicitement

1 *Ibid.*, p. 141.

2 *Ibid.*, p. 236.

transposé à partir de *Prochain épisode*, qui renvoie dans cette chaîne à la supposée impuissance sexuelle de Balzac ; dans *Trou de mémoire*, cette impuissance d'ordre sexuelle de l'écrivain se voit étendue au domaine politique. Cette étude nous impose un retour au récit aquinien et, plus particulièrement, à la « Note de l'éditeur », qui intervient en clôture de H1, et à « Cahier noir (suite) », qui intègre la charnière romanesque.

Dans une fraction de son journal intime, Pierre X. Magnant indique ne pas réussir « à [se] percevoir comme inapte, à l'occasion, à procéder jusqu'au bout avec Joan¹ ». Il fait preuve d'un « orgueil démesuré, sans bornes », il le sait, à concevoir que sa « puissance véritable [...] échappe à ce genre de vérification génitale ». Cependant, les faits le contredisent :

J'ai accumulé trop de preuves de mon ennui et de mon impuissance dans les bras de J. que j'en viens parfois à considérer que cela est de sa faute – ce qui a l'avantage de me décharger de toute appréhension d'infériorité constitutionnelle chez moi.

Le séparatiste a, en effet, « accumulé trop de preuves de [son] ennui et de [son] impuissance dans les bras de J. » (initiale nominale de Joan). Il serait effectivement frappé d'impuissance sexuelle. Il se refuse en réalité de se l'avouer tout comme il résiste dans l'« appréhension [de] [son] infériorité constitutionnelle » vis-à-vis du dominant canadien-anglais et du pouvoir britannique et fédéral. Dépossédé de tout pouvoir sexuel dans ses relations conjugales avec les femmes, ce séparatiste est aussi un conquis dans l'histoire et dans la société qui l'entourne. L'éditeur, qui d'abord « lui [conférait] une sorte de puissance sexuelle directement proportionnelle à son “charme” en conversation² », modifie ensuite son point de vue, en réévaluant les termes de sa comparaison, ce qui complète le diagnostic précédent et l'enrichit d'un lien direct chez l'indépendantiste entre impuissance sexuelle et incapacité (quasi-schizophrénique) à négocier la réalité :

Bref, je sais trop de Pierre X. Magnant ; il [...] n'est pas – euphémisme !... – un homme comme les autres. Je dis, bien clairement cette fois, qu'il a connu des situations déficitaires sur le plan sexuel et que cela l'a marqué profondément. [...] Ce que je m'appête à révéler n'est pas surdéterminé par mon envie de le réduire : bien au contraire, Pierre X. Magnant m'a touché, ce jour-là, quand j'ai pensé à sa fragilité émotive, quand je l'ai décelée contre toute vraisemblance. Je sais maintenant qu'il a souffert alors même qu'il exerçait déjà à se comporter comme un super-dynamique et un increvable. A-t-il jamais confié sa faiblesse ? Je ne sais pas. Chose certaine, qu'il ait eu recours à toutes les drogues annoncées dans le Vademecum me laisse penser qu'il se croyait congénitalement ou préalablement infirme devant le réel et presque incapable de l'affronter sans s'injecter, au préalable, une surdose d'acide racémique.

Ce réel qui le terrassait inclut tout ce qu'on peut désigner de réel, donc, au premier titre, les relations sexuelles avec les femmes. Là-dessus, je n'ai plus le moindre doute quant à la faiblesse « chronique » de Pierre X. Magnant.³

1 *Ibid.*, p. 129.

2 *Ibid.*, p. 123.

3 *Idem.*

Pour mieux accréditer son propos, l'éditeur assure bien connaître Pierre X. Magnant ; en témoignant ne pas vouloir, en quoi que ce soit, « le réduire », il tient à se montrer impartial dans son traitement de l'information. Fin observateur, alors qu'ils conversaient tous les deux, il « a décel[é] contre toute vraisemblance » chez le séparatiste une « fragilité émotive » qui l'a engagé à redimensionner, non plus suivant ses impressions mais au regard d'éléments scientifiquement prouvés, les termes de sa comparaison. Ces éléments sont à charge contre Pierre X. Magnant. Quand son impression le poussait à voir en ce dernier « un super-dynamique et un increvable », son expertise le conduit dorénavant à relier les « situations déficitaires [vécues par l'analysé] sur le plan sexuel » à une « [infirmité] devant le réel ». Les preuves sont accablantes : Pierre X. Magnant recourt « à toutes les drogues annoncées dans le Vademecum », qui lui permettent de camoufler cette infirmité et de le dynamiser. En réalité, l'éditeur n'en a pas « le moindre doute », le séparatiste manifeste une « faiblesse “chronique” » face au réel, une incapacité à négocier, « au premier titre, les relations sexuelles avec les femmes », mais, plus globalement « tout ce qu'on peut désigner de réel » du point de vue de la rationalité humaine. Vraisemblablement impuissant sexuellement, le séparatiste marque des déséquilibres, dont la chronicité fait pathologie, dans ses appréhensions des réalités conceptuelles, matérielles, sociales et morales. Aussi, sur le plan de la socialité, son impuissance sexuelle se combine à une impuissance politique notamment à débattre d'opinions et à se battre pour les voir appliquées ; se croyant « congénitalement » disposé à vivre ces impuissances, il use de pharmacopées pour cacher son état d'infériorité et de minorité, vécu personnellement dans la maladie comme ses ancêtres canadiens-français dans l'histoire, en particulier dans l'échange institutionnel avec les pouvoirs britannique et fédéral.

c/ Le contre-point de la fusion amoureuse et révolutionnaire

Dans *Prochain épisode*, le narrateur emprisonné éprouve la lucidité du conquis dans l'histoire canadienne-française (ce qui le mène dans l'écriture à sa chute dépressive). « [Symbole] fracturé de la révolution du Québec », il en est aussi « son incarnation suicidaire » : dans la réalité historique, il s'intronise à la fois comme un « révolutionnaire anarchique », que le combat pour l'indépendance de son peuple conduit à fomenter des actes terroristes, et comme un « terroriste [...] incontestablement fini », dont le combat semble perdu d'avance. Pour se soulager de sa réalité déprimante, il transpose dans la fiction l'objet de son délire, la quête conjointe de communion amoureuse et de renouveau politique en son pays dans la révolution, en mettant en scène un protagoniste dont la mission est de tuer l'agent contre-révolutionnaire et dépositaire du pouvoir pour retrouver la femme aimée K dont les bras font d'elle l'inspiratrice du combat révolutionnaire. Avant le départ en mission, le protagoniste rencontre K ; une telle scène, où la fusion amoureuse

génère l'élan révolutionnaire, se déroule alors, mais s'efface avec le temps de la mémoire du protagoniste qui perd, de ce fait, de sa flamboyance sous les auspices de l'amour et de la révolution au point de ne pas mener sa mission à terme. Durant un temps, néanmoins, l'union amoureuse coïncide avec la révolution portée en son pays. Ce moment est vécu par le couple en Suisse à l'Hôtel d'Angleterre, hôtel où lord Byron écrivit *Le prisonnier de Chillon* et qui intègre un espace référentiel relié au Romantisme européen, plus largement ouvert par le biais de l'allusion à des écrivains et philosophes du mouvement. Cette scène, qui ressuscite l'idéal romantique de libération des peuples conquis, trouve son contre-point dans *Trou de mémoire* avec d'autres scènes se déroulant dans divers chambres d'hôtel et répétant une même désunion amoureuse et sexuelle entre RR et Olympe Ghezze-Quénium. Ces scènes en H2 trouvent leurs images premières en H1. Dans H1, Pierre X. Magnant n'arrive pas dans sa relation avec Joan à engendrer la révolution à partir d'une sexualité amoureuse jugée « normale » ; dans H2, son double Olympe rompt, suite au départ de son continent natal et au viol de sa compagne, avec le combat politique révolutionnaire et avec la sexualité amoureuse.

Nous aborderons, dans les développements à suivre, les relations dédoublées entre l'un/l'autre des deux pharmaciens et l'une/l'autre des deux sœurs Ruskin, qui, de part et d'autre de la charnière romanesque, sont les répliques l'une de l'autre selon le miroir inversé de l'anamorphose. Nous établirons que ces relations s'offrent comme des contre-points à la relation sexuelle et amoureuse entre le protagoniste et K dans *Prochain épisode*, relation que la référence généralisée place sous le signe de la révolution et de l'idéal romantique de libération des peuples soumis dans l'histoire à la gouvernance de l'envahisseur. Nous focaliserons ainsi sur les développements thématiques contraires à la fusion conjointement sexuelle et amoureuse (qui suppose un accord mutuel des partenaires), et donc opposés à l'engendrement d'une révolution en vue de la reconquête de la femme-pays.

Pierre X. Magnant enchaînait les relations avec les femmes avant sa rencontre de Joan. Dans ces relations s'opérait en lui (dans le secret et non sur la place publique du temps des hommes) un alignement performatif de la sexualité, de l'amour et de la révolution. Postérieurement, le séparatiste et conquis indique, en effet, avoir « cherch[é] dans les bras de chaque partenaire amoureuse l'image du révolutionnaire [qu'il a] fini par devenir secrètement, image que chacune d'elles cherchait en [lui], mais qu'elle n'avait pas le temps d'identifier puisqu'il [lui] fallait déjà consacrer l'heure suivante à une nouvelle matrice révolutionnaire, aimer une autre femme et, une fois de plus, rechercher passionnément en elle une identité fulgurante [qu'il] devai[t] garder secrète, de toute façon, puis abandonner celle-là pour une autre partenaire sans la moindre sensation d'infidélité ». Dans ces relations successives et secrètes qui voyaient dans l'amour et dans la

sexualité un renouvellement de sa « matrice révolutionnaire », Magnant ne laissait aucun temps à la fusion entre sa partenaire et lui-même de s'installer ; aussitôt la relation consommée, il fuyait en quête d'une nouvelle. « Joan a tout changé¹ » dans un premier temps, laissant présager d'une union amoureuse et conjugale, apaisée sexuellement, qui consacrerait le conquis depuis sa tribune comme le chef de file de la révolution nationale à concrétiser. Durant ce moment, il est « propulsé à nouveau, entraîné vers elle, obsédé par le terrorisme² » ; d'ailleurs, Joan assiste à son intervention du 18 février 1966 du « fond de la salle, drapée dans sa pelisse “rouge révolution d'octobre”³ » (allusion à la révolution russe de 1917), ce qui sous-entend son soutien de l'orateur dans son combat pour l'indépendance du Québec. Au paroxysme de sa propulsion, le séparatiste se transforme en « homme dangereux » ; ayant terminé son discours « dans la salle surpeuplée de l'hôtel Windsor »⁴, il devient momentanément le prophète et l'incarnation intégrale de la révolution annoncée contre le dominateur britannique et fédéral. Cependant, le jour même de ce discours, ce dernier s'aperçoit qu'il ne trouvera pas « passionnément en [Joan] une identité fulgurante » à partager à la tête du mouvement révolutionnaire en son pays, une identité apte à bouleverser l'ordre établi dans la réalité historique :

Dans cette chambre obscure du Windsor, quatre étages au-dessus des autres, j'ai découvert, dans l'étreinte brûlante de nos deux corps, l'impossibilité strictement totale et irréversible de notre amour. Oui, c'est là, sur cette couche louée pour l'occasion, que j'ai compris que notre amour était sans avenir, et cela, même si les murs de tout l'hôtel répercutaient, dans le bruit et la fureur, l'avenir exaltant que je venais de dévoiler à tous les frères. Dès l'instant où Joan s'est avancée sur le tapis oriental de notre chambre ; oui, dès l'instant où elle a fait son apparition et dès l'instant où je suis entré en elle, une odeur de morgue s'est substituée au parfum délicat de Joan et, au fond de l'orgasme incohérent et divin, ce n'est pas l'amour que j'ai touché, mais la chair durcie d'un cadavre qui, par sa présence insolite, présageait un projet de meurtre absolu...⁵

Alors que « les murs de tout l'hôtel répercut[ent], dans le bruit et la fureur, l'avenir exaltant [qu'il] venai[t] de dévoiler à tous [ses] frères » dans le combat pour l'indépendance, le nouveau-né à la révolution monte avec Joan dans une « chambre obscure » de l'hôtel, un véritable révélateur de phénomènes concernant leur relation. Le séparatiste y « [découvre], dans l'étreinte brûlante de [leurs] deux corps, l'impossibilité strictement totale et irréversible de [leur] amour. » En effet, dans cette réalité de domination qui les entoure et qui se fait néanmoins l'écho d'une transformation institutionnelle à venir, il ne trouve pas dans l'acte sexuel avec Joan un renouvellement de l'amour et de sa « matrice révolutionnaire ». Plus tard, Joan révèle ne pas s'intéresser au combat politique de son amant, contrairement aux apparences lors du discours, et signale préférer tout quitter pour se donner à eux-deux une nouvelle vie en Afrique. Si dans cette chambre se « présag[e] [déjà] [le]

1 *Ibid.*, p. 135.

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 45.

4 *Ibid.*, p. 48.

5 *Ibid.*, p. 49-50.

projet de meurtre absolu » à l'encontre de Joan, il en est de même pour l'organisation des viols de Joan qui le précèdent. À partir de ce moment, si ce n'est dès le début du roman qui chronologiquement s'ouvre après le meurtre de Joan, le séparatiste ne peut plus (si tant est qu'il ait auparavant pu) vivre en réalité avec cette partenaire, ni aucune autre, une relation où la sexualité consentie coïnciderait avec l'amour et avec la révolution en vue d'une « quotidienneté cyclique » renouvelée, ce qui lui vaut un passage (à moins qu'il s'agisse d'un retour voire d'un maintien) à des pratiques sexuelles imposées dans le secret aux femmes et, notamment après la mort de Joan, à RR. Dès l'origine, le « Cri est mort en [lui], scalpé par l'autre clan de [sa] solution génétique¹ » et, en particulier, par Joan, membre de cet « autre clan », qui ne génère en lui durant l'acte sexuel ni amour pour elle ni puissance révolutionnaire.

La relation de Pierre X. Magnant avec Joan trouve son reflet, à travers le miroir anamorphique de la charnière romanesque, dans la relation d'Olympe Ghezze-Quénum avec RR. En effet, dans cette relation suite au viol de RR, Olympe est confronté, tout en étant éloigné de son continent natal où se jouent des rapports de domination en sa défaveur, à un amour brisé, à des rapports sexuels mutuellement non-consentis, à des désirs de viol : loin d'être en communion avec une femme qui lui impose sa sexualité débridée, Olympe se fait le double altéré de Pierre X. Magnant, les deux étant confrontés à une même dégradation de l'amour et de la sexualité dans leurs relations avec la femme Ruskin mais n'étant pas connectés d'une même façon dans ces relations avec la révolution. Alors qu'Olympe quitte toute aspiration de transformation des liens de domination dans son Afrique natale et qu'il rejoint la Suisse en compagnie de RR, Magnant, personnage elliptique dans H2, les poursuit de si près qu'il approche RR alors réfugiée « sous une marquise pour échapper à la pluie[,] [qu'] [il] [l'] [attire] dans une entrée sombre² », puis la viole. Après son viol, RR retourne « à l'hôtel La Résidence³ » où Olympe la rejoint une fois libéré de son incarcération de quelques heures au poste de police. Quittant Lausanne pour Paris, le couple arrive en gare de Lyon avant de s'installer, faute « de place à l'hôtel Lord-Byron, [...] à l'hôtel des Arromanches, situé juste de l'autre côté de la rue⁴ » Chateaubriand dans le huitième arrondissement, non loin de la station Georges V. Dans cet « hôtel des Arromanches » puis dans l'« [hôtel] La Bourdonnais⁵ », le couple occupe une chambre qui l'inscrit dans un environnement opposé à l'univers romantique, notamment byronien, et aquatique où se ressourcent le protagoniste en connexion avec K dans *Prochain épisode* : il y vit une désintégration des liens sexuels et amoureux en son sein, nulle référence ne venant métaphoriquement en parallèle élargir en significances les

1 *Ibid.*, p. 37.

2 *Ibid.*, p. 184.

3 *Ibid.*, p. 191.

4 *Ibid.*, p. 201.

5 *Ibid.*, p. 204.

scènes de son union. Depuis le viol de RR commis à Lausanne, les partenaires du couple s'isolent l'un de l'autre. D'un côté, Olympe, percevant la femme aimée perdue pour lui, freine ses désirs, qui se tournent vers l'ancienne RR, et les subit intérieurement comme des incitations au viol :

Vraiment, cette chasteté m'est devenue intenable : je la désire follement, je suis dans un état de fébrilité et d'excitation incroyable. Je voudrais me glisser près de son corps nu, l'apprivoiser un peu et glisser en elle comme je l'ai fait tant de fois, comme nous le faisons ensemble avec un émerveillement toujours renouvelé. J'éclate, je meurs d'amour et de désir, je suis plongé malgré moi dans une sorte de transe à l'instant d'approcher de RR qui s'est précipitée sous les draps en entrant ici – nue, car elle était déjà trop fatiguée pour défaire sa valise et y prendre sa chemise de nuit. Elle est là, toute nue ; je peux lire sa forme en relief sur la couverture parchemin qui la recouvre. Je ne peux pas m'empêcher de la désirer ; je ne peux pas non plus m'empêcher de penser à P. X. Magnant en train de la violer ! Cette obsession lancinante ne m'enlève pas mon désir. Néanmoins, un certain gâchis subsiste en moi ; oui, RR m'est désormais gâchée, je n'y peux rien. Je n'ai pas encore réussi à lui extirper tous les détails de cet événement. Je ne l'ai pas retrouvée telle qu'elle était avant... Et je m'apprête à m'étendre près de son corps endormi, sans savoir si c'est encore elle. Ou plutôt : je sais trop bien que ce n'est plus elle. [...]

Je suis surexcité et d'ailleurs trop éveillé ; pourtant, il est tard, je devrais plutôt tomber de sommeil comme RR. C'est tout le contraire ; et je ne pense à me coucher que dans le but de violer le sommeil profond de RR.¹

Olympe sait avoir perdu cette RR avec laquelle il partageait dans la fusion amoureuse et sexuelle « un [même] émerveillement toujours renouvelé » ; dans *Trou de mémoire*, nulle scène ne retranscrit leurs ébats fusionnels. Le pharmacien-enquêteur la perçoit différemment depuis son viol et ne la « retrouv[e] [pas] telle qu'elle était avant » ; en plus de n'être plus elle-même, « RR [lui] est désormais gâchée ». Privilégiant l'enquête durant l'éveil délirant de RR, Olympe voit ses désirs pour elle l'envahir alors qu'elle dort ou « pendant que l'amythal la [rend] si passive² » qu'elle devient plus vulnérable encore. Il ressent alors « une envie folle de [se] glisser en elle³ », « de violer [que ce soit] [son] sommeil profond » ou son coma médicamenteux. Renonçant à la pénétrer sans son consentement, il reste « dans un état de fébrilité et d'excitation incroyable » si bien qu'il « éclate, [qu'] [il] meur[t] d'amour et de désir » inassouvis.

D'un autre côté, RR, chez qui la prise de pharmacopées altère la mémoire de son amour pour Olympe, ose à répétition investir sexuellement l'endormi, son voisin de lit qui résiste contrairement à elle à assouvir ses pulsions en circonstance inverse :

Et la nuit, c'est toujours la même chose. Elle commence par dormir lourdement, en m'évitant visiblement et puis, au milieu de la nuit, elle se réveille comme une somnambule et elle se déchaîne complètement sur mon corps. Elle se déchaîne incroyablement – au-delà des limites de la dignité. J'ai beau lui parler tendrement, tenter de la rejoindre enfin, rien n'y fait. C'est comme si elle ne m'entendait pas. De fait, elle ne m'entend pas : j'en ai le pressentiment. Elle me répète sans cesse :

– Fais-moi jouir, fais-moi jouir, fais-moi jouir... !!!

Elle n'a d'autre parole à la bouche dans son hypnose que ces exhortations indécentes. Je ne sais plus que faire. [...] Quand je réalise ce qui arrive, je suis déjà pris dans l'étreinte sacrée de ses lèvres, en proie à la fièvre pourprée du plaisir, incapable de m'arrêter et ne désirant surtout pas qu'elle interrompe ses caresses débilantes. Ainsi, je l'abandonne à son délire alors que je devrais la réveiller brutalement. Et cela me fait un

1 *Ibid.*, p. 202-203.

2 *Ibid.*, p. 211.

3 *Idem.*

drôle d'effet : j'éprouve une grande solitude après mon plaisir, je me sens désemparé. Elle, bien sûr, se rendort après nos ébats. Moi, j'ai peine à retrouver le sommeil : je reste longtemps les yeux ouverts, sur le dos. Et le lendemain, RR a tout oublié. Elle est une autre.¹

Sortie de son sommeil profond pour se soumettre au sommeil hypnotique du somnambule, RR entreprend Olympe de « l'étreinte sacrée de ses lèvres » puis s'en saisit pour « se déchaîn[er] complètement sur [son] corps. » Réveillé par de telles pratiques, Olympe se trouve, « en proie à la fièvre pourprée du plaisir, incapable de [s']arrêter et ne désirant surtout pas qu'elle interrompe ses caresses débilitantes. » Médusé, il constate son propre plaisir sans pouvoir la rejoindre dans le sien qui l'amène dans son délire à vouloir connaître la jouissance avec son agresseur sexuel. « Fais-moi jouir », répète-t-elle ; « Pierre-Xavier, [dit]-elle [encore], fais-moi jouir moi aussi ; ne sois pas cruel. Je veux que tu me fasses comme à Joan...² » Durant « ces exhortations indécentes » lancées en direction de Pierre X. Magnant, si Olympe entend RR, « elle ne [l']entend pas » car, possédée, elle laisse « son corps se soulever, s'arc-bouter sous [les] pressions imaginaires³ » de son violeur et l'assassin de Joan. Ce faisant, elle réalise « ses moindres désirs et les privations multiples qu'elle [ressent] dans tout son corps et qui lui [sont] “intolérables”⁴ ». Après ces ébats vécus séparément, RR « se rendort » et Olympe « reste longtemps les yeux ouverts, sur le dos. Et le lendemain, RR a tout oublié. Elle est une autre » avec laquelle il ne partage de manière conjointe, dans le cadre (réel/délinant) de l'échange social, ni communication ni consentement ni sexualité ni amour.

Conclusion

Nous venons dans cette section d'illustrer les différents maillons de la chaîne de correspondances établie entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin, qui sont exploités dans *Trou de mémoire* au niveau de la réalité historique : la mise en corrélation chez le narrateur-scripteur entre la difficulté situationnelle d'écriture (la chute) et l'éloignement de la femme aimée, la description de l'impuissance sexuelle/politique de P. X. Magnant, la mise en miroir (suivant le prisme de la charnière romanesque) de la relation homme/femme en contre-point (scénique et scénaristique) à la fusion amoureuse et révolutionnaire entre le protagoniste et K se déroulant à l'hôtel d'Angleterre dans *Prochain épisode*. Nous avons aussi montré que ces maillons traduisent chez le multiple narrateur-scripteur « un comportement national frappé d'impuissance » : disséminés dans le texte aquinien, ces maillons signalent l'impossible reconquête de la femme-pays en pointant tous vers le portrait du conquis. Nous souhaitons, en conclusion, démontrer qu'ils sont les marqueurs de l'impossibilité pour le Canadien français/le Québécois à sortir de son état

1 *Ibid.*, p. 207-208.

2 *Ibid.*, p. 212.

3 *Ibid.*, p. 213.

4 *Idem.*

historique de minorité et de sa condition de conquis ; ils justifient, suivant la dialectique de l'art et de l'histoire qui traverse *Trou de mémoire*, l'impossible réalisation de l'action révolutionnaire, sur le pôle du réel historique, et sa transformation en action morale (au sens kantien), sur le pôle révolutionnaire de la postmodernité littéraire aquinienne : se révélant d'un côté comme écrivain, Aquin témoigne à travers eux d'un autre côté de l'impasse historique du projet indépendantiste. Dans cette démonstration portant sur *Trou de mémoire*, nous nous appuyerons sur certains développements de P. Smart dans *Hubert Aquin, agent double* et de J. Cardinal dans *Le Roman de l'histoire*, en nous opposant à leurs conclusions qui voient dans le roman aquinien, pour la première, la prise de « possession du pays réel par le moyen de l'œuvre¹ », et pour le second, « le livre des fondations² ». Nous souscrirons ici aux propos de R. Richard qui, dans *Le corps logique de la fiction*, n'envisage pas de contamination allant de la fiction vers la réalité. Nous évoquerons, d'abord, les crimes commis en ce qu'ils sont les réflecteurs, pour P. Smart, du viol historique constitutif de la Conquête et, pour J. Cardinal, de la violence intrinsèque à la condition de conquis/de colonisé du Canadien français/du Québécois dans son affirmation en tant que sujet et acteur de l'Histoire ; les deux critiques interprètent les actes de violence au regard des influences chez H. Aquin de l'existentialisme sartrien (avec la *Critique de la raison dialectique*³) et de « l'anticolonialisme "fanoniste"⁴ » (surtout *Les Damnés de la terre*⁵). Nous illustrerons, ensuite, ce qui constitue pour ces critiques un dépassement de la « fatigue nationale » des Canadiens français, voire une catharsis, au travers de RR qui en est la vectrice. En reprenant certains points de l'argumentaire de section, nous établirons, enfin, que RR (la violée et la ressuscitée) oscille comme Pierre X. Magnant entre puissance et impuissance, et qu'elle ne se renouvelle pas en femme-pays alliant en elle mutuellement avec son partenaire la révolution, l'amour et l'épanouissement sexuel. Ce dernier développement nous conduira à percevoir, dans l'évocation tout au long de *Trou de mémoire* des années 1966-1967, l'illustration, en autoportrait de la part d'Aquin, de son impuissance politique à une même période, de sa faiblesse en tant que prophète à communiquer auprès du collectif sur la « fatigue politique » et sur l'urgence historique de s'en extraire.

La démultiplication des voix narratives, qui se rapportent fondamentalement à un même narrateur-scripteur, et « l'utilisation d'événements-métaphores[,] qui ramassent en eux une multitude de significations à la fois contradictoires et complémentaires,⁶ » permettent à Aquin de témoigner des rapports entre l'individu, la communauté ou la société à laquelle il appartient, et le

1 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 68.

2 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire, op. cit.*, p. 101.

3 J.-P. SARTRE, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris, 1960.

4 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 70.

5 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, éd. F. Maspero, coll. « Cahiers libres », Paris, 1961.

6 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 71.

moment historique que vivent cet individu et cette collectivité. P. Smart y décèle le souhait chez l'écrivain de « rendre compte de la pluridimensionnalité du réel, selon Sartre, [...] [d'après] une dialectique “totalisante”, qui, à la différence du marxisme “abstrait”, respecte la particularité de chaque individu et de chaque groupe et l'unité de tous les aspects contradictoires de sa situation.¹ » Dans le cas du meurtre de Joan, divers niveaux de signification se juxtaposent les uns aux autres² et se complètent (épreuve de totalisation) pour laisser apparaître « l'unité pluridimensionnelle de l'acte³ » :

Finally, ce meurtre, acte de violence *antérieur* à l'entreprise romanesque, mais qui se perpétue dans le temps et informe la structure même de l'univers romanesque, rappelle le modèle du monde capitaliste et colonialiste de la *Critique de la raison dialectique*. Réconciliant le matérialisme dialectique et la psychiatrie, Sartre pose en principe l'existence d'un crime ou d'un acte de violence initial qui, réintériorisé par les générations suivantes, devient une condition matérielle de leur réalité. En examinant le rapport symétrique qui existe entre le meurtre de Joan, dans le récit de Pierre X. Magnant, et le viol de sa sœur Rachel (RR) dans le journal d'Olympe Ghezso-Quénum, nous [voyons] comment *Trou de mémoire*, véritable « cure psychiatrique », est un dévoilement graduel du viol (la Conquête) qui a traumatisé tout un peuple.⁴

Dans la mise en tension entre la personne/la société et le moment historique, le meurtre de Joan « pose en principe[, suivant la réconciliation du matérialisme dialectique et de la psychiatrie opérée par Sartre,] l'existence d'un crime ou d'un acte de violence initial qui, réintériorisé par les générations suivantes, devient une condition matérielle de leur réalité » : la Conquête agit sur le criminel Pierre X. Magnant à la hauteur du traumatisme qu'elle a constitué pour ses ancêtres, ce qui fait « du viol (la Conquête) » son mode d'existence et de non-existence dans la réalité et dans la fiction.

Le criminel est abordé suivant sa condition (matérielle et immatérielle) dans sa réalité et dans la fiction par J. Cardinal. L'essayiste interprète aussi la Conquête comme « un acte de violence initial » mais la considère surtout au vu de ses conséquences dans l'actualité du personnage. Pour lui, le meurtre de Joan/le viol de RR sont des actes de terreur « qui succèd[ent] à l'échec de la déclaration de guerre, le projet de Magnant consist[ant] à reconnaître que la lutte à mort est le seul destin conduisant à la reconnaissance nationale.⁵ » Ce recours au terrorisme, qui s'oppose à un appel

1 *Ibid.*, p. 70.

2 P. Smart détaille à plusieurs niveaux les significations auxquelles renvoie le meurtre de Joan : « la signification de *Trou de mémoire* n'est pas seulement métaphysique, politique, esthétique ou sociologique ; à l'intérieur de l'unité formelle du roman, tous ces niveaux de signification s'interpénètrent et se complètent. Examinons, à titre d'exemple, la métaphore du “crime parfait”, le meurtre de Joan Ruskin par Pierre X. Magnant. Au niveau le plus général, la relation entre Pierre X. Magnant et Joan représente la structure dialectique du réel – la lutte entre deux forces antagonistes qui est le principe de toute création et de tout changement. Le meurtre de Joan est l'acte antidialectique par excellence, une parodie pervertie de l'union créatrice. En même temps, cette métaphore est chargée de plusieurs significations plus spécifiques. Par rapport à la thématique de *Prochain épisode*, le meurtre de Joan marque une rupture : la disparition de l'absolu et l'impossibilité de la “rencontre” mythique. Au niveau de signification esthétique, nous verrons que le crime parfait représente le “roman parfait”, et le lecteur, le détective qui cherche à élucider ses énigmes. Au niveau métaphysique, on peut y voir un paradigme du lien paradoxal entre l'érotisme et la mort. Dans la perspective des rapports entre le Québec et le Canada anglais, le meurtre de Joan est à la fois une tentative d'expulser le dominateur et un signe de l'impuissance du dominé » (*Ibid.*, p. 72).

3 J.-P. SARTRE, *Critique de la raison dialectique*, op. cit., p. 74. Cité par : P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 71.

4 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 72.

5 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 108.

à la « négociation dialogique sur la légitimité de l'indépendance nationale¹ », répond chez le criminel d'un besoin d'affirmation vis-à-vis du conquérant et dominateur qui lui témoigne dans l'histoire canadienne-française d'une violence comparable :

Une telle conception de l'histoire, devenue scène du désir de reconnaissance et de lutte à mort, doit beaucoup à la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave telle que traduite par Frantz Fanon dans son livre, *Les Damnés de la terre*. Ce classique de la philosophie de la décolonisation s'inspire très largement de la dialectique hégélienne puisqu'il fait de la violence le principe incontournable de l'affirmation du sujet, posant que c'est aussi au nom de cette violence que s'exerce l'assujettissement colonial. Seule la violence peut inscrire à nouveau le sujet dans sa liberté. Elle a, de plus, dans le discours de Fanon, un effet singulièrement cathartique dans la mesure où elle vise à désintoxiquer le corps du sujet colonisé : « le colonialisme n'est pas une machine à penser, n'est pas un corps doué de raison. Il est la violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence. [...] La violence est ainsi comprise comme la médiation royale. L'homme colonisé se libère dans et par la violence. [...] Au niveau des individus, la violence désintoxique² ». Cette problématique de l'histoire comme avènement du sujet par la violence prend l'exact contre-pied de celle qui en fait l'avènement pacifique de la raison.³

J. Cardinal fait entrer Pierre X. Magnant dans « la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave telle que traduite par Frantz Fanon » ; esclave dans la relation de domination entretenue avec le colonisateur, le criminel « fait de la violence le principe incontournable de l'affirmation [de] [lui-même en tant que] sujet » libre et de son peuple en tant que nation autonome.

Le régime de la monarchie constitutionnelle britannique, appliqué à l'Union puis au fédéralisme, maintient, suite à l'abrogation de l'Acte constitutionnel de 1791, le peuple canadien-français dans un état kantien de minorité, dans un état de dépendance vis-à-vis de lui, qui l'empêche de s'émanciper et, donc, de s'extraire de la « fatigue culturelle » définie par H. Aquin. Cette assujettissement du Canadien français à ce régime d'ordre colonial s'est transmis au Québécois des années de la Révolution tranquille et singulièrement à Pierre X. Magnant qui l'intériorise et l'apprécie comme un acte de violence à son endroit. Rejetant les lois et la morale sociale du maître, le « Possédé » Magnant agit en dehors d'elles ; il échappe ainsi à la lucidité et à la raison. Il semble pour ce conquis que « [seule] la violence peut [l']inscrire à nouveau [...] dans sa liberté » ; aussi, il viole et tue. Cette violence a chez ce « sujet colonisé » « un effet singulièrement cathartique dans la mesure où elle vise à désintoxiquer [son] corps ». À travers elle, le criminel, qui use dans son mode opératoire de pharmacopées, se fait certes « empoisonneur (*pharmakeus*) » mais aussi « pharmacien-*pharmakon* », ce qui lui permet d'appréhender « son propre corps comme la substance maléfique qui introduite mortellement dans le corps de Joan, peut [en effet] le purifier[...] [...] À la fois *pharmakon* et *pharmakeus*, Magnant officie le rituel sacrificiel avec la plus parfaite des maîtrises »⁴ en s'investissant dans ces rôles, d'abord, d'une puissance omnipotente. Cependant,

1 *Idem*.

2 F. FANON, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 33, 47, 64, 71 (J. CARDINAL, « Note 12 », *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 108).

3 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 108.

4 *Ibid.*, p. 117.

si l’empoisonnement de Joan est « la traduction de [son] corps dans le discours “formulaire” de la chimie¹ » et marque ainsi une inscription du nom dans l’histoire, l’écriture de l’empoisonneur s’ancre non pas dans une maîtrise digne de sa puissance mais, au contraire, se délite sous le signe d’une dépossession caractéristique de son impuissance historique à dépasser la ligne de l’indépendance : Pierre X. Magnant occupe, ensuite, la place de « la victime expiatoire de la condition coloniale (*pharmakos*).² »

J. Cardinal associe la « pharmacopée [...] [à] l’art de la mobilité totale des corps ; art de la transfiguration, de la transsubstantiation.³ » En pratiquant cet art, Pierre X. Magnant s’inscrit dans « une logique du désir où l’imaginaire du sujet est, d’entrée de jeu, de l’ordre du leurre⁴ » et, comme le rappelle P. Smart en empruntant à Olympe⁵, du sacrilège. Oscillant entre mensonge et vérité, il tente de « rejouer [la] scène de violence [initiale] afin de se donner à lire comme le récit cathartique de la défaite des Plaines d’Abraham et de la peste consécutive au colonialisme.⁶ » Cependant, cette mise en scène vers une rédemption possible résiste à son assimilation dans le « discours fondationnel⁷ » du tribun Magnant, ce discours apparaissant dans le manuscrit sous forme fragmentée⁸. Si le criminel « échoue à narrer le récit cathartique apte à libérer la Cité de la peste⁹ », sa victime RR reprend, une fois ressuscitée, une forme d’ascendance sur le récit en lui assurant sa paternité. L’anamorphose joue pour J. Cardinal et pour P. Smart un rôle fondamental en organisant un point de fuite, véritable point des réconciliations, où le dépassement de la « fatigue culturelle »/de la condition de conquis est rendu possible par l’inscription de « l’ultime signataire de l’histoire contre l’effacement du nom¹⁰ » et par le passage de relai au lectorat :

La représentation anamorphique s’offre ainsi à la lisibilité du sujet en deux temps, allant de la déformation à la forme, de l’indiscernabilité au discernable et, pour le traduire dans le discours politique du roman, de la méconnaissance du colonisé à la reconnaissance (*anagnôrisis*) de son nom souverain. En d’autres

1 *Ibid.*, p. 114.

2 *Ibid.*, p. 120.

3 *Ibid.*, p. 115.

4 *Ibid.*, p. 105.

5 P. Smart note en effet dans *Hubert Aquin : agent double* que « la tentative de revivre le viol apparaît à Olympe comme une “transsubstantiation sacrilège” ([TM,] p. [220]) » (P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 122).

6 J. CARDINAL, *Le roman de l’histoire, op. cit.*, p. 101.

7 *Ibid.*, p. 102.

8 P. Smart apporte une lecture complémentaire qui prend en compte non pas le discours en gestation mais l’écriture romanesque de Pierre X. Magnant dans son rapport à Joan : « L’amour de Magnant et de Joan, lutte de domination qui ne finit qu’avec le meurtre, symbolise les rapports entre le Québec et le Canada anglais ; tandis qu’après sa mort, Joan se transforme en symbole du pays-cadavre (le Québec) que l’écrivain-révolutionnaire tente de rattraper et de ressusciter par sa “course romanesque” » (P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 102). Cette tentative de Pierre X. Magnant s’avère vaine.

9 J. CARDINAL, *Le roman de l’histoire, op. cit.*, p. 124. P. Smart, dans *Hubert Aquin : agent double*, aboutit par une analyse méthodique du texte aquinien à une même conclusion que J. Cardinal quant à l’échec de Pierre X. Magnant dans sa constitution d’un récit cathartique pour son peuple. Comme le mentionne P. Smart, « il existe en effet une vérité inavouable au fond de la mémoire de Pierre X. Magnant : c’est la constellation conquête-échec-ambiguïté. Transmuée en métaphore, cette constellation devient la double image du pays “mort” (le cadavre de Joan) et “violé” (le corps de RR) qui [traumatise] la double conscience Pierre X. Magnant-Olympe Ghezso-Quénum » (P. SMART, *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 110-111). Voir pour ce qui est des développements en particulier de cette analyse : P. SMART, « Chapitre 5. Le pays : un rassemblement de fragments », *Hubert Aquin : agent double, op. cit.*, p. 99-123.

10 J. CARDINAL, *Le roman de l’histoire, op. cit.*, p. 105.

mots, la rhétorique de l'anamorphose, qui structure le roman, suppose que la monstration de l'indiscernabilité narrative puisse peut-être ultimement se dénouer dans la discernabilité d'un nom.¹

Dans le tableau de H. Holbein, les Ambassadeurs s'offrent aux deux perspectives que sont la mort (le crâne apparaissant en anamorphose) et la résurrection (la figure du Christ pointant à demi à un angle supérieur). Dans *Trou de mémoire*, pour RR qui retranscrit alors des paroles émises suivant ses fantasmes par Joan, « le “cabinet de vérité”, dans [son] souvenir, s'identifie à une sorte de salon funéraire incomparable² » où l'éternité christique n'est plus une promesse valable. « Immense “blasphème”[,] [l'écriture romanesque liée au double récit de Magnant et de RR] détruit tout absolu situé hors du temps (religion, art ou *pays* érigé en absolu)³ ». P. Smart expose les conséquences de cette destruction :

L'absolu n'apparaît plus comme un but statique, mais plutôt comme un « point de fuite » qui s'éloigne du chercheur à mesure qu'il s'en approche. Comme *les Ambassadeurs*, *Trou de mémoire* contient la synthèse de ses contradictions, dans cette vision dialectique où se réconcilient l'abstrait et le concret, les exigences de l'individu et celles de la collectivité, l'absolu et le relatif. Pourtant, cette synthèse se défait d'elle-même pour renvoyer aux contradictions de la vie dans le temps. Le passage de la mort à la résurrection ne s'accomplit jamais de façon définitive ; c'est un processus interminable par lequel les hommes et les collectivités, assumant pleinement leurs pouvoirs créateurs, se transforment et transforment le monde autour d'eux. C'est ce processus historique qui donne une signification à un monde où l'ancien absolu n'a plus cours.⁴

Pierre X. Magnant se donne à voir à la fois comme empoisonneur, dans un univers où les lois et la morale sociale d'un « *pays* érigé en absolu » (le Canada monarchique et fédéral), l'art littéraire du refoulement du sentiment de domination et la religion catholique n'ont plus cours, et comme victime des violences du même « *pays* érigé en absolu ». « Comme *les Ambassadeurs*, *Trou de mémoire* contient la synthèse de ses contradictions, dans cette vision dialectique où se réconcilient l'abstrait et le concret, les exigences de l'individu et celles de la collectivité, l'absolu et le relatif » : organisant sa propre mise en anamorphose pour simuler sa mort (sa chute) dans l'écriture, la ressuscitée RR passe par le tamis de la réconciliation dialectique des contraires. « Tenant simultanément le rôle d'auteur, d'éditeur et de lecteur, [cette même] RR regarde [par la suite] le texte d'un “point de vue final” (p. [234]) qui, comme une grille placée sur une anamorphose, en révèle la “vérité raccourcie”. Cette vérité est indissociable du fait que le livre est un *produit*, consciemment ordonné par l'auteur et l'éditeur avant d'être offert à la consommation publique⁵ ».

Dans *Trou de mémoire*, la « représentation anamorphique s'offre ainsi à la lisibilité du [lecteur] en deux temps, allant de la déformation à la forme, de l'indiscernabilité au discernable ». À ces « deux temps » sont successivement associés Pierre X. Magnant, qui se bute à la

1 *Ibid.*, p. 104.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 148.

3 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, *op. cit.*, p. 98.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 127-128.

« méconnaissance du colonisé » en société, et RR, dont la signature auctoriale et la ligne éditoriale valent pour « reconnaissance (*anagnôrisis*) de son nom souverain ». Pour J. Cardinal, RR opère une transmission du nom-du-père à son futur enfant, en plus « d’assumer la paternité du roman[,] comme mise en œuvre d’une fondation historique.¹ » Tenant des propos analogues, P. Smart signale : « Aux deux niveaux de l’art et du réel historique, *Trou de mémoire* est un acte de totalisation : c’est-à-dire un rassemblement de fragments dans une totalité significatrice, visant à dépasser la “fatigue culturelle” du Canada français et à créer un contexte pour l’art et pour l’action.² » Pour les deux analystes du texte aquinien, le contexte historique des années 1960 au Québec (l’entrée en finale de roman dans l’année 1967 marquée par la déclaration « Vive le Québec libre ! » de Charles de Gaulles) interagit, suivant la dialectique de l’art et de l’histoire, avec l’œuvre d’art, ce qui conduit, comme le signale P. Smart, à la « métamorphose de [RR en] la femme-pays³ ». Cette interaction rédemptrice et libératrice engage *in fine* le lectorat dans « un processus interminable par lequel les hommes et les collectivités, assumant pleinement leurs pouvoirs créateurs, se transforment et transforment le monde autour d’eux », dans un processus qui engage à l’action pour la transformation de lui-même et en particulier de la société québécoise.

Une contre-analyse remet en question certains propos de P. Smart et de J. Cardinal. Ce dernier signale lui-même certaines limites à la fondation à travers le nom : « la rhétorique de l’anamorphose, qui structure le roman, suppose que la monstration de l’indiscernabilité narrative puisse peut-être ultimement se dénouer dans la discernabilité d’un nom. » Les usages du mode subjonctif et de l’adverbe de commentaire phrastique « peut-être » caractérisent d’une valeur hypothétique le dénouement « dans la discernabilité d’un nom » : la ressuscitée RR (Rachel Ruskin) indique en clôture du roman s’être présentée devant un médecin sous l’identité d’« Anne-Lise Jamieson » et vouloir encore « changer de nom »⁴ ; ce faisant, elle témoigne d’un nom certes discernable mais instable, ce qui contrevient en partie à l’argumentaire de J. Cardinal. Par ailleurs, même si cette même « RR, tout en rejetant l’humiliation, la violence subie et la longue maladie du passé, assure une continuité entre passé, présent et avenir par sa décision de donner à son enfant le nom du père⁵ », il n’en est pas moins que cet enfant est le fruit d’un viol et qu’il portera suivant cette décision l’identité du violeur et du conquis. Les développements de R. Richard dans *Le corps logique de la fiction* apportent également leurs contradictions aux propos de P. Smart et de J. Cardinal : ils prennent en compte le roman aquinien non pas comme un roman des dialectiques (et ultimement de la réconciliation des opposés) mais comme « un roman clivé, se jouant sur deux

1 J. CARDINAL, *Le roman de l’histoire*, op. cit., p. 105.

2 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 68.

3 *Ibid.*, p. 127.

4 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 236.

5 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 127.

plans ou sur deux scènes. Ce clivage peut s'exprimer de diverses façons. Ainsi peut-on l'assimiler à la modalité générale : vérité/savoir, à laquelle on fera correspondre les modalités suivantes (et que l'on peut multiplier à volonté) : code/texte, marge/texte, hors-texte/texte, lecteur/texte, infini/fini, etc.¹ » On peut donc poser en complément de cette liste et en contradiction avec l'analyse de P. Smart : fiction (le symbolique et l'imaginaire)/réel historique. Ce dernier clivage est pris en compte dans les analyses menées en amont de cette conclusion.

La ressuscitée RR, future mère de Pierre X. Magnant, femme violée par le père, rejoint, d'après les analyses de section, les autres voix narratives qui, ainsi associées, tendent à illustrer un seul et même narrateur-scripteur sous différentes versions. Ainsi, RR est la double de Pierre X. Magnant et occupe parfois des positions inverses suivant l'anamorphose de la charnière romanesque : dans leur « fuite en dehors du temps de l'histoire », la ressuscitée RR (qui s'imagine en couple avec sa sœur Joan) se fait satellite quand le criminel Magnant se sublime en soleil ; dans la réalité historique, Magnant est touché par une impuissance sexuelle/politique, s'il ne déplore pas la perte de la femme aimée, tandis que la même RR n'a jamais rencontré d'hommes et qu'elle paraît en tant que « Québécoise pure laine » déterminée dans son orientation vers un avenir nouveau et paradoxalement ignorante d'enjeux sociétaux issus du passé canadien-français. Dans cette même réalité, les deux ressentent une fatigue, due à leur condition de conquis, qui les entraînent dans leur chute : ils représentent, pour le premier, le conquis qui est lucide et qui dans sa condition s'identifie à sa communauté d'appartenance, et pour la seconde, la conquise qui fait table rase du passé lié à l'humiliation et, dans son ambivalence, participe du mouvement de libération du peuple québécois.

« Édifices bâtis sur un vide qui est à la fois celui du monde contemporain et celui qui caractérise la conscience collective d'un peuple conquis, [*Prochain épisode* et *Trou de mémoire*] aident à dépasser ce vide en montrant que ce n'est pas une réalité absolue et immuable, mais plutôt le produit de circonstances historiques particulières. Bien que leurs perspectives contradictoires ne se réconcilient que dans un point de fuite qui se dérobe dans l'avenir historique, [ils] nous rapprochent [selon P. Smart] de ce moment de réconciliation.² » Si, comme mentionné précédemment dans ce travail, dans *Prochain épisode*, l'ellipse romanesque permet d'envisager à l'avenir une consolidation du protagoniste pour son maintien sous les auspices favorables de l'amour, d'une sexualité épanouie et de la révolution, dans *Trou de mémoire*, l'anamorphose romanesque reproduit le Même dans une version dégradée, le conquis Magnant se dédoublant en une conquise qui refoule le sentiment de domination, ce qui invalide la perspective de dépassement de la « fatigue culturelle » et de réconciliation établie par P. Smart. De *Prochain épisode* à *Trou de*

1 R. RICHARD, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 25.

2 P. SMART, *Hubert Aquin : agent double*, op. cit., p. 129.

mémoire, la référence généralisée née de la juxtaposition notamment de références au Romantisme et au mythe d'Orphée et d'Eurydice disparaît ; il subsiste dans le second roman des allusions à ce mythe : d'un roman à l'autre s'évanouit l'illustration de l'union amoureuse et sexuelle, véritable soutien à l'acte révolutionnaire, entre le combattant canadien-français et la femme-pays, donnant à dire que *Trou de mémoire* avertit des transformations des Québécois en dehors des chemins de l'indépendance, soit de leur préservation dans un état de dépendance vis-à-vis du régime monarchique et fédéral. De la même manière sont effacées les références et les allusions à Balzac et à son œuvre, qui intègrent la référence généralisée dans *Prochain épisode*, pour ne laisser apparaître dans *Trou de mémoire* qu'un chef – le narrateur multiple, accompagné de ses hommes de l'ombre (métaphoriquement, Ferragus et les Dévorants), à l'envers du décor sociétal, dans un « bordel infâme qui [lui] [sert] de tour d'ivoire pour décrire le spectacle lamentable de la colonisation incessante du Canada français et ses efforts de femme frigide pour connaître un orgasme révolutionnaire¹ » : alors même qu'à la marge du texte resurgit le chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin établi dans *Prochain épisode* à partir de la notion d'impuissance sexuelle/politique et que s'imposent les impuissances sexuelle, politique et scripturaire du personnage tout au long du roman, cet effacement de Balzac et de son œuvre de la référence généralisée ne permet plus après *Prochain épisode* d'envisager d'intercession des mêmes en faveur du combattant canadien-français à l'endroit du décor sociétal ; ces dernières perspectives valident les précédentes prises de position. Ainsi se profite le portrait d'Aquin dans son actualité des années 1966-1967, l'illustration (au miroir de Balzac) de son impuissance politique.

1 H. AQUIN in Entretien d'Hubert Aquin par Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin », *op. cit.*, p. 15.

Chapitre IV/ L'impossible intercession de Ferragus et de Gaudissart

Dans « La fatigue culturelle du Canada français », H. Aquin stipule, sur les pas de C. Lévi-Strauss¹, que les « écarts entre classes, États ou groupes d'États ou cultures [...] engendr[ent] la lutte : [ils] fond[ent] ainsi, par [leur] métamorphose protéenne indéfinie et toujours nouvelle, la dialectique, en recréant indéfiniment les deux termes éloignés (écartés) qui tendront logiquement à s'égaliser.² » Ramenés à l'échelle du Canada, ces écarts se posent entre le Canada anglais et le Canada français, entre les Canadiens anglais qui font essentiellement partie des classes dirigeantes (en politique, en économie, dans l'industrie...) et les Canadiens français qui font majoritairement partie des classes dirigées, entre la culture anglo-saxonne d'Amérique du Nord et la culture franco-américaine. Ces écarts fondent la tension, qui traverse les romans aquiniens, entre les termes « Canada anglais » et « Canada français ». De ces écarts naît le combat pour une égalisation entre ces « deux termes éloignés (écartés) ». Dans *Prochain épisode*, missionné par le narrateur emprisonné qui, de noyade en noyade, tente vainement de gagner la rive de la femme-pays en vue de sa reconquête, le protagoniste et indépendantiste québécois manque sa rencontre avec K suite à leur union fusionnelle, faute de n'avoir pu assassiner le « fondé de pouvoir » canadien-anglais : le révolutionnaire, placé un temps sous les influences bénéfiques de personnages réels ou fictifs incarnant la révolte contre le dominateur, échoue dans son combat qui l'oppose au contre-révolutionnaire ; se voyant répéter l'acte manqué des Patriotes, il retrouve son image dans le portrait du colonisé avec, néanmoins, la perspective d'un renouvellement prochain de son expérience qui inclurait potentiellement des variantes. Dans *Trou de mémoire*, nulle fusion amoureuse et sexuelle entre un homme et une femme ne s'offre pour proposer un contre-point aux relations gâchées entre Pierre X. Magnant et Joan comme entre Olympe Ghezso-Quénum et RR. Sortie indemne de l'effacement des voix narratives comprenant la sienne, la Canadienne anglaise RR n'en est pas moins transformée en Canadienne française pour apparaître faussement comme le centre de l'égalisation des deux termes de la dialectique puisque la lutte pour l'indépendance se poursuit au même moment de manière visible avec des manifestations dans les rues.

Les personnages de *Prochain épisode* (le narrateur dédoublé) et de *Trou de mémoire* (le multiple narrateur-scripteur) restent des conquies, quoi qu'ils entreprennent et quelles que soient leurs (tentatives de) transformations. Aussi subsiste dans le texte aquinien la tension entre les deux termes du Canada anglais et du Canada français. En réponse à l'absence d'égalisation entre ces deux termes dans la réalité politique et morale, il est envisagé un troisième terme, situé en dehors

1 H. Aquin se réfère à : C. LÉVI-STRAUSS, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Julliard, Paris, 1961, p. 41-45. Cette référence apparaît dans : H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 81.

2 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 81.

des conventions et de la moralité humaines, qui, dans « La fatigue culturelle du Canada français », suppose la suppression des écarts et la fin des combats :

Cette inégalité basique de toute civilisation ne peut être éliminée que par le transfert de l'inégalité sur un troisième terme : la nature. Somme toute, la puissance ne serait plus fonction de la moindre puissance d'un autre groupe humain, mais partagée avec lui en tant que fonction comme puissance sur l'inertie, ce qui revient à dire que le problème du désarmement ne peut se concevoir en dehors d'une révolution totale de toutes les sociétés qui, ayant purgé puis dépassé leur tension contre le terme supérieur d'opposition, égalisées donc en quelque sorte et sur tous les plans, pourraient commencer à se définir en fonction d'un nouveau terme dialectique : la nature, ou le cosmos. Les États ou les groupes tels qu'ils sont conçus, ne sauraient désarmer devant les groupes qui, par un écart quelconque, les forcent à se définir comme des *contraires*. Pour débarrasser les groupes de cette vocation à la contradiction et à la lutte, il faut d'abord supprimer l'écart originel entre les groupes.¹

Pour Aquin dans son article, « supprimer l'écart originel entre les groupes » et interrompre les combats que cet écart génère impliquent le lancement « d'une révolution totale de toutes les sociétés qui, ayant purgé puis dépassé leur tension contre le terme supérieur d'opposition, égalisées donc en quelque sorte et sur tous les plans, pourraient commencer à se définir en fonction d'un nouveau terme dialectique : la nature, ou le cosmos. » Dans ses deux premiers romans publiés, les représentants du régime monarchique et fédéral, comme les forces réfractaires au mouvement souverainiste, « forcent [les incarnations du combat pour la souveraineté] à se définir comme des *contraires* » voire, par effet-miroir suivant des perspectives inversées, comme des doubles. Il en est de même dans *Neige noire*, où la question du Québec surgit seulement du creux de la page, avec les personnages que sont Nicolas (le conquis et justicier), Sylvie (la fautive), Michel Lewandowski (le père incestueux), Linda et Éva (les doubles en alternance de Sylvie et enquêtrices), le commentateur et scénariste, sur les scènes principales, selon le positionnement de chacun, de la réalité historique, du filmique, du théâtre hamletien et du romanesque. Dans les romans aquiniens, même si « l'écart originel entre les groupes »/les individus n'est pas supprimé, surgit « un nouveau terme dialectique : la nature, ou le cosmos. » Faute d'égalisation des termes de la dialectique sur la scène de la réalité historique, le combat révolutionnaire se déplace vers ce nouveau terme de la nature et du cosmos, que R. Richard nomme « l'Ouvert de la place publique », et le détériore en un domaine du blasphème et de la perversion où le dominé assouvit ses désirs. Si le couple Linda/Éva fait exception sur la scène du réel, il rejoint néanmoins dans sa fusion le cosmos aquinien de la transsubstantiation du Sujet subjectif, scène de la transformation incessante du récit occidental.

Dans ce chapitre, nous questionnerons les capacités véritables des personnages balzaciens convoqués dans *Prochain épisode*, Gaudissart et Ferragus, à combler les carences du protagoniste, d'un côté, dans son combat discursif et, d'un autre côté, dans sa lutte à mort contre son ennemi, de manière à ce qu'il puisse retrouver la femme aimée et « supprimer [symboliquement] l'écart

1 *Ibid.*, p. 81-82.

originel » entre sa communauté d'appartenance et le régime adverse qui la domine. S'il était suffisamment puissant lors d'un prochain épisode, le protagoniste pourrait convaincre son ennemi, voire l'abattre, et recouvrer la femme-pays ; il ferait ainsi en sorte que la révolution ne contamine pas le troisième terme de la dialectique qui jouerait alors son rôle de polarisation de l'inégalité entre les deux premiers termes dorénavant égaux.

Dans ce chapitre, nous souhaitons, d'abord, poser Ferragus et Gaudissart en perspective avec les personnages isolés et révoltés, décrits en deuxième partie, qui adoptent pour eux-mêmes une attitude critique vis-à-vis de leurs actualités avant de témoigner des contingences arbitraires et permanentes pesant sur eux en société. Nous reviendrons sur les ambitions d'Aquin à vouloir se saisir de ce type de personnage, en prenant appui dans nos justifications sur le personnage de Vautrin que l'écrivain québécois souhaite intégrer à *Prochain épisode* (durant la période pré-scripturale) parmi les allusions littéraires et les références intertextuelles. Vautrin, Ferragus et éventuellement Gaudissart (qui dispose individuellement d'un pouvoir extraordinaire de persuasion dans l'échange avec l'autre) jouissent de certaines particularités, associées au dédoublement, à la conspiration et au collectif, qui suppléeraient aux carences du protagoniste et narrateur de *Prochain épisode* dans sa quête ; il s'agira d'éclairer ces particularités et d'en retenir leurs utilités potentielles pour le protagoniste aquinien. Nous justifierons l'éviction de Vautrin, de la part de l'écrivain durant la phase rédactionnelle, dans la transition avec la section suivante ; les notes préparatoires d'Aquin, conservées aux Archives Hubert Aquin de l'Université du Québec à Montréal, qui sont constituées dans la perspective de cours d'enseignement portant sur Balzac, fournissent le mobile de son éviction et les raisons de sa pré-sélection. Nous verrons, ensuite, si Ferragus et/ou si Gaudissart sont suffisamment puissants pour légaliser en société leurs projets et, suivant les effets-miroirs du roman aquinien, pour soutenir le protagoniste dans la réalisation de sa quête. Les textes balzaciens, sur lesquels se concentreront nos études de Ferragus et de Gaudissart, sont « Ferragus¹ » de l'*Histoire des Treize* et « L'illustre Gaudissart² ». Nous introduirons brièvement, en préambule des développements de cette section, ces récits balzaciens de manière à percevoir, par la suite, le monde dans lequel sont laissés les personnages aux dénouements de leurs péripéties respectives. Nous concluons ce chapitre en établissant des similitudes entre ces personnages balzaciens et le

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize, La Comédie humaine*, Omnibus, Paris, 1999, p. 17-111. Première publication à la Revue de Paris en mars-avril 1833. Ferragus apparaît également impliqué dans des affaires dans « La fille aux yeux d'or » et dans « La Duchesse de Langeais », les deux autres récits composant en plus de « Ferragus » l'*Histoire des Treize*.

2 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 337-374. « Première publication autour du 12 ou du 15 décembre 1833 ; dernier texte (p. 305 à 389) du 6^e volume et de la 1^{re} livraison des *Études de mœurs au XIX^e siècle*, t. II des *Scènes de la vie de province*, Mme Charles-Béchet, in-8, 15 fr., les volumes 5 et 6 » (I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II, op. cit.*, p. 337). Gaudissart apparaît également dans *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1837) et dans *Le Cousin Pons* (1847). Il est décrit dans *La Comédie humaine* durant sa vie d'adulte. Notre étude se limite à une courte période de sa vie et à la perspective donnée dans la nouvelle citée qui correspond à la première version du texte avant son intégration à l'œuvre monumentale sous couvert de modifications.

personnage aquinien qui nous permettront de construire un nouveau maillon dans le chaînon de correspondances entre H. de Balzac, G. Simenon et H. Aquin.

A/ Ferragus et Gaudissart dans le monde balzacien des révoltés

Ferragus et Gaudissart sont des personnages révoltés. L'un et l'autre adoptent pour eux-mêmes une attitude-limite face à leurs actualités respectives ; il s'agit ici de mesurer l'ampleur de la détermination par l'*Aufklärung* de ces personnages, en comparaison avec la marquise dans « Souffrances inconnues », avec Z. Marcas dans la nouvelle éponyme et Vautrin. Pour un Jules Desmarets tergiversant dans « Ferragus » à son sujet, le premier est un « homme si profondément habile, si logique dans ses moindres actes, qui voit, qui pressent, qui calcule et devine même [les] pensées [des autres], [...] [qu'il doit] employer des moyens en harmonie avec sa puissance¹ » ; en effet, quand des obstacles viennent nuire au bon déroulement de ses projets, il les voit avant d'employer des moyens à la hauteur des pouvoirs occultes dont il dispose : quand le jeune baron Auguste de Maulincour s'intéresse de trop près à son identité et à sa relation avec la femme de Jules Desmarets, le visionnaire et intrigant Ferragus constate les faits, grâce à ses auxiliaires qui lui rendent compte de l'espionnage du jeune homme, puis ourdit et fomenté des attentats à son encontre, comme s'il menait « une guerre à mort, [...] une guerre de sauvage, une guerre de surprise, d'embuscade, de trahison, déclarée au nom de madame Jules.² » Ferragus détermine ainsi les discriminations arbitraires et permanentes, qui pourraient peser sur lui en société avec la divulgation de son passé de forçat, et les moyens de ne pas les subir, avant de passer à l'action. Vautrin, chef des Dix Mille, dispose d'un même pouvoir d'action que Ferragus ; devenu Collin, il comprend, de la même manière que Ferragus, les menaces qui pèsent sur un ancien forçat quand son passé criminel et carcéral est divulgué en société. Contrairement à Vautrin qui, en réintégrant la société, reprend son patronyme de naissance (Collin), Ferragus cherche (dans « Ferragus ») à obtenir une nouvelle identité, qui le rendrait acceptable en société, de manière à légitimer sa fille en société et à lui léguer en toute légalité son patrimoine obtenu par des moyens plus ou moins licites, voire illicites. Son projet pourrait échouer si sa véritable identité et si son lien de paternité avec Madame Jules venaient à être connus puis répétés.

De son côté, Félix Gaudissart, commis-voyageur de condition, est un progressiste qui souhaiterait voir les contraintes, s'exerçant sur certaines portions de la population, abolies et un mécanisme établi pour les peu fortunés rêvant d'une inaccessible destinée dans les sphères socialement supérieures. « Je me suis battu en juillet³ », indique-t-il quand nécessaire pour se

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 76.

2 *Ibid.*, p. 44-45.

3 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 354.

défendre et se revendiquer dans l'implicite d'une épistémologie du changement et pour la constitution d'une République en France. La Révolution de Juillet le conduit à s'engager en société dans le domaine des idées en politique : « après août et octobre 1830, il quitt[e] la chapellerie de l'article de Paris, laiss[e] les commissions du commerce des choses mécaniques et visibles, pour s'élancer dans les sphères les plus élevés de la spéculation parisienne [;] [il] abandonn[e], di[t]-il, la matière pour la pensée, les produits manufacturés pour les élaborations infiniment plus pures de l'intelligence.¹ » Les circonstances ayant encouragé sa participation aux émeutes puis au soulèvement populaire contre les ordonnances unilatéralement décidées par Charles X, Gaudissart gagne en conscience politique après juillet 1830. Trouvant en ses aptitudes de commerçant les capacités de faire valoir auprès des autres ses opinions politiques et une « police d'assurance² » favorisant la réalisation des projets personnels, il quitte Paris pour mettre à l'épreuve « les élaborations [...] de l'intelligence » et de la pensée dans l'échange avec l'autre ; il commercialise alors des plans d'épargne en assurance-vie, des abonnements à des journaux d'obédience politique de gauche et des souscriptions « au Journal des Enfants³ », ainsi qu'un mécanisme de valorisation du « capital intellectuel⁴ ». Ce négociant explique en Touraine les principes de ce mécanisme :

- [...] Un homme existe, a un avenir, il est bien mis, il vit de son art, il a besoin d'argent, il en demande. Néant. Toute la civilisation en refuse à cet homme qui domine en pensée la civilisation, et doit la dominer un jour par le pinceau, par le ciseau, par la parole, par une idée, par un système. Atroce civilisation ! Elle n'a pas de pain, pour ses grands hommes qui lui donnent son luxe ; elle ne les nourrit que d'injures et de moqueries, cette gueuse dorée : l'expression est forte, mais je ne la rétracte point. Alors le grand homme vient chez nous, nous le réputons grand homme, nous le saluons avec respect, nous l'écoutons et il nous dit :

- Messieurs de l'assurance sur les capitaux, ma vie vaut tant ; sur mes produits je vous donnerai tant pour cent. Immédiatement, sans jalousie, nous l'admettons au superbe festin de la civilisation comme un puissant convive [...]. Il signe sa police d'assurance, il prend nos chiffons de papier, nos misérables chiffons qui, vils chiffons, ont néanmoins plus de force que n'en avait son génie. En effet, s'il a besoin d'argent, tout le monde, sur le vu de sa charte, lui prête de l'argent. À la bourse, chez les banquiers, partout, et même chez les usuriers, il trouve de l'argent parce qu'il offre des garanties. Eh bien, monsieur, n'était-ce pas une lacune à combler dans notre système social ?⁵

Gaudissart promeut auprès de ses concitoyens un mécanisme de garantie et de prêt bancaire à destination de l'homme promis à un brillant avenir s'il n'essuyait pas le refus de « [toute] la civilisation » dans ses demandes de soutien financier. Ce mécanisme comble, selon lui, « une lacune [...] dans [le] système social » en permettant à ce « grand homme » en devenir d'obtenir de l'argent et donc de dépasser ce qui freine à son éclosion en société. En vantant ce mécanisme, Gaudissart soutient, contre la civilisation qui méprise celui-ci, « cet homme qui domine en pensée la civilisation, et doit la dominer un jour par le pinceau, par le ciseau, par la parole, par une idée, par un système » : derrière ce personnage, il défend alors l'artiste, l'écrivain, l'homme politique et le

1 *Ibid.*, p. 342.

2 *Ibid.*, p. 365..

3 *Ibid.*, p. 349.

4 *Ibid.*, p. 363.

5 *Ibid.*, p. 365.

financier, ce qui correspond pour Benassis dans *Le médecin de campagne* à la « supériorité de pensée, [à la] supériorité politique, [à la] supériorité de fortune [;] [soit à] l'art, le pouvoir et l'argent » qui sont nécessaires à l'orientation de la civilisation.

En plus de promouvoir l'émergence de « l'homme de talent » dans une société récalcitrante à son ascension sociale malgré les bénéfices potentiels pour la civilisation, Gaudissart diffuse des opinions politiques qui sont tout aussi progressistes dans leurs résultantes que la « police d'assurance » sur le « capital intellectuel ». Ce progressiste porte une vision émancipatrice pour l'homme/la femme qui subit encore la domination de l'autre dans ses relations sociales ; cette vision lui donne à se positionner par rapport aux idées du *Globe* et aux conceptions du *Mouvement*, et, à en rendre compte aux comités éditoriaux, lui-même vendant des abonnements au « *Globe*, organe de doctrine saint-simonienne, et [au] *Mouvement*, journal républicain¹ » :

Généralement le *Mouvement* est mou. Je l'écris à ces messieurs. Ça me fait de la peine, rapport à mes opinions. Pour le *Globe*, autre engeance. Quand on parle de doctrines nouvelles, aux gens qu'on croit susceptibles de donner dans ces godans-là, il semble qu'on leur parle de brûler leurs maisons. J'ai beau leur dire que c'est l'avenir, l'intérêt bien entendu, l'exploitation où rien ne se perd ; qu'il y a bien assez longtemps que l'homme exploite l'homme, et que la femme est esclave, qu'il faut arriver à faire triompher la grande pensée providentielle et obtenir une coordination plus rationnelle de l'ordre social, enfin tout le tremblement de mes phrases... Ah ! bien oui, quand je lâche ces idées-là, ils ferment leurs armoires, comme si je voulais leur emporter quelque chose, et ils me prient de m'en aller. Sont-ils bêtes, ces canards-là ! Le *Globe* est enfoncé. Je leur ai dit : - Vous êtes trop avancés, vous allez en avant, c'est bien ; mais il faut des résultats, la province aime les résultats. Cependant j'ai encore fait cent *Globes*, et vu l'épaisseur de ces boules campagnardes, c'est un miracle. Mais aussi je leur promets tant de belles choses, que je ne sais pas, ma parole d'honneur, comment les globules, globistes, globards, ou globiens, feront pour les réaliser ; mais comme ils m'ont dit qu'ils ordonnerait le monde infiniment mieux qu'il ne l'est, je vais de l'avant et prophétise à raison de dix francs par abonnement.²

Gaudissart semble porter ses intérêts en matière de politique sociétale sur des opinions plus progressistes (le refus de l'exploitation de l'homme par l'homme, l'émancipation des femmes, « une coordination plus rationnelle de l'ordre social ») et plus libérales (une « exploitation où rien ne se perd ») que celles répandues en société. Il se fait le chantre du discours globiste, un discours qu'il lui a fallu apprendre ; il a dû « se faire saint-simoniser³ » auprès de « ces messieurs » du *Globe* avant de s'exprimer dans l'idiolecte adéquat. Il porte des propos qu'il juge utopiques, puisqu'ils ne sont pas marqueurs de résultats en province. Il sait lui-même être dans le discours de persuasion, quitte à en abuser et à être poussé au mensonge ; quand bien même il trompe ses interlocuteurs, « [il va] de l'avant et prophétise » à la manière des « globules, globistes, globards, ou globiens ». En cela, il ironise ; sa plus grande motivation réside dans l'argent qu'il reçoit comme rémunération (« dix francs[] par abonnement ». Ses parti pris saint-simoniens, par certains aspects vraisemblablement plus progressistes que ses propres opinions, sont les prises de position d'une personne politiquement

1 *Ibid.*, p. 348.

2 *Ibid.*, p. 353.

3 *Ibid.*, p. 349.

engagée qui souhaiterait voir « le monde infiniment mieux [ordonné] qu'il ne l'est ». Cette personne croit en des promesses qui apportent tangiblement la preuve de leurs concrétisations ; engagée dans le mouvement républicain de 1830, à défaut de voir l'instauration de la République en France, elle juge « le Mouvement [...] mou. »

Ferragus et Gaudissart sont des révoltés ; ils développent une critique, « à travers une ontologie historique » d'eux-mêmes, des contingences arbitraires et permanentes qui, dans le cas du premier, pourraient peser sur lui et qui, dans le cas du second, limitent autrui dans leurs actualités respectives. D'un côté, Ferragus distingue par le biais de cette critique, comme Vautrin, les limites qui s'imposent à ses congénères une fois reconnus comme des anciens forçats en société. De l'autre côté, Gaudissart perçoit les contraintes qui limitent les hommes de talent, les femmes et plus généralement tout un chacun vivant sous la gouvernance asservissante d'autrui au nom de lois, de codes sociétaux, voire d'intérêts personnels ; il pourrait concevoir les situations vécues par la marquise et par Z. Marcas, et soutenir ces derniers dans leurs causes. Cependant, ni l'un ni l'autre n'apparaît dans une position, comparable à celles de la marquise, de Marcas et Vautrin, consistant à exposer par soi-même devant un auditoire les éléments de discrimination négative et d'inégalité sociale comme étant le fruit d'enquêtes historico-pratiques menées sur soi-même dans un rapport réflexif au présent : si Ferragus ne se dévoile pas et reste dans l'ombre, Gaudissart adopte dans la lumière « le maquignonnage de la pensée¹ » saint-simonienne et républicaine, soit les termes préétablis de doctrines. Par contre, contrairement à la marquise et à Marcas, les deux déterminent les moyens de ne pas/ne plus subir de contingences arbitraires et permanentes en société, puis passent à l'action ; ils apparaissent, par ailleurs, moins isolés dans leurs préoccupations. Pour s'affranchir des conséquences potentiellement néfastes de sa reconnaissance comme forçat aux yeux de Jules Desmarets qui est le mari de sa fille, Ferragus manœuvre dans l'ombre avec l'appui de douze comparses et orchestre des attentats à l'encontre d'Auguste de Maulincourt qui compromet ses plans d'intégration dans la société sous couvert de probité. Si Gaudissart en Touraine « se détach[e] [comme Ferragus] sur un décor social qui signifie en apparence le normal, le juste, l'humain, un humain dont tout [l']exclut », il sort du terrain des négociations avec les Tourangeaux, qui reproduisent les traditions des aïeux et sont proches d'une politique de conservation, certes moqué mais indemnisé, d'une vente non-conclue, et rémunéré, grâce à « vingt abonnements au journal des Enfants² » souscrits ; dans d'autres territoires, il noue des relations sociales avec des personnes, qui souscrivent à ses opinions politiques républicaines, voire à la doctrine saint-simonienne, et qui s'abonnent aux journaux diffusant ces opinions ou cette doctrine, ce qui lui

1 *Ibid.*, p. 344.

2 *Ibid.*, p. 374.

permet de constituer un réseau de sympathisants : un affranchissement du dominé des contraintes l'asservissant paraît, suivant sa perspective, possible, grâce à la propagande politique et à travers un débat contradictoire engageant les camps opposés si tant est que l'adversaire convienne de se décentrer par rapport à ses propres repères idéologiques et que lui-même ne commette pas d'impair vis-à-vis de l'autre¹.

B/ Les pouvoirs des ombres-complices du révolutionnaire aquinien

Même si son réalisme descriptif se voit abruptement rejeté comme modèle par le narrateur emprisonné, « Balzac n'en [est] pas moins l'écrivain le plus cité [de *Prochain épisode*], de façon très explicite quand il s'agi[t] du modèle fictif de la puissance (Ferragus, le vengeur sibyllin) et de la figure prétendue de l'impuissance chez le Balzac réel, l'amoureux de Genève. Les autres renvois, à la triple identité commune à Ferragus et à H. de Heutz, à la lettre chiffrée de *Ferragus*, à Manfred², à Gaudissart, au cryptogramme de *La Physiologie du mariage* restent conjecturaux³ ».

Ferragus apparaît intercéder en faveur du protagoniste révolutionnaire de *Prochain épisode* (dans H2) sans que ce dernier ne puisse s'investir favorablement de ses attributs. Il semble, aux yeux du même protagoniste, habiter la demeure de l'ennemi contre-révolutionnaire, si ce n'est investir de ses pouvoirs ce même ennemi, H. de Heutz. Les allusions faites à Ferragus et à ses attributs renvoient au Ferragus, « le vengeur sibyllin » et chef des Dévorants, qui est décrit dans la préface de *l'Histoire des Treize* ; la citation (tronquée) des premiers mots de cette préface, qui intègre la prose du narrateur et lecteur des mêmes mots, appuie cette interprétation :

Il s'est rencontré, sous l'Empire et dans Paris, treize hommes également frappés du même sentiment, tous doués d'une assez grande énergie pour être fidèles à la même pensée, assez [probes entre eux pour ne point se trahir, alors même que leurs intérêts se trouvaient opposés, assez profondément] politiques pour dissimuler les liens sacrés qui les unissaient...⁴

Au même titre que Vautrin, Ferragus correspond au « modèle fictif de la puissance ». Ces allusions et cette référence nécessitent également de prendre en compte le Ferragus du récit bref

-
- 1 Une scène dans la nouvelle à l'étude montre Gaudissart commettre un impair devant un interlocuteur qui, souscrivant à des opinions opposés aux siennes, est néanmoins à son écoute. Face à un lecteur des « *Débats* » (vraisemblablement *Le Journal des Débats*, un organe de presse conservateur à large diffusion à l'époque), Gaudissart se fait fort en s'essayant à « son éloquence de tribune [...] de [...] cuire [son voisin de table] ; ce serait une fameuse assurance de [ses] talents ministériels » s'avoue-t-il. Malgré ses intentions, Félix ne rentre pas d'emblée dans une querelle d'opinion et adopte le parti pris de son interlocuteur, comptant vraisemblablement le contredire par la ruse et l'amener à des opinions divergentes. Il se met « à l'ouvrage, en commençant par lui vanter son journal », tire en longueur puis commet un impair en utilisant le terme de « ganache » : son interlocuteur conservateur et lui sont sur le point de se provoquer au duel quand Félix apprenant la paternité de son adversaire réussit à pacifier les échanges en négociant un abonnement au « *Journal des Enfants* ». Les citations sont issues de : *Ibid.*, p. 354.
 - 2 Manfred, personnage byronien du poème dramatique au titre éponyme (1817), apparaît dans la préface balzacienne de *l'Histoire des Treize*, quelques lignes après les éléments cités par Aquin dans *Prochain épisode*. Ces informations apparaissent dans : J. ALLARD, « Note 86 » in H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 29.
 - 3 J. ALLARD, « Présentation » in H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. LV.
 - 4 H. AQUIN, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 11. Extraits de : H. DE BALZAC, « Préface », *Histoire des Treize, op. cit.*, p. 67. Les éléments entre crochets ne figurent pas dans *Prochain épisode* alors que les autres sont cités.

éponyme, qui est assimilable dans ses échecs au personnage aquinien. Gaudissart, que rappelle Gaudy¹ dans le même roman aquinien, pourrait aussi soutenir le protagoniste : ses capacités d'adaptation sociale et d'ensorcellement verbal pourraient lui être utiles dans son combat discursif pour convaincre H. de Heutz. Pourtant, son image dans le roman aquinien est le donneur d'ordres de H. de Heutz/C. von Ryndt, le double/ennemi du protagoniste, d'après les propos de K qui en donne l'information au protagoniste en mission, son amant et collaborateur au sein du F.L.Q. :

- [C. von Ryndt] a été vu trois fois à Montréal, à notre connaissance, au cours des six derniers mois. Nous avons la preuve qu'il s'est mis en relation avec Gaudy, et que ce von Ryndt (ou le Belge) est l'émissaire de Gaudy en Europe.²

Gaudy/Gaudissart, chef des services contre-révolutionnaires, a fait de H. de Heutz/C. von Ryndt son « émissaire [...] en Europe ». Son rôle, qui est central dans la lutte contre l'organisation secrète du protagoniste, semble empêcher son intercession en faveur de la cause révolutionnaire. Cependant, dans *Prochain épisode*, les rôles et les attributs de Ferragus et de Gaudissart peuvent, « entre référence et métaphore » suivant les miroitements du baroque aquinien, être inversement endossés par les doubles-adversaires dans le combat qui les oppose. Ferragus et Gaudissart sont potentiellement des catalyseurs de la cause révolutionnaire du protagoniste ; sous leurs traits, « l'homme se sent encore valablement engendré et capable d'engendrer » (expression de P. Barbéris à propos du personnage balzacien).

Ferragus, qui lance « une guerre à mort » contre Auguste, intrigue pour se rallier à la société sous couvert de probité, ce qui passe par un engendrement nominal et filial (l'adoption d'un nouvel état civil et sa transmission à travers la reconnaissance de Clémence Desmarests comme sa fille). Gaudissart diffuse des idées progressistes de gauche auprès de la population, en espérant vraisemblablement que de cette sensibilisation émergera à l'avenir « une coordination plus rationnelle de l'ordre social » après la mise à bas des relations humaines de domination. L'un et l'autre, une fois leurs attributs endossés, permettraient dans *Prochain épisode* de « supprimer l'écart originel entre les groupes » composés, d'un côté, par le narrateur emprisonné (N1), par le protagoniste (N2), K et d'autres membres d'un groupuscule affilié au F.L.Q., et, d'un autre côté, par H. de Heutz/Carl von Ryndt/François-Marc de Saugy, par sa complice et leur réseau contre-révolutionnaire : dans la tension entre le dominé canadien-français et le dominant canadien-anglais traversant l'œuvre aquinienne, une fois cet écart éliminé, à l'inégalité originelle entre les deux termes dialectique succéderait « le transfert de l'inégalité sur un troisième terme[,] la nature. » Ferragus et Gaudissart favoriseraient cette suppression et ce transfert, le premier en léguant un

1 « Gaudy rappelle Gaudissart, le commis-voyageur magicien et bouffon de Balzac » (J. ALLARD, « Note 100 » in H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 37).

2 H. AQUIN, *Prochain épisode*, op. cit., p. 37.

pouvoir d'engendrement et de transmission du nom patronymique, qui assurerait une identité claire et un avenir politique à N1/N2 et à K, le second en accordant une puissance d'enrôlement à des idées politiques et sociales dans l'échange et dans la négociation sociale, qui encouragerait, de manière générale, un discernement par une part de plus en plus large de la population des contraintes arbitraires et permanente pesant sur elle, et, de manière spécifique, une appréciation par la minorité québécoise de la « Fatigue culturelle du Canada français », favorisant chez elle dans son actualité une volonté émancipatrice vis-à-vis du majoritaire canadien-anglais. Concernant ce dernier point, sur son versant opposé, il s'agirait également de persuader efficacement le pôle adverse engagé dans le duel discursif, à savoir le Canadien anglais.

Avant de percevoir au regard du texte balzacien si son héros est pleinement en capacité soit d'émerger à la société avec une identité acceptable soit de rallier ses interlocuteurs à des idéaux sociaux et politiques, nous souhaitons, dans cette section, illustrer les particularités dont jouissent Ferragus et Gaudissart, et qui, transmises à N1/N2, lui confèreraient des caractères exceptionnels au regard de sa situation historique pour dépasser sa « fatigue historique » dans le combat l'opposant à son ennemi héréditaire. Ces particularités sont thématiquement associées au phénomène de dédoublement, à l'événement conspirationniste et à l'agrégation du collectif en un mouvement associatif. Nous aborderons Ferragus au regard de l'histoire supposée de son organisation, telle qu'est décrite dans la préface de l'*Histoire des Treize*, et dans un rapport à Vautrin, dont le personnage est éclairé par certains développements d'Aquin.

Les thèmes du dédoublement, de la conspiration et du collectif traversent le personnage de Ferragus, pour en donner la perception d'un « être mystérieux qui exerce sur [les] destinées une si fatale influence, et qui semble avoir à ses ordres une puissance surnaturelle¹ » ; ils lui sont constitutifs. Moins affecté par les phénomènes de dédoublement et de conspiration quoiqu'il se démultiplie dans sa commercialisation de la « PARTIE, *journaux politiques*, [...] [et de] la PARTIE, *assurances et capitaux*² », et que sa méthode d'enrôlement à des idéaux politiques et sociaux prend en compte un usage de la ruse, Gaudissart est un maître dans la création du nœud social et dans le tissage de la relation sociale avec l'autre, un être social qui pourrait exercer sur les destinées humaines de sa communauté une haute influence s'il devenait ministre ou ambassadeur suivant ses souhaits affichés devant sa maîtresse. Homme politique, il « attraperai[t] parfaitement le *bagout* de la tribune et pourrai[t] devenir ministre, et un crâne !³ » Il se voit marcher sur les pas du diplomate et homme d'État C.-M. de Talleyrand-Périgord :

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, *op. cit.*, p. 74.

2 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 348.

3 *Ibid.*, p. 351.

Donc je serais bientôt au pouvoir, moi. Pourquoi ne serais-je pas le baron Gaudissart, pair de France. Ah, si on m'envoyait à Londres, ambassadeur, c'est moi qui te dis, que je mettrais les Anglais à *quia*. Jamais personne n'a fait le poil à Gaudissart, à l'illustre Gaudissart. Oui, jamais personne ne m'a enfoncé, et l'on ne m'enfoncera jamais dans quelque partie que ce soit, politique ou impolitique ; ici, comme autre part.¹

Personne ne s'est jamais joué de lui et Gaudissart sait mener quiconque à bout de ses arguments dans l'échange verbal. Selon lui, il serait un ambassadeur redoutable dans les négociations avec l'Angleterre ennemie. Physiquement même, s'il répond « la main passée dans le gilet, la tête de trois quarts, [d'une] attitude Napoléonienne », il incarne l'institution étatique, sa figure appartenant « à ces classiques visages, adoptés par les sculpteurs de tous les pays, pour les statues de l'Abondance, de la Loi, de la Force, du Commerce, etc. »² Avant sa reconversion suite à la Révolution de 1830, dans ses commercialisations de produits manufacturés, il se comporte devant ses acheteurs comme « le plus fin, le plus habile des ambassadeurs [:] Il [sait] entrer en administrateur chez le sous-préfet, en capitaliste chez le banquier, en homme religieux et monarchique chez le royaliste, en bourgeois chez le bourgeois, il [est] partout ce qu'il [doit] être, laiss[e] Gaudissart à la porte et le repren[d] en sortant.³ » S'il se fait caméléon dans divers milieux sociaux des classes supérieures de l'argent et du pouvoir politique, il l'est tout autant avec les classes moyennes et populaires, à Paris jusque dans les différents territoires de province qu'il parcourt comme commis-voyageur. Sa capacité de métamorphose associée au rôle d'ambassadeur, dans lequel il excelle, lui confère un atout pour « pétri[r] l'intelligence des populations en traitant, par la parole, leurs masses les plus réfractaires⁴ » jusqu'à obtenir gain de cause en sa faveur. Ses dons d'adaptation sociale et d'ensorcellement verbal sont reconnus en société au point qu'il est surnommé auprès de ses connaissances « l'illustre Gaudissart⁵ » et qu'il est gratifié dans le texte balzacien du titre de « roi des voyageurs⁶ ». Son introduction dans le récit par le narrateur correspond ainsi à une mise en intronisation :

Il existe, à Paris, un incomparable Voyageur, le parangon des Commis, un homme qui possède au plus haut degré toutes les conditions nécessaires, inhérentes à la nature de ses succès. Dans sa parole, se rencontre à la fois du vitriol et de la glu : de la glu pour appréhender, entortiller sa victime, et se la rendre adhérente ; du vitriol, pour en dissoudre les calculs les plus durs. *Sa partie* était le *chapeau* ; mais son talent et l'art avec lequel il savait *engluvitrioliser* les gens lui avaient acquis une si grande célébrité commerciale, que les négociants de *l'article-Paris* lui faisaient la cour afin d'obtenir qu'il daignât se charger de leurs commissions. Aussi, quand au retour de ses marches triomphales, il séjournait à Paris, était-il perpétuellement en noces et festins. En province, les correspondants le choyaient ; à Paris, les grosses maisons le caressaient. Bien venu, fêté, nourri partout ; pour lui, déjeuner ou dîner seul, était une débauche, un plaisir. Il menait une vie de souverain ou mieux de journaliste. Mais n'était-il pas le vivant feuilleton du commerce parisien ? Il se nommait Gaudissart. Sa renommée, son crédit, les éloges dont il était accablé, lui avaient valu le surnom d'*illustre*. Partout où il entrait, dans un comptoir comme dans une auberge, dans un salon comme dans une

1 *Idem.*

2 *Idem.*

3 *Ibid.*, p. 341.

4 *Ibid.*, p. 339.

5 *Ibid.*, p. 341.

6 *Ibid.*, p. 349.

diligence, dans une mansarde comme chez un banquier, chacun de dire en le voyant : - Voilà l'illustre Gaudissart.¹

Accédant à tous les milieux sociaux, Gaudissart « [est] partout ce qu'il [doit] être ». Tandis qu'il s'adapte à son nouvel environnement pour s'y fondre, le commis-voyageur adopte les caractéristiques de ceux qui l'entourent, avant d'aborder ses chalands de manière adéquate et de se transformer en « une machine humaine [...] [à] placement de marchandises.² » Ses méthodes et ses résultats le font être choyé par les négociants : « au retour de ses marches triomphales [en province], il séjourn[e] à Paris [...] [où] [il] [mène] une vie de souverain ou mieux de journaliste » puisqu'il multiplie les invitations en différentes demeures. Son pouvoir, que sa parole incarne, réside dans sa puissance de ralliement des autres à ses propositions. « Dans sa parole, se rencontre à la fois du vitriol et de la glu : de la glu pour appréhender, entortiller sa victime, et se la rendre adhérente ; du vitriol, pour en dissoudre les calculs les plus durs. » Converti à la cause du révolutionnaire aquinien, un tel pouvoir de persuasion dissoudrait les réticences les plus ténues, à la fois du côté canadien-français et du côté canadien-anglais, qui pourraient s'exprimer à l'encontre d'un dépassement de la « fatigue nationale » et d'un affranchissement de la domination vécues dans l'Histoire par les Canadiens français/les Québécois.

Gaudissart tâche de passer en-deça des distinctions sociales, ce qui fait de lui un homme de gauche (suivant les propos précédemment cités de J.-L. Brackelaire dans *La Personne et la société*). Dans ses négociations d'idées politiques et sociales, il ensorcelle parfois ses interlocuteurs mais il doit le plus souvent défendre ses partis pris pour un régime républicain et pour un système social plus égalitaire d'inspiration saint-simonienne ; autour de lui se tisse un réseau d'individus dont les forces relatives ne s'organisent plus comme durant la Révolution de 1789 en un mouvement unitaire d'opposition. Gaudissart est capable de se dédoubler (sans transfiguration) dans la négociation avec autrui en se faisant miroir de l'autre ; aussi développe-t-il un don extraordinaire d'adaptation sociale. À travers le personnage de Ferragus, qui agit autant dans l'ombre que Gaudissart prospecte dans la lumière, sont plus fortement développés les thèmes du dédoublement, de la conspiration et du collectif. L'illustration de ces thèmes motive les développements ci-suit.

Ferragus est capable de projeter, de l'intériorité vers l'extériorité, les « *forces vives* » de la pensée (il est, « dans [sa] tête, si fertile en idées³ ») et de la volonté sur des personnes préalablement ciblées, qui s'en prennent à ses intérêts ou à ceux de ses proches, afin d'« exerc[er] sur [leurs] destinées une si fatale influence » qu'elles risquent la mort. Nul se saurait s'aventurer à le défier de

1 *Ibid.*, p. 340.

2 *Ibid.*, p. 339.

3 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 88.

front, ou même de bas bruit, sans se confronter aux « finesses de maître Ferragus¹ ». Ce maître en ruses sait par ailleurs user de la force : le fait, par exemple, d'étendre le bras vers quelqu'un pour le repousser a les effets d'« un coup de barre de fer.² » Cet « être mystérieux », Gratien Bourignard *alias* Ferragus, est « un homme condamné à vingt ans de travaux forcés, mais miraculeusement échappé pendant le transport de la chaîne de Bicêtre à Toulon. Depuis treize ans, la police [a] infructueusement essayé de le reprendre, après avoir su qu'il [est] venu fort insouciamment habiter Paris, où il [a] évité les recherches les plus actives, quoiqu'il fût constamment mêlé à beaucoup d'intrigues ténébreuses.³ » Ce forçat en fuite « a été simple ouvrier, et les Compagnons de l'Ordre des Dévorants l'ont, dans le temps, élu pour chef, sous le nom de Ferragus XXIII.⁴ » Cet ordre fondé sur le modèle du compagnonnage, qui s'est donné Bourignard pour chef, a son histoire :

Un jour, l'un d'eux, après avoir relu *Venise sauvée*⁵, après avoir admiré l'union sublime de Pierre et de Jaffier, vint à songer aux vertus particulières des gens jetés en dehors de l'ordre social, à la probité des bagnes, à la fidélité des voleurs entre eux, aux privilèges de puissance exorbitante que ces hommes savent conquérir en confondant toutes les idées dans une seule volonté. Il trouva l'homme plus grand que les hommes. Il présuma que la société devait appartenir toute entière à des gens distingués qui, à leur esprit naturel, à leurs lumières acquises, à leur fortune, joindraient un fanatisme assez chaud pour fondre en un seul jet ces différentes forces. Dès lors, immense d'action et d'intensité, leur puissance occulte, contre laquelle l'ordre social serait sans défense, y renverserait les obstacles, foudroierait les volontés, et donnerait à chacun d'eux le pouvoir diabolique de tous.⁶

L'un des futurs Dévorants, en lisant *Venise sauvée* de l'Anglais T. Otway, « vint [si profondément] à songer aux vertus particulières des gens jetés en dehors de l'ordre social » qu'il décida de devenir l'un de ces gens et de convaincre d'autres de se joindre à cette destinée. « Puis le pacte eut lieu ; puis il dura, précisément parce qu'il paraissait impossible.⁷ » Si Ferragus détient « à ses ordres une puissance surnaturelle » en vertu de ce pacte, sa propre puissance n'en est pas moins extraordinaire. En effet, sa « puissance naturellement acquise peut seule expliquer certains ressorts en apparence surnaturels⁸ » quand toutes les « *forces vives* » de la pensée et de la volonté de son Ordre sont réunies. Les Dévorants forment une communauté secrète de « gens distingués qui, à leur

1 *Ibid.*, p. 76.

2 *Ibid.*, p. 42.

3 *Ibid.*, p. 50.

4 *Ibid.*, p. 47.

5 *Venise sauvée* de T. Otway (1652-1685) est une tragédie de théâtre écrite et jouée pour la première fois en 1682. Cette pièce de théâtre et *L'Orpheline ou le Mariage malheureux* (1680) font le succès de leur auteur du XVII^e au XIX^e siècle. *Venise sauvée* est inspirée par la *Conspiration des Espagnols contre la République de Venise en l'année 1618* (1674) de l'abbé de Saint-Réal et fait écho aux manœuvres du comte de Shaftesbury et du duc de Monmouth lors de la crise de l'*Exclusion bill* visant à exclure le frère du roi Charles II de la succession au trône au motif de sa foi catholique. Cette pièce met en scène une intrigue amoureuse entre Jaffier, noble d'extraction, et sa femme Belvidera, fille de sénateur, sur fond de conspiration contre le pouvoir sénatorial et la République vénitienne. Jaffier intègre le mouvement complotiste sur l'impulsion de Pierre qui le dirige. Sa participation mise au jour par le père de Belvidera, il est banni et exilé du territoire vénitien par le gouvernement. Ayant un temps désiré vengeance, il se rallie par amour à l'avis de sa femme de se rendre et de dénoncer les complotistes. Ainsi fait, il n'échappe néanmoins pas à la condamnation pour l'échafaud que subit également Pierre. La mort précipitée de Jaffier, que cause Pierre à coups de poignard avant de retourner l'arme contre lui, terrasse à mort Belvidera.

6 H. DE BALZAC, « Préface », *Histoire des Treize*, *op. cit.*, p. 14.

7 *Ibid.*, p. 15.

8 *Ibid.*, p. 12.

esprit naturel, à leurs lumières acquises, à leur fortune, [joignent] un fanatisme assez chaud pour fondre en un seul jet ces différentes forces » : « confondant toutes les idées dans une seule volonté[,] [...] [ils constituent ensemble] l'homme plus grand que les hommes. »

Les « Compagnons de l'Ordre des Dévorants », leur chef inclus, sont au nombre de treize ; ils recourent quand nécessaire à des auxiliaires. Leur collaboration est basée sur un pacte les associant intimement au nom d'une « religion de plaisir et d'égoïsme¹ ». La condamnation de Ferragus au bagne puis sa vie en cavale, soit « l'exil momentané de leur roi légitime, toujours roi pour eux », n'empêchent en rien l'application de ce pacte : « Voir son chef aux galères [puis dans une permanente fuite des services de police] n'est pour la tribu fidèle qu'un de ces malheurs dont la Providence est responsable, mais que ne dispense pas les Dévorants d'obéir au pouvoir créé par eux, au-dessus d'eux. »² Quelles que soient les difficultés rencontrées par l'un de ses membres, « cette union intime de gens supérieurs, froids et railleurs, souriant et maudissant au milieu d'une société fausse et mesquine³ », ne se départit pas de ses principes et reste soudée. « Ce monde à part dans le monde, hostile au monde, n'admettant aucune des idées du monde, n'en reconnaissant aucune loi, ne se soumettant qu'à la conscience de sa nécessité, n'obéissant qu'à un dévouement, [agit] tout entier pour un seul des associés quand l'un d'eux réclam[e] l'assistance de tous⁴ » : « un pour tous, tous pour un » pourrait être son adage, une devise du collectif qui emprunte une part de celle de l'individualiste Vautrin/Collin « il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements ; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances ». Quand rien ne les enfreint dans leurs activités, ils conquièrent plaisirs et privilèges pour eux-mêmes ; quand des difficultés nuisent à l'un d'entre eux, ils ont « la certitude de tout faire plier sous un caprice, d'ourdir une vengeance avec habileté, de vivre dans treize cœurs⁵ ».

« Depuis la mort de Napoléon, un hasard [...] a [aux dires d'un obscur commentateur] dissous les liens de cette vie secrète, curieuse⁶ ». Selon ce commentateur, « ces treize hommes [qui] sont restés inconnus [...] sont [tous depuis ce jour] brisés, dispersés du moins [;] [ils] sont paisiblement rentrés sous le joug des lois civiles⁷ ». Il n'en reste pas moins que, contrairement à certains ouï-dires, leur pacte sembla « dur[er], précisément parce qu'il paraissait impossible. » Sous la Restauration (à l'époque de « Ferragus »), l'union mobilise en effet ses forces et se rallie entièrement à la cause de son « roi légitime » qui, reconnu par la police comme un bagnard en fuite, ne s'est donc pas de son côté rallié à la société :

1 *Ibid.*, p. 15.

2 *Ibid.*, p. 14.

3 *Ibid.*, p. 14-15.

4 *Ibid.*, p. 14.

5 *Ibid.*, p. 15.

6 *Ibid.*, p. 11.

7 *Idem.*

Il y eut donc à Paris treize frères qui s'appartenaient et se méconnaissaient tous dans le monde ; mais qui se retrouvaient réunis, le soir, comme des conspirateurs, ne se cachant aucune pensée, usant tour à tour d'une fortune semblable à celle du Vieux dans la Montagne ; ayant les pieds dans tous les salons, les mains dans tous les coffres-forts, les coudes dans la rue, leurs têtes sur tous les oreillers, et, sans scrupules, faisant tout servir à leur fantaisie. Aucun chef ne les commanda, personne ne peut s'arroger le pouvoir ; seulement la passion la plus vive, la circonstance la plus exigeante passait la première. Ce furent treize rois inconnus, mais réellement rois, et plus que rois, des juges et des bourreaux qui, s'étant fait des ailes pour parcourir la société du haut en bas, dédaignèrent d'y être quelque chose, parce qu'ils y pouvaient tout. Si l'auteur apprend les causes de leur abdication, il les dira.¹

Préférant visiblement pour les curieux prétendre à la dissolution de l'organisation sans expliquer « les causes de leur abdication », « les Compagnons de l'Ordre des Dévorants » continuent à œuvrer. Si le groupuscule s'est dissous, plus « [aucun] chef ne les command[e], personne ne peut s'arroger le pouvoir » alors que Ferragus XXIII est toujours vivant. Cette supposée dissolution n'empêche cependant pas les « treize frères [...] [de] s'apparten[ir] » et de coopérer dans l'ombre.

Associés corps et âmes, « les treize rois inconnus » « se méconnaiss[ent] tous dans le monde » mais « se retrouv[ent], le soir, comme des conspirateurs ». Non seulement leurs retrouvailles discrètes durant le soir inspirent la machination d'une conspiration, mais aussi les techniques d'espionnage et de cambriolage qui leur permettent d'« [avoir] les pieds dans tous les salons, les mains dans tous les coffres-forts, les coudes dans la rue, leurs têtes sur tous les oreillers ». Il en est de même avec leurs capacités de déploiement et de synchronisation dans la mise en œuvre discrète de délicates ingénieries pour faire aboutir leurs projets². Plus encore, « immense d'action et d'intensité, leur puissance occulte, contre laquelle l'ordre social serait sans défense, y renverserait les obstacles, foudroierait les volontés, et donnerait à chacun d'eux le pouvoir diabolique de tous. » Néanmoins, même s'ils ont des capacités conspirationnistes, les « treize frères » ne bouleversent pas l'ordre établi ni n'en manifestent l'ambition³. En effet, alors que

1 *Ibid.*, p. 15.

2 Les propos de cette phrase se veulent illustratifs de la scène finale de « La Duchesse de Langeais » lorsque l'équipe des Dévorants fabrique, depuis la mer et une frêle embarcation, sans être vue pendant vingt-deux jours, un système sophistiqué à partir de cordages qui lui permet d'escalader le vide au-dessus des rocs jusqu'au couvent où elle finira par accéder. Cette scène apparaît dans : H. DE BALZAC, « La Duchesse de Langeais », *Histoire des Treize, La Comédie humaine*, Omnibus, Paris, 1999, p. 222-223.

3 Nos propos sont contredits avec le comte Henri de Marsay, compagnon de « l'Ordre des Dévorants », qui présente, dans une lettre adressée à Paul de Manerville, un programme d'action politique dont le projet est de renverser le pouvoir en place. Les déclarations du personnage ne passent néanmoins pas à la réalité des faits et la monarchie ne sera pas renversée. Citons ce passage où de Marsay, futur Premier ministre, expose les modalités de cette conspiration durant laquelle les Dévorants se confronteraient à tous, usant parfois de la ruse voire de la perfidie, pour instaurer un régime plus efficace : « Nous sommes, Ronquerolles, Montriveau, les Grandlieu, La Roche-Hugon, Sérizy, Féraud et Granville, tous alliés contre le parti prêtre, comme dit ingénieusement le parti-niais représenté par le Constitutionnel. Nous voulons renverser les deux Vandenesse, les ducs de Lenoncourt, de Navarreins, de Langeais et la Grande-Aumônerie. Pour triompher, nous irons jusqu'à nous réunir à La Fayette, aux Orléanistes, à la Gauche, gens à égorger le lendemain de la victoire, car tout gouvernement est impossible avec leurs principes. Nous sommes capables de tout pour le bonheur du pays et pour le nôtre. Les questions personnelles en fait de roi sont aujourd'hui des sottises sentimentales, il faut en déblayer la politique [...]. La politique n'est plus là, mon cher. Elle est dans l'impulsion à donner à la nation en créant une oligarchie où demeure une pensée fixe de gouvernement et qui dirige les affaires publiques dans une voie droite au lieu de laisser tirailler le pays en mille sens différents, comme nous l'avons été depuis quarante ans dans cette belle France, si intelligente et si niaise, si folle et si sage, à laquelle il faudrait un système plutôt que des hommes » (H. DE BALZAC, *Le Contrat de mariage, La Comédie humaine. III. Études de mœurs : scènes de la vie privée, op. cit.*, p. 647).

Ferragus « [est] exilé de la société, qu'il port[e] un nom flétri, qu'il en [est] plus malheureux pour [Clémence], pour [son couple avec Jules], que pour lui-même¹ », « les treize rois » se mobilisent et, pendant « quatre ans, [ils] ont presque remué le monde, pour mentir au monde² », mais jamais ils ne l'ont ébranlé. D'ailleurs ont-ils réellement nécessité de le remuer ? Ils sont déjà « plus que rois, des juges et des bourreaux qui, s'étant fait des ailes pour parcourir la société du haut en bas, dédaign[ent] d'y être quelque chose, parce qu'ils y [peuvent] tout. » Même s'ils apparaissent pour certains commentateurs « paisiblement rentrés sous le joug des lois civiles », ils ne s'accordent pas complètement à cette « société fausse et mesquine ». Cette société, qu'ils critiquent sans pour autant vouloir bouleverser son ordre social, leur appartient toute entière ; ils y naviguent à loisir « du haut en bas » pour y contenter leurs désirs. Au contraire, la révolte de Vautrin, qui ne se limite pas à une critique des discriminations potentiellement subies par les anciens forçats, paraît plus propice à l'acte conspirationniste contre l'ordre social en place. Comme le souligne H. Aquin,

[sa] révolte contre la société est purement négativiste, voire même presque anarchiste : on croirait qu'il s'attaque à l'édifice social à seule fin de savourer son effondrement et d'assister à sa décadence. Comparaison avec *Le Voleur* de G. Darien³ : il vole par une passion anti-sociale, par une sorte de rage contre l'ordre établi.

Révolte diffuse, nullement canalisée politiquement : Vautrin n'incarne pas une opposition institutionnalisée, il incarne une opposition absolue, irraisonnée, désordonnée...

Il incarne le banditisme vocationnel, la volonté de tout briser, de s'attaquer à tout, d'agir en dehors de la loi et contre les lois...

Plus précisément, il s'attaque à Nucingen qui se trouve incarner la puissance de la finance, le pouvoir injuste de l'argent...⁴

Quand « les treize rois inconnus » ont « des ailes pour parcourir la société du haut en bas » sans la remuer, Vautrin agit dans l'ombre de « l'édifice social » comme s'il souhaitait l'attaquer, « savourer son effondrement et [...] assister à sa décadence. » Au dédain qu'expriment les Treize quant à leur intégration ou non à la société répond chez Vautrin « une passion anti-sociale, [...] une sorte de rage contre l'ordre établi », « une opposition absolue, irraisonnée, désordonnée... » Si les Dévorants se jouent des lois et du pouvoir (allant jusqu'à l'exercer au titre de Premier ministre pour H. de Marsay), Vautrin « agi[t] en dehors de la loi et contre les lois » ; poussant plus loin que les premiers, le second « s'attaque à Nucingen qui se trouve incarner la puissance de la finance, le pouvoir injuste de l'argent ».

Bénéficiant de l'union des pensées et des volontés de son Ordre, de son implication à l'unisson pour dépasser les obstacles, Ferragus est en capacité de déjouer les intrigues. Avec son appui, ce roi « parcour[t] la société du haut en bas », quoiqu'il soit activement recherché par les

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 95.

2 *Ibid.*, p. 96.

3 *Le Voleur* (1897) de G. Darien (1862-1921) développe une intrigue, sur fond d'anarchisme, où le protagoniste, Randal, dépossédé de son héritage par un oncle l'ayant dilapidé, vit des biens et des titres subtilisés à la bourgeoisie dont la morale et les principes religieux sont dans le roman fortement questionnés alors même qu'ils s'imposent en société.

4 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 19 novembre 1967 », p. 1.

forces de police après sa fuite du bague ; aussi, pour se faufiler à sa guise dans les différentes strates de la société, il se démultiplie en se donnant les rôles de divers personnages, quitte à faire passer l'un pour mort ou à « achet[er] un mort¹ » pour le ranimer sous ses traits. Travesti suivant les circonstances, il apparaît comme « le pauvre de la rue Coquillière » pour Auguste qui, réfugié en temps de pluie sous un porche, le rencontre ; comme « le Ferragus d'Ida » qui, s'étant entichée de sa personne et de sa fortune, voit en Clémence une rivale ; « l'habitant de la rue Soly » pour le voisinage ; « le Bourignard de Justin » quand ce dernier découvre la couverture de Ferragus ; « le forçat de la police » ; « le mort de la veille »² (Henri Bourignard) avant que Ferragus n'envisage de réapparaître avec l'identité d'un mort. Ce roi porte « un nom flétri » et souhaiterait « redeven[ir] quelque chose de social, un homme parmi les hommes³ », pour avoir le « bonheur [d'avouer] [Clémence] pour [sa] fille, de [la] serrer dans [ses] bras à la face du ciel et de la terre⁴ ». En vue de s'insérer en société sous couvert de la probité de l'aristocratie et de l'argent, il a « presque remué le monde » avec ses douze compagnons et a obtenu de recevoir « les papiers de monsieur de Funcal⁵ ». « Monsieur de Funcal est un gentilhomme qui appartient aux deux pays⁶ » du Portugal et du Brésil ; cette identité deviendra celle de Ferragus si rien ne s'y oppose entre temps.

Ferragus qui règne avec « la probité des bagnes » dans l'ombre veut, en adoptant le nom de de Funcal dans la lumière, « tuer le *forçat*⁷ » pour léguer un « État Civil⁸ » à sa fille Clémence qui n'en a pas. Cette volonté ne cache pas son double jeu à la fois dans l'ombre et dans la lumière. Le ralliement de Vautrin/Collin à la société est pour Aquin plus adapté à ses souhaits de réintégrer son personnage à la société avec la mémoire de son passé, de sa condition et de ses engagements antérieurs :

La *duplicité* est une sorte de relation immorale avec la société. C'est le double jeu : c'est-à-dire l'harmonie interdite obtenue par mensonge. Aucun héros n'est double : la duplicité est l'excès de la normalité, elle se trouve [*sic*] l'exagération de la normalité c'est-à-dire de l'accord. Tandis que l'anormalité isole ! Combattre la société serait ontologiquement plus héroïque que composer avec elle. Le *double jeu* n'est « permis » que s'il est puni ! Ainsi, par son essence même, il acquiert un caractère provisoire et n'est que le masque d'un héroïsme véritable mais différé. C'est le cas de Vautrin ! Vautrin !

« On ne trouve pas chez le Malgache le désaccord plus ou moins conflictuel entre l'ordre social et la personnalité profonde qu'on rencontre si facilement chez le civilisé, désaccord qui est la faille où s'ingère l'analyse.⁹ »¹⁰

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 96.

2 *Ibid.*, p. 51.

3 *Ibid.*, p. 87.

4 *Ibid.*, p. 88.

5 *Ibid.*, p. 87.

6 *Ibid.*, p. 75.

7 *Ibid.*, p. 88.

8 *Ibid.*, p. 30.

9 O. MANNONI, *Prospero et Caliban. Psychologie de la colonisation*, Seuil, Paris, 1950, p. 33.

10 H. AQUIN, « 12 août 62 », *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 217-218.

Chef de Dix Mille, le révolté Vautrin « incarne le banditisme vocationnel, la volonté de tout briser, de s'attaquer à tout » ; une fois rallié à la société, l'acteur de la société Collin « [devient] un secret public, officiel », ce qui l'augmente « d'un héroïsme véritable ». Le double jeu, dont il a abusé dans le passé, s'est vu puni et sanctionné ; sa peine au bagne a été purgée quand il rejoint la collectivité nationale. De son côté, Ferragus, qui a fui sa peine au bagne, souhaite s'offrir une identité honnête au monde tout en maintenant « une sorte de relation immorale avec la société » ; risquant à tout moment d'être identifié comme un bagnard en fuite, il vivrait une relation de duplicité au monde et tendrait vers un « excès de la normalité ». Quand ce dernier se caractériserait par un double jeu en société, Vautrin/Collin incarne l'homme balzacien qui, révolté contre la société, réintègre le système social en même temps qu'il garde comme une faille en lui le souvenir de son « désaccord plus ou moins conflictuel entre l'ordre social et [lui-même] ».

C/ « Ferragus » et « L'illustre Gaudissart » : l'impuissance politique du personnage balzacien

L'« art avec lequel [Gaudissart] [sait] *engluvitrioliser* les gens » pour les faire souscrire à ses idées et à des abonnements à des journaux de diffusion de ces idées aurait été utile au narrateur emprisonné de manière à lui éviter un emprisonnement à l'isolement sans liens ni marques de soutien et de solidarité de la part de sympathisants à sa cause révolutionnaire. Il serait nécessaire au protagoniste dans son duel discursif avec son double-adversaire H. de Heutz de façon à mieux le maîtriser et à ne pas se laisser doubler. *Prochain épisode* est traversé par la tension entre un individu « anormal » (N1/N2) et une société « qui signifie en apparence le normal, le juste, l'humain, un humain dont tout [l']exclut. » Les héros balzaciens de la révolte, quand ils ne se placent pas en-dehors des lois, ressentent cette tension puisqu'ils vivent et qu'ils témoignent des contraintes arbitraires et permanentes pesant sur eux dans l'actualité ; certains revendiquent la volonté de renverser l'ordre établi de manière à instaurer un nouvel ordre social. Parmi les révoltés de l'ombre figure Ferragus qui, à la tête d'un groupuscule associant des hommes forts en pensées et en volontés, peut « fondre en un seul jet ces différentes forces » et les propulser contre la « société [jugée] fausse et mesquine » ; « l'ordre social serait sans défense », verrait ses obstacles renversés et ses volontés foudroyées, durant cette action conspirationniste à dimension révolutionnaire. Ferragus ne montre néanmoins pas vis-à-vis de l'ordre établi la rage et la détermination, comme s'il voulait voir « l'édifice social » s'effondrer, dont fait preuve Vautrin dans ses œuvres de banditisme ; Vautrin, par ailleurs, met à mal la puissance financière qu'incarne Nucingen.

Le révolutionnaire aquinien gagnerait, dans le duel l'opposant au contre-révolutionnaire, à faire siens les dons d'adaptation sociale et d'ensorcellement verbal de « l'illustre Gaudissart », les capacités collectives des Dévorants à forcer les défenses de l'ordre social, la fougue anti-sociale de

Vautrin dans l'action menée secrètement. Une fois « ces différentes forces » « fond[ues] en un seul jet » avec celles de ses compagnons, il tuerait son ennemi dans un combat où nul auxiliaire ne viendrait au secours de l'adversaire et qui se déroulait pour lui dans le temps historique ; cette victoire qu'occasionnerait la reconquête de la femme-pays interviendrait, d'après le mouvement elliptique de la circulation du récit dans *Prochain épisode*, au retour revisité, transfiguré, du duel discursif : la conclusion de cette histoire en reconstruction suivant le baroque aquinien d'esthétique et de (re-)composition serait l'inclusion de N1/N2 dans une société (canadienne-française/québécoise) débarrassée de sa « fatigue historique » et affranchie politiquement de la domination du pôle adverse (canadien-anglais) sur son territoire. Si Vautrin démontre certains aspects favorables à la cause révolutionnaire du protagoniste, son alliance avec Lucien de Rubempré, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, trahit de sa part « une passion anormale pour Lucien¹ » qui, convertie chez le protagoniste, est contraire à son besoin de régénérescence sexuelle et politique dans les bras féminins de K. Dans ses notes préparatrices à ses cours donnés à l'Université du Québec à Montréal, Aquin envisage le personnage de Vautrin d'après « l'opinion de Proust² ». Selon l'interprétation faite par Proust dans ses *Cahiers*³ et adoptée par Aquin dans son analyse du personnage, Vautrin manifeste une inversion sexuelle ; son homosexualité⁴, même si elle n'est pas génératrice d'une union amoureuse entre ces deux êtres dont le « pacte d'amitié est un pacte de puissance⁵ », ne peut engendrer une nouvelle génération à qui transmettre le patronyme, ni, dans une perspective élargie incluant la situation du protagoniste aquinien, être la source absolue, grâce à son union fusionnelle et libératrice avec la femme-pays, d'un engendrement et d'une transmission filiale de la Loi-du-père dans un pays émancipé de sa domination historique. Le « mépris de la femme, la négation de la femme⁶ », dont témoigne Vautrin, va dans le même sens d'une inadaptation du personnage concernant sa possible intercession en

1 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, le 19 novembre 1967 », p. 2.

2 *Idem*.

3 M. Proust envisage l'œuvre balzacienne, d'abord, dans *Contre Sainte-Beuve* (recueil de critiques littéraires publié à titre posthume en 1954), puis dans ses *Cahiers*. Aquin étudie plus largement l'influence de Balzac sur Proust en se référant aux deux ouvrages proustiens et à leurs études faites par l'écrivain et professeur au Département d'études françaises de l'Université de Montréal R. de Chantal (1923-1998) dans son essai *Marcel Proust, critique littéraire* (1967).

4 P. Barbéris note dans *Le monde de Balzac* que Vautrin « est incontestablement homosexuel » (P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 436) mais que, chez lui, domine une permanente misogynie. Dans son analyse, il affirme que « [rien], absolument rien, dans le cours des romans, ne permet de soupçonner quoi que ce soit d'homosexuel dans les faits. Que Vautrin aime les jeunes gens, cela est sûr. Que le regard qu'il jette sur Rastignac, puis sur Lucien soit chargé de désir, c'est probable, mais ce n'est pas là l'essentiel et d'ailleurs – ceci est capital – rien ne lui répond ni chez Rastignac ni chez Lucien » (*Ibid.*, p. 432). Pour P. Barbéris, « Balzac n'a pas voulu faire de Vautrin une figure mythique de l'homosexualité, mais une figure mythique de la puissance » (*Ibid.*, p. 431). H. Aquin embrasse, dans ses fiches préparatoires à ses cours d'esthétique à l'université, ces deux dernières perspectives dont l'une est en partie contestée par P. Barbéris. Sur les pas de M. Proust qui semble voir dans Vautrin « une figure mythique de l'homosexualité », l'écrivain québécois, mû en enseignant, liste dans ces fiches certains indices textuels, issus de *Splendeurs et misères des courtisanes*, qui suggèrent les penchants de Vautrin pour Lucien ; il ne prend pas en compte l'aversion de Vautrin pour les femmes (après son séjour au baigne). P. Barbéris insiste dans son analyse du personnage sur le transfert de puissance fait par Vautrin à destination de Lucien.

5 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 439.

6 *Ibid.*, p. 436-437.

faveur du protagoniste aquinien dans sa quête. Aussi, entre la phase de conception de *Prochain épisode* et sa phase rédactionnelle, Vautrin échappe à un réinvestissement dans l'écriture au profit de Ferragus dont le ralliement avec duplicité à la société, s'il avait lieu dans le récit balzacien tel que souhaité par le personnage, ne satisfait vraisemblablement pas aux intentions parallèles de l'écrivain québécois au sujet de son propre personnage romanesque.

Dans cette section et dans la conclusion de chapitre, nous verrons, après avoir brièvement introduit « Ferragus » et « L'illustre Gaudissart », si Ferragus est pleinement en capacité d'émerger à la société avec une identité acceptable et si Gaudissart est apte à rallier tous ses interlocuteurs à ses idéaux sociaux et politiques. Les réponses à ces interrogations étant négatives, le protagoniste aquinien ne peut en définitive être efficacement consolidé par l'un ou par l'autre de ces personnages balzaciens. Nous appréhenderons la société dans laquelle ces personnages sont laissés lors du dénouement de leurs péripéties respectives. En prolongement, nous comparerons la tension existant au final entre ces révoltés balzaciens et la société avec la tension régnant entre le révolutionnaire aquinien et son monde. Nous établirons que les conditions finales des personnages balzaciens (Ferragus, Gaudissart, Collin) correspondent par juxtaposition, suivant quelques variantes, à la condition de dominé du personnage aquinien. Nous dénoterons, en conclusion, un potentiel réinvestissement, dans les méandres de la réflexion aquinienne, de l'homosexuel Vautrin dans *Neige noire* où Éva et Linda rejoignent dans la scène finale le cosmos, le troisième terme de la dialectique entre le Canada anglais et le Canada français. Nous déterminerons un rapprochement entre Balzac et Aquin à propos d'une commune impuissance à générer un personnage révolutionnaire qui, associé à d'autres conspirationnistes, puisse conduire à un changement de régime institutionnel : Aquin est touché par l'impuissance (sexuelle et) politique qu'il diagnostique chez son illustre prédécesseur sur les pas de Simenon.

« Ferragus » relate moins les intrigues maléfiques déclenchées par les Dévorants que les conséquences de la curiosité d'Auguste de Maulincour au sujet de Clémence Desmarets, des conséquences mortelles pour le curieux, pour Clémence, un domestique d'Auguste, l'espion Justin que les proches d'Auguste mobilise en mission autour de Ferragus, la douairière et grand-mère d'Auguste, Ida qui s'est entichée de Ferragus et de sa fortune. Le récit commence avec les observations faites par Auguste sur les déambulations, selon lui, intrigantes de Clémence qu'il connaît pour l'avoir côtoyée lors de soirées mondaines ; la femme du fortuné boursier M. Jules Desmarets rend visite dans une modeste demeure à un homme dont Justin découvre plus tard la véritable identité, Gratien Bourignard *alias* Ferragus. Avant que Justin se renseigne et qu'il soit lui-même débusqué, Ferragus note les espionnages d'Auguste ; ayant un secret à bien garder, il

diligente des attentats à l'encontre de son espion. Auguste échappe trois fois à une mort programmée en sous-terrain et commandée par les Dévorants lors de la chute d'une pierre, qui n'épargne pas un de ses domestiques, lors d'un accident en cabriolet et d'un duel au pistolet ; il finit empoisonné, décline physiquement puis s'éteint. Entre temps, ce curieux aura poussé plus loin ses investigations, informé ses proches, mis en garde Jules sur les occupations de sa femme ; Ida se sera déplacée chez les Desmarets, persuadée de rencontrer une concurrente en Clémence et un mari trompé en Jules. Le secret de Ferragus concerne son identité de forçat ; souhaitant se donner une identité sans taches et la léguer à sa fille Clémence, il a fait promettre le silence à sa fille sur son existence jusqu'à son intégration à la société comme M. de Funcal. Jules ne doit rien en savoir ; cependant, les soupçons l'envahissant, ce mari mène ses enquêtes et arrive en secret à assister à une rencontre entre Ferragus et Clémence, qui se conclut par la découverte de son infiltration par sa femme, par la fuite de cette dernière et sa déconvenue digne d'un mari trop suspicieux malgré la confiance en un mutuel amour. Clémence n'avait pour Jules avant leur mariage « ni sœur, ni père, ni mère, ni compagne¹ » ; « victime d'une discrétion nécessaire² » trop rapidement éventée, elle meurt de douleur en refusant de se battre pour la vie, elle-même craignant que « [son] origine altère la pureté de [l']amour [de Jules], l'affaiblisse, le diminue³ ». Clémence disparaît ainsi alors même que « douze hommes pleins de force et d'intelligence form[aient] un cortège autour de [son] amour et de [sa] vie, prêts à tout pour [la] conservation [du couple Desmarets]⁴ ». Sa mort interrompt Ferragus dans ses ambitions d'accéder à l'acceptabilité et à la paternité en société sous le nom de M. de Funcal, et de transmettre filialement un héritage.

« L'illustre Gaudissart » permet à H. de Balzac d'introduire le commis-voyageur, le colporteur des temps modernes, qui achemine produits et contrefaçons hors de leurs centres de production pour les négocier au plus près des acheteurs. Il « marque plusieurs nouveautés dans l'œuvre : l'inversion de la trajectoire de rigueur de la province vers Paris (c'est l'épreuve de la Province qui devient le critère de la vraie réussite) ; l'intérêt porté à la petite bourgeoisie et aux notabilités rurales (un milieu à peu près vierge de fiction) ; l'entrée en littérature, donc, de personnages, de langages et de mœurs populaires, en tant qu'éléments constitutifs de l'intrigue⁵ ». Le commis-voyageur que la nouvelle passe au crible, Félix Gaudissart, effectue la trajectoire de Paris vers la Province ; il a obtenu sa notoriété dans la vente d'articles de mode. Avec lui, « 1830 pénètre dans la fiction narrative par la petite porte, celle des affaires et du petit négoce, plus que par

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 59.

2 *Ibid.*, p. 94.

3 *Ibid.*, p. 96.

4 *Ibid.*, p. 88.

5 I. TOURNIER in H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 337.

celle de Juillet¹ ». Gaudissart, qui voit se dérouler les événements de juillet 1830 à Paris, décide consécutivement de changer de produits de vente ; il choisit les placements de plans d'épargne et d'investissement en « capital intellectuel », la vente d'abonnements à des journaux d'obédience politique de gauche. Sa puissance réside dans ses dons d'adaptation sociale et d'ensorcellement verbal. Elle est mise à l'épreuve suivant « le critère de la vraie réussite », qu'est la Province, à l'occasion d'un déplacement en Touraine. Arrivé en Touraine pour son commerce, l'homme se tourne à Vouvray vers le rentier M. Vernier qui rapidement voit dans sa parole « à la fois du vitriol et de la glu ». Ce dernier le présente à M. Margaritis qui est notoirement connu dans la contrée pour sa folie. La rencontre motive des négociations entre les deux ; elle emprunte au comique de situation les frasques, les quiproquos, les coïncidences, les rebondissements, les retournements...

Si « l'illustre Gaudissart » porte des valeurs politiques et s'il est capable face à tout interlocuteur de le mettre *a quia*, la nouvelle livre un contre-argumentaire sur les plans du récit et du discours : sa personne est contre-dite dans ses ambitions par l'homme lui-même², par le narrateur discursif³ et par l'histoire. Le personnage se trouve en contradiction avec le mouvement politique de l'Histoire en province. En Touraine, la « mollesse de l'air, la beauté du climat, une certaine facilité d'existence et la bonhomie des mœurs y étouffent bientôt le sentiment des arts, y rétrécissent le plus vaste cœur, y corrodent la plus tenace des volontés.⁴ » Aussi, comme prévient M. Vernier, ce « pays est un pays qui marche à la grosse *suo modo*, pays où jamais une idée nouvelle ne prendra. [Ses habitants] viv[ent] comme vivaient [leurs] pères, en [s']amusant à faire quatre repas par jour, en [s']occupant à cultiver [leurs] vignes, et à bien placer [leurs] vins. Pour tout négoce [ils] tâch[ent] *bonifacement* de vendre les choses plus cher qu'elles ne coûtent. [Ils] rester[ont] dans cette ornière-là sans que le diable puisse [les] en faire sortir.⁵ » La Touraine est une contrée paisible, ses habitants sont empreints de l'atmosphère qui y règne, au point de limiter les actions de type mécanique (et de tendre vers le loisir) et de se limiter dans leurs volontés en termes de projets : ce territoire suit son rythme propre qui ne se verrait, diable compris, perturbé par personne. Tout familier répond d'une conduite dont la satisfaction est à la routine. Pour tout produit, les Tourangeaux n'ont à négocier

1 *Idem*.

2 I. Tournier signale dans sa préface synthétique de « L'illustre Gaudissart » que « Balzac ne met rien de grotesque dans son personnage » (*Idem*). L'effet de mode auquel Gaudissart répond suite aux événements de juillet 1830 à Paris et qui participe d'une certaine décrédibilisation du personnage contredit en partie le propos d'I. Tournier. De l'auto-description du personnage en tant qu'homme de gauche, il ne se dégage certes pas de burlesque mais il se décèle certaines touches d'ironie qui favorisent une forme de grotesque du personnage : « D'abord, il inclin[e] vers les idées républicaines, les seules qui, selon la philosophie Gaudissarde, pussent établir une égalité rationnelle ; puis, [...] depuis le mois de juillet, il [a] laissé croître ses moustaches [...] il ne lui [faut] plus qu'une certaine casquette et de longs éperons pour représenter la république » (H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 349), fait-il remarquer par ailleurs à d'autres. Gaudissart est un intermédiaire et n'est pas tellement lui-même générateur d'idées quand bien même il développerait sa propre philosophie.

3 Le narrateur de « L'illustre Gaudissart » donne son propre avis sur une époque spéculative que Gaudissart représente à travers la diffusion d'idées et de produits à vendre. Le discours du narrateur à ce sujet, qui met le personnage en contradiction avec ses propres ambitions de propager le progrès pour plus d'égalités sociales, est étudié plus loin dans nos développements.

4 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 355.

5 *Ibid.*, p. 359-360.

que leur vin ; ils le font avec simplicité, sans volonté de conflit. Socialement ils vivent comme leurs ancêtres auxquels ils sont liés par une même doxa, une doxa traditionaliste hostile à toute « idée nouvelle » qui voudrait s'implanter en opposition. Aussi, quand Gaudissart vient pour prospecter la région et pour faire souscrire à des abonnements de journaux d'opposition, M. Vernier s'exclame : « Qu'avons-nous fait pour cela, nous pères de familles ; un drôle qui vient nous proposer des abonnements au *Globe*, journal qui prêche une religion, dont le premier commandement de Dieu ordonne, s'il vous plaît, de ne pas succéder à ses père et mère.¹ » *Le Globe* appelle à une rupture avec la tradition du lignage qui fait se transmettre de père en fils la coutume et les usages. « À tort ou à raison, les Tourangeaux aiment beaucoup à hériter de leurs parents. Or, la doctrine de Saint-Simon y est particulièrement prise en haine et vilipendée ; mais comme on prend en haine, comme on vilipende en Touraine, avec un dédain et une supériorité de plaisanterie digne du pays des bons contes et des tours joués aux voisins² » Avec mordant, suivant le goût de la plaisanterie tourangelle, Gaudissart subit le tour de M. Vernier lorsqu'il est mené ci-devant un fou, en même temps que la politique progressiste portée par *Le Globe* est caricaturée comme une idéologie sectaire, comme « une religion » dont l'égoïsme pousse à se couper des relations filiales et d'une transmission des héritages. Ainsi, sa politique de gauche et la doctrine saint-simonienne se heurtent au conservatisme tourangeau de tradition et de coutume ; à son prêche répond le dédain.

Ferragus et Gaudissart n'arrivent pas à légaliser leurs volontés de s'intégrer à la société, pour le premier avec de nouveaux papiers d'État civil, pour le second avec des idéaux sociaux et politiques en Touraine, malgré leurs talents d'adaptation et de dédoublement. La force conjointe des « treize rois inconnus » n'aboutit pas, aussi puissante soit-elle, à faire reconnaître Ferragus et sa fille comme des sujets de l'Histoire, comme des personnes libres et autonomes, certes soumises au joug des lois mais surtout reconnues socialement avec leurs identités et leurs liens filiaux propres. La verve ensorcelante de Gaudissart ne séduit pas ses auditeurs tourangeaux, ni ne les convainc d'adhérer à ses idées et moins encore de participer à leurs diffusions, voire à leurs concrétisations. Défaits, Ferragus disparaît d'une certaine manière du monde, il s'en exclut tout en s'y maintenant comme l'ombre de lui-même, tandis que Gaudissart y demeure avec la même détermination en même temps qu'il se méfie dorénavant des habitants de Touraine. Ce monde n'est pas manichéen³ ; il est néanmoins traversé par des divisions entre les individus, entre les groupes et les masses sociales. Dans « L'illustre Gaudissart », la surabondance des idées dans l'environnement historique

1 *Ibid.*, p. 372.

2 *Ibid.*, p. 356.

3 L'« univers de Balzac n'est pas un univers manichéen : on n'y trouve pas aux prises les forces du mal et de l'erreur avec des êtres purs représentant la Nature ou la Raison » (P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac, op. cit.*, p. 340). Les êtres et les forces dans le monde balzacien ne s'incarnent pas avec force complétude mais se construisent suivant un principe d'« universelle relativité » (*Ibid.*, p. 339) hérité d'un « [siècle] sans certitudes » (*Idem*).

de l'époque est moquée. Cet environnement est rendu dans une comparaison avec l'univers de la banque et de la bourse ; il y domine la ruse, le profit de quelques-uns, une forme de sauvagerie, la jalousie des autres. Le narrateur inscrit son récit en rapport avec le développement du capitalisme et de l'industrialisation, dont les principes sont empruntés en nombre à l'étranger. Dans cet univers, les idées sont recyclées par « d'habiles spéculateurs » : « bonnes ou mauvaises, elles se cotent, se décotent, s'importent, se portent, se vendent, se réalisent et rapportent. »¹ En suivant ces mouvements, les idées créent des hiérarchies sociales entre les producteurs, les vendeurs et les acheteurs, qui engendrent des rapports et des relations de domination :

- D'abord, notre époque ne mérite pas mieux, répondent les *Cavalcadours* montés sur les folies du siècle. Quoi, vous payez maintenant, à tant par mois, comme des maîtres de danse, vos prêtres, vos rois, vos juges, votre aristocratie, et vous vous plaignez d'avoir à solder ceux qui vous ont procuré cet admirable résultat constitutionnel ?... Tout beau, vous êtes des misérables, qui valez tout au plus la peine que nous prenons pour vous tromper. D'ailleurs, l'époque s'est fait des besoins, nous les présentons et nous y pourvoyons ; si, n'ayant pas de besoins, nous lui en donnions de factices, ne serions-nous pas dignes d'être vos maîtres ? Il vous a fallu je ne sais quel tabac intellectuel, psychologique ; enfin vous aimez les idées, il y a des idées en Angleterre, nous y allons prendre votre tabac intellectuel comme on va chercher des aciers, des maroquins. Vous n'êtes jamais de votre pays, alors nous vous importons l'Italie, la Perse, l'Allemagne [...].²

La parole est donnée à ces chefs de file, « *Condottieri* au service des révolutions modernes, [qui] se sont fait *chefs de claque* littéraire, financière, politique, religieuse, ou ministérielle.³ » Ces hommes, parfois des intermédiaires, qui s'imposent dans les domaines des arts, de la finance, de la politique et de la religion, distillent leurs idées auprès d'un public, véritable clientèle, plaintif ; ils vilipendent ce client malgré leurs abus mensongers envers lui. Cette clientèle niaise trouve en eux leurs maîtres et pourvoyeurs en tout bien et nécessité. La révolution de Juillet semble avoir créé des besoins nouveaux, plus immatériels, parfois factices. Méprisants, « l'époque s'[étant] fait des besoins, » ils savent sans scrupules susciter le désir de consommation chez le client mystifié, transformé pour l'occasion en personne *addict* tel qu'il serait en manque d'un « tabac intellectuel, psychologique ». Ces propos se doublent d'un discours pris en charge par le narrateur ; ces *condottieri* sont pour lui des « *Cavalcadours* montés sur les folies du siècle », de piètres personnages dans l'histoire contemporaine de son pays, qui se sont mis au service des pouvoirs (les « prêtres, [les] rois, [les] juges, [l']aristocratie ») pour procurer au peuple une monarchie constitutionnelle insatisfaisante. Pour le narrateur, si la surabondance des idées paraît synonyme d'une décrépitude intellectuelle des masses, elle s'accompagne en son pays d'une déliquescence civilisationnelle, au fil des années, depuis l'émergence des Idées des Lumières et leur prise en charge durant la révolution de 1789. Dans un rapport au commis-voyageur et implicitement à Félix Gaudissart, « le parangon des Commis, » le porteur de discours signale :

1 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, *op. cit.*, p. 342.

2 *Ibid.*, p. 346.

3 *Ibid.*, p. 344.

N'est-il pas destiné, dans un certain ordre de choses, à marquer la grande transition qui, pour les observateurs, soude le temps des exploitations matérielles au temps des exploitations intellectuelles ; qui joint le règne de la force isolée, abondante en créations originales au règne de la force uniforme, mais niveleuse, égalisant les produits, les jetant par masses, et obéissant à une pensée unitaire, dernière expression des sociétés. Après les saturnales de l'esprit généralisé, après les derniers efforts de la civilisation qui accumulent des trésors de la terre sur un point, les ténèbres de la barbarie ne viennent-ils toujours ?¹

Le « règne de la force isolée, abondante en créations originales », marque « le temps des exploitations matérielles ». Les « saturnales de l'esprit généralisé » (les Idées des Lumières adoptées durant la Révolution) introduisent le « temps des exploitations intellectuelles », marqué par le « règne de la force uniforme [...] [et de la] pensée unitaire ». Félix illustre dans sa vie la transition entre ces deux temps et règnes. Pour le narrateur, ces saturnales révolutionnaires de 1789 et le capitalisme d'envergure sont certainement les prémisses d'une fin civilisationnelle pour son pays dans un avenir proche ; son pays sera alors plongé dans « les ténèbres de la barbarie » : porte-parole et enseigne lumineuse à idées, intermédiaire dans la diffusion d'idées progressistes de gauche dans un monde d'« accumul[ation] des trésors de la terre sur un point » et au bénéfice de quelques-uns, Félix en serait un annonciateur. En Touraine, il est immédiatement reconnu pour un fourbe ; il exploite, financièrement à son avantage, la crédulité des autres en usant d'idiolectes de spécialité et d'une doxa proche d'idéologies sectaires pour l'époque : « la femme libre, le Saint-Simonisme, l'Antagonisme, le Fourierisme, le Criticisme, et l'exploitation passionnée² » font partie de son vocabulaire auprès d'une population ignorante. Plus encore, il est un émissaire du capitalisme de souscription et du libéralisme. Âpre au gain, il œuvre à sa propagation. Homme d'opportunisme, il est un escroc vis-à-vis de lui-même et des autres. Dans le discours novellistique, il est implicitement le prophète de la chute civilisationnelle française, un homme de la trahison qui n'aurait de maître que le diplomate Talleyrand³.

Ferragus est laissé dans un monde duquel il s'est exclu suite à la mort de sa fille Clémence, il y déambule de manière quasi-somnambulique comme l'ombre de lui-même. Ce monde est donné à voir, dans la conclusion du récit, suivant les perspectives de Jules Desmarets et de son ami Claude-Joseph Jacquet, « Employé au Ministère des Affaires Étrangères⁴ », qui accompagne le veuf dans

1 *Ibid.*, p. 338.

2 *Ibid.*, p. 352.

3 Dans « L'illustre Gaudissart », le discours du narrateur domine. Ce narrateur annonce que les « hommes forts » de l'époque sont des traîtres à leur pays. Annonçant l'un d'eux, C.-M. de Talleyrand-Périgord (1754-1838), il indique : « Maintenant, place, silence et admiration ! découvrez-vous. Voici le pâle vieillard, le roi des hommes forts, il ne vend ni pâte stomachique, ni abonnements, ni petites ou grandes idées, il vend un pays en bloc, et ne se baisse pas pour ramasser une province. Ce vieux chat se sert toujours du roi qu'il sert, il tend un sac à une monarchie, à une dynastie ; il le tend pendant dix années ; un jour, il en tire les cordons et le traîne par l'Europe, disant : - *À tant ma monarchie*. Il est trois fois Richelieu. Ne domine-t-il pas trois règnes, ceux de la force, de la faiblesse, de l'argent ; et, supérieur à son devancier, il défait sans cesse avec des mots ce que l'autre ne faisait qu'à coups de hache. » Gaudissart paraît bien être ce « Crispin » qui dans l'Histoire suit Talleyrand (un parallèle similaire peut être construit avec ceux qui sont nommés dans le texte « les fauteurs de la Doctrine », à savoir les gouvernants en place à l'époque, dont notamment F. Guizot, C. de Rémusat et A. de Broglie). Il « le suit, espèce de porte-queue épiscopale, occupé à ramasser les miettes de la trahison, qui trahit à prix fixe, au détail, et spéculé sur son maître. » Les citations sont issues de : *Idem*.

4 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 77.

les procédures administratives d'obtention d'un accord après l'enterrement de sa femme pour son incinération. Jules est terrassé par la mort de sa femme ; surplombant la ville de Paris, « cette monstrueuse merveille, étonnant assemblage de mouvements, de machines et de pensées¹ », il désigne les lieux où le destin de Clémence s'est joué : « “Elle m'a été enlevée là, par la funeste curiosité de ce monde qui s'agite et se presse, pour se presser et s'agiter.”² » Dans ce mouvement qui le caractérise, le monde, dont l'appétit est aiguïté par la curiosité, se délecte du moindre fait sortant des habitudes : « Le bruit [d'un] événement se [répand] avec la promptitude télégraphique particulière aux pays où les communications sociales n'ont aucune interruption, et où les médisances, les bavardages, les calomnies, le conte social dont se repaît le monde ne laisse point de lacune d'une borne à une autre.³ » Ce monde « de mouvements, de machines et de pensées », que pointe Jules, broie quiconque essuie « les médisances, les bavardages, les calomnies » des autres, qui le concernent en personne ou qui l'impliquent indirectement. À la perspective de Jules s'ajoute celle de Jacquet. Ce fonctionnaire, malgré ses compétences et ses appuis dans l'administration étatique, se confronte aux difficultés de sortir des cadres de la légalité et des normes sociétales ; vouloir déterrer une femme pour l'incinérer, alors que les procédures et les usages ne l'envisagent pas, lui fait dire : « tout ce qui [sort] de l'ornière administrativement tracée à la douleur est impossible.⁴ » Plus encore que les codes sociétaux et religieux dont les principes mortuaires sont à l'ensevelissement des corps, les procédures et la légalité sont des freins, voire des obstacles, à la satisfaction des douleurs ; nées sous l'Empire, elles voient, avec les régimes monarchiques suivants, leur emprise sur le monde s'accroître au point de favoriser l'immobilisme :

[Jacquet] savait que, depuis l'invasion des affaires par le rapport, révolution administrative consommée en 1804, il ne s'était pas rencontré de ministre qui eût pris sur lui d'avoir une opinion de décider la moindre chose, sans que cette opinion, cette chose eût été vannée, criblée, épluchée par les gâtes-papier, les porte-grattoir et les sublimes intelligences de ses bureaux. [...] La légalité constitutionnelle et administrative n'enfante rien ; c'est un monstre infécond pour les peuples, pour les rois et pour les intérêts privés ; mais les peuples ne savent épeler que les principes écrits avec du sang ; or, les malheurs de la légalité seront toujours pacifiques ; elle aplatit une nation, voilà tout.⁵

Déposer une demande auprès de l'administration suppose que la requête soit « vannée, criblée, épluchée par les gâtes-papier, les porte-grattoir et les sublimes intelligences [des] bureaux », de façon à ce que leurs chefs se construisent une opinion et qu'ils décident éventuellement de relancer un rapport : « l'invasion des affaires par le rapport » conduit la « légalité constitutionnelle et administrative [à] [ne rien] enfant[er] » et, en particulier, à rester sèche face aux malheurs. Selon Jacquet dont les propos dans la nouvelle sont souvent indirectement retranscrits et

1 *Ibid.*, p. 20.

2 *Ibid.*, p. 107.

3 *Idem.*

4 *Ibid.*, p. 103.

5 *Ibid.*, p. 102.

dont les opinions paraissent parfois renforcées par le narrateur, cette légalité « est un monstre infécond pour les peuples, pour les rois et pour les intérêts privés ». Dans le monde perçu par Jacquet qui tire ses conclusions du modèle français, la loi et les procédures « applati[ssent] une nation », la mettent au présent dans l'impasse et hypothèquent son avenir.

Conclusion

Dans « L'illustre Gaudissart », « les idées [deviennent] des valeurs » au tournant de la Révolution de 1830. La nouvelle décrit ainsi un « nouveau bazar [où] chacun vend ce qu'il peut vendre [:] Un homme n'a pêché qu'une idée, il la pèse, la retourne, elle est maigre, il l'engraisse et s'en défait¹ » auprès d'un autre homme qui la monnaie. Dans « Ferragus », quand la douleur requiert une adaptation à ses besoins, la « légalité constitutionnelle et administrative » est inapte à sortir des chemins qu'elle a elle-même balisés ; « dans une ville où le nombre des larmes brodées sur les draps noirs [est] tarifé, où les lois admett[ent] sept classes d'enterrements, où l'on [vend] au poids de l'argent la terre des morts, où la douleur [est] exploitée² », nul intérêt privé ne peut déroger à la procédure légale et administrative. L'idée unificatrice des Lumières et de la Révolution de 1789, d'établir une nation unitaire débarrassée des privilèges de l'Ancien Régime et centralisée autour d'institutions administratives, continue d'inspirer les régimes du XIX^e siècle et après ; à l'entrée du siècle, lourd est de constater que le mouvement révolutionnaire, loin d'apporter l'union prophétisée, mène à plus encore de divisions au sein de la population « et surtout [qu']il engendr[e] et développ[e] un nouveau contraire, un nouvel envers, dont le pouvoir d'inquiétude et de contestation ne pouvait et ne devait que croître à mesure que le siècle avançait.³ » Quand l'employé ministériel Jacquet se pose en contradiction avec la Loi et avec les procédures administratives, et qu'il songe, de guerre lasse dans ses vaines entreprises avec les services étatiques, « aux bienfaits de l'arbitraire⁴ », de nombreux personnages balzaciens se révoltent contre des inégalités et des discriminations qu'ils subissent. Ces révoltés, à défaut de s'affranchir des contraintes arbitraires et permanentes pesant sur eux-mêmes, en témoignent ; les groupes qu'ils représentent sont à leur époque visibles et s'organiseront au fil des décennies.

Dans « la France révolutionnée⁵ » de Balzac, « un nouvel envers » social naît des contradictions de l'endroit du décor sociétal. Le ton y est révolutionnaire, sans qu'il conduise à l'acte émancipateur. Les révoltés y sont isolés et recherchent la fraternité du lien social. C'est en nouant une relation de confiance mutuelle qu'ils se livrent à l'autre, qu'ils dénoncent la

1 H. DE BALZAC, « L'illustre Gaudissart », *Nouvelles et contes II*, op. cit., p. 343.

2 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 103.

3 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 333.

4 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 102.

5 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 333.

monstruosité de « l'édifice social » et qu'ils contestent le cloisonnement des institutions (Z. Marcas), l'emprise des lois et des codes du patriarcat (la marquise dans les « Souffrances inconnues »), la double peine du « forçat libéré » (Vautrin)... De l'association des Treize pourrait émerger un courant conspirationniste « contre [lequel] l'ordre social serait sans défense » et qui paralyserait ses volontés ; cependant, si Ferragus n'envisage pas la chute des institutions en place, le temps n'est plus chez son créateur à la révolution. Aussi, les révoltés balzaciens, lorsqu'ils poursuivent la lutte, disparaissent ; d'un autre côté, ceux qui se rallient à la société, après l'avoir critiquée en partie ou totalement, vivent la « castration dialectique » de se réconcilier à l'inconciliable. À travers eux se joue « le mal du siècle », « l'idée, douloureusement vécue, [qu'une loi non pas absolue, mais relative,] [...] régit les rapports entre les hommes ». Ce « mal du siècle » n'est pas encore l'envahissement des individus par des interrogations d'ordre métaphysique sur leurs conditions dans/à l'Histoire que connaissent les successeurs de Balzac et, en particulier, Aquin dans son rapport à la domination (canadienne-)anglaise tout au long de l'histoire des Canadiens français jusqu'à son époque.

Le protagoniste de *Prochain épisode*, que le resurgissement du passé antérieur canadien-français paralyse dans H2 lors de sa visite du château de son double-adversaire, se retrouve dans la position du narrateur emprisonné, son double originel, qui vit le mal historique de sa communauté comme l'expérience scripturale d'une descente infernale en quête d'une femme-pays inaccessible. Incapable de générer l'acte conspirationniste et révolutionnaire susceptible de bouleverser l'ordre établi, ce protagoniste se détache du décor sociétal comme le révolté balzacien ; isolé comme ce dernier, il recherche aussi la fraternité du lien social et, sur le modèle des bandes balzaciennes de l'ombre, l'association des volontés dans la réalisation de son projet d'émancipation (ce qui explique son intérêt pour la préface de *Histoire des Treize*). Ralliant la position du narrateur emprisonné, il découvre sa « castration dialectique » de ressortir de la société, qu'il vilipende, malgré l'emprisonnement et son exclusion. Individu « anormal » dans une société « qui signifie en apparence le normal, le juste, l'humain », il se construit, suivant les perspectives aménagées par la référence généralisée de *Prochain épisode*, à l'image des héros balzaciens, que sont Gaudissart en Touraine et Ferragus après la mort de sa fille, comme si leurs personnages étaient juxtaposés par assimilation au sien sous couvert de certaines variances. Ces juxtapositions s'établissent dans un lien *in absentia* avec Balzac.

Suivant un phénomène cumulatif d'effets-miroirs, le narrateur/protagoniste aquinien pourrait s'assimiler à Gaudissart quand il prospecte les territoires du réel et de la fiction afin d'alarmer quant à la situation historique des Canadiens français, sur leur « fatigue historique » et nationale de vivre sous domination de l'envahisseur anglais et de ses descendants, sur la nécessité d'agir à couvert,

comme des conspirationnistes, et de bouleverser l'ordre établi, suivant l'inspiration de héros et de mouvements révolutionnaires dans l'Histoire mondiale. Gaudissart ne prône pas (explicitement) un changement de régime mais il diffuse un programme progressiste qui vise à établir un système plus démocratique et plus égalitaire entre les masses sociales (entre les hommes et les femmes, plus largement entre les dominants et les dominés), ce qui correspond chez le personnage aquinien à sa volonté de ré-équilibrer les pôles adverses de la dialectique entre le Canadien français et le Canadien anglais. Comme Gaudissart en Touraine, le narrateur et protagoniste est doué d'une verve ensorcelante, qui l'hypnotise dans l'écriture jusqu'à subir sa propre chute, et prêche, si ce n'est dans un désert, devant ce fou (le lecteur) qui pourrait mésestimer sa propre « fatigue historique » dans son actualité socio-politique. Il ressemble également à Ferragus ; s'il tente dans H1 de s'affubler de ses attributs originels, il paraît lui correspondre dans sa description faite dans la finale de « Ferragus » alors qu'il n'est plus que l'ombre de lui-même aux limites frontalières de Paris. Ferragus est alors dépeint en comparaison avec d'autres personnages de son type :

Quelques [créations errantes], anciens avoués, vieux négociants, antiques généraux, s'en vont, marchent et paraissent toujours arrêtées. Semblables à des arbres qui se trouvent à moitié déracinés au bord d'un fleuve, elles ne semblent jamais faire partie du torrent de Paris, ni de sa foule jeune et active. Il est impossible de savoir si l'on a oublié de les enterrer, ou si elles se sont échappées du cercueil ; elles sont arrivées à un état quasi fossile. Un de ces *Melmoth* parisiens était venu se mêler depuis quelques jours parmi la population sage et recueillie qui, lorsque le ciel est beau, meuble infailliblement l'espace enfermé entre la grille sud du Luxembourg et la grille nord de l'Observatoire, espace sans genre, espace neutre dans Paris. En effet, là, Paris n'est plus ; et là, Paris est encore. [...] L'homme devenu depuis quelques jours l'habitant de ce quartier désert assistait assidûment aux parties de boules, et pouvait, certes, passer pour la créature la plus saillante de ces groupes, qui, s'il était permis d'assimiler les Parisiens aux différentes classes de la zoologie, appartiendraient au genre des mollusques. Ce nouveau venu marchait sympathiquement avec le *cochonnet*, petite boule qui sert de point de mire, et constitue l'intérêt de la partie ; il s'appuyait contre un arbre quand le cochonnet s'arrêtait ; puis, avec la même attention qu'un chien en prêle aux gestes de son maître, il regardait les boules volant dans l'air ou roulant à terre. Vous l'eussiez pris pour le génie fantastique du cochonnet. Il ne disait rien [...]. Le pluie ne le surprenait pas plus que le beau temps, et il était, comme les joueurs, une espèce intermédiaire entre le Parisien qui a le moins d'intelligence et l'animal qui en a le plus. D'ailleurs, pâle et flétri, sans soin de lui-même, distrait, il venait souvent nu-tête, montrant ses cheveux blanchis et son crâne carré, jaune, dégarni, semblable au genou qui perce le pantalon d'un pauvre. Il était béant, sans idées dans le regard, sans appui précis dans la démarche ; il ne souriait jamais, ne levait jamais les yeux au ciel, et les tenait habituellement baissés vers la terre, et semblait toujours y chercher quelque chose.¹

En ne tuant pas le dépositaire de la Loi H. de Heutz, le protagoniste aquinien ne peut pas émerger à la société avec son nom propre, ni retrouver son aimée K définie au monde, ni engendrer, de son union révolutionnaire et créatrice avec le Québec, la Loi-du-père ; comparable à Ferragus qui échoue dans son projet de se donner un nom acceptable pour légaliser sa filiation avec Clémence et pour vivre en société, en rejoignant dans le château d'Echandens la condition de dominé du narrateur, il se transmue en une de ces « créations errantes » qui « s'en vont, marchent et paraissent toujours arrêtées. » Errant dans un espace situé en dehors du temps des hommes, dans un « espace sans genre », le narrateur et protagoniste est « béant, sans idées dans le regard, sans appui précis

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 109-111.

dans la démarche ; il ne souri[t] jamais, ne [lève] jamais les yeux au ciel, et les [tient] habituellement baissés vers la terre ». Coupé de la parole, il rumine son échec d'émancipation. Retrouvant en tant que colonisé un état kantien de minorité dans son rapport et dans sa relation au dominant, il représente « une espèce intermédiaire entre [l'humain] qui a le moins d'intelligence et l'animal qui en a le plus. »

Dans la pointe finale de *Prochain épisode*, le héros aquinien envisage la possibilité de tuer H. de Heutz et de générer la révolution à l'avenir. La référence dans le roman à Ferragus, qui implique la prise en compte de la déchéance finale du personnage dans « Ferragus », sous-entend l'impossibilité pour lui de réaliser son projet de dépassement de la « fatigue historique » de sa communauté et d'indépendance vis-à-vis du dominateur historique. Ces deux perspectives renvoient chez l'« intellectuel paradoxal » H. Aquin à sa conscience dans « La fatigue culturelle du Canada français » à la fois des moyens de dépasser cette fatigue et de l'impossibilité historique de leurs mises en œuvre. Affublé des attributs d'un Ferragus défaillant dans un prochain épisode, le héros aquinien n'aboutirait vraisemblablement pas dans sa mission ; des indiscretions pourraient également conduire l'adversaire à solliciter et à obtenir de nouveau l'assistance d'un(e) complice. Plus encore que la lapidaire allusion à Gaudissart, la référence à Ferragus, un être déchu de ses ambitions et dépourvu de toute puissance à l'issue de sa lutte dans la description finale de « Ferragus », fait écho à des propos développés par l'intellectuel québécois dans son journal avant qu'il ne s'engage en littérature comme écrivain :

Toute la journée, j'ai traîné une tristesse, sorte de fatigue de vivre et de sentiment de me trouver devant rien. Ni amour, ni amis, ni œuvre ne m'enracinent dans l'humus du réel. Le vent m'a déraciné. Je ne touche plus au sol humide, je ne suis rattaché à rien d'essentiel, mais poussé par le vent, entraîné dans un tourbillon de gestes et de paroles, à vrai dire perdu. L'égaré ressemble à la perte : il en est le masque spatial, l'expression douloureuse. Je me sens orphelin. J'ai perdu même la notion de parents, j'ai oublié donc leur grandeur et ne suis confronté qu'avec ma petitesse. Je suis réduit. Loin de l'amour, exilé de l'amitié, impuissant à créer, incapable aussi de ressentir grandement, je ne sais à vrai dire pourquoi je vis ni de quoi. L'élan me porte sans doute et je ne sais quel résidu d'espérance en un lendemain qui recule sans cesse. Je n'aime plus. Je suis vidé. Je me tiens debout, de toute ma petitesse, devant un paysage de petits sentiments et de projets morcelés. Je ne sais même plus comment je vais en sortir. [...] J'ai une connaissance quotidienne du néant. Je feins parfois de l'ignorer, je joue – en fait, je mime les vivants qui m'entourent et me donnent le ton. La mort m'habite. Tout ce que je fais est posthume.¹

Dans ce passage où Balzac et son œuvre ne sont pas cités, Aquin se dessine de manière similaire à Ferragus, à ce « *Melmoth* [parisien] [qui] [est] venu se mêler depuis quelques jours parmi la population [...] [pour] assist[er] assidûment [à des] parties de boules ». Quand [ni] amour, ni amis, ni œuvre [n']enracinent [le premier] dans l'humus du réel », le second est « [semblable] à [ces] arbres qui se trouvent à moitié déracinés au bord d'un fleuve ». Ni l'un ni l'autre « ne touch[ent] plus au sol humide », « ne semblent [plus] faire partie du torrent » de la vie humaine :

1 H. AQUIN, « Vendredi le 17 août 61 », *Journal 1948-1971*, op. cit., p. 218-219.

« Loin de l'amour, exilé[s] de l'amitié, impuissant[s] à créer, incapable[s] aussi de ressentir grandement, [ils] ne [savent] à vrai dire pourquoi [ils vivent] ni de quoi [;] [l']élan [les] porte sans doute et je ne sais quel résidu d'espérance en un lendemain qui recule sans cesse. »

L'empreinte de Ferragus dans *Prochain épisode* ranime certains propos aquiniens tenus dans le premier carnet du *Journal*. Ce personnage balzacien dans le tableau final de « Ferragus » est, comme Aquin dans ces propos, « réduit », « vidé » ; « [la] mort [l']habite. » À travers lui, l'écrivain québécois semble signifier par ricochet sa propre « connaissance quotidienne du néant. » En 1961, dans ces propos, il « joue – en fait, [il] mime les vivants qui [l']entourent et [lui] donnent le ton. » Avec *Prochain épisode* (1965), il installe Ferragus dans la référence généralisée, ce qui laisse apparaître le Sujet-Je-Origine du roman comme « le génie fantastique du cochonnet », celui qui observe le jeu de boules sans pouvoir y influencer si ce n'est pour « déterminer les différentes distances qui se trouv[ent] entre les boules et le cochonnet¹ ». En juxtaposant le parcours de Ferragus à la trajectoire du protagoniste, il semble activer le code romanesque, exploré par R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*, qui aménage la transmutation du Sujet-Je-Origine, en Sujet objectif, et son élévation hors du temps historique. En ajoutant aux développements romanesques des allusions et des références balzaciennes, il désigne, sur le modèle des héros balzaciens, l'impuissance du héros de *Prochain épisode* à générer la révolution. Comme pour Balzac à son époque, le temps pour Aquin n'est pas encore à cette révolution qui bouleverserait l'ordre établi : les deux écrivains connaissent en diachronie une même « [impuissance] à créer » des personnages révoltés et révolutionnaires. Les circonstances sont au témoignage. Le prochain épisode que pronostique le protagoniste semble impossible pour Aquin dès 1961, pour le moins durant certains jours du mois d'août 1961 dont le passage précédemment cité témoigne des préoccupations : comme Ferragus dans sa chute, même si des sympathisants œuvrent encore dans l'ombre pour sa cause, il est « orphelin » et n'a plus notion de la parentalité. Comme Gaudissart en Touraine, il ne trouve pas une écoute attentive de la part de ses concitoyens, qui prenne en compte les contingences pesant sur l'homme en société de manière arbitraire et permanente. Aussi, dans la finale de *Prochain épisode*, quoiqu'il prétende possible une révolution à l'avenir, son « égarement ressemble à la perte » d'une créature errante, d'un *Melmoth* déchu de ses maigres puissances et éloigné de Dieu.

Les incapacités de Gaudissart en Touraine et de Ferragus à Paris à valider leurs projets politiques de reconnaissance et de transmission en société font ressurgir, comme une possible illustration du personnage aquinien et de son auteur dans leur condition de dominé, le personnage homosexuel de Vautrin/Collin quand ce dernier, ayant purgé sa peine au bagne, se rallie à la société et « [devient] un secret public, officiel ». En effet, dans *Neige noire*, où le Québec et la dialectique

1 H. DE BALZAC, « Ferragus », *Histoire des Treize*, op. cit., p. 110.

du Canadien français et du Canadien anglais n'apparaissent qu'« en creux » du romanesque ou à travers l'intertexte hamletien, est proposée une scène finale de lesbianisme. Publié en 1974, à une époque où Aquin s'est déjà retiré de ses engagements en politique, le roman décrit une impossible différenciation entre le Même et l'Autre chez les personnages. En clôture, l'accès au troisième terme de la dialectique entre le Canada anglais et le Canada français, le cosmos, est rendu possible par l'entremise de la relation homosexuelle entre Éva et Linda. Partant de l'intervalle de réflexion sur *Prochain épisode* et aboutissant à la période de rédaction de *Neige noire*, l'ombre de Vautrin/Collin pourrait avoir poursuivi l'écrivain québécois. Après la parution de *Prochain épisode*, Aquin « [devient] [lui aussi] un secret public, officiel ». Parti un temps en Europe, il n'en devient pas moins aux yeux de ses compatriotes un homme sans duplicité : un dominé dans l'Histoire, qui se considère comme tel et qui voudrait s'extraire de la contingence arbitraire et permanente de vivre sur ses terres natales le sentiment d'aliénation lié à la dépossession, un sentiment refoulé par ses prédécesseurs jusqu'à l'éveil des consciences. Cependant, ne voyant pas au fil de la Révolution tranquille la « vraie » révolution être enclenchée, il se trouve gagné par l'impuissance (sexuelle et) politique attribuée à Balzac. Comme Vautrin, Aquin « n'incarne pas une opposition institutionnalisée » mais une « [r]évolte diffuse, nullement canalisée politiquement » au sens partisan du terme : n'assimilant pas la « Fatigue culturelle du Canada français » à la « Fatigue politique du Québec français » dans son actualité, l'écrivain revendique comme d'autres à son époque une émancipation du peuple par le biais des Arts, sa communion avec la langue française, comme clefs d'une marche vers l'indépendance politique vis-à-vis du Canada anglais.

L'hypothèse de l'impuissance sexuelle de Balzac, écrivain reconnu pour sa puissance créatrice, est formulée par Simenon et reprise dans *Prochain épisode* sur le mode contestataire de l'ironie. Par effet d'un miroir ironique, l'hypothèse d'une « [perte] [de] contact [d'Aquin] avec la Femme¹ », elle-même étant reliée au père, est envisagée, à partir d'une analyse de l'inceste entre père et fille dans *Neige noire*, par G. Sheppard qui retranscrit dans *Signé Hubert Aquin* ses échanges avec A. Yanacopoulos, la dernière compagne d'Aquin : « Puisque le père est la première relation masculine de presque toute femme, quoique non incestueuse dans la plupart des cas, cette obsession d'Hubert [Aquin pour la relation incestueuse] suggère qu'il se trouvait dans un huis clos dans ses relations avec les femmes, que sa jalousie, reconnue finalement comme étant enracinée dans les origines familiales, était sans bornes et sans remède...² » Son interlocutrice manifestant une certaine circonspection en réponse à la formulation de cette hypothèse, G. Sheppard aborde des sujets

1 G. SHEPPARD, A. YANACOPOULOS, *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain*, Bibliothèque Québécoise, Saint-Laurent, Québec, 2002 (éd. or. 1985), p. 93.

2 *Idem*.

sortant de l'intime et de l'hypothétique. Plus tôt durant l'interview, il a évoqué la sexualité d'Aquin :

Y a-t-il autre chose, surtout dans le bas du corps – ses jambes, son sexe ? [...] Je pense que ce serait bien de savoir de tels détails... cliniquement si vous voulez – encore dans l'esprit de ce qu'a dit Sartre : pour vraiment comprendre quelqu'un, il faut commencer par sa sexualité, incluant une description, si possible, de son sexe. Sartre lui-même a beaucoup regretté de ne pas l'avoir fait dans sa biographie de Flaubert.¹

Si nulle réponse de la part d'A. Yanacopoulo ne permet d'éclairer les divers questionnements de G. Sheppard, cette évocation de la sexualité d'Aquin pose finalement ce dernier en correspondance avec le Balzac de Simenon. Par effet-miroir, un discours de vérité répond à ces évocations ironiques de la sexualité de ces écrivains et de leur « [perte] [de] contact avec la Femme » : les allusions et les références à Balzac et à ses personnages révoltés dans le roman aquinien (multiples dans *Prochain épisode*, conjecturales dans *Trou de mémoire* et *Neige noire*), ainsi que le chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin, tendent à délégitimer Aquin et ses personnages en tant que révolutionnaires sur un plan politique.

1 *Ibid.*, p. 79.

Conclusion générale

Cette conclusion ne se fixe pas pour ambition de résumer les développements du corps de notre travail. On reviendra ici sur les points qui ont guidé notre parcours illustratif du dialogue instauré par H. Aquin avec H. de Balzac par-delà les siècles suivant la dialectique de l'esthétique et de l'histoire, et suivant l'articulation de l'art et de l'action révolutionnaire. Pour rappel, ces points apparaissent dans *Prochain épisode* suite à un brouillage de lecture impliquant l'éviction de Balzac, implicitement au nom de son réalisme littéraire, et son incrimination, sous couvert d'ironie, pour impuissance sexuelle (et politique). Ils sont relatifs à la limite apportée par Aquin à l'inscription de Balzac au baroque littéraire dans sa reconstruction de la réalité, à l'impuissance sexuelle dont aurait été touché l'écrivain français et qui est synonyme d'impuissance politique, et à l'impuissance originelle (supposée) des personnages balzaciens à pouvoir renforcer efficacement le personnage de *Prochain épisode* dans son ambition de recouvrir la femme-pays. Des correspondances entre les deux écrivains s'établissent ; mis en miroir avec Balzac, Aquin s'impose comme un écrivain depuis la marge de son roman baroque d'esthétique et de composition. Nous reviendrons sur ces points en justifiant, si besoin, leurs émergences à partir des allusions et des références balzaciennes dans *Prochain épisode*. Nous prendrons appui en amorce de cette conclusion sur le contre-point à l'impuissance balzacienne, apporté par S. Zweig dans sa biographie romancée *Balzac Le roman de sa vie*¹. Il s'agira ensuite, avant d'ouvrir notre réflexion à d'autres perspectives de recherche, d'illustrer ce procès en légitimité intenté par Aquin, en vue de sa renaissance littéraire aux yeux du monde malgré son appartenance à « un peuple sans histoire ni littérature » comme le signalait lord Durham en 1839, contre Balzac au motif d'une non-correspondance au baroque littéraire. Ce motif est signifié sur un autre fond du décor aquinien, soit dans des notes préparatoires à des cours donnés par l'écrivain québécois à l'Université du Québec à Montréal en 1967, parmi des arguments tendant à démontrer l'inscription de l'œuvre balzacienne dans le baroque d'esthétique et de composition.

Le dessinateur L. Boulanger (1806-1867) représente, en 1836, H. de Balzac à mi-corps, les bras croisés sur la poitrine ; il grave son portrait en tenue de moine pour souligner l'ascétisme de l'écrivain dans sa tâche. Le buste en marbre (1844) réalisé par David d'Angers (1788-1856) le fige à l'antique comme une effigie de la toute-puissance. Dans le *Monument à Balzac* (1897) d'A. Rodin (1840-1917), à l'indiscernabilité des formes du corps drapé dans sa robe de travail correspond inversement une concentration d'expressivité dans les traits du visage et du regard de Balzac pour évoquer la puissance du visionnaire sur les êtres et sur le monde. Pour S. Zweig dans *Balzac Le*

1 S. ZWEIF, *Balzac Le roman de sa vie*, Albin Michel, Paris, 1997.

roman de sa vie, ces trois portraitistes « s’efforcent de truquer leur image en y introduisant des éléments démoniques ou héroïques, avec le sentiment obscur que, pour manifester le génie sur ce visage qui n’a en soi aucune prétention, il faut sublimer les traits de sa physionomie¹ ». Selon le romancier et biographe autrichien, le génie de Balzac se décèle non pas sur son visage, qui « est pour ainsi dire la somme d’innombrables visages anonymes de son terroir² », mais en son corps, qui le fait s’inscrire à l’image de son œuvre « dans la masse, dans l’étendue, dans une indescriptible vitalité.³ » S. Zweig perçoit sur les traces des contemporains de l’écrivain que la « force massive⁴ » de Balzac réside dans sa robustesse corporelle. Si Rodin dissimule sous les drapés ce corps imposant et s’il contrefait suivant les perspectives de Zweig la réalité, l’opposition de traitement de la matière entre le visage et le corps dans sa sculpture marque la « coexistence des lumières et des ombres⁵ » désignée par Zweig chez l’écrivain-génie qui cumule dans la démesure les puissances créatrice et organisatrice en littérature en même temps que les extravagances dans la réalité.

Zweig dans *Balzac Le roman de sa vie* pointe en Balzac, « cet homme de la perpétuelle démesure⁶ », « le connaisseur des sommets et des abîmes⁷ » ; il en fait à la fois une « grandeur qui domine le siècle⁸ » et un homme dominé par des ambitions qui sont inconcevables pour d’autres et funestes pour lui. D’un côté, Balzac incarne « la puissance créatrice qui anime les figures de la vie, et la puissance organisatrice qui veut faire apparaître les lois secrètes des grandes combinaisons de l’être.⁹ » Cette puissance organisatrice lui donne à saisir l’homme, au regard d’un « système physiologique » décomposant la rationalité en autant de compétences et de performances que peut dénombrer et plus clairement identifier l’anthropobiologie médiationniste, et les événements qui lui sont associés, d’après les trois « étages du mimétique » qui constituent l’édifice de la *Comédie humaine*. L’écrivain tire jouissance de ses expériences de création et d’organisation :

Au milieu de son tourment créateur, il jouit avec une joie mystérieuse de son énergie démoniaque, de sa puissance créatrice, de sa force de volonté qui tire de son corps herculéen et de son élasticité intellectuelle le maximum et plus que le maximum. Il jette ses jours et ses nuits dans cette forge ardente et peut dire fièrement de lui : « Mes débauches sont des volumes. »¹⁰

Balzac engendre un vaste monde de fiction en « tir[ant] de son corps herculéen et de son élasticité intellectuelle [...] [des] débauches » d’énergie qui se traduisent finalement, à force de travail et de volonté, en volumes d’écriture. « Parfois la machine menace de s’enrayer. La volonté la

1 *Ibid.*, p. 131.

2 *Ibid.*, p. 132

3 *Ibid.*, p. 131.

4 *Idem.*

5 *Ibid.*, p. 329.

6 *Ibid.*, p. 181.

7 *Ibid.*, p. 180.

8 *Ibid.*, p. 253.

9 *Ibid.*, p. 18.

10 *Ibid.*, p. 179.

plus démesurée ne peut rien contre les limites naturelles des forces.¹ » Cependant, même en cas d'une alerte de dysfonctionnement, « cette fantastique machine-outil² » ne cède pas ; après avoir stimulé « son énergie démoniaque » par la consommation de cafés très corsés, il reprend son ouvrage « dans cette forge ardente » qu'il se compose durant « ses jours et ses nuits » en suivant sa propre routine. « La force élémentaire qui anime l'écrivain, l'énergie titanique qu'il apporte à son travail, [se] révèlent de [la] façon [la] plus impressionnante³ » dans les placards d'imprimerie qui, traversés de multiples transformations, témoignent d'un esprit tenace et consciencieux que des frais éventuels de correction auprès de l'imprimeur n'arrêtent jamais. Pour Zweig, « [cette] fureur seule, ces excès de travail qui le minent lui-même, cette monomanie, expliquent le miracle de la *Comédie humaine*.⁴ »

Balzac déploie une même « énergie titanique » dans la réalité où il met à l'épreuve « des forces puissantes seulement dans l'irréel⁵ », dans des entreprises vaines qui, nécessitant son investissement voire pour certaines ses productions, lui sont néfastes financièrement et requièrent en compensation un asservissement toujours plus intense au travail littéraire. La puissance balzacienne livre sa partie sombre sous la plume de Zweig ; les années 1836-1837, qui voient Balzac récompensé par la notoriété à travers l'Europe entière et assuré de revenus, sont révélatrices des extravagances auxquelles il s'adonne avec furie : ainsi, après s'être entretenu avec le connaisseur d'une ancienne mine d'argent en Sardaigne, « il court à l'allure balzacienne coutumière⁶ » pour se rendre sur l'île et pour voir le minerai exploité sans que sa participation ne soit envisagée ; en plus des frais occasionnés lors de son voyage en mer Méditerranée (« une Donquichotterie du genre le plus absurde⁷ », selon Zweig), la gestion d'un organe de presse (*La Chronique de Paris*) et des spéculations sur des terrains à proximité de sa maison en construction le mènent à la même époque à la banqueroute. Zweig note à propos de ces excentricités du génie que :

c'est le sens profond de sa vie de ne pas se soumettre à l'ordre ; toujours, au moment où le ciel commence à s'éclaircir, il attire sur lui de nouveaux orages par ses caprices – qui, au fond, ne manifestent que les lois organiques de sa nature. Juste quand le port est en vue il vire de bord pour se précipiter dans la tempête. Juste à l'instant où sa vie semble s'ordonner, il y remet le désordre par [d']immenses folies.

Les folies de Balzac ont une particularité typique : en leurs débuts elles sont parfaitement raisonnables. Toutes ses spéculations se fondent sur des observations saines et nettes et sont régulièrement et exactement calculées. [...] Ce qui gâte les affaires de Balzac – et quelquefois aussi ses romans – c'est que la passion le rend impatient et l'impatience passionné. Il ne tarde pas à voir trop grand et ne sait pas s'en tenir aux proportions normales qu'il s'était d'abord assignées. Sa faculté de hausser les personnages et les événements

1 *Ibid.*, p. 164.

2 *Ibid.*, p. 165.

3 *Ibid.*, p. 172.

4 *Ibid.*, p. 174.

5 *Ibid.*, p. 353.

6 *Ibid.*, p. 333.

7 *Ibid.*, p. 332.

jusqu'au grandiose, cette force élémentaire de son génie, lui devient fatale là où il lui faut faire des calculs précis et même mesquins.¹

Tout au long de sa vie dans la réalité du monde terrestre, Balzac « attire [toujours] sur lui de nouveaux orages par ses caprices ». Chez lui, toutes les entreprises sont basées sur la spéculation et « sur des observations saines et nettes » ; prometteuses (son imprimerie et sa fonderie de caractères sont viables économiquement aux mains de ses successeurs), elles échouent parce « que la passion le rend impatient et l'impatience passionné. » « Le flair de Balzac n'est jamais en défaut, mais c'est toujours au seul artiste qu'il accorde ses faveurs tandis qu'il l'égare dès qu'il cherche à franchir les limites de sa sphère propre.² » Sous les coups cumulés de la passion et de l'impatience, l'écrivain donne libre cours à des désirs certes calculés mais surtout démesurés, en misant parfois ses seules forces à l'accomplissement de projets qui fleurissent en d'autres mains que les siennes ; ses aventures se révèlent désastreuses pour ses finances mais, toujours, elles lui font redoubler ses efforts dans ses activités d'artiste jusqu'à ce que les forces lui viennent à un moment dans sa vie à manquer...

La puissance balzacienne dans ses œuvres est si fantastiquement prodigieuse qu'elle réside toute entière dans la démesure, « la démesure rest[ant] l'unique mesure à [la] taille³ » de l'écrivain. Elle a sa part de lumière dans la mise en ordre d'un monde fictionnel proche du vivant, dans l'engendrement de personnages suivant un système anthropologique de description, dans la mise en relief des surfaces et des profondeurs de l'être social et de la société... Elle a sa part d'ombre ; propice à la caricature, « c'est l'ombre grotesque que [la] silhouette gigantesque [de l'écrivain] projette en passant sur le mur du temps⁴ » : extrait du joug du labeur proprement littéraire, Balzac assouvit ses désirs et ses ambitions dans « le désordre par [d']immenses folies. » Ordre et désordre ne sont pas semés par l'artiste sans le déploiement massif, d'un côté comme de l'autre, de ses forces de travail et de volonté. L'énergie déployée dans ces forces, en particulier dans la volonté, est qualifiée, par Zweig dans *Balzac Le roman de sa vie*, de « prométhéenne⁵ ».

Si Zweig décrit la toute-puissance balzacienne entre les « lumières et [les] ombres », Aquin évoque Balzac dans *Prochain épisode*, d'une part, pour l'éliminer (« Balzac éliminé ») après la convocation du paragraphe introductif de l'*Histoire des Treize*, prétextant quelques lignes à la suite « laiss[er] les vrais romans aux vrais romanciers », et, d'autre part, pour le caractériser sur les pas

1 *Ibid.*, p. 323-324.

2 *Ibid.*, p. 335.

3 *Ibid.*, p. 197-198.

4 *Ibid.*, p. 176. Cette métaphore est appliquée par S. Zweig à l'écrivain alors qu'il est la cible des chroniqueurs de l'époque qui, avars d'épisodes plus ou moins scandaleux, le suivent lors de ses brèves interruptions de travail pour se distraire. Elle semble tout aussi appropriée, avec cette perspective caricaturale, pour le décrire plus généralement dans ses relations à la société. Personne n'est réellement apte à « [comprendre] qu'après une exagération si monstrueuse de l'effort [dans son cachot], il serait anormal qu'un pareil halluciné se comporte normalement » (*Idem*) à l'extérieur.

5 *Ibid.*, p. 129.

de Simenon d'impuissance sexuelle. Comme les allusions à des personnages et à des textes balzaciens se poursuivent malgré l'éviction et la disqualification de l'écrivain, il apparaît qu'en premier point est posé un leurre : moins qu'un rejet de l'œuvre balzacienne, « Balzac éliminé » renvoie plus chez Aquin à un refus de la cohérence affichée par ses prédécesseurs en littérature au Canada français, à une contestation du réalisme/de l'idéalisme historique, à une négation du nationalisme ethnico-racial ; le roman aquinien et certains articles de l'essayiste Aquin valident ces perspectives. À un roman baroque correspond ainsi la trajectoire entre surface et profondeur du dialogue qu'aménage Aquin avec Balzac dans son œuvre suivant la dialectique de l'esthétique et de l'histoire, et suivant l'articulation de l'art et l'acte révolutionnaire. Ce dialogue entre les deux écrivains est, en apparence, dissymétrique ; il ne correspond pas à l'échange qui naît de *La Chronique* entre Balzac et Stendhal, tel qu'il est décrit par Zweig :

Merveilleux témoignage de cette mystérieuse similitude des esprits dans leur essence qui fait qu'ils se reconnaissent toujours et s'écoutent. Ces deux artistes se regardant les yeux dans les yeux, par-dessus le tumulte, le tintamarre et l'agitation d'une littérature éphémère, silencieux, calmes, tranquilles, sûrs de leur supériorité.¹

Dans l'œuvre aquinienne, Aquin se substitue, dans l'échange avec Balzac, à Stendhal ; les « deux artistes se regard[ent] les yeux dans les yeux, par-dessus le tumulte, le tintamarre et l'agitation d'une littérature éphémère », et au-delà des frontières du temps. Cependant, dans cet échange, autant Balzac paraît « [sûr] de [sa] supériorité » et de son enracinement en son pays natal, autant Aquin est certain de son infériorité et de son déracinement dus à sa condition de dominé dans l'Histoire. De ce dialogue, Aquin semble néanmoins naître à lui-même des profondeurs et des hauteurs romanesques comme un vrai romancier de la dimension des « vrais romanciers » et en particulier du maître Balzac : par effet d'un miroir ironique, une chaîne de correspondances, prenant appui sur l'impuissance supposée du maître, place les deux écrivains et leurs personnages dans une « mystérieuse similitude des esprits dans leur essence » et des êtres dans leur action.

H. Aquin s'appuie sur la relation entre H. de Balzac et M^{me} Hanska pour justifier l'impuissance qui toucherait le sur-puissant défini notamment par S. Zweig. Il aurait aussi bien pu se référer à l'incapacité de l'écrivain à faire légaliser par les institutions sa particule nobiliaire à l'État civil, ses difficultés à faire valoir des droits littéraires aux écrivains en tant qu'émissaire et membre de la *Société des gens de lettres* (1838) tout juste fondée², son impossibilité à obtenir un siège à l'Académie française par estime de son œuvre et de son talent : « Immanquablement, le même phénomène se répète [;] dans le monde de la réalité, cet homme, le plus puissant de son

¹ *Ibid.*, p. 357.

² L'engagement de Balzac dans la *Société des gens de lettres* est d'importance et n'est pas à sous-estimer. Durant sa participation à cette association, il « esquisse le *Code littéraire de la Société des Gens de Lettres* resté, dans la république des lettres, un document de même importance historique que la Déclaration des droits de l'homme pour la République française et la Déclaration d'indépendance pour l'américaine » (*Ibid.*, p. 352).

siècle, est sans action.¹ » Ces obstacles portent en signifiante sur le plan social un même défaut de reconnaissance dans la parité et un même manque dans la transmission par filiation que la relation entre le « mage du vouloir² » et celle qu'il épouse quelques semaines avant sa mort. Zweig dépeint dans *Balzac Le roman de sa vie* cette relation depuis ses débuts jusqu'aux absences dénigrantes de Mme (de) Balzac à l'agonie et au trépas de son mari. C'est dans ses relations avec les femmes, après son idylle de jeunesse avec M^{me} de Berny qui « arrach[e] l'homme aux rêves nostalgiques de l'homme-enfant³ », que Balzac découvre les limites de sa volonté. Sa notoriété s'accroissant auprès du public-lecteur et particulièrement auprès du lectorat féminin, l'écrivain entretient des liens épistolaires avec une « troupe de tendres amies, dont nous ne connaissons la plupart du temps que le prénom » (Marie lui donne un enfant, Claire, Louise...), et avec des femmes de l'aristocratie, dont les titres de noblesse lui apparaissent comme des gages dans sa volonté de « se créer un roman d'amour⁴ » : avec l'une de ses correspondantes, M^{me} de Castries, « [pour] la première fois Balzac est obligé de constater que sa volonté, même quand il la tend désespérément, n'est pas toute-puissante.⁵ » Alors que les artifices de séduction déployés en direction de M^{me} de Castries n'aboutissent qu'à un échec le touchant « dans son honneur viril ou [dans] sa dignité personnelle⁶ », l'écrivain découvre à Paris une lettre alors ignorée et reçue précédemment qui le met en contact avec l'Ukrainienne M^{me} de Hanska ; il rencontre cette dernière à Genève, là où M^{me} de Castries s'est refusée à lui et où son amante M^{me} Marbouty le suivra plus tard.

Dès ses débuts, la correspondance entre H. de Balzac et M^{me} Hanska manque de sincérité ; une fois réunis à Genève, M^{me} Hanska cède aux avances de son prétendant, ce qui conduit plus tard à Vienne à l'adoption d'un curieux pacte de fiançailles engageant l'homme à ne pas s'amouracher d'une autre femme durant le délai imposé, soit jusqu'à la mort de M. de Hanski. Après leurs rencontres à Genève et à Vienne suivent sept années d'absence durant lesquelles Balzac entretiendra à la fois des relations passagères et plutôt confidentielles avec plusieurs femmes (« M^{me} Marboury, Hélène de Valette et quelques anonymes⁷ »), et une liaison connue du public et du mari avec la comtesse Guidoboni-Visconti, dont les cinq années d'existence donneront naissance selon toute vraisemblance à son troisième enfant. De retour de Genève après sa première rencontre avec M^{me} Hanska et leur union sexuelle, l'écrivain se découvre à Paris pour la première fois en retard dans ses commandes à honorer ; cette déconvenue n'atténue en rien sa détermination à vouloir réaliser ses

1 *Ibid.*, p. 352.

2 *Ibid.*, p. 68.

3 *Ibid.*, p. 81.

4 *Ibid.*, p. 236.

5 *Ibid.*, p. 187.

6 *Ibid.*, p. 202.

7 *Ibid.*, p. 368.

projets tant lumineux qu'obscurs : pendant ces sept années, « l'éternel banqueroutier¹ », dont les œuvres l'auréolent dorénavant de gloire à travers l'Europe entière, reste endetté, malgré son continuel labeur, et n'est toujours pas capable de « conquérir [la chose] la plus importante, la plus substantielle, la plus désirée : la liberté, l'indépendance.² » Au bout de ces sept années dont les dernières ont rendu « les rapports avec M^{me} de Hanska [...] de plus en plus formels, de plus en plus froids et faux³ », le projet de mariage est relancé avec la mort de M. de Hanski ; les années qui suivront éloigneront de plus en plus l'écrivain du travail.

La relation de M^{me} Hanska avec H. de Balzac est discutée dans *Prochain épisode* en même temps qu'est évoquée la théorie attribuée à G. Simenon selon laquelle le « mage du vouloir », défini par S. Zweig, aurait été sexuellement impuissant. Si nulle trace de cette théorie n'est laissée par le romancier belge, des questionnements sur les capacités sexuelles d'illustres auteurs nourrissent les réflexions de psychanalystes à son époque. Certains critiques tissent des rapprochements entre le créateur de Maigret et celui de la *Comédie humaine*. Cela étant, un chaînon de correspondances (et de dissociations) paraît se dessiner entre Balzac, Simenon et Aquin dans la production aquinienne à partir des allusions et des références balzaciennes dans *Prochain épisode*. À ce stade, il s'agit, pour illustrer le dialogue entre Balzac et Aquin, d'exposer en synthèse l'ensemble des correspondances pouvant intégrer ce chaînon. Considérons que certaines correspondances prennent une dimension tout aussi fantaisiste, sinon distanciée par rapport aux données plutôt fidèles à la réalité, que l'impuissance sexuelle imputée au géniteur d'enfants qu'est Balzac. Nous poursuivons une exploitation des données issues de *Balzac Le roman de sa vie* de Zweig et des notes rédigées par Aquin en préparation à des cours universitaires.

Le narrateur aquinien (des romans à l'étude) est pris d'un état de fatigue et de dépression proche de celui de Balzac à la fin de sa vie. À l'évocation du couple Balzac-Hanska dans *Prochain épisode* répond, dans les notes d'Aquin relatives à Balzac durant les années 1842-1843, la conjugaison chez l'écrivain d'un déséquilibre sexuel/amoureux et d'une difficulté accrue pour engendrer le texte littéraire en cas de distanciation relationnelle avec la femme aimée qu'est l'« Étrangère ». Cette conjugaison circonstancielle pointée chez Balzac par Aquin se retrouve chez le narrateur de *Prochain épisode* ; éloignée de la femme-pays qu'il tente désespérément de rejoindre, il sombre et trouve symboliquement la mort dans des noyades à répétition. Cette similitude des situations va plus loin. Zweig montre dans sa biographie romancée de Balzac que « pour la première fois [ce dernier] connaît des moments de découragement⁴ » au tournant des

1 *Ibid.*, p. 335.

2 *Ibid.*, p. 314.

3 *Ibid.*, p. 363.

4 *Ibid.*, p. 358.

années 1840 ; tandis qu'il multiplie l'écriture de pièces de théâtre sans connaître le succès attendu dans leurs mises en scène, l'écrivain publie encore de grandes œuvres et travaille à l'organisation de la *Comédie humaine* dont la publication est en cours. Après l'annonce de la mort de M. de Hanski, Balzac œuvre à relancer le contrat de fiançailles qui le lie selon lui avec M^{me} de Hanska, avec le mariage en ligne de mire, mais il essuie le refus de la concernée ; ce refus décuplant sa volonté d'aboutir dans son projet, il « écrit des lettres pressantes, implorantes, suppliantes, il accable M^{me} de Hanska de protestations de fidélité, d'amour¹ ». Balzac manifeste le souhait d'être auprès de cette promise qui, malgré ces témoignages, retarde son arrivée ; dix ans après leur première rencontre, il la retrouve en 1843 à Saint-Pétersbourg, ce qui lui redonne des espoirs concernant leur union. Quelques temps après son retour dans son Paris tempétueux où l'attendent toutes sortes de difficultés,

voilà que, tout à coup, tout s'arrête. Balzac n'en peut plus. La roue a trop tourné. Il y a des limites, même à la puissance de travail d'un Balzac. Sa vitalité exceptionnelle ne peut plus résister plus longtemps à un tel gaspillage de toutes ses forces.²

Il a les traits tirés, de l'enflure, des maux de tête, des mouvements convulsifs des yeux et commence à se demander s'il aura la force d'écrire la seconde partie des *Paysans* [...].

Mais ce n'est pas simple fatigue corporelle. L'âme elle aussi en a assez. « Avoir du repos » enfin ! Vivre un peu, sortir enfin de l'éternel esclavage. Il a le sentiment que seule M^{me} de Hanska peut le sauver, qu'auprès d'elle il pourra mettre de l'ordre dans sa vie [...].

La littérature ne l'intéresse plus qu'à peine, il n'a pas la tête à son travail ; aussi écrit-il mal. Ce ne sont plus des personnages étrangers qui hantent ses rêves, c'est sa propre vie qu'il rêve de modeler[.]³

Les positions du narrateur aquinien et de Balzac à la fin de sa vie ont de similaire un commun découragement, une même absence de vitalité. Chacun doute à propos de sa force d'écriture. « La littérature ne [les] intéresse plus qu'à peine, [ils] n'[ont] pas la tête [au] travail [littéraire] ; aussi [écrivent-ils] mal. Ce ne sont plus des personnages étrangers qui hantent [leurs] rêves, [ce sont] [leurs] propre[s] vie[s] qu'[ils] rêv[ent] de modeler » : rendu esclave de son travail, Balzac aspire s'en détacher pour s'offrir du repos et pour ordonner sa vie en compagnie de sa dulcinée ukrainienne ; conquis dans l'Histoire, le narrateur aquinien souhaite s'affranchir de la domination du conquérant pour vivre à l'unisson avec la femme-pays. D'autres parallèles se construisent, comme si l'œuvre aquinienne suivait dans sa chronologie le parcours de fin de vie de Balzac en posant comme charnière romanesque la bascule correspondant à la reprise déterminée du travail par l'écrivain : après les années 1843-1845 d'oisiveté qui lui permettent en 1846 d'achever les chefs-d'œuvre *Le Cousin Pons* et *La Cousine Bette*, « le corps et aussi l'âme [de Balzac] sont désormais définitivement épuisés.⁴ » Une disjonction se produit néanmoins dans le parallèle. Après

1 *Ibid.*, p. 377.

2 *Ibid.*, p. 397.

3 *Ibid.*, p. 398.

4 *Ibid.*, p. 424.

que ses rêves de députation s'évaporent avec la Révolution de 1848 et que ses appels à devenir académicien sont de nouveau balayés, Balzac ne peut plus honorer ses commandes et « doit capituler sur le champ de bataille littéraire¹ » ; plus tard, il sombre dans une dépression « trahiss[ant] qu'il est miné, qu'il n'est plus lui-même.² » Si Balzac avance comme le narrateur aquinien vers sa propre mort après de nouveaux échecs dont un refus de reconnaissance par ses pairs, il semble que, contrairement au romancier français, l'écrivain québécois ne « capitul[e] [pas] sur le champ de bataille littéraire » et fait preuve d'innovation en déplaçant ce champ dans un hors-temps des hommes où le narrateur accède en subissant à partir de sa propre déflagration sa transmutation en Sujet objectif.

Le narrateur emprisonné de *Prochain épisode* transpose le décor de son récit fictionnel en Suisse, il fait se rencontrer à Genève le protagoniste et K qui célèbrent leur amour dans une union fusionnelle propice à l'élan révolutionnaire. Ces amants y côtoient les ombres des occupants passés de la ville. Mise au miroir du couple Balzac-Hanska qui s'est uni pour la première fois à Genève, leur aventure amoureuse et révolutionnaire est vouée à l'échec. Rappelons ici avec J. Cardinal que, pour le narrateur aquinien, si l'union amoureuse du protagoniste et de K engendre la révolution, la possibilité de reconnaissance et de transmission d'un nom souverain se confirmerait « non seulement dans la reconnaissance et la transmission du patronyme, mais également dans le jeu de la différence sexuelle où se structure ce désir de transmission. Cela est d'ailleurs évident dans la thématique de la "femme-pays" et de l'amour indissociablement lié à la révolution.³ » Ces modalités ne se retrouvent pas réunies dans la relation entre Balzac et M^{me} Hanska, quoique furent à ses débuts « les explosions de passion, l'exaltation, les extases des lettres adressées à Neuchâtel et à Genève.⁴ » Mise en rapport avec M^{me} Hanska dans *Prochain épisode*, l'impuissance sexuelle (et génitale) de Balzac correspond à son impossibilité à vivre une relation de parité et d'union fusionnelle avec elle, et à transmettre son patronyme tel qu'il le souhaiterait inscrit à l'État civil. Rapidement dans la relation de Balzac avec M^{me} Hanska s'instaure une large part de fausseté et de mensonge entre eux deux ; pire, l'écrivain « s'avili[t] jusqu'au néant⁵ » en sa présence :

Les relations sont *a priori* celles de supérieur à inférieur ; il y a de la condescendance dans son abandon, et Balzac accepte depuis le commencement le rôle subalterne qu'elle lui assigne. Quand il se nomme son moujik, son serf, son esclave, il trahit par là inconsciemment un certain masochisme dans son attitude. Balzac est servile et sans dignité masculine dans tous ses rapports avec les femmes, il se place en face d'Évelina de Hanska dans une posture d'absolue soumission et son constant agenouillement, son adoration

1 *Ibid.*, p. 428.

2 *Ibid.*, p. 439.

3 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, op. cit., p. 52.

4 S. ZWEIG, *Balzac Le roman de sa vie*, op. cit., p. 377.

5 *Ibid.*, p. 373.

extatique, le sacrifice total de sa valeur propre, et de sa personnalité, rendent souvent ses lettres à M^{me} de Hanska choquantes pour un observateur impartial.¹

« Balzac est servile et sans dignité masculine [...] en face d'Évelina de Hanska » qui accepte cette « posture d'absolue soumission » voire l'encourage. Tandis que l'écrivain voue pour elle une « adoration extatique », « M^{me} de Hanska dans cette liaison [ne fait] que s'aimer elle-même² ». De cette liaison naît l'attente d'un nouveau-né que Balzac espère du sexe masculin ; mort-né, l'enfant (une fille en réalité) ne répondra pas aux souhaits paternels de transmettre son nom souverain à sa descendance³. Ces lignes de signifiante issues du hors-texte viennent s'arrimer au texte aquinien qui démontre un échec de l'acte révolutionnaire et une même insincérité dans la relation entre le protagoniste et K, cette dernière étant soupçonnée d'avoir appuyé H. de Heutz lors de sa retraite.

Faire allusion dans *Prochain épisode* à la relation de Balzac avec M^{me} Hanska à la fin de sa vie, c'est pointer chez le double-personnage aquinien son impuissance politique. La rencontre du narrateur avec un Balzac déprimé n'a pour conséquence que de participer à sa chute, de l'éloigner d'un amour mutuellement ressenti et d'un avenir révolutionnaire. La rencontre du couple protagoniste/K avec le couple Balzac/Hanska à Genève ne rend que plus illusoire la fusion amoureuse entre le protagoniste et K, la révolution à venir, la reconnaissance et la transmission du nom souverain, la fondation à l'initiative de l'amour du « droit du droit ou [de] la raison de ce droit dans l'histoire.⁴ » La prise en compte de la référence à Ferragus et de l'allusion à Gaudissart aboutit à la même conclusion d'un échec à légaliser une volonté en société.

Adopter la perspective balzacienne issue de la référence généralisée de *Prochain épisode*, c'est percevoir suivant la dialectique de l'art et de l'histoire que l'acte révolutionnaire du protagoniste et la reconquête de la femme-pays par le narrateur emprisonné sont impossibles. Le personnage aquinien est à l'image du personnage balzacien un révolté qui témoigne des contingences arbitraires et permanentes qui pèsent sur son peuple dans l'Histoire, de la « fatigue historique » et nationale qui freine son émancipation vis-à-vis du dominateur canadien-anglais. Comme le révolté balzacien, il n'est pas un révolutionnaire dans l'action et vit cette « castration dialectique » de concilier en lui l'inconciliable, soit de connaître les limites le restreignant et les moyens de les dépasser mais de ne pas pouvoir passer à l'action pour bouleverser l'ordre établi et s'affranchir de ces contraintes historiques pesant sur lui. Si cette « castration dialectique [dans le monde balzacien] [...] est le prix payé au blocage du processus de l'Histoire par la bourgeoisie », la « Fatigue dialectique⁵ » dans le monde aquinien « est le prix payé au blocage du processus de

1 *Idem.*

2 *Ibid.*, p. 374.

3 Voir à ce sujet : *Ibid.*, p. 426-427.

4 J. CARDINAL, *Le roman de l'histoire*, *op. cit.*, p. 52.

5 H. AQUIN, « La fatigue culturelle du Canada français », *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 112.

l'Histoire » notamment par le brouillage politico-médiatique des revendications indépendantistes. Dans la réalité historique du personnage aquinien comme à l'époque de Balzac, le temps n'est plus ou il n'est pas encore à la révolution.

Le chaînon de correspondances, qui est établi en surface et en profondeur entre Balzac, Simenon et Aquin à partir de *Prochain épisode* et de son hors-texte, paraît poursuivi dans *Trou de mémoire* où le quadruple narrateur connaît une impuissance sexuelle, politique et scripturaire, où la narratrice RR clôturant le récit vit en elle-même et transmet à son enfant une indifférenciation entre le Même (le Canadien français) et l'Autre (le Canadien anglais). Dans le final de *Neige noire*, l'ouverture vers un « théâtre illuminé » abritant l'Œuvre humaine s'accompagne de la mise en scène d'une indifférenciation dans le Même ; prises d'une effusion amoureuse, Éva et Linda paraissent rejoindre cet espace vers lequel tend l'œuvre elle-même. De roman en roman chez l'écrivain québécois, le dialogue entre Aquin et Balzac semble maintenu : si l'œuvre aquinienne en clôture de *Neige noire* s'intègre à un Logos revisité où pourrait s'envisager sa rencontre avec l'œuvre balzacienne, elle donne aussi à voir, derrière l'image du couple Éva/Linda (prénom dont la racine étymologique « lind » en germanique signifie « serpent », le serpent étant l'incarnation dans la mythologie nordique du dieu de l'intelligence – Jörmungand ou le « serpent de Midgard »), le couple que forment ensemble Évelina de Hanska et H. de Balzac, Éva et le génie de l'intelligence. Cette dernière vision métaphoriserait une ascension de l'œuvre aquinienne vers la reconnaissance littéraire parmi les œuvres humaines et artistiques, sous l'égide du mythique Balzac, sur la base d'une impuissance partagée entre le Balzac de M^{me} Hanska et le personnage aquinien à se différencier sexuellement et à générer en conséquence un équilibre politique dans sa relation à l'Autre.

À ce point s'impose une bascule dans notre réflexion qui permettra ultérieurement de renouer avec les écrivains dans un rapport aux personnages en tension avec la société. L'illustration du chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin nécessite en effet de porter un regard croisé sur ces trois figures d'un point de vue plus strictement littéraire.

G. Simenon considère H. de Balzac comme l'initiateur du roman policier. H. Aquin, en intégrant ces deux figures dans son roman et en semblant éliminer le précurseur littéraire, donne l'illusion, en inaugurant un pseudo-roman d'espionnage, de suivre les pas de son contemporain. Dans les méandres du récit se poursuit néanmoins le dialogue instauré par Aquin avec Balzac.

Les œuvres de Balzac et de Simenon sont comparées d'après leurs masses, elles sont sur ce point relativement similaires. Aquin relaie une même information quantitative concernant la

production balzacienne dans ses notes¹. Avec la *Comédie humaine*, Balzac engendre une œuvre totalisant et globalisant un monde à elle seule. Aquin semble répondre au duo européen en inaugurant une œuvre certes ramassée mais ouverte, totale et globale suivant les fondements (post-)modernes introduits notamment par U. Eco dans son *Apostille*.

Simenon emprunte au réalisme dont Balzac se fait le précurseur. L'écrivain français lui rend compte dans son œuvre d'une trajectoire proprement réaliste en ce qu'elle oscille entre la surface et la profondeur des détails et des ensembles, entre l'endroit et l'envers du décor sociétal, entre les côtés saillants de la légalité et les creux de la conspiration contre la société. S'opposant à ses prédécesseurs qui refoulent le sentiment historique d'aliénation du dominé dans les récits réalistes/idéalistes traitant de l'histoire canadienne-française et de son territoire (le « pays natal »), Aquin rejette le réalisme littéraire, à toute fin d'en user dans son œuvre, mais s'intéresse à la « trajectoire réaliste » proprement balzacienne dont une sorte d'épure se produirait dans l'œuvre simenonienne selon la critique. Sa réponse est, en réaction à une réalité selon lui en désordre que le réalisme littéraire canadien-français a précédemment travesti, de souscrire à un baroque littéraire d'esthétique et de composition. Ce rejet du réalisme est figuré par l'élimination de Balzac dans *Prochain épisode* mais n'implique pas une rupture du dialogue entre Aquin et Balzac. Dans le champ du hors-texte, ce dernier est étudié par le précédent dans ses notes où des indications sur ses « multiples techniques d'écriture romanesque² », sur la multiplicité de ses personnages et sur son caractère multiple le laissent apparaître comme le maître d'artifices toujours plus diversifiés dans un décor à kaléidoscope qui est somme toute de dimension baroque avec son avant-scène, avec son arrière-scène et ses multiples fonds. Dans le texte, tout au long essentiellement de *Prochain épisode*, des références et des allusions balzaciennes participent de la fiction aquinienne et de son « code romanesque » (exploré par R. Richard dans *Le corps logique de la fiction*) dans leurs aménagements proprement baroques.

Le chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin construit des parallèles entre, d'un côté, Balzac et ses personnages révoltés, et, de l'autre côté, Aquin et son personnage en révolte contre son assujettissement dans l'histoire canadienne-française. Il en naît des similitudes entre eux, le passage d'un écrivain à l'autre introduisant son lot de variances. Une dissociation

1 Dans ses notes préparatoires, tout en pointant comme S. Zweig dans *Balzac Le roman de sa vie* la « démesure » du personnage, H. Aquin note à ce sujet : « Balzac est un de ces créateurs chez qui la quantité – le facteur quantitatif – est extrêmement significatif. En cela, il peut être considéré comme un producteur de romans en série. Des motivations diverses ont amené Balzac à produire une telle quantité de livres ; mais il semble bien que cette démesure soit une constante chez lui, non seulement en termes de production globale du nombre de romans, mais aussi en ce qui concerne le contenu même de chaque intrigue, le nombre de personnages (5000 environ dans la *Comédie humaine*), la stylistique inflationnaire de Balzac (prodigieuse quantité de mots, d'adjectifs, de termes techniques ; plus : les descriptions minutieuses, détaillées, longues, exhaustives.) Bref, le facteur quantitatif est valorisé en littérature avec Balzac ; il surproduit, il fait des inventaires, il multiplie. Son œuvre, somme toute, ne peut pas être considérée sans tenir compte du nombre et de la quantité » (Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac 22 septembre 1967 », p. 1).

2 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac 22 septembre 1967 », p. 1.

d'importance apparaît néanmoins. Elle est suggérée par Aquin dans ses notes à propos de Balzac sans qu'une comparaison ne soit faite avec lui-même et/ou avec son œuvre. Elle se profile en même temps qu'une autre similitude entre les deux écrivains se dessine ; de ces deux perspectives, Aquin ressort, en tant qu'historien de son temps, comme le double-inverse de Balzac et, en tant qu'écrivain, comme son double social. Dans ces notes, l'enseignant Aquin considère que Balzac a :

APPRIIS DÈS SON ENFANCE, DANS SA FAMILLE QUI N'A JAMAIS ÉTÉ POUR LUI QU'UN MICROCOSME DE LA SOCIÉTÉ, À SON IMAGE ET ÉTABLIE SUR LE MÊME MODÈLE ORDONNÉ, HIÉRARCHISÉ, BIEN SACRÉ OU SACRALISÉ...

Dès lors, on peut mieux comprendre son obsession de créer un monde aussi cohérent, aussi solidement structuré, aussi complexe, aussi manifestement organisé (du moins, selon ses critères ou son conditionnement personnel) que la société dans laquelle il s'est trouvé d'abord « hors-groupe » au début... On peut même en induire que sa position marginale d'écrivain l'a porté à surcompenser en enfantant un monde à l'image de celui dans lequel il ne s'intégrait pas beaucoup ; bref, son statut marginal lui a servi de tremplin social pour corriger l'injustice sociale qui (selon lui) lui était réservée par le choix même de sa carrière... Il a tenu à être, à devenir un écrivain pas comme les autres (donc : non marginal), conférant ainsi à son entreprise un caractère si exceptionnel et si grand qu'il serait ainsi admis dans les hautes sphères de la société et intégré dans la classe supérieure – avec tout ce que cela implique : reconnaissance, grandeur, célébrité, privilège, sécurité, argent, noblesse...

À REMARQUER : BALZAC A CONNU (MÊME INDIRECTEMENT) LES PLUS GRANDS BOULEVERSEMENTS DE LA SOCIÉTÉ : GUERRES RÉVOLUTIONNAIRES, CHUTE DE L'EMPIRE, RETOUR DES BOURBONS, LES 100 JOURS, SECONDE RESTAURATION... OR, IL S'EST ATTACHÉ PARADOXALEMENT À RECONSTITUER UNE SOCIÉTÉ STATIQUE, DONT LA STABILITÉ AVAIT SUCCÉDÉ AUX BOULEVERSEMENTS EN QUESTION. QUAND IL FAIT ALLUSION AUX BOULEVERSEMENTS, IL FINIT TOUJOURS SES HISTOIRES PAR LE TRIOMPHE DE LA STABILITÉ... (CF : LES CHOUANS...)¹

Dans ces notes, Aquin évoque à propos de Balzac ce qui thématiquement renvoie à la tension entre la société et l'individu jugé « anormal » avec, dans la peau de l'individu, soit Balzac soit son personnage. Cette tension nourrit l'écrivain français dans sa vie et l'influence dans son œuvre. Son étude sur ces deux plans de la vie et de l'œuvre de Balzac donne à construire des ponts de signification avec la vie et l'œuvre d'Aquin. Dans ces notes, une correspondance entre les deux écrivains sur le plan de leurs vies se dénote. Comme Balzac, Aquin occupe une « position marginale d'écrivain [qui] [le porte] à surcompenser en enfantant un monde à l'image de celui dans lequel il ne s'intégrait pas beaucoup ». Tous deux ont « tenu à être, à devenir [des] écrivain[s] pas comme les autres (donc : [des] non margin[aux]), conférant ainsi à [leurs] entreprise[s] un caractère si exceptionnel : si Aquin est en quête d'une reconnaissance identitaire dans sa relation au dominateur historique des Canadiens français lui donnant à accéder noblement à l'indépendance tandis que Balzac recherche une reconnaissance de ses talents personnels et de ses titres de noblesse, chacun réclame « reconnaissance, grandeur, célébrité, privilège, sécurité, argent » qui lui permettraient d'être « ainsi admis dans les hautes sphères de la société et intégré dans la classe supérieure »².

1 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac, p. 2 ».

2 R. Dubois dans son essai *Hubert Aquin blues* explore, parallèlement à sa descriptions des activités et des prises de position de l'écrivain dans sa vie, « l'hypothèse iconoclaste d'un Hubert Aquin plutôt conservateur, romantique, dandy sur les bords, très individualiste, carriériste, bref, comme le disait en substance un critique de l'époque : un petit bourgeois typique » (R. DUBOIS, *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 13). Cette dernière perspective, plus avant développée dans son ouvrage, valide la comparaison

À partir de l'extrait précédent s'élabore une mise en miroir possible d'Aquin par rapport à Balzac qui les donne à voir comme des doubles sur un plan social en tant qu'écrivains. En effet, leur « statut marginal [leur] [sert] de tremplin social pour corriger l'injustice sociale qui (selon [eux]) [leur] était réservée par le choix même de [leur] carrière » : alors que Balzac dépasse son « statut marginal » octroyé à Paris en se déplaçant en Europe où il recueille la gloire méritée en récompense de son travail exceptionnel, Aquin fait de ce « statut marginal » une idée fixe¹ qui, retranscrite en littérature, le crédite de la reconnaissance magistrale de ses contemporains. Quelle que soit l'intensité du mythe en construction, il n'est resté pas moins que l'un et l'autre demeurent dans la marginalité sociale jusqu'à leurs morts : sans argent, Balzac reste tout au long de sa vie humilié « de ne pas avoir la libre disposition de [lui-même]² » qu'une naissance « dans la classe supérieure » lui aurait accordée ; en parallèle, Aquin passe sa vie en étant incapable de se fonder une identité claire et nette de Canadien français dans la confédération canadienne, faute d'une réelle révolution dans sa province natale. Cette mise en miroir, quoique refusée explicitement à travers la notification d'un « Balzac éliminé », semble présente dans *Prochain épisode* ; renvoyant en surface « les vrais romans aux vrais romanciers », Aquin répond par un baroque littéraire qui le laisse apparaître comme un vrai romancier capable de développer dans ses romans une poétique du réel en adéquation avec le désordre historique (selon lui) de sa réalité. Cette construction de lui-même en tant qu'écrivain se justifie en adoptant un point de vue contradictoire avec la poétique balzacienne telle qu'elle est décrite dans l'extrait précédemment cité. Bien qu'il ait connu les grands bouleversements de la première moitié du XIX^e siècle français, Balzac « RECONSTITU[E] UNE SOCIÉTÉ STATIQUE » et l'« ÉTABL[IT] SUR [UN] MÊME MODÈLE ORDONNÉ, HIÉRARCHISÉ, BIEN SACRÉ OU SACRALISÉ ». De son côté, Aquin déconstruit la « SOCIÉTÉ STATIQUE », qui l'entoure, et établit un modèle littéraire de déstructuration, de désacralisation et de recomposition. Du fait qu'il dépeint le désordre du monde par une instabilité et par l'incohérence dans l'écriture contrairement à Balzac, Aquin surgit, dans le cadre de ce dialogue implicite qui le place en situation d'infériorité par rapport à Balzac (et à Stendhal), du hors-texte de *Prochain épisode*, d'un espace proprement baroque qui le positionne en sur-élévation par rapport au texte, en tant qu'un romancier à la mesure de Balzac.

faite entre Aquin et Balzac dans ce travail.

1 Une autre correspondance se dessine entre les personnages balzaciens et le personnage aquinien à propos d'une commune motivation en une idée fixe. Si la désignation du personnage aquinien comme un marginal est perceptible dans chaque roman de l'écrivain québécois avec cette volonté ferme chez lui de s'extraire de cette condition, il apparaît à Aquin dans ses notes que les « grands personnages de Balzac sont des hommes qui n'ont qu'une idée. Leur force vient justement de cette idée unique. Ils luttent désespérément contre l'immense poids des intérêts et des fatalités ; c'est pourquoi leur défaite revêt un caractère si dramatique » (Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac 19 novembre 1967 », p. 1).

2 S. ZWEIG, *Balzac Le roman de sa vie, op. cit.*, p. 269.

Le déraciné Aquin, qui se refuse longtemps au « statut marginal » de l'écrivain, entame à partir de *Prochain épisode* un dialogue avec l'enraciné Balzac, l'incarnation du vrai romancier. Un chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin dans le texte et dans le hors-texte aquiniens nourrit cette mise en miroir de ces deux monstres que l'histoire et la critique littéraires sacralisent en les considérant comme des mythes¹ en Littérature. Dans ce face-à-face, l'historien et l'anthropologue de son temps se voudrait à la hauteur de celui qui s'est donné pour mission de « devenir l'historien de son propre temps, le psychologue et le physiologue, le peintre et le médecin, le juge et le poète de ce monstrueux organisme qui s'appelle Paris, la France, le monde.² » Le premier reconnaît dans le second « un des plus grands romanciers³ » ; Balzac a selon lui « laissé, dans *La Comédie humaine*, une œuvre inégalable, ou du moins : inégalée – et cela, tant par sa richesse d'invention formelle, que par la puissance d'imagination⁴ » et par d'autres facteurs précédemment exposés. Sans jamais remettre en cause la puissance balzacienne dont la démesure est décrite par Zweig avec ses parts d'ombres et de lumières, Aquin se construit une image positive à travers le baroque littéraire et une identité d'écrivain marginal en instaurant un dialogue entre les surfaces et les creux du littéraire avec l'inégalable Balzac. Tout se passe comme si l'on était au terme du chaînon de correspondances et qu'Aquin répondait à Balzac à partir du hors-texte et de la marge pour lui désigner sa réussite littéraire. Dès lors, le temps n'est pas aux correspondances mais à la comparaison entre deux révolutionnaires dans l'histoire littéraire du monde francophone. Cette comparaison nécessite un détour par l'analyse de P. Barbéris, portant sur l'œuvre balzacienne, de manière notamment à justifier la tendance chez Balzac à vouloir finir « SES HISTOIRES PAR LE TRIOMPHE DE LA STABILITÉ » :

La Comédie humaine est [...] à la fois une œuvre de révolte et une tentative pour réintégrer, pour rejoindre. Lucien et Vautrin, c'est le pacte de Faust, mais Benassis et *le Curé de village*, c'est le thème de Weimar et du constructeur de canaux. C'est Prométhée non pas rallié, mais présentant les voies possibles d'une réintégration, Raphaël trouvant enfin l'emploi de soi-même. Il y a chez Balzac, face à un univers du désordre et de la division, à la fois révolte et compensation à la révolte, une irrépressible nostalgie d'un ordre qu'on est toujours prêt à reconnaître dans la première fraternité et dans la première synthèse venue, fût-elle, objectivement et à la longue, illusoire. Cet ordre ce sera l'amitié, la religion, la monarchie, le saint-simonisme, la charité. Qu'importe si c'est dans un ensemble demeuré critique que se révèlent ces semblants d'organicité. Ils sont là ; on se jette dessus, non le plus souvent pour sauver des existences ou une société à venir, mais des vies individuelles, des vies actuelles, des êtres qui ne reviendront plus et qui trouvent enfin le sentiment de s'accomplir, des êtres de roman. La révolte, chez Balzac, fût-elle puérile, le ralliement fût-il trompeur et sans avenir, ne sont jamais des abstractions mais des actes d'êtres de chair. Ils sont à la fois le refus du désordre et l'affirmation d'une supériorité sur ce désordre, une amorce du retour à l'unité. Il faut comprendre que ces échappées vers l'ordre, si elles n'ont plus tout leur sens pour l'humanité depuis venue, réussissent parfois à sauver un être. [...] Quand le monde refuse à l'homme l'ordre et l'unité sans lesquels il ne peut vivre, l'homme

1 Voir concernant la question du mythe Aquin : R. DUBOIS, « Chapitre II Aquin dans la boule à mythes... », *Hubert Aquin blues*, op. cit., p. 39-47.

2 S. ZWEIG, *Balzac Le roman de sa vie*, op. cit., p. 121-122.

3 Archives UQAM, Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19. « Balzac 29 septembre 1967 », p. 1.

4 *Idem*.

les cherche par ses voies propres, solitaires, aberrantes, mais la faute à qui ? Et parfois il rencontre des compagnons de route.⁵

P. Barbéris dans *Le monde de Balzac* décrit la tendance chez H. de Balzac d'une réponse à la division et au désordre du monde par la recherche de la stabilité et de l'ordre dans la société qui ne les offre pas. Si la société reste statique face aux révoltes et maintient son modèle d'ordre, de hiérarchies sociales et d'institutions constitutionnellement ou religieusement sacrées, les personnages recherchent l'ordre dans « l'amitié, [dans] la religion, la monarchie, le saint-simonisme, la charité. » Barbéris s'accorde dans son analyse avec les enseignements d'Aquin. Ses développements, qui accréditent une divergence entre Balzac et Aquin en terme de poétique appliquée au réel dans l'écriture, pointent, en contrepartie et en comparaison, des similitudes entre les personnages balzaciens et aquiniens, et une opposition fondamentale concernant leurs créateurs. Dans les œuvres de ces derniers s'observent des révoltes, contre des contingences arbitraires et permanentes imposées par la société, et des « tentative[s] pour réintégrer [cette société], pour [la] rejoindre. » D'un côté se fomentent en amitié des pactes secrets d'alliance contre les dominations du monde, d'un autre côté se voient proposées des solutions de remédiation : « C'est Prométhée non pas rallié, mais pressentant les voies possibles d'une réintégration ». De même, la « révolte, chez [ces écrivains], fût-elle puérile, le ralliement fût-il trompeur et sans avenir, ne sont jamais des abstractions mais des actes d'êtres de chair. Ils sont à la fois le refus du désordre et l'affirmation d'une supériorité sur ce désordre, une amorce du retour à l'unité. » Cependant, quand le personnage balzacien vivant le « mal du siècle » exprime une « positivité qui se cherche¹ », le personnage aquinien « [s']étire sur la page avec la profusion d'une psychose d'enfant du siècle² » qui conditionne son existence même. Plus d'un siècle s'est passé entre les compositions de ces personnages et de nombreuses révolutions épistémologiques ont occasionné des bouleversements dans la conscience de l'homme sur lui-même et dans la prise en charge du personnage.

Quoique les différences entre les époques balzacienne et aquinienne soient fondamentales, une invariance se décèle : « Quand le monde refuse à l'homme l'ordre et l'unité sans lesquels il ne peut vivre, l'homme les cherche par ses voies propres, solitaires, aberrantes, mais la faute à qui ? Et parfois il rencontre des compagnons de route. » Plus d'un siècle après, il semble que le fatigué et dépressif Aquin retienne de Balzac cette leçon d'amitié dans sa cause libératrice, lui-même considérant l'aventure collective comme une occasion de transfigurer « des vies individuelles, des vies actuelles, des êtres qui ne reviendront plus ». En semant une graine de révolte dans *Prochain épisode*, Aquin attend de ses lecteurs qu'ils « trouvent enfin le sentiment de s'accomplir » en

5 P. BARBÉRIS, *Le monde de Balzac*, op. cit., p. 453.

1 *Idem*.

2 H. AQUIN, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 111.

souscrivant à cette révolte contre les obstructions arbitrairement fixées à leurs libertés, qu'ils deviennent dans la réalité historique « des êtres de roman » potentiellement capables de passer collectivement à l'action révolutionnaire après avoir discerné à travers une ontologie critique d'eux-mêmes les limites les contraignant et les moyens de les dépasser. Durant la période contemporaine à Aquin et postérieurement, si la prise de conscience de la Révolution tranquille ne conduit pas à un bouleversement institutionnel synonyme d'indépendance pour le peuple québécois, la littérature de ses compatriotes témoigne parfois de la « Fatigue politique du Québec français » dans l'actualité. Ainsi, A. Major dans « Mental test pour toute la gagne¹ » met en scène l'impuissance (politique) de deux protagonistes à pouvoir générer l'acte terroriste escompté à défaut d'être accompagnés par un troisième auxiliaire retenu en prison ; les deux personnages révoltés par la domination canadienne-anglaise en société réalisent ainsi le trajet, qui les aurait conduits à réaliser leur projet jusqu'à terme s'ils avaient été trois, comme s'ils étaient en retard/en avance sur le temps programmé de l'Histoire. D'autres textes, qui surtout à partir des années 1980 véhiculent moins la thématique de l'association en collectif, dévoilent des personnages solitaires qui « [s']étir[ent] sur la page avec la profusion d'une psychose d'enfant du siècle ». Avec l'appui de ces divers textes, il s'agirait dans une prochaine entreprise de poursuivre en expansion ce travail de thèse, d'emprunter ses méthodes d'analyse du personnage issues du croisement de la physiologie balzacienne et de la théorie médiationniste de la rationalité, de questionner en comparaison les attitudes des personnages face à leurs actualités, de mesurer la tension de ces personnages avec la société, de percevoir les modalités littéraires de leurs prises en charge, de discerner les influences, les relations et les oppositions littéraires de leurs créateurs...

1 A. MAJOR, « Mental test pour toute la gagne », *La chair de poule, Nouvelles*, éd. l'Hexagone, Montréal, 1989, p. 53-59 (Édition originale de l'œuvre chez Parti pris en 1965).

Corpus d'étude

Œuvres d'Hubert Aquin, œuvres de la littérature canadienne-française et québécoise

- AQUIN, Hubert. *Prochain épisode* (1965), Édition critique établie par J. Allard, Bibliothèque Québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. III, Montréal, 1995.

Trou de mémoire (1968), Édition critique établie par J. M. Paterson et M. Randall, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. IV, Montréal, 1993.

Neige noire (1974), Édition critique établie par P.-Y. Mocquais, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome III, vol. VI et VII, Montréal, 1997.

Récits et nouvelles, Tout est miroir, Bibliothèque québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, Tome III, vol. I, Montréal, 1998.

Journal 1948-1971, Édition critique établie par B. Beugnot, Bibliothèque québécoise, édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, Tome II, Montréal, 1992.

« Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Les Presses de l'Université du Québec, Montréal, 1971.

Point de fuite (1971), Édition critique établie par G. Massoutre, Bibliothèque Québécoise, Édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, tome IV, vol. I, Montréal, 1995.

Blocs erratiques (publ. posth. 1977 ; textes divers, 1948-1977, rassemblés et présentés par R. Lapierre), Éditions TYPO, coll. TYPO Essais, Montréal, 1998.

« Aquin par Aquin » in MARTEL, Jean-Pierre (dir.). *Québec littéraire II : Hubert Aquin*, éd. Guérin, Montréal, 1976.

« Introduction » in L.-J. PAPINEAU, *Histoire de l'Insurrection du Canada*, éd. Léméac, Montréal, 1968.

« Le Québec : une culture française originale », *Forces*, Société d'édition de la revue Forces, n° 38, Québec, 1^{er} trimestre 1977.

Entretien d'Hubert Aquin par Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin », *Le Magazine Mclean*, VI, 9, Montréal, septembre 1966.

Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents. Fonds d'archives Hubert Aquin, 44P-650/19.

- BOIVIN, Aurélien (Introduction et choix de textes). *Les Meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle*, éd. Fides, Saint-Laurent (Québec), 1996, dont particulièrement : J. MARMETTE, « Le dernier boulet », p. 301-313 ; É.-Z. MASSICOTTE, « Un drame en 1837 », p. 327-331 ; F. PICARD, « Le prix du sang, Faits et légende de 1837 », p. 425-432.
- BORDUAS, Paul-Émile. *Refus global*, éd. Mithra-Mythe, Montréal, 1948.
- FERRON, Jacques. *Contes* (1985) (édition intégrale : *Contes du pays incertain* (1962), *Contes anglais* (1964), *Contes inédits*), Bibliothèque québécoise, 1993, dont particulièrement : « La vache morte du canyon », p. 74-98.
- FRÉCHETTE, Louis-Honoré. « III Drapeau », *Originaux et détraqués, Douze Types Québécois* (1892), Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 92-108.
- GROULX, Lionel. « L'Ancien temps », *Les Rapailages* (1916), Bibliothèque québécoise, 2004, p. 41-50.
- LABERGE, Albert. « La fin du voyage », Extraits de *La fin du voyage* (1942) in G. BESSETTE (Préface et choix de textes), *Anthologie d'Albert Laberge*, Le Cercle du Livre de France Ltée, Montréal, 1962, p. 77-96.
- MIRON, Gaston. *L'homme rapaillé*, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1970.
- TRUDEAU, Pierre Elliott. « La nouvelle trahison des clercs », *Cité libre*, Montréal, avril 1962.

Œuvres d'Honoré de Balzac

- BALZAC, Honoré de, *Nouvelles et contes I, 1820-1832 et Nouvelles et contes II, 1832-1850*, coll. Quarto, éd. Gallimard, 2006 (édition établie, présentée et annotée par TOURNIER, Isabelle).
Histoire des Treize (1833-1839), *La Comédie humaine*, éd. Omnibus, Paris, 1999.
 « Avant-propos » (1842), *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976.
 « Préface de la première édition (1831) », *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1979.
La Peau de chagrin (1831), *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1979.
Traité de la vie élégante (1830), *La Comédie humaine. XII. Études philosophiques, Études analytiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1981.
Théorie de la démarche (1833), *La Comédie humaine. XII. Études philosophiques, Études analytiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1981.
Le médecin de campagne (1833), Gallimard, coll. Folio classique, Paris, 1991 (préface de LE ROY LADURIE, Emmanuel ; établissement du texte et notes de BERTHEIR, Patrick).

- DAVIN, Félix. « *Études de mœurs au XIX^e siècle, Introduction* » (1835) in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1976.

« *Études philosophiques, Introduction* » (1834), *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1979.

Autres œuvres

- BAUDELAIRE, Charles. « De l'héroïsme de la vie moderne » in « Salon de 1846 », « Curiosités esthétiques », *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome II, Michel Lévy frères, Paris, 1868.

« La modernité » in « Le peintre de la vie moderne » (1863), *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*, tome III, Calman Lévy, Paris, 1885.

- SHAKESPEARE, William. *Hamlet* (publ. 1603), Gallimard, coll. Folio Théâtre, 2004.

Synthèse de la critique

Hubert Aquin, la vie littéraire au Canada-français et au Québec

- BEAUDOIN, Réjean. *Naissance d'une littérature : essai sur le messianisme et les débuts de la littérature canadienne-française (1850-1890)*, éd. Boréal, Montréal, 1989.

- BENOÎT, Sylvie. *La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et d'Eurydice*, mémoire de maîtrise, Université Laval, Sainte-Foy, 2014.

- BERRUER, Claude. « Laïcité et valeurs républicaines : le point de vue catholique », *Laïcité, école et religions*, éd. Association française des Acteurs de l'Éducation, coll. Administration & Éducation, n° 148, 2015.

- BESSIÈRE, Jean. *Littératures francophones et politiques*, éd. Karthala, coll. Lettres du sud, Paris, 2009.

- BRULOTTE, Gilles. *La nouvelle québécoise, essai*, éd. Hurtubise, coll. Littérature Cahiers du Québec, Montréal, 2010.

- CARDINAL, Jacques. *le Roman de l'histoire, Politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Les Éditions Balzac, coll. L'univers des discours, Montréal, 1993.

- DE LA FONTAINE, Gilles. *Hubert Aquin et le Québec*, éd. Parti pris, coll. Frères chasseurs, Montréal, 1977.

- DUBOIS, Richard. *Hubert Aquin blues, essai*, Éditions du Boréal, Montréal, 2003.

- DVORAK, Marta. « Une analyse structurale », *Québec littéraire II : Hubert Aquin*, éd. Guérin, Montréal, 1976.
- ÉTHIER-BLAIS, Jean. « Préface » in L. GROULX, *Les rapaillages*, Bibliothèque québécoise, 2004.
- GASQUY-RESCH, Yannick (dir.). *Littérature du Québec, Histoire littéraire de la francophonie*, EDICEF, Vanves (France), 1994.
- GERMAIN, Jean-Claude. « Le visage à-deux-fasses de Louis Fréchette », présentation de L. FRÉCHETTE, *Originaux et détraqués*, Éditions du Jour, Montréal, 1972.
- HAMEL, Jean-François. « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », *Voix et images*, vol. 25, n° 3 (75), Montréal, 2000.
- « Politiques de Saturne : la mélancolie d'Hamlet chez Jacques Ferron et Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. 38, n° 1 (112), Montréal, 2012.
- HARVEY, François. « Hubert Aquin postcolonial : intertextualité générique dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* », *Quebec Studies*, vol. 48, 2010.
- HESBOIS, Laure. « Gaston Miron : À bout portant », Les Presses de l'Université du Québec, *Voix et Images*, vol. 4, n° 1, Montréal, sept. 1978.
- HETU, Dolores Camille. *L'engagement littéraire durant les années 60*, mémoire de master, Edmonton, 1978.
- JACQUES, Daniel D. . *La Fatigue politique du Québec français*, Éditions du Boréal, Montréal, 2008.
- LAMONTAGNE, André. *Les mots des autres, La poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Les Presses de l'Université Laval, coll. Vie des Lettres québécoises, n° 31, Sainte-Foy, 1992.
- LAPIERRE, René. *Les masques du récit, lecture de Prochain épisode d'Hubert Aquin*, éd. Hurtubise HMH, coll. « Littérature », Montréal, 1982.
- L'imaginaire captif : Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone et R. Lapierre, coll. TYPO Essais, Montréal, 1991.
- LEFEBRE, Jocelyne. « *Prochain épisode* ou le refus du livre », Les Presses de l'Université du Québec, coll. *Voix et Images du pays*, n° V, Montréal, 1972.
- LEMIRE, Maurice. *Les Grands Thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, Les Presses de l'université Laval, coll. Vie des Lettres canadiennes, n° 8, Québec, 1970.
- LEMIRE, Maurice (dir.). *La vie littéraire au Québec, 1764-1805*, « *La voix française des nouveaux sujets britanniques* », Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Librairies, Collection Toronto, vol. 1, Sainte-Foy, 1991.

La vie littéraire au Québec, 1806-1839, « Le projet national des Canadiens », Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Libraries, Collection Toronto, vol. 2, Sainte-Foy, 1992.

- LEMIRE, Maurice et SAINT-JACQUES, Denis (dir.). *La vie littéraire au Québec, 1840-1869, « Un peuple sans histoire ni littérature »*, Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Libraries, Collection Toronto, vol. 3, Sainte-Foy, 1996.

La vie littéraire au Québec, 1870-1894, « Je me souviens », Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Libraries, Collection Toronto, vol. 4, Sainte-Foy, 1999.

La vie littéraire au Québec, 1895-1918, « Sois fidèle à ta Laurentie », Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Libraries, Collection Toronto, vol. 5, Sainte-Foy, 2005.

- LORD, Michel et CARPENTIER, André (dir.). *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, Editions Nuit blanche, coll. Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise, n°19, Québec, 1997.

- LORD, Michel. *Brèves implosions narratives, La nouvelle québécoise 1940-2000*, Éditions Nota bene, Québec, 2009.

- MACCABÉE-IQBAL, Françoise. *Hubert Aquin romancier*, Presses Universitaires Laval, Québec, 1978.

- MAILHOT, Laurent. *La littérature québécoise depuis ses origines, essai*, Typo, coll. Typo essais, Montréal, 1997.

- MARTEL, Jacinthe. « Bibliographie analytique d'Hubert Aquin, 1947-1982 », Éditions Bellarmin, Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français, n° 7, Montréal, hiver-printemps 1984.

- MARTEL, Jacinthe et PLÉAU, Jean-Christian (dir.). *Hubert Aquin en revue*, Les Presses de l'Université du Québec-Voix et images, coll. « De vives voix », Québec/Montréal, 2006.

- MASSOUTRE, Guylaine. *Itinéraires d'Hubert Aquin : chronologie*, Bibliothèque Québécoise, Montréal, 1992.

- MOCQUAIS, Pierre-Yves. *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Pierre Tisseyre, Montréal, 1985.

- PRÉVOST, Maxime. « Présence de Lord Byron dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, Montréal, 2004.

- RANDALL, Marylin. *Le Contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, éd. Le Préambule, coll. L'Univers des discours, Longueuil, 1990.

- RICHARD, Béatrice. « La participation des soldats canadiens-français à la Deuxième Guerre mondiale : une histoire de trous de mémoire », *Bulletin d'histoire politique*, Association québécoise d'histoire politique-Septentrion, vol. 3, n° 3-4, Montréal, 1995.
- RICHARD, Robert. *Le corps logique de la fiction, Le code romanesque chez Hubert Aquin*, Éditions de l'Hexagone et R. Richard, coll. Essais littéraires, Montréal, 1990.
- RIOUX, Marcel. *Les Québécois* (1967), Seuil, Paris 1980.

« Sur l'évolution des idéologies au Québec », Édition électronique réalisée par J.-M. Tremblay, coll. « Les classiques de sciences sociales », Chicoutimi, 2004 (Édition originale dans la *Revue de l'Institut de sociologie*, n° 1, Université libre de Bruxelles, Bruxelles, 1968).
- ROBERT, Lucie. « Camille Roy et Lionel Groulx : la querelle de *L'Appel de la race* », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, Institut d'histoire de l'Amérique française, vol. 32, n° 3, déc. 1978.
- ROPARS WUILLEUMIER, Marie-Claire. « Le spectateur masqué – Études sur le simulacre filmique dans l'écriture d'Hubert Aquin », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. LVII, n° 2, Ottawa, avril-juin 1987.
- ROSS, Mary Ellen. *Aspects du réalisme merveilleux de Jacques Ferron*, thèse de doctorat de philosophie, Université de Toronto, Toronto, 1988.
- SAINT-JACQUES, Denis et ROBERT, Lucie (dir.). *La vie littéraire au Québec, 1919-1933, « Le nationaliste, l'individualiste et le marchand »*, Les Presses de l'Université Laval, coll. Internet Archive, Text Archive, Canadian Libraries, Collection Toronto, vol. 6, Sainte-Foy, 2010.
- SHEPPARD, Gordon et YANACOPOULO, Andrée. *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain* (1985), Bibliothèque Québécoise, Saint-Laurent, Québec, 2002.
- SMART, Patricia. *Hubert Aquin, agent double : la dialectique de l'art et du pays dans Prochain épisode et Trou de mémoire*, Presses de l'Université de Montréal, coll. Lignes québécoises textuelles, Montréal, 1973.

« Neige noire, Hamlet et la coïncidence des contraires », *Études Françaises*, vol. 11, n° 2, Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1975.
- SORON, Anthony. *Hubert Aquin ou la révolte impossible*, éd. L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », Paris, 2001.
- WALL, Anthony. *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Les Éditions de Balzac, coll. « L'Univers des discours », Candiatic, 1991.

Honoré de Balzac et la littérature française du XIX^e siècle

- AMADIEU, Jean-Baptiste. *La littérature française du XIX^e siècle mise à l'Index : les procédures*, Les Éditions du Cerf, Paris, 2017.
- BARBÉRIIS, Pierre. *Le monde de Balzac*, éd. Arthaud, Paris, 1973.
Mythes balzaciens, Librairie Armand Colin, coll. « *Études Romantiques* », Paris, 1972.
Balzac, une mythologie réaliste, Larousse université, coll. « *Thèmes et textes* », Paris, 1971.
- BECKER, Colette. *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, éd. Dunod, Paris, 1998.
- BÉGUIN, Albert. *Balzac lu et relu*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- BERTHIER, Patrick. « Le Balzac de Simenon », Presses Universitaires de France, revue « *L'Année balzacienne* », 2015/1, n° 16, Paris, 2015.
- BORDAS, Éric. *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presses Universitaires du Mirail, coll. *Champs du signe*, Toulouse, 2003.
- BORDAS, Éric, GLAUDES, Pierre et MOZET, Nicole (dir.). *Dictionnaire Balzac*, Classiques Garnier, coll. *Dictionnaires et synthèses*, n° 21, 2 vol., Paris, 2021.
- CASTEX, Pierre-Georges. « L'Univers de *La Comédie humaine* » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine : scènes de la vie privée. I. Études de mœurs*, éd. Gallimard, coll. *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, 1976.
- CITRON, Pierre. « *La Peau de chagrin*, Introduction » in H. DE BALZAC, *La Comédie humaine. X. Études philosophiques*, éd. Gallimard, coll. *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, 1979.
- DEL LUNGO, Andrea et GLAUDES, Pierre (dir.). *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, coll. *Rencontres*, n° 374, Série *Études dix-neuviémistes*, n° 41, Paris, 2019.
- DIAZ, José-Luis. *Devenir Balzac : L'invention de l'écrivain par lui-même*, éd. Christian Pirot, coll. *Balzac* (sous l'égide du Groupe international de recherches balzaciennes), Saint-Cyr-sur-Loire, 2007.
- DUCHET, Claude et TOURNIER, Isabelle (dir. publication). *Balzac, Œuvres complètes : Le Moment de La Comédie humaine*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « *L'Imaginaire du Texte* », Saint-Denis, 1991.
Genèses des fins : De Balzac à Beckett, de Michelet à Ponge, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « *Manuscripts Modernes* », Saint-Denis, 1996.
- HAMON, Philippe. « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, ouvr. coll., éd. du Seuil, Paris, 1982.
- JAKOBSON, Roman. « Du réalisme artistique » (1921), *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis et présentés par T. Todorov, éd. du Seuil, Paris, 1965.

- KOPP, Robert. « Baudelaire : mode et modernité », Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°38, 1986.
- LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne*, tome 1, *Introduction* (1947), éd. L'Arche, Paris, 1958.
- ZWEIG, Stephan. *Balzac Le roman de sa vie* (*Balzac. Roman seines Lebens*, publ. posth. 1946), Albin Michel, Paris, 1997.

Autres

- ALLEMAND, Roger-Michel. *Le Nouveau Roman* (1996), Éditions ellipses, coll. « Thèmes & études », Paris, 2016.
- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1942.
- BARTHES, Roland. « Théophanie de la Révolution », « L'histoire que nous mettons très sottement au féminin », *Michelet* (1954) et « Nouveaux problèmes du réalisme » (1956), *Œuvres complètes I 1942-1961*, Seuil, Paris, 2002.
 - « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1959.
- BOUJU, Emmanuel. *La transcription de l'histoire, Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2006.
- BRACKELAIRE, Jean-Luc. *La Personne et la société : Principes et changements de l'identité et de la responsabilité*, De Boeck Université, coll. Raisonances, Bruxelles, 1995.
- COMPAGNON, Antoine. *Les cinq paradoxes de la modernité*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Cinéma I. L'Image-mouvement*, Éditions de Minuit, Paris, 1983.
- ECO, Umberto. « Apostille au *Nom de la rose* », *Le nom de la rose* (1980), Bernard Grasset, Paris, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses*, Gallimard, N.R.F., Paris, 1974.
 - « Qu'est-ce que les Lumières ? » (1984), *Dits et écrits, 1954-1988. II. 1976-1988*, éd. Gallimard, coll. Quarto, Paris, 2001.
 - « Le langage à l'infini » ds *Tel quel*, n° 15, Paris, 1963.
- GAGNEPAIN, Jean. *Huit Leçons d'Introduction à la Théorie de la Médiation*, Institut Jean Gagnepain, Matecoulon-Montpeyroux, 1994-2010 – édition numérique – v.10-03.
 - « Pour une linguistique clinique, avant-propos », *Pour une linguistique clinique*, Presses Universitaires de Rennes, coll. Tétralogiques, n° 2, Rennes, 1994.

- GAUDREULT, André. *Du littéraire au filmique, système du récit*, Les Presses de l'Université Laval/Méridiens Klincksieck, Québec/Paris, 1988.
- GLAUDES, Pierre et REUTER, Yves. *Le personnage*, Presses Universitaires de France, coll. *Que sais-je ?*, n° 3290, Paris, 1998.
- GOYET, Françoise. *LA NOUVELLE 1870-1925 Description d'un genre à son apogée*, Paris/Vendôme, Presses Universitaires de France, coll. *Écriture*, 1993.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Du sens : essais sémiotiques*, vol. 2, éd. du Seuil, Paris, 1970.
- HAMBURGER, Kaete. *Logique des genres littéraires*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, éd. du Seuil, Paris, 1977.
- JOST, François. *L'Œil-caméra, Entre film et roman*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1987.
- KANT, Emmanuel. « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? » (1784), *Vers la paix perpétuelle, Que signifie s'orienter dans la pensée ?, Qu'est-ce que les Lumières ? et autres textes*, éd. GF-Flammarion, Paris, 1991.
- KIERKEGAARD, Søren. *Philosophical Fragments, Johannes Climacus* (1844), H. et E. HONG (trads.), Princeton University Press, Princeton, 1985.
 - Ou bien... ou bien...* (1843), F. et O. PRIOR et M. H. GUIGNOT (trads.), Gallimard, Paris, 1940.
- KRYSINSKI, Wladimir. *Carrefours de signes*, Mouton, La Haye, 1981.
- LOTMAN, Iouri. *La structure du texte artistique*, éd. Gallimard, Paris, 1973.
- LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne : rapport sur le savoir*, éd. de Minuit, Paris, 1979.
 - Que peindre ?*, La Différence, Paris, 1988.
 - « 7. Note sur les sens de "post-" », *Moralités postmodernes*, éd. Galilée, Paris, 1993.
- METZ, Christian. *Essais sur la signification au cinéma* (1968), éd. Klincksieck, coll. *Esthétique*, Paris, 2013.
- SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon* (1956), Gallimard, coll. *Folio/Essais*, Paris, 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris, 1960.
- SCARPETTA, Guy. *L'Impureté*, éd. Grasset et Fasquelle, coll. *Figures*, Paris, 1985.
- TIBI, Pierre. « Pour une poétique de l'épiphanie » in P. CARMIGNANI (Coord.), *Aspects de la nouvelle (II)*, Cahiers de l'université de Perpignan, n° 18, Perpignan, 1995.
 - « La nouvelle, Essai de compréhension d'un genre » in P. CARMIGNANI (Coord.), *Aspects de la nouvelle (Théorie du genre, traductions inédites et analyses textuelles)*, Cahiers de l'université de Perpignan, n° 4, Perpignan, 1988.

Sommaire

Introduction

p. 3

Première partie

Entre art et histoire : la littérature canadienne-française, la dialectique aquinienne et l'axe balzacien

Introduction

p. 26

Chapitre I/ De la Conquête aux prémisses de la Révolution tranquille, la vie littéraire canadienne-française

p. 33

A/ De la colonisation britannique à la publication du rapport Durham (1839)

p. 36

1/ De 1763 à 1806, de la fin de la Nouvelle-France au premier imprimé exclusivement francophone

p. 37

2/ De la fondation du Parti canadien et du *Canadien* aux mouvements de la rébellion

p. 39

B/ De 1840 à 1895, du désenchantement et de l'éveil du nationalisme romantique aux ambitions d'une autonomie pour l'Art de l'École littéraire de Montréal

p. 43

1/ De 1840 à 1869, de l'Acte d'Union à l'Acte de l'Amérique du Nord britannique : le corsetage
institutionnel du dominateur et le nationalisme ethnico-racial du dominé

p. 44

2/ De 1870 à 1894 : la multiplication des débats sur la littérature nationale dans une société
canadienne-française sous influence

p. 50

3/ La transposition nationaliste de l'histoire du Canada français à la fin du XIX^e siècle

p. 54

a/ Entre affabulation et réalisme historiques : « Le dernier boulet » de J. Marmette

p. 58

b/ La rébellion des Patriotes : « Un drame en 1837 » d'É.-Z. Massicotte et « Le prix du sang Faits et
légende de 1837 » de F. Picard

p. 62

c/ L'expression d'un nationalisme décomplexé : L.-H. Fréchette et « Drapeau »

p. 71

C/ De 1895 aux balbutiements de la Révolution tranquille : des aspirations à la liberté sous des régimes de conservatisme socio-politique et de libéralisme économique

p. 80

1/ De 1895 à 1918, de l'embellie économique à l'ébullition culturelle : un discours identitaire au
service d'une littérature nationale

p. 80

2/ L'entre-deux guerres, la réponse idéologique du nationalisme canadien-français au libéralisme économique et financier	p. 85
3/ Entre modernité et tradition, le réalisme et l'idéalisme littéraires au Canada français	p. 90
a/ Balzac à l'épreuve du réalisme et de l'attitude baudelairienne de modernité	p. 91
b/ Les retranscriptions idéaliste et réaliste du terroir dans la littérature nationale canadienne-française	p. 99
c/ Le rassurant, le tabou et l'absurde de la réalité canadienne-française : les lignes du sentiment national chez L. Groulx, chez A. Laberge et J. Ferron	p. 103

Chapitre II/ L'offensive littéraire d'H. Aquin p. 120

A/ La recomposition lectoriale d'une « astructure » narrative p. 128

1/ <i>Prochain épisode</i> : l'histoire d'une histoire d'espionnage	p. 132
2/ <i>Trou de mémoire</i> : un projet d'écriture, un crime parfait et la révélation d'une anamorphose	p. 141
3/ <i>Neige noire</i> et ses trois niveaux énonciatifs : l'espace diégétique et dramatique, l'espace énonciatif filmique et l'espace métatextuel du commentaire	p. 155

B/ Les charnières : la mise en relief d'un baroque de construction et de décomposition p. 173

1/ Les artifices du baroque au centre du labyrinthe de <i>Prochain épisode</i>	p. 176
2/ La charnière de <i>Trou de mémoire</i> , le roman en miniature et un labyrinthe maniériste	p. 180
3/ La charnière de <i>Neige noire</i> , le centre insaisissable d'un rhizome cinématographique	p. 188

Chapitre III/ H. Aquin le diariste, un ventriloque de l'histoire et un médiateur d'art p. 202

A/ La multiplication des figures allégoriques dans *Prochain épisode* : la figuration métaphorique d'une communauté de destin p. 208

1/ Une écriture dépressive et une noyade : une descente mélancolique « au fond des choses »	p. 212
2/ L'écriture d'une histoire métaphorique dans le domaine du symbolique et du lyrique	p. 216
3/ Des complices à la création d'une histoire métonymique, les doubles passagers du narrateur et du héros	p. 221

B/ La transcription réflexive de l'histoire et l'infirmité du Sujet chez Aquin p. 229

1/ La parodie d'une histoire réflexive dans <i>Prochain épisode</i>	p. 231
a/ Narrativisation et re-narrativisation de l'énoncé du colonisé	p. 232
b/ La constitution d'une histoire réflexive et d'un portrait transtemporel	p. 234

2/ L'allusion et l'intertextualité shakespeariennes dans l'œuvre romanesque aquinienne p. 243

Deuxième partie

Balzac à l'épreuve de la critique aquinienne

Introduction p. 271

Chapitre I/ Des combinaisons méthodologiques entre synthèse et analyse p. 280

A/ La modélisation balzacienne du personnage p. 283

1/ La démarche inductive de synthèse chez Balzac, les cadres analytiques en soutien p. 288

2/ La démarche déductive de Balzac, une analyse des *mouvements humains* p. 304

B/ La théorie médiationniste de la rationalité p. 322

1/ Le plan du Signe et de la logique p. 335

2/ Le plan de l'Outil et de la technique p. 337

3/ Le plan de la Personne et de la socialité p. 340

4/ Le plan de la Norme et de l'éthique p. 345

Chapitre II/ La complétude anthropologique du personnage balzacien p. 353

A/ Le pouvoir-(ne pas)dire de l'*homo loquens* p. 362

1/ La dimension balzacienne de l'idée et de la pensée p. 364

2/ La figuration paroxystique de l'homme-pensée dans « Notice biographique sur Louis Lambert » p. 371

B/ Le loisir et le pouvoir-faire de l'*homo faber* p. 380

1/ La décomposition de l'action entre conduite et comportement dans « Les collatéraux » p. 381

2/ La figuration paroxystique de l'homme-rouage dans « Z. Marcas » et dans « La fausse maîtresse » p. 384

C/ L'absence et le pouvoir-« vivre en société » de l'*homo politicus* p. 400

1/ Un emblème social : « le petit-bourgeois de commerce et des bureaux » (« Le petit mercier ») p. 404

2/ L'égo vs le sentiment de justice sociale chez la femme mariée, « Madame Firmiani » p. 408

<u>D/ L'abstinence et le pouvoir-« se satisfaire » de l'<i>homo rectus</i> (« Un drame au bord de la mer »)</u>	p. 413
Chapitre III/ La gouvernance en société chez Balzac	p. 427
<u>A/ La figuration féminine d'un état kantien de majorité dans « Souffrances inconnues »</u>	p. 434
<u>B/ Le principe de la légalisation d'une légitimité</u>	p. 442
1/ L'attitude du révolté face à son actualité	p. 446
2/ L'organisateur Benassis	p. 456

Troisième partie

Aquin au miroir de Balzac : l'esprit d'une révolte sans révolution

Introduction	p. 478
Chapitre I/ Les prémisses de la Révolution tranquille, un éveil collectif des consciences	p. 493
<u>A/ L'idéologie clérico-nationaliste, ses parti-prenants conservateurs et ses opposants libéraux</u>	p. 494
<u>B/ Les réactions canadiennes-françaises après la crise de 1929</u>	p. 507
<u>C/ Guerre et après-guerre : l'heure des altérités, des bilans et d'une affirmation de soi</u>	p. 514
Chapitre II/ La Révolution tranquille : « la décennie “coup-de-poing” »	p. 521
<u>A/ La Révolution tranquille : son avant-garde, ses ruptures et ses « prophètes »</u>	p. 525
<u>B/ La « fatigue [culturelle du Canada français] peut cesser » (H. Aquin)</u>	p. 535
1/ Le versant historique de l'enquête aquinienne sur la fatigue	p. 537
2/ La Révolution tranquille : la saisie de rapports historiques de domination, des réactions diverses	p. 541
3/ Le versant pratique de l'enquête aquinienne sur la fatigue	p. 544
<u>C/ Prochain épisode : une œuvre et une révolution totales ?</u>	p. 552
1/ <i>Prochain épisode</i> , « une épopée globale à deux faces »	p. 557
a/ La face de l'« épopée intime »	p. 561
b/ La face de l'« épopée extérieure »	p. 566

c/ Les interprétations paradoxales de <i>Prochain épisode</i> : un drame vs une tragédie	p. 572
2/ Les enjeux de l'inscription balzacienne	p. 576
a/ Les « trois étages du mimétique » chez Balzac et chez Aquin	p. 578
b/ Les répercussions de l'analytique aquinien sur l'action de la place publique	p. 585
Chapitre III/ « La Fatigue politique du Québec français » (D. D. Jacques)	p. 597
<u>A/ La perpétuation inévitable de la « fatigue nationale » ?</u>	p. 603
<u>B/ Le chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin</u>	p. 609
<u>C/ Trou de mémoire : les impuissances sexuelle, politique et scripturaire du personnage</u>	p. 618
1/ L'envers du décor sociétal : le pouvoir occulte de Magnant	p. 622
a/ La puissance du soleil Magnant	p. 624
b/ La puissance de perversion sexuelle et de transgression génitale de Magnant	p. 626
2/ L'exploitation du chaînon de correspondances entre Balzac, Simenon et Aquin	p. 630
a/ Corrélation entre chute du narrateur-scripteur et perte de la femme aimée	p. 631
b/ L'endroit du décor sociétal : l'impuissance sexuelle/politique de Magnant	p. 644
c/ Le contre-point de la fusion amoureuse et révolutionnaire	p. 646
Chapitre IV/ L'impossible intercession de Ferragus et de Gaudissart	p. 660
<u>A/ Ferragus et Gaudissart dans le monde balzacien des révoltés</u>	p. 663
<u>B/ Les pouvoirs des ombres-complices du révolutionnaire aquinien</u>	p. 667
<u>C/ « Ferragus » et « L'illustre Gaudissart » : l'impuissance politique du personnage balzacien</u>	p. 677
Conclusion	p. 693
Matrice bibliographique	p. 710
Sommaire	p. 719

H. Aquin et H. de Balzac : l'être historique et l'impuissance politique en question.....

Écrivain québécois, Hubert Aquin (1929-1977) instaure un dialogue avec Honoré de Balzac, dans son œuvre littéraire et critique. Ce dialogue nourrit notre réflexion. Il permet à l'écrivain québécois de légitimer en tant qu'écrivain et de se délégitimer en tant que révolutionnaire. Précipité dans le mouvement de l'Histoire, ce révolté de la Révolution tranquille ambitionne pour son peuple le dépassement d'une « fatigue historique », synonyme d'impuissance politique. Dans *Prochain épisode* (1965), un narrateur dédoublé évolue entre réalité et fiction en quête d'un recouvrement politique et identitaire pour sa communauté. Durant cette quête, des allusions et des références à Balzac et à son œuvre apparaissent, certaines sur le mode contestataire de l'ironie (hypothèse de l'impuissance sexuelle de Balzac formulée par Simenon) et du rejet (« Balzac éliminé »), d'autres dans une tentative de renouvellement positif du narrateur dédoublé (appel à la force conspirationniste de Ferragus) ou dans l'agencement codifié du baroque aquinien (cryptogrammes de « Ferragus » et de la *Physiologie du mariage*). Dans ce procès en (dé)légitimation, Aquin se pose en miroir de Balzac sur le plan de l'esthétique et de la composition littéraires ; leurs personnages, des révoltés face à l'actualité, interrogent sur leur capacité à passer une ligne politico-morale en société, une ligne permettant à l'homme de s'affranchir des contingences qui pèsent de manière arbitraire et permanente sur son être historique. Notre réflexion porte également sur le système balzacien des personnages, une préfiguration de son anthropologie, qui intègre toutes les capacités (naturelles et) culturelles de l'homme.

H. Aquin and H. de Balzac : the historical being and the political powerlessness into question

The Quebec writer Hubert Aquin (1929-1977) establishes a dialogue with Honoré de Balzac in his literary and critical work, which gives rise to the author's further consideration. It leads to the legitimization of this French-Canadian as a writer while at the same time his delegitimization as a revolutionary. Witness to and actor in the Quiet Revolution in Quebec, this rebel asks his people to overcome an historical fatigue synonymous with political powerlessness. In *Prochain épisode* (1965), a bifurcated narrator moves between reality and fiction in search of a recovered political identity for his community. During this quest, allusions and references to Balzac and his work emerge, some in the protest mode of irony (Balzac's hypothesis of sexual impotence formulated by Simenon) and some as rejection ("Balzac eliminated"). Others are more positive, such as the narrator's attempt at positive renewal or in the codified arrangement of the Aquinian baroque (cryptograms from "Ferragus" and *Physiologie du mariage*). In this process of (de)legitimization, Aquin mirrors Balzac's aesthetics and literary composition. Characters, dismayed by living conditions, question their ability to cross society's unspoken political and moral line, one that allows men and women to free themselves from arbitrary yet permanent contingencies that weigh upon them as historical beings. This investigation also focuses on the Balzacian network of characters that prefigures an anthropological stance, one that integrates all natural and cultural human capabilities.