

Hubert Aquin en ondes

Hubert Aquin et la radio. Une quête d'écriture (1954-1977) de Renée Legris, Médiaspaul, 399 p.

François Harvey

Number 199, November–December 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Harvey, F. (2004). Hubert Aquin en ondes / *Hubert Aquin et la radio. Une quête d'écriture (1954-1977)* de Renée Legris, Médiaspaul, 399 p. *Spirale*, (199), 50–51.

HUBERT AQUIN EN ONDES

HUBERT AQUIN ET LA RADIO. UNE QUÊTE D'ÉCRITURE (1954-1977) de Renée Legris
Médiapaul, 399 p.

LA CARRIÈRE de romancier d'Hubert Aquin nous est familière. Ses romans, régulièrement réédités, ont été abondamment commentés. Nous connaissons aussi très bien Hubert Aquin l'essayiste. *Blocs erratiques* et les plus récents *Mélanges littéraires* ont fait un monument des articles, comptes rendus, essais et conférences de l'écrivain québécois. L'auteur de nouvelles, qui a aussi tenu un journal, ne nous est pas moins connu. Tous ces textes sont maintenant disponibles, grâce au travail de l'ÉDAQ (Édition critique d'Hubert Aquin). Par contre, jusqu'à tout récemment, il n'y avait nulle trace d'Hubert Aquin en ondes, sinon les témoignages laissés par ses deux radiothéâtres, *La toile d'araignée* (1954) et *Confession d'un héros* (1961), qui ne constituent pourtant qu'une infime partie de l'œuvre radiophonique de l'auteur, dominée par la réalisation d'émissions culturelles et par la rédaction de documentaires sur des sujets aussi divers que l'histoire, la philosophie, la religion et la littérature.

C'est à la tâche colossale de débrouiller les vingt-trois années de la carrière d'Hubert Aquin au sein de la Société Radio-Canada que s'est employée Renée Legris. Le résultat est éclairant. *Hubert Aquin et la radio. Une quête d'écriture (1954-1977)* offre un riche panorama historique et structurel des expériences d'Aquin à la radio, de ses débuts en tant que réalisateur de dramatiques et d'émissions éducatives, en passant par ses fonctions de cadre au Service des Émissions éducatives et d'Affaires publiques, jusqu'aux collaborations ponctuelles des années soixante et soixante-dix (tant à la radio qu'à la télévision), où Aquin a revêtu les rôles d'auteur, d'animateur, d'adaptateur, d'interviewer et de traducteur. C'est dans le giron radio-canadien qu'Hubert Aquin a fait ses premiers pas à titre d'artiste professionnel et d'intellectuel. Selon Renée Legris, cette formation a été déterminante pour les travaux ultérieurs de l'auteur québécois : « la radio est initiatrice de modèles multiples, libérés des genres littéraires stricts, et [...] conduisent peu à peu l'écrivain vers une esthétique postmoderne dont son œuvre romanesque est la manifestation suprême. »

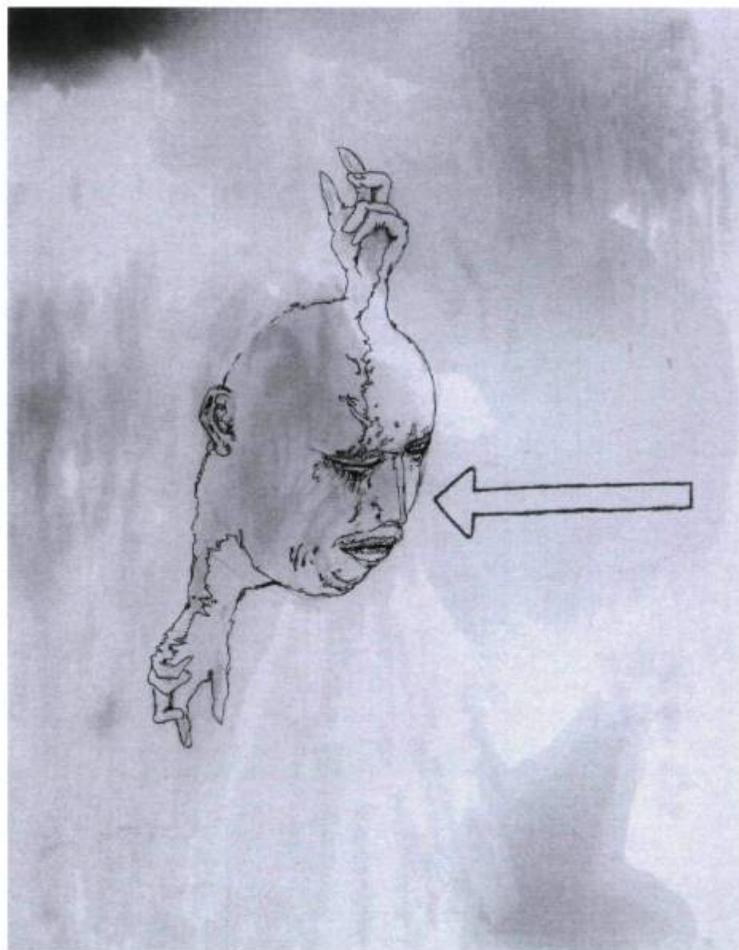
Une écriture radiophonique

La principale ambition de l'ouvrage de Legris est de dégager les modèles d'écriture empruntés par Aquin pour la composition de ses émissions éducatives et culturelles. À travers un par-

cours historique de la carrière hertzienne d'Hubert Aquin et en s'appuyant fermement sur les documentaires qui rythment son séjour à Radio-Canada, Legris fait ressortir les différentes orientations qu'a empruntées son écriture radiophonique.

Aquin entre à Radio-Canada en 1954, en tant que réalisateur pour l'émission éducative *Radio-Collège*. Il y réalise, jusqu'en 1956, des émissions radiothéâtrales, littéraires et historiques; certaines portant sur l'ethnologie, la musique et la philosophie. Mais surtout, il acquiert au cours de ces deux années une écriture typiquement radiophonique, qui repose sur les ressources du dialogue, de la narration, du bruitage et de la musique. *Radio-Collège* se voulait une émission savante de large diffusion.

Pour avoir un impact sûr auprès d'un public diversifié, *Radio-Collège* préconisait une structure dialogale proche de celle du théâtre, ainsi que le découpage en scènes cadencé par des transitions musicales, de manière à dynamiser un propos chargé d'information. Aquin a exploité ce modèle dramatique dans les premières années de son expérience radiophonique, plus spécifiquement lors de la conception de *Pascal*, la première des trois émissions qu'il a écrites pour le programme *Les hommes illustres* (1954-1955) — les deux autres s'intitulant, selon l'ordre de leur diffusion, *Dostoïevski* (dont ne subsistent ni le texte ni l'enregistrement) et *Malraux*. L'émission consacrée à Pascal est dominée par une structure double, constituée par la voix d'un narrateur qui formule la trame



Patrice Duchesne (en collaboration avec Cindy Dumais), *Sans titre*, 2003, crayon, feutre et huile sur papier Ingres, 32,5 × 25 cm photo : Alain Dumas.

biographique et qui encadre la dramatisation, et des mises en scène de personnages familiers de l'univers du philosophe, qui présentent sous la forme d'échanges dialogués la vie de l'auteur et les thèmes de son œuvre. Mais dès *Malraux*, relève Legris, Aquin remet en question le modèle hérité de *Radio-Collège*, en évacuant les interactions dialoguées relatives à la structure dramatique et en préconisant l'étalage d'une multiplicité de points de vue. Il annonce ainsi la voie qu'emprunteront ses ouvrages radiophoniques dans les années subséquentes et, du même coup, celle que suivront ses œuvres littéraires.

Avec les années soixante, et rejoignant les préoccupations esthétiques de la Société Radio-Canada, l'écriture radiophonique d'Hubert Aquin se fait postmoderne. Collage, bricolage et polyphonie : tels sont les termes qu'emploie Legris pour qualifier la nouvelle approche aquinienne du documentaire. Ce renouveau est apparent dans les séries *L'homme américain* (1963) et *Philosophes et penseurs* (1963-1964), auxquelles l'auteur a activement participé (*L'homo politicus américain*, *Saint Augustin*, *Nietzsche* et *Bergson* sont quelques exemples de documentaires écrits par Aquin dans le cadre de ces séries) et il se poursuivra jusqu'au documentaire *Don Quichotte et le héros tragique* (1966) du programme *Documents*. Ce modèle met en scène trois énonciateurs qui se partagent la narration, sans qu'il y ait dialogue ou dramatisation. Le sens est produit par chocs, dans l'opposition et la juxtaposition d'extraits de textes cités distribués par deux voix presque indéterminées, sous la régie d'un narrateur omniscient dont la fonction est de relayer l'argumentation. La quête d'une écriture radiophonique d'Aquin prend fin avec les documentaires *Paul-Émile Borduas et le Refus global* (1968) et *Nabokov ou l'exil* (1977, écrit avec Pierre Turgéon) dont Legris tient peu compte dans son étude. Les voix narratives qui déterminaient le modèle précédent sont remplacées par des interviews de spécialistes et de commentateurs, conduites non plus par une voix hors champ, mais par un animateur qui marque sa subjectivité en insérant des commentaires critiques au fil du propos ordonnateur. Ainsi, l'évolution de l'écriture radiophonique d'Aquin est marquée par la révocation du modèle dramatique propre à *Radio-Collège* et par l'adoption progressive d'un schéma interrelationnel qui favorise la multiplication des voix et des genres, ainsi que l'interaction entre différents fragments de textes.

Dans les sections de son ouvrage qu'elle consacre aux productions documentaires d'Hubert Aquin, Legris dégage intelligemment les modèles auxquels l'auteur a eu recours durant son activité radiophonique, tout en ancrant ces structures dans le contexte de production radio-canadien. Par contre, à la lecture de son essai, il est peu aisé de discerner l'influence réelle d'Aquin sur les modèles qui lui ont été inculqués, dans la mesure où il semble à la fois

promouvoir une esthétique radiophonique innovatrice et s'insérer dans les différentes formes de production que Radio-Canada offre à son public, et qui ne sont pas moins innovantes. Cette réserve mise à part, l'effort de Legris pour rendre accessibles les documentaires d'Aquin est louable, même s'ils nous parviennent entrecoupés de longues descriptions commentées qui alourdissent parfois son propos. La présentation des écrits radiophoniques aquiniens par Legris est riche de détails au plan de leur contenu et donne une bonne idée des soucis esthétiques et idéologiques qui ont préoccupé Aquin tout au long de sa carrière à Radio-Canada. Bien qu'elle soit très médiatisée par la voix de l'auteure, la parole d'Hubert Aquin traverse l'ouvrage de Legris, jusqu'à devenir presque audible.

Une écriture radiodramatique

C'est autour de l'évolution du genre du radiothéâtre que Renée Legris rassemble sommairement les deux œuvres dramatiques écrites par Hubert Aquin pour Radio-Canada, *La toile d'araignée* et *Confession d'un héros*. Ces radiothéâtres, bien connus des lecteurs d'Aquin, actualisent deux états de la radiodramaturgie québécoise : le premier, auquel participe *La toile d'araignée*, prend pour modèle le théâtre sur scène (en l'occurrence, tragique de type œdipien); le second, dont *Confession d'un héros* est la manifestation la plus tangible, marque l'éclatement des frontières du radiothéâtre et son entrée dans la postmodernité. Selon Legris, ces radiothéâtres sont deux chaînons essentiels du cheminement intellectuel d'Hubert Aquin, en ce qu'ils révèlent l'évolution de son travail de création, tant dans les médias que dans la littérature. Par contre, la valeur presque irréprochable qu'elle reconnaît à ces œuvres radiophoniques mérite d'être quelque peu atténuée.

Si le théâtre est le fondement du travail littéraire d'Hubert Aquin, il faut rappeler que cet auteur ne s'est pas restreint à l'écriture dramatique et qu'il a entrepris, au tournant des années soixante, une carrière de romancier avec plus de bonheur. Un simple coup d'œil aux radiothéâtres, et même aux téléthéâtres écrits par Aquin pour Radio-Canada, ne peut que nous laisser dans l'embarras : où est ce lyrisme fulgurant auquel *Prochain épisode* nous a habitués? Où se dissimule la réputée érudition aquinienne? Qu'est devenue l'inquiétante perversité de l'auteur à l'égard de son lecteur/spectateur? Il est difficile de considérer *Vingt-quatre heures de trop* (1969), à l'instar de Legris, comme une grande œuvre, de voir dans *Double sens* (1972) une « performance dramatique exceptionnelle », ou de considérer *Confession d'un héros* comme la manifestation d'« une maturité de l'écriture chez Aquin analogue à celle de *Prochain épisode* ». Il est certain qu'un mode de composition de type contractuel souffre des contraintes qui lui sont imposées,

mais ce n'est pas la seule cause de la fadeur des écrits dramatiques d'Aquin. Elle est à situer surtout du côté des dialogues, ces assises nécessaires sur lesquelles repose le dynamisme des œuvres d'inspiration théâtrale. Chez Aquin, les échanges de paroles sont souvent empreints d'une inconsistance et d'une stéréotypie désolantes, qui freine le déroulement fluide de ses œuvres dramatiques, notamment radiothéâtrales. Il est aisé d'identifier le recours à de tels dialogues dès *La toile d'araignée*; bien qu'ils soient « *succincts et rythmés* », leur lecture ne laisse pas moins un arrière-goût de mièvre-rie romantique : « *Oh! Françoise, m'as-tu aimé un seul instant?* » En revanche, *Confession d'un héros* a su en partie éviter l'effet banalisant des dialogues en exploitant abondamment le monologue; c'est peut-être ce qui en fait le radiothéâtre le plus achevé d'Aquin... et aussi le plus conforme à ses écrits romanesques des années soixante.

Bien que soit plus qu'honorable le souci d'offrir une vue d'ensemble de l'œuvre radiophonique d'Hubert Aquin, le chapitre que Legris consacre spécifiquement à ses œuvres radiothéâtrales apparaît comme un corps étranger qui se greffe laborieusement aux considérations historiques sur les techniques d'écriture radiophonique et aux réflexions sur l'esthétique du documentaire aquinien. Le caractère artificiel de cette section au sein de l'ouvrage est dû principalement au format adopté par l'auteur afin de présenter les œuvres radiothéâtrales d'Hubert Aquin, format qui correspond à celui exploité par l'édition critique des œuvres de l'auteur (ÉDAQ). En conséquence, dans *Hubert Aquin et la radio*, l'analyse des spécificités médiatiques des radiothéâtres d'Aquin tend à se diluer dans des propos génériques et biographiques dont on peut mettre en question la pertinence. Le commentaire de Legris concernant les radiothéâtres d'Aquin n'est pas sans intérêt, certes, mais il aurait gagné à être approfondi, en étoffant l'étude des réalisations culturelles et des documentaires de l'auteur par une mise en contexte plus exhaustive au sein de la production radiothéâtrale québécoise et internationale. On aurait souhaité aussi une interprétation plus fouillée des écrits radiodramatiques d'Aquin, qui ne se limiterait pas, comme c'est le cas par exemple pour *La toile d'araignée*, à une description, aussi détaillée soit-elle, s'appuyant sur le seul modèle de l'œdipe.

Hubert Aquin et la radio se voulait un hommage à l'œuvre radiophonique d'Aquin. C'est chose faite. L'enquête érudite de Renée Legris pourra difficilement être contournée par les études aquiniennes à venir, dans la mesure où le champ des différentes compétences médiatiques d'Hubert Aquin demeure à explorer afin de mieux comprendre l'esthétique de cet artiste multidisciplinaire.

FRANÇOIS HARVEY