

Théorie de la circonvolution : le corpus comme un dispositif

Daniel Vaillancourt

Numéro 16, 2022

Circonvolutions aquiniennes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089174ar>

DOI : <https://doi.org/10.21083/nrsc.v2022i16.6653>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vaillancourt, D. (2022). Théorie de la circonvolution : le corpus comme un dispositif. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (16), 1–11.
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v2022i16.6653>

Résumé de l'article

L'enjeu de cet article, dans un premier temps, est d'esquisser les contours théoriques de la notion de circonvolution telle qu'elle est conçue dans ce numéro. La circonvolution est un dispositif qui organise un certain nombre de trajectoires dans nos bibliothèques mentales. Pour ce faire, elle doit se donner comme point d'appui un opérateur de lisibilité, ici l'œuvre aquinienne, une ou des figures, et un acte de mémoire puisque la mémoire est ce qui permet de tracer des axes dans le territoire des livres lus. Ce dispositif se met en scène selon trois manières de « faire corpus », l'anthologie, la série et la généalogie. Dans un deuxième temps, on a mis à l'épreuve ce corps notionnel en faisant de Trou de mémoire un opérateur de lisibilité par rapport à un corpus anthologique (les romans primés par le Gouverneur Général entre 1970 et 1985), éclairé par une figure, celle du sorcier-shaman-pharmacien qui réverbère sur la décennie 70.

© Daniel Vaillancourt, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Théorie de la circonvolution : le corpus comme un dispositif

Daniel Vaillancourt
Université Western
Canada

Le milieu ambiant du littéraire est la bibliothèque, ces bibliothèques qui, de nos jours, dans ces heures, se dépeuplent au gré du virtuel. Le littéraire vit dans ces lieux où sont rangées, arrangées et dérangées des masses de livres, piquets multiples d'une clôture qui masque l'infini. Et pourtant, de cette multiplicité on se fait des chemins, des trajectoires, des boucles et on finit par être le lecteur de peu de livres, l'amoureux de peu d'œuvres, non dans le sens où on lit peu mais plutôt qu'on lit inlassablement le même livre, celui qui n'a plus de clôture et peu de confins. Première circonvolution.

Quand on interroge le travail critique de Marilyn Randall, on y trouve certains auteurs et certains textes qui reviennent, insistent, se démarquent. Dans cette galerie, Hubert Aquin demeure le fer de lance. Deuxième circonvolution, celle-là aquinienne qui titre cet hommage. C'est comme si le texte d'Aquin servait d'opérateur de lisibilité de tous les autres textes. Il n'est pas le Grand Code tel que le définit Northrop Frye, ou texte fondateur, notion conceptualisée par Jean Molino (« Qu'est-ce que le roman historique » et « Présence des classiques »), car il est difficile de faire passer le texte d'Aquin pour une Bible, une Torah ou un Coran. Il serait plutôt l'équivalent de ce que représente William Blake dans l'œuvre de Frye, une référence constante, une manière de concevoir la littérature, un champ de possibles.

Le titre de cet hommage travaille à de multiples niveaux et est constitué de plusieurs strates comme la lecture d'un texte qu'on enseigne ou qu'on pratique régulièrement. Ainsi, la circonvolution rend compte du principe qui organise ce recueil et illustre un mode d'organisation de la lecture. Je saisis donc l'occasion pour comprendre les ramifications intellectuelles et méthodologiques de ce que serait une théorie de la circonvolution. C'est un problème qui m'interpelle depuis plusieurs décennies et qui, finalement, relève de l'art de faire corpus, soit le dispositif qui se crée quand on organise un ensemble de textes entre eux, tels qu'ils sont logés dans les ordres instables de nos bibliothèques intérieures, balisées par nos mémoires de lecteur et de lectrice, empilés de manière chaotique sur nos tables de travail.¹ Il s'agira alors de réfléchir sur cet aspect de l'acte de lecture qui n'est pas toujours pris en compte, souvent relégué dans les terres évidentes de l'empirie, à savoir les modes d'être et de devenir du corpus. De manière plus précise, on centrera notre réflexion sur la relation dynamique qu'entretient un lecteur avec ces objets qui demandent à être lus que sont les livres et les textes.²

L'étymologie de "circonvolution", – alliage de *circum*, autour et de *volvere*, rouler –, signifie littéralement l'enroulement autour d'un point central. À la fin du XIII^e siècle, il est employé pour décrire le roulement de la mer. Au XVI^e siècle, il acquiert son destin anatomique en décrivant l'intestin. Le savoir anatomique ne parlera du cerveau qu'au début du XIX^e siècle. À cet effet, son étymologie évoque la jaquette initiale de *Trou de mémoire* qui représentait une coupe transversale d'une boîte crânienne. Son sens figuré qui le rend l'égal de circonvolution est en usage au XVII^e siècle sous les plumes de Corneille et de Bossuet. Que ce soit dans son sens propre ou dans son acception figurée, la circonvolution implique le roulement, le tour, les trajectoires circulaires. C'est donc une forme dynamique qui crée une torsion comme les circonvolutions cérébrales ou intestinales. La circonvolution rappelle les colonnes torsadées du baroque tant affectionné par Aquin. S'il est utilisé de manière péjorative pour décrire des ratiocinations et des élucubrations, c'est toujours sous le regard de l'autre, austère et classique dans un esprit rationnel, rationalisant qui rationne autant qu'il raisonne.

Les circonvolutions aquiniennes présupposent ainsi un double mouvement qui imite la dynamique de la circonvolution. Il existe un point central, l'œuvre critique de Marilyn Randall, à partir duquel se déploient les articles constituant ce numéro. Mais ce point central en suppose un second qui accompagne l'épithète, à savoir l'œuvre aquinienne, et notamment *Trou de mémoire* dont Marilyn Randall et Janet Paterson ont fait l'édition critique, autour duquel se dépie le plagiat, l'énigme, les perspectives curieuses et, de manière plus périphérique, les rébellions des Patriotes. On fera faire ici un autre tour qui m'éloignera en partie des circonvolutions aquiniennes mais me rapprochera de la dernière décade de la vie d'Aquin dont il ne sera question ici que de manière subsidiaire.

C'est que la notion de circonvolution s'arrime à d'autres termes qui font partie d'un vocabulaire méthodologique qui prend la lecture comme point de départ. La circonvolution peut être sériation, rhizome, agglutination, formation, bibliothèque de Babel. Cette notion met en évidence un comportement de lecteur assez courant au fond, tout au moins pour ceux qui font de la lecture un métier. En effet, les lecteurs font travailler leur mémoire, organisent les textes entre eux et, selon leur expertise, ils peuvent en faire des réseaux intertextuels, des ensembles génériques, des « communautés fictionnelles »,³ des formations discursives ou des suites généalogiques. Mais toutes ces pratiques et ces résultats proviennent d'une démarche sérielle qui fait appel à un certain nombre d'états, d'actions et de composantes qui s'agencent les uns par rapport aux autres. La circonvolution dont il s'agit ici présente une configuration particulière parce qu'elle se fonde autour d'un point donné et se déroule, s'enroule et se déploie dans des champs alternatifs. Pour Marilyn Randall, ce point d'appui est l'œuvre d'Aquin qu'elle fait réverbérer sur l'ensemble des productions culturelles québécoise mais aussi africaine ou américaine quand elle traite du plagiat, pour un autre ce sera la *Comédie humaine* ou Émile Zola. Pour des fins d'exemplarité, le point d'appui sur lequel s'organise la tresse sérielle présente dans cet article sera un régime d'historicité, à savoir les années soixante-dix au Québec sur lequel a été greffé *Trou de mémoire*.

Un tel point d'appui, on le nommera un opérateur de lisibilité : c'est un texte, une œuvre, une période, voire une obsession qui devient le mode de lecture et d'interprétation d'autres textes disposés dans une suite, un ensemble. L'opérateur de lisibilité fonctionne comme un ouvroir, une sorte de principe poétique et herméneutique qui régent les « images » que le lecteur se fait de différents textes. Un lecteur, consciemment ou inconsciemment, positionne un texte (soit les problèmes qu'il propose, les formes qu'il développe, les forces qu'il dégage ou les thèmes dont il est l'enjeu) dans l'ordre d'un premier, au sens de la sémiotique de Peirce, c'est-à-dire comme un fondement qui tient lieu d'un objet pour une relation d'interprétance.⁴ Les critères pour déterminer un premier sont variables et sont même parfois accidentels : ils peuvent être organiques ou expérimentaux.

Ainsi, on ressent une connivence culturelle, intellectuelle et affective avec un texte quand il est sérié avec d'autres par le biais du travail de la mémoire et de la figurabilité. Par exemple, en lisant la scène de bal dans *Anna Karénine* qui raconte le rejet de Kitty par Vronski au profit de la fascination de celui-ci pour le personnage éponyme, ma mémoire active *le Ravissement de Lol V. Stein* de Duras dans la scène initiale où Lola Valérie Stein perd son fiancé Michael Richardson aux bras d'Anne-Marie Stretter. Puis d'autres scènes de bal, provenant de mon cheminement de lecteur, s'ajoutent : *Madame Bovary*, *La Princesse de Clèves* qui font retentir autrement la salle de bal. Ensuite, la pulsion d'inventaire rajoutera *Le Bal de Sceaux* de Balzac, ou « La parure » de Maupassant, mais la série demeure ouverte et les variations feront surgir d'autres motifs de la même figure - dans ce cas-ci, la figure de l'abandon, le devenir tiers-exclus.

Une théorie de la circonvolution ne peut se penser sans la figure et l'acte de figuration qui fait travailler les corpus. La figure n'est pas la figure rhétorique, elle est plutôt le travail de l'imagination du lecteur qui reconnaît dans un texte une image mentale, un modèle, une force qui active sa mémoire.⁵ Dans le cadre de la littérature québécoise, j'ai jadis travaillé la figure de la religieuse dans un corpus constitué des écrits de Marie de l'Incarnation, *Angéline de Montbrun* de Laure Conan et *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert. La religieuse était parfois vêtue de costume et participait à un ordre mais elle était souvent une femme amoureuse, sorcière ou vieille fille. Avec Marilyn Randall, nous avons réfléchi sur la figure du patriote dans des textes aussi variables que les journaux des patriotes exilés, les gravures, les romans de la terre, certaines correspondances et un pan du programme de recherche consistait à prendre la mesure de la figure du patriote dans la Crise d'octobre. Et j'y retourne un peu dans cette enquête sur les années 70.

Les figures sont des formes constituantes d'un imaginaire, celui du lecteur. Ce qu'il faut entendre par là est qu'elles sont insérées dans des ensembles de discours et de pratiques qui sont à la fois le processus et le résultat d'une relation imaginaire au monde. Un sujet, individuel et collectif, fait émerger une figure au sein de son acte de lecture ou de son acte interprétatif et celle-ci participe à un jeu d'identité et d'altérité. Bien que la tentation soit grande d'en faire une entité substantielle, la figure n'est pas l'identité ou l'altérité. Elle met en jeu des tensions qui font qu'une religieuse ou un patriote agglutine des segments de texte entre eux, trace des relations entre le monde du discours et celui du sujet lisant qui devient tour à tour pris, épris ou rebuté par la figure qu'il voit. Quand je lis *Charles Guérin* qui est un roman de la terre typique, mettant en scène des séries d'oppositions entre francophone et étranger, entre Québec et Montréal, entre professions libérales et cultivateurs, le patriote demeure absent. Mais il revient sous la forme de la territorialisation. Charles Guérin

s'établit dans la couronne nord de Montréal qui demeure le centre névralgique des rébellions à la différence de la capitale, Québec, qui n'est pas touchée par les mouvements populaires. Ce faisant, Charles Guérin redéfinit une relation au sol, fait partie du mouvement de réappropriation symbolique du territoire.⁶ La trajectoire de ces modes de figuration, absence du patriote et réapparition du patriote dans le sol, peuvent prendre de curieux tours quand ils sont soumis à des torsions déterritorialisantes qui éloignent la figure de son socle et la font déborder de son cadre thématique.

Par exemple, Hubert Aquin, dans *Prochain épisode*, ensable la figure du patriote en le redéployant dans une intrigue improbable en Suisse. Ou encore la notion de Patriote est mise à mal dans le discours actuel des partisans de Donald Trump ou dans les romans de Tom Clancy. Celle-ci n'a guère de connivences idéologiques avec le Parti Patriote du XIX^e siècle, mais il s'en trouvera nombreux à faire l'association entre une extrême droite méprisable et le projet nationaliste qui perdure à petites doses dans le Québec actuel. Comment dès lors accueillir cette nouvelle incarnation dans l'ensemble figuratif ? Ou doit-on d'emblée l'exclure ? Ce n'est pas le lieu ici de mener une telle enquête. Mais on notera que l'origine du terme patriote est habitée à la fois par son usage durant la Révolution française et par la Révolution américaine et qu'il est toujours plus intéressant sur le plan intellectuel d'inclure des éléments périphériques quitte à voir en quoi ils participent des nœuds stables d'une figure. La figure fait elle-même l'objet d'un certain nombre de circonvolutions, tour et détour de sa trajectoire qui se maintient, s'élime et se redéploie constamment. Les territoires se redéfinissent comme le parcours des Beauchemin de Victor-Lévy Beaulieu, les paysages fictionnels illuminent autrement le lien à la terre, comme le monde apocalyptique du *Poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin.

Le patriote, au départ, était une figure révolutionnaire, issue d'un projet politique plutôt novateur – celle d'un parti, dans un esprit républicain qui tendait à séparer État et religion, mais qui a subi le contrecoup d'une défaite et s'est vue réinscrite dans un espace politique où le dialogue n'était plus orienté de la même façon, où les traits de la figure se sont cristallisés autour de l'ethnie, du linguistique et de la religion, faute de pouvoir s'épanouir dans un contexte nord-américain. Il faut attendre l'impasse du duplessisme pour reconfigurer la donne et encore là, à la figure tutélaire, s'ajoutent des traits qui touchent le capital, l'état technocrate, l'électricité et le refoulement sensible des Autochtones.

Mais pour reprendre le fil de mon propos, la circonvolution se fonde sur des actes de mémoire tel que le lecteur les ressent et les fait jouer quand le texte devient multiplicité. De fait, si on peut identifier les actes de langage comme ce qui présuppose un sujet, des conditions d'énonciation et un contexte pragmatique, on fait l'hypothèse qu'il existe aussi des actes de mémoire. On sait, depuis les versions plus sophistiquées de la sémiotique de la lecture, que la théorie des actes de langage ne peut se transposer unilatéralement dans les études littéraires. Il est nécessaire et utile de distinguer les actes de parole, les actes d'écriture et les actes de lecture, chacun d'entre eux faisant jouer différemment la présence et l'absence, les modalités de l'interaction, les supports matériels du contact.⁷ Cela vient influencer sur le contexte. Or nous croyons qu'on peut ajouter aussi des actes de mémoire qui ne sont ni de l'ordre de la parole, si ce n'est du soliloque, ni de l'écriture, ni de la lecture. Un acte de mémoire suppose un sujet, un espace cognitif et des affects. Il repose sur le vécu, l'expérience, le magma perceptuel qui constitue un individu, mais aussi les entités collectives comme une nation, un pays, une communauté. Sauf que le passage de l'individuel au collectif ne fonctionne pas sur les mêmes supports cognitifs. On notera que les actes de mémoire collectifs sont inscrits dans un ordre narratif, une histoire qui aide à loger l'immémorial et la commémoration. Quand je produis un acte de mémoire, je repère un signe, je ressens un affect, une charge d'intensité par rapport à un stimuli qui peut être de différentes natures. Ce processus se matérialise par une activation des sens, une représentation cognitive qui est en fait une image, une image mentale.

Faire corpus

Notre métier de chercheur en études littéraires non seulement est fondé sur la lecture et ses obscurs résultats mais aussi sur la manière d'agencer les textes. Peu importe la finalité de la quête herméneutique ou de l'enquête poétique, le lecteur doit délimiter un corpus. Or, on peut considérer que deux dimensions interviennent dans leur fabrication : d'une part, il y a la question du temps, de la durée qui imprime à nos bibliothèques des orientations, des lignes de force ou au contraire dessine des vides et des blancs. Les livres font partie de notre histoire, leurs modes de figuration s'amalgament aux figures qui forment un sujet, que celles-ci soient conscientes ou inconscientes, projectives ou répulsives. L'intérêt n'est jamais de se déployer en fonction d'un égo ou du

solipsisme que l'on peut prêter à la conscience qui lit mais bien de comprendre comment la singularité d'une expérience s'embrancher sur des multitudes qui s'accroissent ou se dépeuplent selon les nécessités pragmatiques et qui finissent par former un imaginaire culturel. C'est un peu comme quand on goûte à un fromage ou qu'on boit un verre de vin, on peut se limiter à l'effet du nom, orienter son goût selon la classe des fromages similaires : ce camembert de la marque x, produit de la façon y est comparable, avantageusement ou désavantageusement, à celui-là. Mais on peut aussi traverser autrement les saveurs : quand je goûte le camembert ou boit un vin de Savoie, je goûte aussi l'herbe grasse de la Normandie ruminée par les vaches qui vont produire le lait, je goûte à une certaine minéralité qui donne au cépage de la Mondeuse sa nature juteuse et gouleyante. Ainsi, il y a un parcours transversal qui me ramène à la terre, à ses composantes et à ses caractéristiques que je lie dans la dégustation, passant de l'organique à l'inorganique. Ce faisant, je change de temporalité et de géographie. Les corpus que nous traversons sur la longue durée nous habitent tout autant que nous les habitons.

D'autre part, il y a des types d'agencement de corpus à durée moyenne. On peut en dénombrer trois modalités reposant sur trois démarches distinctes. La première repose sur un principe anthologique, la seconde sérielle et la troisième généalogique. Chacune a ses caractéristiques propres et désigne une manière différente de construire un cadre de référence dans nos manières de faire corpus.

La démarche anthologique se définit par le recours à une donnée extérieure à l'acte de lecture. C'est en quelque sorte une figure imposée, un itinéraire fléché par une catégorie qui, souvent, est prise par l'institution littéraire. On fait appel à un a priori transcendantal comme le genre (anthologie des polars, des énigmes, du romantisme allemand, etc), le sexe (anthologie de la littérature québécoise écrite par des femmes), l'auteur (anthologie des écrits sportifs de Louis Hémon), le thème (anthologie des poèmes sur le fleuve St-Laurent) ou la période (le corpus romanesque des Prix du Gouverneur Général entre 1970 et 1985). Ces facteurs de cohésion ne sont pas nécessairement dus au goût du lecteur ou à l'état de sa bibliothèque.

Mais, dès l'instant où des textes sont mis ensemble, une démarche sérielle intervient. Cette démarche fera jouer opérateur de lisibilité, figure et acte de mémoire. La bibliothèque devient un peu plus mobile, les ensembles se décomposent et se réorganisent selon la plasticité de la mémoire. Comme les livres ne sont jamais des entités séparées dans la conscience du lecteur, ils sont toujours orientés par des axes sériels comme le rappelle William Marx dans sa leçon inaugurale au Collège de France :

Songeons à ce roman d'Agatha Christie, *A.B.C. contre Poirot*, où l'assassin crée une série de meurtres destinée à brouiller le motif réel du seul crime qui lui importe et à égarer le détective vers des interprétations fallacieuses. De même, toute série crée du sens. La différence toutefois entre le crime et la littérature, c'est qu'aucune œuvre littéraire n'est indépendante d'une série, aucune ne se lit isolément. Toute lecture, que nous en ayons conscience ou non, est une lecture comparée. (36-37)

La démarche sérielle fera jouer les deux acceptions de la circonvolution, tour et détour d'une unité synthétique, d'un point d'appui et élucubrations, associations libres, les marges périphériques de l'interprétation qui angossaient quelque peu Umberto Eco dans son *Limites de l'interprétation*.

La troisième démarche, la démarche généalogique implique de faire des séries de séries selon un ordre lié aux conditions de dicibilité, suivant en cela la méthode de Michel Foucault. Par exemple, la figure du Patriote qui est réactualisée sur les communiqués du FLQ génère, dès l'échec des Rébellions, dans les univers fictionnels des motifs de cette figure, que ce soit les romans de la terre dont j'ai parlé, les romans historiques de Joseph Marmette, *l'Histoire du Canada* de François-Xavier Garneau au XIX^e siècle. Mais elle se poursuit par vagues et prend d'autres incarnations durant la Révolution Tranquille, que ce soit dans la production discursive des écrivains de Parti-Pris ou dans le théâtre d'une certaine petite-bourgeoisie de Marcel Dubé ou dans le Programme politique du Parti Québécois de 1970. Une figure crée des conditions de dicibilité : elle ouvre un champ de paroles, un répertoire de situations narratives, un faisceau de présences et d'absences. Dans l'histoire d'un peuple, pris transversalement, les figures se maintiennent tout en se transformant, faisant varier les contours de l'imaginaire en amont et en aval de leur manifestation.

Dernière circonvolution

J'aimerais maintenant entamer le dernier segment de cet article en donnant un autre tour à la circonvolution, telle qu'elle a été élaborée dans les pages précédentes. Or ce tour passera par *Trou de mémoire*, comme une sorte de passage obligé, de « chemin qui mène vers nulle part » aurait dit Heidegger. En 1968, Hubert Aquin remporte le prix du Gouverneur Général pour *Trou de Mémoire*, mais il le refuse, considérant que le prix fait partie d'un système colonial qui brime le Québec et les Canadiens-Français. Il n'est pas le seul écrivain au cours des années 60 et 70 à refuser le prix.⁸ Le refus d'Aquin s'inscrit dans sa démarche politique indépendantiste et découle de sa participation active au R.I.N. C'est un geste politique d'éclat, à saveur de rayonnement médiatique qui s'inscrit dans la figure d'une résilience patriote. Elle poursuit en quelque sorte certaines postures qui sont affichées dans l'univers fictionnel du roman, montrant, là comme ailleurs, une porosité entre le biographique et le fictionnel.

Or, dans un des chantiers que je mène sur les années 70 au Québec, j'ai étudié les romans qui ont reçu le Prix du Gouverneur Général entre 1970 et 1985.⁹ Ces romans forment un ensemble hétérogène et le principe d'organisation du corpus demeure le résultat d'une démarche anthologique. Il repose en partie sur des critères relevant de l'histoire de l'institution littéraire mais pas nécessairement sur la croyance que ce sont des romans plus représentatifs que d'autres parus la même année.¹⁰ La périodisation, elle, par contre, est délimitée par un certain nombre d'événements et de conjoncture. Ce programme de recherche amorcé sur les « images » des années soixante-dix au Québec prend comme point de départ la première participation électorale du Parti Québécois et la Crise d'Octobre et se termine cinq ans après le premier référendum sur la souveraineté du Québec et au moment où le PQ s'engage dans le « beau risque », c'est-à-dire l'embellie des relations entre gouvernement fédéral et provincial¹¹. C'est ce que j'appelle un chantier, c'est-à-dire un espace de travail et d'interrogations dont le bâti n'est pas réalisé mais toujours dans un état dynamique.¹² Il demeure sans doute nécessaire ici d'expliquer en quoi ce roman de 1968 peut être associé à la production culturelle du Québec des années 70.

C'est une démarche très différente de celle que j'ai prêtée, abusivement il va sans dire, à Marilyn Randall. Mais le contexte de ce numéro m'oblige à faire une torsion à mon corpus, à développer une perspective curieuse, un angle de vision pervers. Mon exploration de *Trou de mémoire* n'est pas l'œuvre d'un spécialiste de Aquin, elle est posée en diagonale. Je vais ainsi ajouter à ce corpus anthologique le roman d'Aquin et m'en servir comme d'une base pour orienter ma lecture et réaménager certains éléments de cette bibliothèque artificielle que forment les romans primés. C'est, en ce sens, qu'il fonctionne comme un opérateur de lisibilité. Il s'agira de voir ce qui se maintient et ce qui disparaît en faisant de *Trou de Mémoire* un fondement heuristique du Québec des années 70.¹³

Ce qui frappe dans un premier abord est la grande différence entre *Trou de mémoire* et les autres romans de la série.¹⁴ Hubert Aquin est associé aux années 60 (Pleau), à ce climat révolutionnaire, ces chants du « grand soir » qui, au Québec, ont pris toutes sortes de variations – que ce soit celle de cet oxymore, la *Quiet Revolution*, provenant d'un journaliste anonyme du *Globe and Mail* la *Quiet Revolution*, celle des bombes feutrées du FLQ ou de la rhétorique enflammée des voix du RIN, ou encore le programme mesuré d'Option-Québec du mouvement MSA. Mais une des grandes distinctions qui se manifestent tient à un changement de la rhétorique révolutionnaire et nationaliste. P.X. Magnant, mais aussi Olympe Guezzo-Quénum ont une vision de la révolution liée à la situation coloniale : le narrateur Magnant fait exploser le portrait du colonisé, lui prête des actions et des intentions criminelles qui se doublent de violence à l'égard des femmes. Or, comme l'écrit très justement Jacques Pelletier, « les Événements [de la Crise d'Octobre]... sonnent à toutes fins pratiques le glas du terrorisme au Québec » et « signalent aussi l'abandon de la théorie du socialisme décolonisateur »¹⁵. La violence de certains récits se déplace et n'est plus occupée par le lieu du politique.

Comme tout un chacun le dit, *Trou de mémoire* est un roman complexe, baroque et policier, violent et intransigeant, sans commune mesure avec ce qui précède. Il a fait l'objet d'une élaboration maintes fois interrompue par la vie souffrante d'Aquin mais représente un pas de plus, comparativement à *Prochain épisode*, vers la maîtrise méta-narrative de la forme romanesque. Le roman d'Aquin met en jeu la figure de la transgression, une transgression polymorphe, sociétale et qui appartient aux esthétiques modernistes. La narration dévoile une figure nietzschéenne de la démesure. Jouant à la fois sur une sorte de lyrisme désespéré et de piège narratif séducteur, le récit, maintes fois capturé par des énonciateurs qui changent de sexe, d'origine, de statut, fait fanfare autour de la question du pays, des patriotes, de l'érotisme violent d'une manière qui ne

sera pas répercutée dans tous les romans qui vont gagner le Gouverneur Général dans les années 70. Si *l'hybris*, tout comme une certaine misogynie du reste, habite le *Don Quichotte la Démanche* de Victor-Lévy Beaulieu, cela ne se réalise pas dans ses sabotages de l'entreprise éditoriale, – le narrateur et son instrument de focalisation demeure bien en selle, ou dans des bris stylistiques de la phrase et des expressions – les longues phrases de VLB abritent une syntaxe surchargée mais qui demeure dans le même ton. La violence du narré passe plutôt par l'énonciation d'un corps masculin centré sur son sexe et par l'alcool déstructurant, ce qui fait tout de même un lien avec certains fragments de *Trou de mémoire*.

Ainsi, je ne m'attarderai ici qu'à un point d'articulation qui lie les corpus entre eux sans toutefois les suturer, à savoir le personnage du pharmacien, incarné en double par Pierre X. Magnant et Olympe Guezzo-Quénum, qui fait un lien avec la contre-culture si présente dans les années 70 comme en font foi les différents essais parus ces dernières années¹⁶. Aquin notait, dès 1962, dans son journal, « Roman policier, axé sur la pharmacopée. Ce qui, en litt. Normale, ne pourrait éviter le pédantisme, paraîtra un luxe agréable dans le policier qui appelle le baroque. Je vais acheter un traité de pharmacie. » (*Journal*, 5 août 1962)¹⁷ Le propos sera répété dans une note attribuée à Magnant : « Roman policier axé sur la pharmacomanie... » (*TM* 68)

En soi, le personnage du pharmacien est un personnage singulier, peu présent dans le champ romanesque, québécois ou autre,¹⁸ mais qui fait partie du personnel romanesque d'Aquin.¹⁹ Il va sans dire que le pharmacien n'est pas une figure, ni dans mon expérience de lecteur, ni dans ce que serait un répertoire de l'imaginaire québécois. Il ne se trouve aucun pharmacien dans les quinze romans qui ont gagné le Gouverneur Général. On y trouve des docteurs, un informaticien, des écrivains, des correcteurs d'épreuve mais aucun protagoniste n'est pharmacien. Dans l'espace social des années 60, le pharmacien appartient à la sphère des notables, des individus hautement scolarisés, proche des médecins, partageant un certain savoir médical. En ce sens, le pharmacien serait plus proche de la tribu des personnages qu'on retrouve dans les romans primés. Olympe Guezzo-Quénum en fait grand cas de ce statut social et « scientifique » du pharmacien dans la lettre qui ouvre le récit : « ...je suis en quelque sorte votre lointain collègue. Oui, je suis pharmacien... quelle coïncidence étrange. » (*TM* 4) Il mentionne aussi le « savoir pharmacologique » de Magnant (*TM* 12) qui est vanté par Rachel Ruskin, la « directrice adjointe de la pharmacie » du Lagos Memorial Hospital (*TM* 12). Mais l'image du notable ou du dépositaire d'une norme sociale serait sans compter la démesure transgressive qui habite les univers fictionnels d'Aquin. Il faut reprendre l'examen.

La singularité du pharmacien est cependant suggestive pour plusieurs raisons qui s'organisent en amont et en aval du roman d'Aquin. En amont, le pharmacien fait partie d'une nébuleuse qui fait jouer des figures célébrées dans le discours littéraire : l'alchimiste, le sorcier, le magicien, celui qui fait œuvre au noir. Dans l'espace du groupe, il est celui qui fait sortir du temps, qui donne au temps une autre valeur, par le biais des drogues. Il est la représentation mimétique de l'au-delà, de l'outre, de celui qui passe d'un monde à l'autre, par un jeu physique d'ingestion et d'extériorisation. Personnage-frontière, on le place au seuil, on l'entoure de précaution, comme le shaman yaqui de Castenada, figure « sensationnelle » des années 70.²⁰ Dans le monde littéraire, l'alchimiste est le passeur, celui qui passe, fait passer et trépasser, celui par où la transgression se matérialise.

En étudiant le *pharmakon*, Jacques Derrida dans « La Pharmacie de Platon » a bien montré l'ambivalence qui lui est attaché, ambivalence des deux bords du monde. On se souviendra que Derrida, appliquant un protocole de lecture familier aux littéraires, a traqué les signifiants qui entourent le *pharmakon* et le *pharmakos* dans certains textes de Platon. Ce faisant, il en est venu à montrer que le terme demeure toujours ambivalent et oscille entre médicament ou remède et poison et est intimement lié à l'analogie de l'écriture.²¹ Or celui qui dispense du *pharmakon* oscille aussi entre le magicien et l'empoisonneur, entre le shaman et le sorcier, entre l'alchimiste et le chimiste.²² Il est celui qui soigne mais qui peut aussi tuer. Le pharmacien se rattache ainsi à la figure de la sorcière, qu'on retrouve par exemple dans *Kamouraska* et *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert.

Ces polarités dans le champ figuratif du *pharmakos* font une place aussi au religieux, à ce qui du remède, de la drogue, participe d'une sphère transcendante qui fonctionne à plusieurs niveaux et selon plusieurs régimes – l'eucharistie chez les Catholiques, les drogues psychotropes dans des pratiques culturelles de l'Amérique du Sud. Il y a bien sûr de grandes variations entre cette figure et le personnage du pharmacien mais celui-ci use des médicaments pour un certain bien-être à son égard, tout au moins en apparence, et comme poison pour tuer Joan Ruskin. Il fait donc jouer les deux versants de la pharmacie mais son écriture « sous influence » n'est jamais éloignée de la transcendance d'un sacré qui fait sacrifice, qui passe par le meurtre pour légitimer l'expérience.

Pour Aquin, l'univers de la pharmacopée permet de faire de faire jouer deux stratégies discursives qui recourent la modernité narrative et ses choix stylistiques. Le pharmacien écrit dans le bouillonnement des comprimés qu'il prend. Le déferlement de son écriture suit les effusions d'un sujet qui n'est pas dans la maîtrise de son discours. Il le répète souvent :

Cinq d'un coup, d'un seul geste incroyable, d'une seule lampée : je n'ai pas fini de soleiller dans tous les sens et pour rien. Les amines surchauffées explosent en moi, m'irriguent, moi, Sahara brûlant, de leurs rigoles serpentine et me fécondent, milligramme par milligramme, comme l'eau le sable. (*Trou de mémoire* 22)

Et s'amorce un discours héliocentrique délirant.²³ Nombreuses sont les références à l'effet des médicaments qui sont détournés ici de leur usage médical. La deuxième stratégie tient à l'usage de technolècte de la pharmacie, comme il va le faire pour les machines théâtrales du baroque dans le texte de RR. Le texte est saturé de termes appartenant au monde de la pharmacie, termes qui sont déplacés, resémantisés, réorganisés selon les jeux du signifiant et la démesure lyrique d'un sujet d'énonciation qui ne se contraint plus. C'est l'aventure du dictionnaire spécialisé, des listes dont Aquin, dans une entrevue, revendiquait leur fonction sociale.²⁴

En aval, la situation est tout autre et se pose autrement. En effet, la drogue constitue un motif culturel qui se retrouve sur toutes les tribunes depuis l'Exposition Universelle de 1967 et qui fait l'objet d'une actualité médiatique presque constante entre 1970 et 1975. Elle fait partie de la contre-culture, de la réfraction culturelle de l'américanité qui se manifeste par une revue comme *Mainmise*.²⁵ Elle est célébrée et critiquée dans les chansons, notamment celle du frère rival d'Aquin au RIN, Pierre Bourgault qui écrit le texte d'un des grands succès de Robert Charlebois « Entre deux joints ». ²⁶ Dans les années 70, il existe une culture de la drogue qui se loge dans des mouvements alternatifs qui deviennent de plus en plus répandus comme en font foi les grandes célébrations de la St-Jean sur le Mont-Royal en 1975 et 1976. Ce sont souvent des drogues douces qui, souvent, font appel à la figure du cercle, ou des drogues psychotropes qui favorisent les *trips*, ces voyages intérieurs et sensoriels. Il y a peu de drogues pharmaceutiques, comme c'est le cas de nos jours. Mais l'usage qu'en fait Aquin demeure très différente des pratiques culturelles des années 70 puisqu'il passe par le personnage du pharmacien. On est loin du *drop-out*, du hippie ou du *freak* qui, du reste, ne feront pas les frais des romans de mon chantier lectural.

En effet, de ce corpus, les seules mentions de drogue ou de contre-culture sont très discrètes. L'alcool demeure le carburant récréatif par excellence. La contre-culture se manifeste mais dans une sorte d'effet a posteriori comme dans *L'hiver de force* de Ducharme où les protagonistes demeurent plutôt mal à l'aise dans la consommation de cannabis, préférant d'emblée les Bloody Mary. Dans *La première personne* de Pierre Turgeon, le narrateur développe à Los Angeles une accoutumance à l'héroïne mais elle semble servir à « refroidir » et tempérer ses humeurs afin de justifier son comportement criminel et violent. Dans *Les Enfants du sabbat*, par contre, il y a consommation de drogue mais c'est le fait des parents, adeptes de sorcellerie qui mélangent à leur alcool alambiqué des substances qui s'apparentent par leurs effets aux drogues dures. Comme pour Aquin, la drogue fait partie de rituel qui implique un érotisme violent qui monte d'un cran ici, avec les pratiques incestueuses sur la petite fille qui deviendra Sœur Julie de la Trinité.

Au fond, le personnage du pharmacien jette un autre éclairage, crée une autre configuration sur la série de romans primés. Au-delà de l'absence, voire de la discrétion de la drogue comme moteur narratif, accessoire sociologique, c'est plutôt ce qui est impliqué par le personnage du pharmacien. D'une part, en regardant ce qui peuple les univers fictionnels, quels sont leur métier et leur profession, on s'aperçoit que, outre la pharmacopée, le pharmacien est plus conforme à ce qu'on trouve dans les autres romans primés. Comme on l'a dit, un grand nombre de romans mettent en scène des personnages éduqués, comme des artistes ou des écrivains, des professeurs d'université, des docteurs, des hommes d'affaire, une institutrice, un traducteur, un informaticien. Ce serait, dans le Québec d'avant les années soixante, des notables.²⁷ Le pharmacien fait partie de cette tribu. D'autre part, peu de ces personnages ont une fonction de shaman ou de sorcier. Même le romancier fictif, qui pourrait faire de l'écriture un *pharmakon*, comme l'Abel Beauchemin de Victor-Lévy Beaulieu, trop attaché à sa logique d'immanence et son attraction pour l'abject, n'est pas un thaumaturge, un guérisseur.

C'est comme si le pharmacien faisait jouer à la fois la figure du technocrate de la Révolution tranquille et la figure de Circé mais une Circé criminelle, transgressive et mortifère. C'est peut-être que s'annonce, là comme ailleurs, la déchéance du religieux rationalisé, celui de la Consécration et d'une Eucharistie qui ont moins de pouvoir que

les barbituriques industriels. Il faudra peut-être attendre les grandes déstabilisations post-modernes pour que ce qui est activé par la pharmacopée aquinienne soit à nouveau remis en jeu dans les structures narratives, soit celle d'un sujet qui, à son corps défendant, déborde de ses conditions de dicibilité, soleille et s'obombré dans un même geste rhétorique. Mais alors ce sujet rejoindrait un autre pan d'une autre bibliothèque, ferait partie d'une autre circonvolution que celle convoquée par le chantier des romans primés.

On conclura ce parcours en reprenant ses grands points d'articulation. Une théorie de la circonvolution suppose un acte de lecture donné sur un corpus qui peut prendre divers modes de composition (qu'on pourrait résumer selon la tripartition : anthologie, série, généalogie). Un texte donné sert de premier et oriente les modes d'organisation du corpus, devenant dans les cas le plus affirmés un opérateur de lisibilité, le réservoir dynamique de figures insérées dans un dispositif imaginaire. Cela peut se faire dans des régions exiguës d'un texte, comme celle d'un détail ténu ou dans des homologues plus grandes et plus globales. Dans le cas qui nous a préoccupé ici, on a observé *Trou de mémoire* par la meurtrière du personnage. Le pharmacien qui donne la mort et l'écriture de Aquin annonce en quelque sorte l'ère des années 70 sans pourtant en faire partie. Ce personnage s'arrimait à une figure culturelle de plus grande envergure, le sorcier ou le mage, figure qu'il déstructurait par une rhétorique instable et la démesure. Mais c'était, de fait, les jeux de son absence et de sa présence dans le corpus anthologique des prix du Gouverneur Général qui ajoutait un pli à la configuration du corpus. Absence du pharmacien et de la drogue comme telle et présence de personnages qui sont des professionnels éduqués comme un professeur d'université ou un docteur. Dans ces romans, s'il y a mort, par maladie ou par suicide, la violence est projetée autrement que celle, blasphématoire, du roman d'Aquin.

Le deuxième élément tenait au *pharmakon* et non au *pharmakos*, à savoir la drogue comme telle. Autant elle fait partie de la culture des « jeunes » dans les années 70, autant elle est absente des intrigues narratives du corpus anthologique. Que ce soit dans la musique, dans la médiatisation de sa présence, dans certaines pratiques culturelles, comme la vie en commune, le retour à la terre, l'usage de la pharmacopée habite les années 70. Or son absence des romans primés est patente et déplace ce qui était, avant tout, la justification plausible de l'art narratif, à savoir le sujet en situation d'*hybris*, en perte de contrôle de son *logos*, le bruit et la fureur d'un narrateur. Se greffe alors la question : par quels moyens les personnages et les narrateurs des quinze romans perdent-ils leur faculté, sont-ils des sujets en voie de disparition? Mais la réponse à cette question serait l'objet d'un autre tour, d'une autre circonvolution.

Notes

¹ Cet état de fait se rapproche de la position du Laboratoire littéraire de Stanford quand il traite de la relation entre l'archive et le corpus : "The archive is for its part that portion of published literature that has been preserved – in libraries and elsewhere – and that is now being increasingly digitized. The corpus, finally, is that portion of the archive that is selected, for one reason or another, in order to pursue a specific research project. The corpus is thus smaller than the archive, which is smaller than the published: like three Russian dolls, fitting neatly into one another." (Stanford Literary Lab, Pamphlet 11)

² La dynamique du corpus tient plus à une affaire de force plus que de forme. On se souviendra que Derrida dans un article sur Jean Rousset dans *L'écriture et la différence* fait ressortir au temps fort du structuralisme la dualité entre la force et la forme. En ce qui me concerne, la force, fidèle à la pragmatique austrienne, suppose l'intervention d'un agent et d'une situation dont l'empan peut varier.

³ Cf. Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges*.

⁴ Sur la sémiotique peircienne et la figure, cf. Martin Lefebvre, *Psycho; De la figure au musée imaginaire*.

⁵ Sur la figure, on pourra consulter Bertrand Gervais et Audrey Lemieux, *Perspectives croisées sur la figure; À la rencontre du lisible et du visible*. Erich Auerbach en avait donné une version philologique qui, malgré l'orientation biblique de son corpus, demeure intéressante, cf. *Scenes from the Drama of European Literature*.

⁶ Cf. Bernard Proulx, *Le roman du territoire* et mon article « Les Têtes à Patriotes; une figure retorse au XIX^e siècle ».

⁷ Cf. Gilles Thérien, « L'exercice de la lecture littéraire », *Théories et pratiques de la lecture littéraire*.

⁸ Sur les prix refusés, cf. Yergeau, R. *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*.

⁹ Les textes de ce corpus, en ordre chronologique, sont *La femme de Loth* de Monique Bosco, *Le cycle* de Gérard Bessette, *Don l'original* d'Antonine Maillet, *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, *Don Quichotte de la Démanche* de Victor-Lévy Beaulieu, *Les enfants du Sabbat* d'Anne Hébert, *Les rescapés* d'André Major, *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy, *Les grandes marées* de Jacques Poulin, , *Un sourd dans la ville* de Marie-Claire Blais, *La première personne* de Pierre Turgeon, *La province lunaire* de Denys Chabot, *Le cercle des Arènes* de Roger Fournier, *Laura Laur* de Suzanne Jacob, *Agonie* de Jacques Brault, *Lucie ou un midi en novembre* de Fernand Ouellette.

¹⁰ Ceci étant dit, la posture heuristique qui est prise est la situation suivante : imaginons un archéologue, ou un extra-terrestre, qui, de la société québécoise, ne découvre que ces quinze textes. On peut se demander quels types d'images il pourra avoir de la société québécoise. Bien que ces textes ne soient pas nécessairement représentatifs, comme tous les romans primés, ils forment un ensemble solidaire, un bloc de lectures qui se consolide par la validation du Gouverneur Général. Rajouter le texte d'Aquin ne fait que complexifier l'ensemble, greffer une autre bouture sur le rhizome.

¹¹ Il aurait été possible de travailler sur une autre période et traiter de ce qu'on a appelé ailleurs un régime d'historicité nationaliste. Par exemple, Jacques Pelletier dans *Le poids de l'Histoire*, a délimité son corpus entre 1960 et 1980 pour rendre compte entre autres choses du nationalisme dans l'espace littéraire. Or, nous avons privilégié les moments électoraux, ainsi que la crise d'Octobre, pour rendre compte de cette conjoncture.

¹² Il y a d'autres chantiers. Plusieurs de ces chantiers varient le type d'enquête et le type de prélèvements. Par exemple, le corpus des poètes qui ont participé à la Nuit de la Poésie en 1970, le corpus des succès du Box-Office, le corpus des programmes électoraux du PQ en 1970, 1973 et 1976, le corpus des publicités marquantes entre 1970 et 1985, etc.

¹³ Il faut noter ici le décalage entre l'année de parution et la décennie qui suit. Dans le cadre de cet ensemble spécifique, cela place le texte d'Aquin dans la position du précurseur, du prophète qui annonce. On sait, depuis Spinoza, que le prophète est un personnage conceptuel, un horizon épistémique, et non pas seulement une incarnation religieuse. Car vu sous un autre angle, rétroactif, le texte d'Aquin pourrait marquer une clôture.

¹⁴ Il y a toujours des exceptions ou des parallèles. Par exemple, *La première personne* de Pierre Turgeon évoque un cadre (nord-américain), une intrigue (la fuite) qui peuvent rappeler *Trou de mémoire* ou *L'Antiphonaire* mais la suture entre les textes est plus intertextuelle que figurative.

¹⁵ Pelletier, Jacques, "Octobre 70: la leçon de la fiction", *Bulletin d'Histoire politique*, Vol. 11, N° 1, 2002, p. 33.

¹⁶ Par exemple, Warren, Jean-Philippe et Andrée Fortin, *Discours et pratiques de la contre-culture au Québec*; Larose, Karim et Rondeau, Frédérique, *La contre-culture au Québec*; Carvalho, Anithe de, *Art rebelle et contre-culture. Création collective underground au Québec*.

¹⁷ Le journal est cité dans l'introduction de Janet Paterson et Marilyn Randall, p. xxxvi.

¹⁸ Son représentant le plus célèbre est assurément l'apothicaire Homais dans *Madame Bovary* qui illustre le bêtisier du progrès scientifique.

¹⁹ Il y aura le pharmacien californien qui violera la protagoniste principale dans *L'Antiphonaire*.

²⁰ Cf. *The teachings of Don Juan : A Yaqui Way of Knowledge* (1968) traduit en français au Seuil sous le titre de *L'Herbe du diable et la Petite Fumée : une voie yaqui de la connaissance* (1972), premier ouvrage d'une série

de best-sellers dans lequel Castaneda évoque les enseignements d'un sorcier yaqui, Juan Matus. Un certain nombre d'ouvrages vont, par après, démontrer qu'il s'agit plus d'une œuvre de fiction qu'une description ethnologique.

²¹ « ... Socrate compare à une drogue (*pharmakon*) les textes écrits que Phèdre a apportés avec lui. Ce *pharmakon*, cette médecine, ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément – bénéfiques et maléfiques. » (Jacques Derrida, *La dissémination* 78)

²² Le narrateur y fait référence : « Pharmacien, fils et petit-fils d'alchimiste, je suis capable de tout (...) Le pharmacien (et j'en sais quelque chose) se meut dans une aire de fascination; il est envoûté par la mort, la sur-existence ou la façon de passer de l'une à l'autre le plus élégamment possible. » (Aquin, *Trou de mémoire* 70)

²³ « Le soleil n'est qu'un imposteur ; il me plagie chaque jour. (...) Le soleil (le faux) peut toujours tomber (...) Le soleil, c'est moi ! Oui, moi, moi, moi, et seulement moi ! » (Aquin, *Trou de mémoire* 24)

²⁴ « Donc la culture pour moi c'est quelque chose que j'expérimente continuellement et que je ne considère jamais comme acquis ... je sais que j'ai des obsessions dans le sens que j'aime beaucoup des formes de production comme les inventaires, la comptabilité, la musique comme manière de noter, comme système de notation. Je m'amuse beaucoup à lire des inventaires, la façon dont la société procède pour s'inventorier elle-même. » (Aquin, « Entrevue avec Anne Gagnon » 12)

²⁵ Du reste, Aquin a rédigé un texte pour *Mainmise* en 1976. « Le texte ou le silence marginal » est le dernier texte du recueil *Blocs erratiques*, colligé par René Lapierre en 1982.

²⁶ Les paroles du refrain sont sans équivoque : « Ent' deux joints, tu pourrais faire que'que chose ; Ent' deux joints, tu pourrais te grouiller le cul. »

²⁷ Les romans d'André Major et de Suzanne Jacob ne sont pas dans la même catégorie.

Bibliographie

- Algee-Hewitt, Mark et al. « Canon/Archive. Large-Scale Dynamic in the Literary Field ». Stanford Literary Lab, Pamphlet 11, 2016. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>
- Aquin, Hubert. *Trou de mémoire*. 1968. Éd. Janet M. Patterson et Marilyn Randall. Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature », 1993.
- . « Le texte ou le silence marginal ». *Mainmise* No 4, nov 1976, pp. 18-19, repris dans *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1982, pp. 269-272.
- . « Entrevue avec Anne Gagnon ». *Voix et images*, vol. 1, no 1, septembre 1975.
- Auerbach, Erich. *Scenes from the Drama of European Literature*. University of Minnesota Press, 1984.
- Carvalho, Anithe de. *Art rebelle et contre-culture. Création collective underground au Québec*. M éditeurs, 2015.
- Castaneda, Juan. *L'Herbe du diable et la Petite Fumée : une voie yaqui de la connaissance (The teachings of Don Juan : A Yaqui Way of Knowledge)*. Seuil, 1972.
- Derrida, Jacques. « La Pharmacie de Platon ». *La dissémination*, Seuil, 1972.
- . *L'écriture et la différence*. Seuil, 1967.

- Frye, Northrop. *The Great Code; The Bible and Literature*. HBJ Books, 1983.
- Gervais, Bertrand et Audrey Lemieux. *Perspectives croisées sur la figure; À la rencontre du lisible et du visible*. Presses de l'Université du Québec, 2012.
- Larose, Karim et Frédérique Rondeau. *La contre-culture au Québec*. Presses de l'Université de Montréal, 2016.
- Lefebvre, Martin. *Psycho; De la figure au musée imaginaire*. L'Harmattan, 1998.
- Marx, William. *Vivre dans la bibliothèque du monde*. Fayard, 2020.
- Molino, Jean. « Qu'est-ce que le roman historique ? ». *Revue d'histoire littéraire de France*, no 2-3, 1975, pp. 195-234.
- . « Présence des classiques ? ». *Le Débat*, no 54, Mars-Avril 1989, pp. 13-18.
- Pelletier, Jacques. *Le Poids de l'histoire ; Littérature, idéologies, société du Québec moderne*. Nota bene, 1995.
- Pelletier, Jacques. "Octobre 70: la leçon de la fiction". *Bulletin d'Histoire politique*, Vol. 11, no1, 2002.
- Pleau, Jean-Christian. *La Révolution québécoise. Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*. Fides, 2002.
- Proulx, Bernard. *Le roman du territoire*. Cahiers de l'UQAM, 1985.
- Saint-Gelais, Richard. *Fictions transfuges*. Seuil, 2011.
- Thérien, Gilles. « L'exercice de la lecture littéraire ». *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Rachel Bouvet et Bertrand Gervais (eds.), PUQ, 2007, pp. 17-42.
- Vaillancourt, Daniel. « Les Têtes à Patriotes; une figure retorse au XIXe siècle ». *Voix et images*, vol. 26, no 3, 2001, pp. 456-73.
- Warren, Jean-Philippe et Andrée Fortin. *Discours et pratiques de la contre-culture au Québec*. Septentrion, 2015.
- Yergeau, R. *À tout prix. Les prix littéraires au Québec*. Triptyque, 1994.