

Un écrivain parmi nous

Anthony Purdy

Volume 20, numéro 1 (58), automne 1994

Saint-Denys Garneau

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201150ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201150ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Purdy, A. (1994). Un écrivain parmi nous. *Voix et Images*, 20(1), 205–210.
<https://doi.org/10.7202/201150ar>

Un écrivain parmi nous

Anthony Purdy, Université de l'Alberta

Les années quatre-vingt ont vu s'élaborer, un peu partout mais en premier lieu autour du projet de l'ÉDAQ, une stratégie nouvelle de légitimation et de consécration de l'œuvre d'Hubert Aquin. Il s'agissait, selon Nicole Bédard, «de sortir Aquin de l'enfer des textes de l'impuissance liée à la problématique irrésolue du pays¹» en refusant la réduction de l'œuvre romanesque au sociotexte national des années soixante et soixante-dix. Une fois libérée de la dialectique de l'art et du pays, l'œuvre se ferait valoir en tant qu'entreprise esthétique et la critique saurait enfin «lire Aquin comme écrivain [...] lui donner droit de cité dans la littérature. Il s'agit bien, en dernière analyse, de s'autoriser à avoir un *écrivain* parmi nous²». Déplacer l'œuvre d'Aquin, la sortir du contexte national où la première génération de critiques l'avait enfermée, pour la faire entrer dans une littérature universelle définie par son absence de frontières, telle était l'ambition dominante des études aquiniennes des années quatre-vingt³. L'ironie de cette démarche, c'est que l'œuvre d'Aquin n'en fonctionne pas moins comme métonymie du fameux «texte national» dont on s'efforce, à partir de cette même décennie, de repenser le statut en le faisant entrer dans des paradigmes comparatistes ou interculturels à valeur stratégique⁴. L'œuvre d'Aquin est condamnée, paraît-il, à servir de baromètre du rapport variable entre pays et littérature.

Et l'Aquin des années quatre-vingt-dix? Comme l'a fait remarquer Jacques Pelletier⁵, les meilleures études récentes reviennent à la question politique du pays pour la reposer d'une façon renouvelée. Les analyses de Marilyn Randall⁶ et d'Anthony Wall⁷, par exemple, insistent chacune à sa manière sur le contexte spécifiquement québécois des romans d'Aquin. Il en ressort, surtout dans le cas de Wall, une conception de la référentialité romanesque (textualisée, métaphorisée) capable de dépasser, de par son articulation du symbolique et du référentiel dans la texture polysémique de l'œuvre, les oppositions par trop faciles, par trop réductrices, de la plupart des analyses

(post-)structuralistes. Ainsi, le jeu scriptural du texte aquinien, loin d'être un simple divertissement esthétique, s'avère porteur d'une idéologie et d'une politique qui se manifestent, par exemple, dans la violence faite au lecteur et dans le malaise de celui-ci devant la variété des inscriptions textuelles du Québec. Ce n'est qu'en refusant la dichotomie traditionnelle entre métaphoricité et référentialité que la critique peut espérer rendre justice à la complexité foisonnante du roman aquinien et montrer que, loin de réduire la richesse littéraire de ce dernier, la québécoité et le « problème du pays » la constituent.

*
**

L'étude récente de Jacques Cardinal⁸ se situe dans le prolongement de cette tradition « nationaliste » élargie. Se limitant à une lecture des deux premiers romans d'Aquin — les plus explicitement politiques — Cardinal se propose d'analyser la construction imaginaire qui s'y élabore à partir de l'impasse historique que le romancier attribuait à la situation coloniale du Québec. Son point de départ est le désordre et l'illisibilité qui caractérisent, selon Aquin, l'écriture du colonisé et donnent lieu à cette esthétique du « malheur d'expression » qui a déjà fait l'objet de tant d'analyses. Ce qui est nouveau dans l'approche de Cardinal, c'est l'importance qu'il attribue au *nom* — oblitéré en raison de la situation coloniale — et au *désir de nommer* qui se manifeste avec insistance dans l'incohérence délirante de l'écriture aquinienne.

S'inspirant des travaux de Jacques Derrida et de René Major, Cardinal s'efforce de lire ce désir de nomination comme le ratage d'une symbolisation du nom du père dans l'histoire. Et là commence mon malaise de lecteur. Étant donné que je ne pratique ni la déconstruction ni la psychanalyse dans mes propres travaux, je ne suis sans doute pas le mieux placé pour apprécier à sa juste valeur la prose derridienne du critique. C'est peut-être que mon français n'est pas à la hauteur de la tâche, mais j'avoue que, malgré plusieurs relectures, il y a dans ce petit livre fort dense maints passages obscurs qui me restent pour ainsi dire impénétrables. Citons à titre d'exemple le paragraphe suivant, pas plus mauvais qu'un autre et choisi à peu près au hasard et sans méchanceté aucune :

Cette économie de la lisibilité de la lettre, la philosophie de la déconstruction ainsi qu'une certaine psychanalyse en ont pris la mesure afin d'y reconnaître l'illusion d'une transparence absolue (dé-liée, donc) du nom comme fondation de l'État-Nation, et cela dans le contexte d'une moder-

nité politique où le sujet décline désormais son nom sur le mode de la volonté et de l'autonomie. En cela, la fondation du politique à travers l'État a pu céder, notamment, au désir de l'origine (ou du Savoir Absolu hégélien) comme présence à soi du sujet et de la vérité dans l'histoire. Mais l'histoire de la fondation politique moderne reste aussi arraisonnée à la logique de la différence originaire, c'est-à-dire à la logique du nom comme signe d'une trace et d'un effacement. Là est sans doute d'ailleurs la condition de possibilité de l'histoire malgré le fantasme insistant d'une élection du nom national (p. 12).

Les phrases sont bien formées. Je connais tous les mots. J'ai même l'impression de comprendre certaines choses en (re-)lisant. Et cependant, une fois arrivé à la fin du paragraphe (ou, à plus forte raison, à la fin du livre), je dois reconnaître une vérité pénible: j'aurais du mal à résumer ou à paraphraser *avec précision* — à l'intention, par exemple, de mes étudiants — la pensée de l'auteur. C'est peut-être tout simplement que je suis paresseux, ou que le discours philosophico-psychanalytique me dépasse, que l'abstraction n'est pas mon fort. Mais alors je suis obligé de me rappeler que mes connaissances en théorie littéraire ne sont pas nulles et que l'œuvre d'Aquin ne m'est pas tout à fait *terra incognita*. En fin de compte, c'est la question sartrienne qui me hante: pour qui écrit-on? Ou, pour poser la question de façon plus immédiate et plus personnelle: pour qui écrit Jacques Cardinal? Pour ses étudiants? Pour ceux et celles qui s'intéressent aux romans d'Aquin ou à la littérature québécoise? Pour ses collègues à l'Université de Montréal? Pour ses pairs? Pour lui-même? Quand je lis un livre comme celui-ci, subventionné en partie par le Conseil des Arts du Canada et le ministère de la Culture du Québec, publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des études humaines, je deviens hyperconscient de la distance qui sépare notre petit sacerdoce d'universitaires et d'intellectuels des simples amateurs de lecture... et mon aliénation m'effraie.

**

L'édition critique de *Trou de mémoire*, établie par Janet Paterson et Marilyn Randall⁹, relève elle aussi de la tradition «nationaliste» des études aquiniennes. C'est ainsi qu'au commencement de leur présentation du texte, les éditrices consacrent une dizaine de pages à l'établissement du double contexte historique du roman: d'un côté, les années soixante et les événements contemporains de la genèse de *Trou de mémoire* (mouvements nationalistes, théories de la décolonisation, activités terroristes, etc.); de l'autre, la période de la Rébellion

de 1837-1838 dont la connaissance est aussi indispensable pour *Trou de mémoire* que pour *Prochain Épisode*. Suit une section intitulée «La genèse du roman» qui en réalité est davantage note biographique sur la vie d'Aquin entre 1962 et 1967 qu'histoire de la rédaction de *Trou de mémoire*. Ensuite, un survol rapide de la réception critique du roman prépare le terrain pour une analyse des stratégies d'écriture, analyse qui permet à Paterson et Randall de faire ressortir, comme il se doit, l'importance de la créativité langagière, de l'intertextualité et du plagiat (Nabokov, Borges), du baroque et de l'anamorphose, de l'éclatement des formes et des genres.

Présentation, donc, qui s'adresse moins aux familiers de l'œuvre d'Aquin qu'à la jeune génération de lecteurs et de lectrices pour qui la décolonisation ou la Révolution tranquille sont des événements historiques déjà lointains et les topoï de l'œuvre aquinienne dans une large mesure inconnus, voire inintelligibles; présentation, aussi, qui est peut-être moins une introduction au *texte* de *Trou de mémoire* qu'une initiation au *monde* d'Aquin. Je ne dis pas cela pour être méchant ni pour faire un reproche, car si c'est surtout l'étudiant de vingt ans qui consultera avec profit la présentation et la «note bibliographique» qui la complète, c'est par contre le spécialiste qui trouvera son compte dans l'appareil de notes et d'appendices qui suit le texte et où se trouvent réunis pour la première fois les documents et références nécessaires à la pleine compréhension de la genèse (et souvent de la signification) du roman. Entre les notes et le petit glossaire qui termine le volume, ce texte souvent obscur livre bon nombre de ses secrets.

Par contre, l'édition critique de *L'Antiphonaire*, établie par Gilles Thérien¹⁰, quoique d'un abord facile, me paraît moins orientée vers un public étudiant ou général que vers des spécialistes universitaires. L'appareil critique, composé de notes, de variantes et d'appendices (correspondance, projets et plans de roman, etc.) est tout aussi riche que dans l'édition de *Trou de mémoire*, mais le ton de l'avant-propos est plus intime — Thérien évoque ses premiers contacts avec Aquin en août 1969 à la toute nouvelle Université du Québec à Montréal — et le rapport au texte bien plus personnel :

Quand est né le projet d'édition critique des œuvres d'Aquin, je me suis porté volontaire, toujours sous le coup de ma première fascination, mais craignant aussi de la perdre à cause du caractère «décapant» d'une édition critique. Le travail terminé, je garde une fascination. Pas la même. Elle est parfois exaltée par le brio de l'invention, elle est, d'autres fois, médusée par ses ratés» (p. vii).

Comme pour *Trou de mémoire*, l'introduction — nettement plus longue ici — comporte une présentation de la genèse du roman ainsi

que de sa réception critique, mais la rubrique du « contexte historique » a disparu d'un roman à l'autre. D'autre part, l'étude de la genèse de *L'Antiphonaire* est plus étoffée que celle de *Trou de mémoire* et axée plutôt sur le travail du texte que sur la vie ou le monde de l'auteur. Thérien est particulièrement intéressant quand il parle de « l'érudition feinte » du romancier, expression qu'il faudrait entendre « dans le sens où Aquin n'est pas vraiment dans la position du spécialiste, mais dans une position culturelle qu'on ne reproche certes pas à d'autres, Borges en étant l'exemple le plus patent » (p. xxxix). L'intertextualité se trouve encore au centre des préoccupations de l'éditeur dans la partie de l'introduction intitulée « Pour faciliter la lecture de *L'Antiphonaire* », section consacrée surtout au rapport entre *L'Antiphonaire* et Joyce, tel que médiatisé par la lecture faite par Aquin de *L'Œuvre ouverte* d'Umberto Eco. Il ne s'agit plus ici d'une recherche de sources sur le plan du contenu, mais plutôt d'un examen du rôle de l'intertextualité dans l'agencement formel du roman et dans l'esthétique baroque — esthétique de la rupture — dont *L'Antiphonaire* est une illustration éclatante.

Que conclut donc Thérien de son travail — « patient et attentif » — d'éditeur? D'une part, que « sur le plan formel, *L'Antiphonaire* est d'abord et avant tout une exploitation de diverses formes d'écriture, correspondant souvent à des genres littéraires différents et à la création de mixtes. [...] Le lecteur est constamment renvoyé, sans ménagements, d'une forme à l'autre » (p. lv). Et si cette conclusion n'est pas suffisamment joycienne, le critique renchérit à la Borges (sinon à la Mallarmé):

Tout est livre. [...] *L'Antiphonaire*, c'est l'édifice religieux de l'Occident sous forme de mots, c'est le trompe-l'œil par excellence puisqu'il organise la fausse continuité, jamais la même, aléatoire selon les temps, véritable œuvre ouverte composée des plagiats superposés du « vaste collège des écrivains » comme le nomme Borges (p. lvii-lviii).

D'autre part, si le roman « n'est peut-être pas l'aboutissement le mieux réussi d'une quête formelle aussi rigoureuse que les expériences joyciennes », c'est qu'Aquin était trop pressé:

Le roman irrite, l'érudition affole, l'écriture s'empêtre parfois, mais personne ne peut reprocher à ce roman d'avoir voulu rompre avec les amarres habituelles de l'écriture romanesque. On peut tout juste déplorer que son auteur n'ait pas pris tout le temps nécessaire pour mener son entreprise à meilleur terme (p. lix-lx).

Ce qui manque dans la présentation de Thérien — qui écarte d'emblée toute réflexion sur les autres romans — c'est donc une analyse soutenue du rapport, dans *L'Antiphonaire*, entre pays et texte, entre,

pour reprendre les termes d'Anthony Wall, référence et métaphore. Par là, son Aquin ressemble peut-être davantage à celui d'un André Lamontagne¹¹ qu'à celui de Wall, de Cardinal, ou de Randall et Paterson.

Dernière remarque, qui s'adresse à la maison d'édition : les noms de Paterson, Randall et Thérien ne figurent pas sur la couverture avant de leurs textes, mais seulement à l'intérieur et sur la quatrième de couverture. Vu la qualité indiscutable de leurs éditions et la nature souvent ingrate de ce genre de travail quand même indispensable, cela me paraît une omission somme toute regrettable.

1. Nicole Bédard, «L'apport d'un inédit : *L'Invention de la mort*», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français*, n° 10, été-automne 1985, p. 55.
2. *Ibid.*
3. Sur l'évolution du discours métacritique aquinien, voir Anthony Purdy, «Lire Aquin : les enjeux de la critique», Annette Hayward et Agnès Whitfield (dir.), *Critique et littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992, p. 275-287.
4. Voir, par exemple, Jacques Allard, *Traverses de la critique littéraire au Québec*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1991 ; Bernard Andrès, *Écrire le Québec : de la contrainte à la contrariété. Essai sur la constitution des lettres*, Montréal, XYZ, coll. «Études et documents», 1990 ; Simon Harel, *Le Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'Univers des discours», 1989 ; Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1988.
5. Jacques Pelletier, «Variations de la critique aquinienne : de la pragmatique à la psychanalyse lacanienne en passant par Bakhtine», *Voix et Images*, n° 54, printemps 1993, p. 597-605.
6. Marilyn Randall, *Le Contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Longueuil, Le Préambule, coll. «L'Univers des discours», 1990.
7. Anthony Wall, *Hubert Aquin, entre référence et métaphore*, Candiac, Les Éditions Balzac, coll. «L'Univers des discours», 1991.
8. Jacques Cardinal, *Le Roman de l'histoire. Politique et transmission du nom dans Prochain Épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Candiac, Les Éditions Balzac, coll. «L'Univers des discours», 1993.
9. Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1993.
10. Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1993.
11. André Lamontagne, *Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1992.