

Le Baroque d'Hubert Aquin

Jean Fisette

Volume 4, numéro 2, décembre 1978

Guy Lafond

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200164ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200164ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fisette, J. (1978). Le Baroque d'Hubert Aquin. *Voix et Images*, 4(2), 342-344.
<https://doi.org/10.7202/200164ar>

Le Baroqueisme d'Hubert Aquin

Quelle belle intelligence que fut celle d'Aquin! Belle et passionnante en ce sens qu'au lieu de s'imposer des interdictions, l'esprit d'Aquin, faisant flèche de tout bois, n'est que dynamisme, mouvement d'ouverture, de prolifération dans toutes les directions à la fois. S'il fut un écrivain baroque dans notre littérature, ce fut lui, sans conteste, au plus haut point.

L'excellent ouvrage de Françoise Macchabée Iqbal¹ a été pour moi l'occasion de renouer avec Aquin, de le reconnaître, une dizaine d'années après mon premier contact et, de confirmer ma première impression de lecture, reconnaissant Aquin comme l'un de nos plus grands romanciers.

Hubert Aquin romancier propose quatre chapitres correspondant chacun à l'un des quatre romans (l'étude de *l'Antiphonaire* ayant déjà paru dans *Québec littéraire* — 2). Comme l'ouvrage ne prétend nullement donner une image synthèse de l'auteur, je me contenterai pour ce compte rendu, de parler du second chapitre : «*Trou de mémoire* : rituel alchimique». Toutefois, je signale que l'analyse de *Trou de mémoire* est la plus longue et, vraisemblablement, la plus exhaustive de l'ouvrage.

J'ai donc relu avec délectation *Trou de mémoire* et la lecture de Françoise Iqbal vint appuyer mon plaisir.

La division de l'étude en cinq objets successifs a une allure quelque peu scolaire; ainsi, le rejet, à la toute fin, de considérations portant sur le langage (néologismes, figures de style, etc.) n'est pas sans rappeler nos travaux de collégiens où l'on terminait une analyse de texte sur un répertoire des figures qui visait à fonder la qualité littéraire du texte. On a, depuis quinze ans, me semble-t-il, suffisamment dit et démontré l'artifice de la classique dichotomie «fond/forme». Pourtant, on ne saurait en tenir rigueur à l'auteur si l'on prend en considération la complexité, l'éparpillement, bref le baroqueisme du texte aquinien.

Le premier fragment de l'analyse vise d'ailleurs à résumer et rendre intelligible l'intrigue, complexe à souhait : «Les circonvolutions du récit» arrive à démêler l'écheveau en reconnaissant les deux plans du récit et du méta-récit, soit une narration brisée doublée de la description des conditions de sa propre composition : «Plus que la solution d'une énigme policière, la fiction qu'échafaude l'auteur aurait ainsi pour véritable sujet l'espace de l'écriture [...] autant forme avec techniques et stylistique que fond avec interrogations et réflexions de l'écrivain.» (p. 82).

Le second fragment reprend la première analyse pour investir les diverses stratégies narratives d'effets de sens, comme en témoigne ce sous-titre : « Jonction de la répétition et de l'éternel retour ». Malgré les apparences et les postulats théoriques, l'auteur arrive à fusionner SA et SE, forme et contenu ; dès lors, et j'en tire un autre exemple, les thèmes omniprésents de la drogue et de l'érotisme trouvent leur contre partie dans la dissémination de l'écriture, l'obéissance de l'imagination-écriture à une force sous-jacente (la libido) nommée ici « culte de Dionysos » : « ... drogues et érotismes seraient les « exercices spirituels » qui rendent *l'homme libre*. Tous deux engagent sur la voie royale du dépassement, de l'ivresse, de l'éclatement : trajet vertical de l'apothéose » (p. 97 ; souligné dans le texte).

Le quatrième fragment identifie les quatre principaux protagonistes à autant de figures mythiques ou, plus proprement, à la « fragmentation d'un sujet en quatre parties » (p. 123) : P.-X. Magnan comme l'être originel ; l'éditeur : être de fuite ; Olympe Ghezzeo-Quénum : être de la nature ; et RR-Joan : être de la féminité. Cet appel à une théophanie, qui me semble quelque peu suspecte chez Aquin, a tout de même le mérite par le biais d'une référence à W.-F. Otto, de relier les projets d'écriture à une ascension, à une quête du pouvoir ; et, dit Otto, « cette cime est [dans chaque cas] sa puissance de parole » (cit., p. 124).

Le troisième fragment, le plus court et aussi le plus intéressant, porte un titre malheureusement peu évocateur : « Écriture et lecture sur scène ». Deux schémas fondent cette perspective : d'abord, la critique brechtienne de l'évocation théâtrale suivant laquelle acteurs et spectateurs entrent dans une interrelation dialectique ; je laisse parler le critique :

Le jeu de l'écriture, qui est ici jeu de ruptures, d'oscillations et de mystifications, est fondamentalement un jeu dialectique qui transforme le procès d'énonciation en procès-verbal de manière à projeter les évolutions du travail de production. L'espace de l'écriture se confond alors avec la représentation théâtrale, représentation fidèle à l'esprit brechtien en ce sens qu'elle n'isole pas acteurs spectateurs, de sorte qu'entre en scène la dialectique de l'écriture et de la lecture. [...]

Qui plus est, la structure même du récit avec ses ruptures [...] infère de l'obligation d'une participation active. Ceci n'a rien d'étonnant dans une œuvre qui se range sous l'emblème de l'anamorphose ! Le texte est ainsi porteur « d'une volonté de harcèlement ». (p. 112)

L'autre fondement est l'image du théâtre illusionniste qui a cette particularité d'afficher les mécanismes mêmes de l'illusion : « Ainsi « la perspective fragmentée mille fois et jamais de la même façon » se trouve réalisée. Sa présence corrobore à sa manière la maîtrise de cette technique au moyen de laquelle surprise et illusion se créent. » (p. 119-120).

Je pense que c'est précisément dans ces mécanismes de théâtralisation que réside le centre dynamique de *Trou de mémoire* (et des autres romans). D'où ma préférence nette pour ce fragment qui colle de la façon la plus serrée au texte d'Aquin et qui, inversement en redonne l'image de l'éclatement, de la dissémination.

Faudrait-il (pourrait-on) reprocher à Françoise M. Iqbal d'avoir tenté de tout dire, d'avoir produit un ouvrage trop touffu, qui ne pose pas en prédominance les lignes de force de *Trou de mémoire* ? Il serait plus juste de dire que, par le mouvement même de son écriture critique, elle reproduit le baroquisme d'Aquin.

C'est exactement là ce qu'on pouvait attendre de mieux de cet ouvrage d'importance consacré à Aquin. Alors la voie reste ouverte...

Jean Fisette

-
1. Françoise Macchabée Iqbal, *Hubert Aquin romancier*, Québec, P.U.L., «*Vie des lettres québécoises*», n° 16, 1978, 288 p.
-



Schéma grand-mère transformationnelle