

## Le roman

André Berthiaume

Volume 6, Number 4, November 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036471ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036471ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Berthiaume, A. (1970). Le roman. *Études françaises*, 6(4), 489–503.  
<https://doi.org/10.7202/036471ar>

# Chroniques

## LE ROMAN\*

« Notre culture ressemble aux cactus du désert. Elle n'est pas belle, mais elle fleurit de temps en temps. »

*Le Grand Élixir*

Depuis quelques années, le roman québécois se développe remarquablement. Nos romanciers répondent aux fausses questions que trop longtemps nous nous sommes posées en écrivant... des romans. Sont-ils exportables ? Nos personnages sont-ils *vivants* ? Faut-il utiliser le « joual » ? Notre littérature est-elle littéraire ? Comme il n'y a pas encore au Québec de terrorisme universitaire, ce sont les créateurs qui ont le dernier mot, ainsi que cela doit être. On n'écrit pas encore en songeant à la glose des professeurs. Dans *le Grand Élixir*, Claire de Lamirande prête à un de ses personnages la phrase suivante : « Je soulèverais le monde pour une image. » C'est bien à cette curieuse alchimie que se résume la tâche de l'écrivain. Tout le reste n'est pas littérature.

\* Dans cette chronique, nous considérons les romans qui ont été publiés au Québec durant les deux derniers trimestres de 1969 : Hubert Aquin, *l'Antiphonaire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 250 p.; Victor-Lévy Beaulieu, *la Nuitte de Malcomm Hudd*, Montréal, Editions du Jour, 229 p.; Jacques Benoît, *les Voleurs*, Montréal, Editions du Jour, 240 p.; Anne Bernard, *le Chemin de la côte*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 143 p.; Jovette Bernier, *Non monsieur*, Montréal, Le

Par ailleurs, une certaine critique geignarde a souvent reproché à nos écrivains d'exprimer seulement la solitude et l'échec. Mais de quoi voulez-vous qu'un écrivain nous parle ? Les plus grands livres ne sont-ils pas les plus noirs ? Qu'il soit de Paris, de Dakar ou de Québec, l'écrivain ne parle jamais que de solitude et d'échec. De quoi voulez-vous qu'on nous entretienne dans l'embrouillement actuel ? Les masochistes, ne sont-ce pas les criticaillieurs qui portent des jugements de valeur (j'aime, j'aime pas) en oubliant que les navets d'hier sont parfois les chefs-d'œuvre d'aujourd'hui ? Le moment est venu de substituer aux distributions de prix des lectures intelligentes et sensibles. Vu que Joyce ressasse au fond les mêmes thèmes qu'Homère le voyant, il serait étonnant que nos romanciers en découvrent de nouveaux. Nos auteurs de romans apprennent leur métier, voilà tout. D'ailleurs, certains le possèdent déjà étonnamment. Notre solitude a maintenant un style, des styles, ceux de Marie-Claire Blais, d'Hubert Aquin, de Louise Maheux-Forcier, de Jacques Benoît ... N'en demandons pas davantage.

Notre roman reflète les contradictions et les incertitudes de notre communauté. Nos romanciers vont jusqu'au bout de nos déchirements. Entre *la Nuitte de Malcomm Hudd* (Victor-Lévy Beaulieu) et *Une forêt pour Zoé* (Louise Maheux-Forcier), il y a tout un monde, le nôtre. Chaque roman nous donne une parcelle de notre réalité, ou plutôt de notre vérité, laquelle, selon certains, n'est pas toujours bonne à dire. Que demande une société à un écrivain ? Sans doute de se taire.

Il est clair que notre héros de roman ne se sent pas bien dans sa peau. Atteint du complexe d'infériorité, bourrelé de remords, enclin à la rêvasserie métaphysique, on ne peut pas dire qu'il ait bonne

Cercle du livre de France, 220 p.; Marie-Claire Blais, *Vivre ! Vivre !*, Montréal, Editions du Jour, 170 p.; Gilbert Choquette, *la Défaillance*, Montréal, Beauchemin, 192 p.; Claire de Lami-rande, *le Grand Elixir*, Montréal, Editions du Jour, 265 p.; Louise Maheux-Forcier, *Une forêt pour Zoé*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 192 p.; Minou Petrowski, *Heureusement qu'il y a les fleurs ...*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 204 p.

mine. Comme Félicien Franchaire dans *la Défaillance* de Gilbert Choquette, il a « une conscience sans repère et sans emploi ». Dans *le Chemin de la côte* (Anne Bernard), il cherche un paysage; dans *le Grand Élixir*, il rêve de créer une œuvre. Mais ce paysage perdu, cette œuvre à créer, c'est soi-même. Je tourne en rond mais c'est autour de moi. « Perdu dans l'espace, perdu dans le temps aussi, je ne savais plus où j'en étais », dit François dans *le Grand Élixir*. Dans *Heureusement qu'il y a les fleurs...* (Minou Petrowski), Yan et Nadine s'arrêtent au No Name Bar. Voilà un propriétaire de motel qui connaît bien son monde !

On écrit beaucoup dans les romans publiés récemment au Québec. Il n'est pas rare que le roman recèle un journal intime, que le narrateur se double d'un écrivain en herbe. Le narrateur-écrivain nous impose sa vision, sa version, sa présence ou plutôt son absence, puisqu'il est à la recherche de lui-même. Pauline Archange se cherche elle-même à travers les autres : « Les yeux, les paupières, les mains de ces êtres que mon regard avait touchés tant de fois, fondant en eux pour saisir leurs pensées intimes, comment pouvais-je m'en séparer maintenant qu'ils devenaient pour moi, les yeux, les mains de créatures volées en secret pour mieux vivre d'elles ? »

Quoi faire pour oublier sa propre inexistence ? La taverne reste le lieu de prédilection pour ruminer ses échecs, oublier sa solitude, retrouver une enfance perdue. On noie dans la bière sa rancœur contre les politiciens, les patrons, les curés. Paradoxalement, la vague d'érotisme qui submerge présentement le roman québécois ne fait qu'exacerber le vieux sentiment de culpabilité au lieu de le contrarier. Quand lirons-nous la thèse sur la taverne dans le roman québécois ? Il y aura sûrement une brasserie pour encourager ce projet. Victor-Lévy Beaulieu a bien tort de citer Rabelais au début de sa *Nuitte* : nos piliers de taverne du Grand Morial boivent plus volontiers de la « 50 » que le gentil vin de Touraine. Les géants de Rabelais sont portés sur la dive bouteille parce qu'ils sont vivants; nos an-

tihéros s'enivrent pour oublier qu'ils sont moribonds. « Je bois, donc je suis », dit Michel dans *Heureusement qu'il y a les fleurs ...* Je bois, donc je m'imagine que je suis, veut-il dire. C'est à qui se soûlera le plus vite en deux cents pages. Guillaume D. pousse l'impertinence jusqu'à se cuire dans une sacristie. On boit pour faire mentir la devise de la belle province, pour glisser dans l'inconscience totale, dans « l'inconsciente apathie du nouveau-né » (*le Chemin de la côte*). On boit, on se drogue, on roule à toute vitesse dans une voiture américaine. L'important est de fuir, pas tellement la « compagnie de finance » que soi-même. Le plus souvent, on descend vers la côte, celle du Pacifique. Mer pacifique et cure de soleil pour personnes détraquées. On veut y vivre « à l'état végétatif, sans personne, sans souvenirs » (*le Chemin de la côte*). Les héroïnes plus fortunées de Louise Maheux-Forcier ou de Claire de Lamirande partent pour l'Italie ou les îles grecques. Il importe de s'éloigner de la ville anonyme, des arpens de neige, d'aller « droit au soleil » (*le Grand Élixir*). Phébus lave les blessures, abrutit agréablement, chasse la réalité, laquelle est « toujours infestée de quelque venin » (*le Chemin de la côte*). C'est pourquoi, comme Christine de *l'Antiphonaire* (Hubert Aquin), on a tendance à « préférer l'onirique au réel ».

Thérèse, la narratrice d'*Une forêt pour Zoé*, déclare sans ambages que la vérité l'ennuie, que la réalité l'indiffère. Elle s'étonne qu'Isis, son amie photographe, s'entende « à merveille avec [un] homme en salopette ». La guerre du Viêt-nam ne donne lieu qu'à une question de vocabulaire : « Personne n'a pu me dire le nom de ces chapeaux pointus qu'on voit aux Vietnamiens. » Thérèse réduit le génocide au lexique. La vérité est poétique, esthétique, érotique. « Je pense au rêve qui est toute ma vie. [...] La réalité est une manie dont il faut guérir ! » La seule réalité, c'est celle du retour au vert paradis des amours enfantines. Thérèse veut y retrouver sa sécurité perdue. Dans cet univers quelque peu douillet, le bonheur et le malheur se ressemblent étrangement. Thérèse évoque tantôt le bonheur

« rond comme une balle », tantôt son « beau malheur bien rond ». Images de rondeur ovulaire qui fondent ensemble bonheur et malheur. Thérèse aspire-t-elle vraiment à la vie ? Ne préfère-t-elle pas son doux îlot comme ses consœurs d'*Amadou* et de *l'Île joyeuse* ? Thérèse, à l'en croire, attend tout de la vie, exige tout : « le rêve de ma vie : être moi-même à la face du monde ». En attendant que son rêve (de vie) se réalise, elle se contente d'être une éponge, comme le lui dit Zoé, qui fut son double et son nombril, sa confidente et son miroir : « Tout ce que je n'étais pas, Zoé l'incarnait. » L'homme fait piètre figure dans cet univers peuplé d'ingénues averties qu'on imagine peintes par Marie Laurencin ou Leonor Fini : Renaud dit « qu'il va rentrer tard, qu'il a des clientes à voir ... »

Au reste, *Une forêt pour Zoé* est un délicieux poème à l'enfance, à l'adolescence, à la femme, à l'amour : « C'était l'automne ; je m'en souviens à cause de l'érable dans la cour, qui rougissait ton visage. » Des jeunes femmes aux noms un peu désuets s'enlacent tendrement quand elles ne lisent pas *Violette Leduc*. Elles ressemblent aux nymphes de *Françoise Mallet-Jorris* et de *Simone Jacquemart*. Il y a de tendres et frais moments dans le roman de *Louise Maheux-Forcier*, par exemple la scène des épousailles entre Thérèse et Zoé.

Thérèse garde « une rancune effrayante pour les écoles qui ne [lui] ont rien appris ». « Nous étions quarante morveuses à la merci d'une ignorante. » Thérèse partage ce ressentiment avec *Puce*, de l'excellent roman de *Jovette Bernier*, *Non monsieur* : « la Pension était une captivité. Un zoo. » À la fin de *Voleurs* (*Jacques Benoît*), *Foviolain* agrippe un évêque à deux mains, l'élève lentement au-dessus de sa tête et le lance brutalement devant lui. C'est tout l'anticléricalisme de nos auteurs qui empoigne rageusement l'évêque avec *Foviolain*.

Est-ce le début des manuscrits d'*Émile* que *Jacques Benoît* nous offre avec ses inénarrables *Voleurs* ? On

le souhaite, car voilà un roman particulièrement réussi. Deux mauvais garçons et un bon bougre ont des démêlés avec la justice (« noire et étroite » selon Pauline Archange) pour avoir volé dans une église la porte dorée du tabernacle. Émile, le jeune narrateur, résume très bien l'esprit du roman : « Voleurs, revolvers, fidèles, vases sacrés, curés se bousculaient dans ma cervelle, au rythme de mes enjambées. » Il n'y manque que les isoloirs. Cet amalgame nous vaut un portrait incisif de certaines de nos mœurs politico-religieuses.

Les voleurs sont bien sympathiques. Ce sont de braves gens qui n'ont pas eu de chance dans la vie. Jacques Benoît les décrit avec une tendre lucidité, réservant ses coups de griffe à l'évêque et au policier, les deux piliers de notre société bien pensante. Des épisodes pleins de drôlerie alternent avec des scènes qui confinent au pathétique. La deuxième partie du roman qui se situe dans un poste de police fait l'effet d'un coup de poing après une chaude poignée de main. Le lecteur ressent en fin de compte la même impression qu'Émile et tante Jeannine devant la gaîté suspecte de Juvu qui vient de cambrioler l'église avec ses deux compères : « Ce jour-là, il fut follement gai, et même s'il se mêlait quelque chose de trouble à sa gaieté, elle finit par nous gagner. »

Émile est un garçon peu loquace. Son « dis-je » est rarissime. Mais il a des yeux pour voir, comme Pauline Archange, et une bonne plume. Du haut de sa chaire, l'évêque ne croyait pas si bien dire lorsqu'il déclamait : « Vous ne vous en rendez peut-être pas compte, mais ces petits ont des yeux pour voir, ils voient ... ils voient ... » Et il paraît qu'ils sont à l'affût des échancrures. Oui, des échancrures de la vie quotidienne.

Curieux destin que celui de notre joutil littéraire. Lyrique et macabre dans les premiers romans du groupe *Parti pris*, il a dans la bouche des lascars de Jacques Benoît une saveur inattendue et nous saisit aux tripes. Benoît a en effet réussi à mettre en har-

monie le joul et le français châtié, le jurement québécois et le subjonctif imparfait. Il a du talent.

\*  
\*       \*  
\*

Marie-Claire Blais poursuit son long voyage au bout de notre nuit qu'elle imagine peuplée d'une « race suppliante d'êtres ». L'auteur d'une infernale *Saison* reprend dans *Vivre ! Vivre !* son exploration de notre inconscient collectif. Sinistre univers où des personnages aux corps fragiles ou monstrueux, aux têtes pleines de poux, craignent de « succomber » au bonheur et voient dans l'amour une sorte de névrose. « Tant de choses rôdent dans l'air ... tant de vices, de pensées coupables et de regrets ! » s'exclame le jeune Philippe, interné pour parricide. « Ce sang de l'injuste violence, écrit Pauline Archange, serait un jour la sève de mes livres. »

Le seul « lien fidèle » qui unisse tous ces êtres rongés par un sentiment de culpabilité est la pitié que Pauline Archange définit ainsi : « la fascination des êtres pour les êtres ». Paradoxe littéraire qui sauve Pauline. Car c'est par l'écriture qu'elle s'en tire. Dans nos romans, l'écriture en noie plusieurs, en sauve quelques-uns. Pauline n'a pas encore beaucoup lu à l'époque où elle noircit ses manuscrits, sinon « en plein air, loin de tous ». Mais l'écriture est déjà pour elle un exorcisme, une libération, une rédemption. « Je veux écrire un jour le livre de Pauline Archange », dit-elle joliment. Elle va à la rencontre d'elle-même par l'écriture, comme Puce, comme Thérèse, comme Émile. Elle persévère malgré les objurgations de son père qui lui reproche ses « écrivallures ». Elle enregistre un peu mécaniquement les propos de bavards qui déversent leur bile et leurs divagations d'intellectuels tarés. Il y a comme des absences dans ses longues phrases qui tournent autour de personnages loquaces et troubles, à peine décrits, à peine situés, Pauline Archange projetant en eux sa propre difficulté d'être. Elle enregistre les mots des autres avant de trouver sa propre voix.

Soulignons aussi l'importance du regard dans les manuscrits de Pauline Archange, regard que l'on pourrait d'ailleurs qualifier d'auditif : « Mon œil, lui, ne peut rien oublier. » D'autant que l'enfer, c'est le regard des autres, surtout celui des parents : « Le hibou maternel la fixait de loin. » Ce regard impitoyable est celui de la fatalité. On signale au début et à la fin du roman que la naissance de Pauline a coïncidé avec une mémorable tempête du jour de l'An, alors que tombait une « neige méchante pleine de vengeances ». « C'est à cause de la tempête, lui dit son père, que t'es si mauvaise. »

Paradoxalement, peut-être par esprit de vengeance, Pauline Archange veut posséder le monde par les yeux : « Il me semblait que mes yeux emporteraient mon corps comme des ailes et qu'avec mes yeux seulement, je pourrais tout voir et tout apprendre. »

Pauline évoque « ce mur social qui semblait avoir toujours protégé les riches de notre regard ». Mademoiselle Léonard, médecin de l'hôpital, est elle aussi consciente de la « profonde injustice de notre système qu'il faut changer ». Elle écrit dans le *Journal des ouvriers* de « virulents articles ». Faut-il faire confiance à Pauline Archange ? À vrai dire, Mademoiselle Léonard semble plus intéressée à se disputer avec un curé dément qu'à paraphraser Marx. Pour le moment, elle est plus emphatique que séditieuse.

Heureusement que dans ce Québec duplessiste<sup>1</sup> où les monseigneurs se réunissent au Colisée, il y a les « pique-niques d'art » de Romaine Petit-Page. « Elle fait seulement écrire des livres, embrasser son fiancé pis partir en voyage. » À Paris, cela va de soi. Où elle vécut de « radieuses nuits d'illumination ». Quoi qu'il

1. La « grande noirceur » inspire nos écrivains qui ne s'y sont pas perdus. D'où l'allure de chronique qu'ont des romans comme *Vivre ! Vivre !, le Ciel de Québec* (« la période qui nous occupe s'étend de l'automne 1937 à la Fête-Dieu de l'année suivante ») et *Non monsieur* : « C'était à l'époque où l'Amour s'appelait Noc. Une auto McLaughlin. Une cigarette Gloria. L'époque où la caserne et le destroyer avaient plus de charmes que le pensionnat. L'époque où personne n'était à sa place. »

en soit, Romaine est un rayon de soleil dans la morne existence de Pauline. Elle lui donne goût à la vie, ainsi qu'à son précoce et platonisant fiancé, Julien : « Quand j'écoute notre amie Romaine, j'ai toujours faim, je veux manger des pommes, j'aime la vie terrestre, moi ! » Ils sont tout de même quelques-uns, dans ce roman, qui veulent vivre ! vivre ! Au-delà des « jeux de cruauté et de barbarie » auxquels nous a habitués Marie-Claire Blais, apparaît une lueur d'espoir que d'ailleurs le titre souligne. Outre Julien qui affirme son goût de vivre, il y a cette Michelle Bellemare, miraculeusement guérie, qui regarde obstinément par la fenêtre. Pauline Archange a déjà enjambé la sienne ; elle est déjà loin de sa chambre qui était « le lieu du désir des choses ». Au fait, ce « vivre ! vivre ! » est-il un cri de désespoir ou de délivrance ? La suite des manuscrits nous le dira sans doute.

\*

\*        \*

Hubert Aquin a mis en exergue à son dernier roman cet axiome d'inspiration pythagoricienne : « L'un devient deux, le deux devient trois, et le trois retrouve l'unité dans le quatre. » L'auteur nous donne dans cette formule la clé de son roman : *l'Antiphonaire* est le roman d'une identité éclatée. Dans chacune des intrigues parallèles, il y a quatre personnages importants : a) Christine, Jean-William, Robert Bernatchez, Franconi ; b) Renata, Chigi, Zimara, Antonella.

Tous ces personnages meurent avec le récit qui leur a donné une existence précaire, ambiguë, secrétée par la plume de Christine. À la fin, il ne reste plus que Suzanne : on la devine bouleversée par la lecture du journal de Christine. D'autant qu'elle vient de prendre connaissance de la lettre du docteur Franconi qui va se tuer. Personne ne sort indemne de ce livre sacré. Suzanne héritera-t-elle du destin tragique de Christine ? Tout le laisse croire. « Quel amoncellement, quelle accumulation de chienneries que la vie ! » s'écrie Suzanne après avoir lu le journal de Christine. Ne dirait-on pas que c'est Christine elle-même qui parle encore par la bouche de Suzanne ?

Les huit personnages qui, comme ceux de Marie-Claire Blais, ne sont jamais décrits, qui s'entre-déclinent et finissent par s'entre-tuer, ne sont en réalité qu'une seule et même personne, de la même façon que les deux histoires se rejoignent par-delà le temps et l'espace. Nous avons donc affaire à une seule conscience multipliée deux fois par quatre, dispersée aux quatre coins d'elle-même, du temps et de l'espace. « Je ne me connais plus ; je ne me reconnais plus ... Sait-on jamais ? Je suis devenue une autre ! ... Ou alors, je me détraque, je me désintègre », écrit Christine. *L'Antiphonaire* tente de rassembler les morceaux d'une conscience éclatée, la nôtre. Dans ce roman, les identités sont interchangeable, chacun est susceptible de prendre la place de l'autre. Chigi vole l'identité du docteur Beausang, puis celle de l'imprimeur Zimara. Le manuscrit qui circule de main en main et qui subit de profondes retouches témoigne de ces usurpations d'identités.

« Robert Bernatchez [...] avait aimé Christine, mais onze ans, c'est long. Christine avait épousé Jean-William, Robert avait épousé Suzanne ... » Le schéma est ironiquement classique. On retrouve dans *l'Antiphonaire* cette « unité de famille » que Giraudoux remarquait dans les pièces de Racine<sup>2</sup>. Il suffit d'un coup de pouce (celui du narrateur) ou d'une crise épileptique (celle de Jean-William) pour déclencher une suite infernale de meurtres, de tentatives de meurtres, de viols (parfois consentis), de suicides. Somme toute, *l'Antiphonaire* nous plonge dans un « univers de sacrifices humains<sup>3</sup> ». Dans chacune des deux histoires qui se déroulent en contrepoint, une crise épileptique prélude à la tension qui régnera par la suite et ne s'estompera que dans la mort, double crise qui annonce aussi l'éclatement des phrases. La descente aux enfers de Christine n'est pas sans évoquer celle d'Hermione ou de Phèdre ; elle est provoquée par la même fatalité, par les mêmes jeux de l'amour et de la mort. Christine est aux prises avec un destin qui est, de son propre aveu,

2. Jean Giraudoux, *Littérature*, Paris, Grasset, 1941, p. 41.

3. *Ibid.*, p. 35.

« le résultat du mal de vivre et aussi sa manifestation implacable ». Robert Bernatchez devient impotent, victime innocente. Mais qui est coupable dans ce roman ? Tout le monde et personne. La fatalité, elle aussi, n'a pas d'identité. Elle est innommable. Peut-on reprocher à Jean-William d'être épileptique ? Ou même d'avoir tué le pharmacien qui a abusé de sa femme ? C'est pourtant celle-ci qui finit par se croire coupable : « Je ne méritais pas mieux. »

La pharmacopée aidant, les personnages vivent toujours à un doigt de la mort. Ils sont en effet fascinés par la mort, ultime spasme d'une vie trop agitée. Avec Beausang, ils souhaitent « qu'une mort rapide les délivre de l'existence insupportable qu'ils doivent mener ». Christine, pour sa part, note lucidement : « Oui, le suicide : j'y ai pensé, j'y ai même pensé tout ce temps que je me lamentais sur ma vie personnelle (un échec) et mon amour perdu. » Elle projette sa propre obsession sur Robert lorsqu'elle l'imagine « obsédé par quelque projet suicidaire ». Tous les personnages de *l'Antiphonaire* aspirent à une mort libératrice.

Hubert Aquin a su donner à son roman la beauté tragique du diamant noir. On y retrouve le climat de sainteté dans le mal qui remplit les romans de Marie-Claire Blais. Le récit d'Aquin a au moins de l'antiphonaire le caractère sacré. Selon Georges Bataille, la profonde signification du sacré « n'est jamais plus grande que dans son renversement<sup>4</sup> ». Aquin nous convie donc à une anti-messe qui a sa propre liturgie, sa propre antienne (celle de l'échec), ses saints et son Dieu, le Mal.

Il est significatif que les blessures aient toujours lieu à la tête : « Le poing fermé et dur de Jean-William a heurté le lobe temporal gauche supérieur de ma pauvre tête. » Après Christine, c'est Robert et Zimara qui tour à tour seront blessés à la tête, siège d'une conscience déjà atteinte. Tous ces personnages que

4. Georges Bataille, *la Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, « Idées », 1957, p. 205.

l'on dirait sortis d'une pièce de Williams ou d'un film de Losey sont d'ailleurs des mutilés en fait ou en puissance. Christine, « salie, monstrueuse », n'est plus que l'ombre d'elle-même. Mais c'est surtout intérieurement qu'elle est estropiée.

Au sein de ces tristes quatuors règne une étouffante méfiance. Personne n'est sûr de personne. Chacun vit plus ou moins aux dépens de l'autre. Il n'y a pas assez de sang pour quatre. *L'Antiphonaire* nous plonge dans un univers asphyxiant où dominent la suspicion, le mensonge, la cruauté. Après quelques mois de vie commune à Genève, « Antonella et Chigi étaient, tous deux, à bout de mensonges ». Songeant à Robert, Christine écrit : « Je lui infligerais des meurtrissures sur le corps. »

Dans *l'Antiphonaire*, l'érotisme a exactement le sens que lui donnait Georges Bataille : « l'approbation de la vie jusque dans la mort<sup>5</sup> ». La scène époustouflante où Zimara caresse Renata au moment où celle-ci est la proie du « mal sacré », illustre très bien le caractère macabre et paroxysmique de l'érotisme aquinien.

L'eau évoque dans *l'Antiphonaire* le caractère transitoire des personnages (et du récit) aux prises avec le destin. L'élément *hydrant* souligne la dissolution d'une conscience multipliée, celle de l'hydre aux têtes nombreuses. Les fréquentes images de plongée vertigineuse préfigurent la fin tragique de chacun des personnages. L'eau participe aussi à l'entreprise de dépaysement, de déracinement. Suivant Bachelard, « l'être voué à l'eau est un être en vertige<sup>6</sup> ». Bachelard a souligné un autre aspect des images de l'eau qui « par ses reflets, double le monde, double les choses<sup>7</sup> ». Dans *l'Antiphonaire*, qui est en réalité un anti-antiphonaire, l'auteur nous met en présence d'un monde justement inversé, autant ironique qu'onirique, sombre revers d'un monde inaccessible et lumineux. « La peine de

5. Georges Bataille, *la Littérature et le mal*, p. 13.

6. Gaston Bachelard, *l'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 9.

7. *Ibid.*, p. 68.

l'eau est infinie », écrit encore Bachelard<sup>8</sup>. Dans le roman d'Aquin, les images de l'eau voisinent souvent avec un sentiment de tristesse.

L'enfance est exclue de ce roman où dérivent des adultes estropiés. Deux enfants font une brève apparition à la fin : les deux filles de Franconi. Fait significatif, elles ne reconnaissent pas leur père.

Dans *l'Antiphonaire*, la médecine est de connivence avec le délire et la mort. À cet égard, le suicide ingénieux de Christine est significatif. Liée aux rêveries occultistes, la médecine d'Aquin est à la fois sinistre et envoûtante, souvent clandestine, travaillant aux confins de la raison et de la déraison. Les personnages d'Aquin sont atteints de « hauts maux » qui ont un caractère démoniaque, sacré. De plus, la pharmacopée est toujours au service d'une sensualité exacerbée. La médecine est donc au cœur de l'expérience oniroclinique dont fait état *l'Antiphonaire*. C'est aussi la médecine, avec le *livre* (journal, manuscrit), qui établit un lien étroit entre l'époque contemporaine et la Renaissance. Si on considère *l'Antiphonaire* comme une remise en question des valeurs occidentales, le rapprochement entre les deux époques n'est pas gratuit. L'ancêtre d'Estragon pourrait bien s'appeler Panurge.

On pourrait croire que Christine a un avantage sur les autres personnages : comme Pauline Archange, elle écrit un journal, « pâle procès-verbal de [sa] pauvre existence », que le lecteur a sous les yeux. Le fait de tenir un journal donne parfois à Christine l'impression qu'elle maîtrise — au moins rétroactivement — la réalité. C'est ce que signifient ses interventions dans le corps du récit : « Je n'avais pas deviné la suite étrange des événements que je m'appête à vous raconter. » En réalité, ce journal est un atout pernicieux, car il intensifie la conscience qu'a Christine de sa dégradation : « J'écris comme si je me noyais. »

Le journal de Christine qui occupe, avec ses moments blancs, la plus grande partie de *l'Antiphonaire*,

8. Gaston Bachelard, *l'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, p. 9.

est enchâssé entre un fragment introductif, où le narrateur donne une chiquenaude au destin, et deux lettres qui font état des derniers rebondissements, ultimes débris d'une explosion romanesque. Le passage du premier au deuxième fragment est à la fois insensible et brutal, préfigurant ainsi les glissements d'identité qui vont suivre. L'accord au féminin d'un participe passé (« Rien ne m'a motivée ») indique qu'il y a eu substitution de personne, que c'est maintenant une femme qui raconte. Le narrateur a été littéralement happé par Christine, le *il* s'est dissous dans le *je*. Voilà un premier tour de passe-passe dans un roman construit comme un château hanté, dont la ponctuation est proprement délirante. Ce premier dédoublement prélude d'ailleurs à un autre, celui de la crise. *L'Antiphonaire* débute donc par une double substitution : Christine remplace le narrateur tandis que la crise de Jean-William se dédouble dans celle de Renata. Une identité en crise, tel est précisément le sujet de *l'Antiphonaire*. Tel est le thème majeur du roman québécois.

À l'éclatement de la conscience correspond l'éclatement formel du récit. « Pour moi, note Christine, l'existence n'est qu'une série de séquences brisées, autosuffisantes, dont l'addition n'égale jamais la totalité. » On voit combien cette vision de la réalité est proche de celle des écrivains du XVI<sup>e</sup> siècle. La Renaissance avait le goût des œuvres fragmentaires, « épaves d'une grande œuvre qu'on n'arrive pas à dominer ». Quant à cette « totalité » inaccessible à laquelle Christine fait allusion, n'est-ce pas elle-même ?

La déchéance de Christine n'a pas seulement une dimension individuelle. Ses résonances sont multiples. En se répercutant d'abord sur la crise de Renata, l'avilissement de Christine a une signification historique ; il souligne l'échec d'un certain humanisme et la décadence d'une certaine Amérique. Mais *l'Antiphonaire* met surtout en lumière les contradictions du Québec d'aujourd'hui qui, entre l'Europe et l'Amérique, retient son souffle. Le désarroi de nos narrateurs présents-absents évoque les déchirements d'un petit peuple

en quête de son identité. En 1962, Hubert Aquin écrivait dans la revue *Liberté* : « Le Canada français n'est ni une race, ni une famille, mais un peuple divisé, sans doute parce qu'il devient adulte<sup>9</sup>. »

ANDRÉ BERTHIAUME

9. Hubert Aquin, « Préambule », *Liberté*, mars 1962, p. 66.