

## Le thème de l'hésitation dans *Prochain Épisode*

André Berthiaume

Volume 15, numéro 1 (85), février 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30572ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Berthiaume, A. (1973). Le thème de l'hésitation dans *Prochain Épisode*. *Liberté*, 15(1), 135–148.

# Le thème de l'hésitation dans Prochain Episode

« Comment agir, ô cœur volé ? »

RIMBAUD

J'imagine que personne ne mettra en doute l'utilité de revenir à *Prochain Episode*, roman de Hubert Aquin que la critique unanimement salua comme « l'une des oeuvres littéraires les plus singulières, les plus richement écrites, qui aient vu le jour au Canada français<sup>(1)</sup> ».

« Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes. De plus, il épouse la forme même de mon avenir : *en lui et par lui, je prospecte mon indécision et mon futur improbable* » (p. 76)<sup>(2)</sup>.

Le projet est le fruit d'une indécision qui se répercute à tous les niveaux structuraux du récit et hypothèque sérieusement l'avenir extra-romanesque, le prochain épisode. Notons la formule biblique « en lui et par lui » qui confère une dimension religieuse à l'entreprise. Sans cette indécision que le narrateur qualifie dans un moment décisif de « sa-

(1) Gilles Marcotte, « Une bombe : *Prochain Episode* », *Le Devoir*, 13 novembre 1966.

(2) La pagination renvoie à l'édition que Gilles Beaudet a préparée pour la collection « Lecture Québec », Editions du Renouveau Pédagogique, 1969. *Prochain Episode* a d'abord été publié au Cercle du livre de France, en 1965, puis chez Robert Laffont, en 1966. Cette dernière édition comporte de nombreuses variantes.

crée » (p. 72), le roman n'existerait pas<sup>(3)</sup>. L'intérêt de *Prochain Episode* provient essentiellement des incertitudes du narrateur qui, se dédoublant en héros de roman d'espionnage pour oublier son internement dans un hôpital psychiatrique, ne parvient pas à convertir en acte sa pensée apocalyptique. Si le narrateur n'était pas en proie au doute, s'il était ce pur révolutionnaire qu'il dit être, il n'y aurait pas de roman. Le discours romanesque tire sa raison d'être de la tension que l'interné immobile (premier narrateur) entretient avec son personnage dynamique (second narrateur). C'est dans l'intervalle du doute que le roman s'écrit. Le roman existe parce que l'action est difficile. Sur sa « table à jeu », le narrateur de *Prochain Episode*, comme le Hugo des *Mains sales*, constate qu'il est plus facile de penser la révolution que de la faire.

Le roman d'espionnage est un récit secondaire engendré par la fiction mère, suivant le procédé du contrepoint que l'on retrouve dans les trois premiers romans de Hubert Aquin. Le héros fringant du roman d'espionnage est la projection idéalisée du narrateur cloîtré : il est son « fondé de pouvoir », chargé d'*agir* à sa place. Le narrateur s'invente un personnage impavide pour voir jusqu'où ira celui-ci dans l'accomplissement d'une mission homicide. Mais voilà qu'au lieu de donner à son héros l'assurance qui lui fait défaut, l'interné lui impose, par une sorte de réflexe impérieux, ses propres limites, le soumettant aux affres de son hésitation. Autour du lac Léman, l'interné suit son héros de bien près, de sorte qu'on peut mesurer le degré d'hésitation de celui-ci à la solidité du lien qui le relie à celui-là. Plus ce lien est relâché, moins le héros hésite.

L'incertitude qui caractérise les rapports de l'interné avec son héros se répercute dans l'indécision sacrée qu'éprouve celui-ci en face de H. de Heutz, l'homme à abattre, au moment décisif du roman. Par une sorte d'osmose, l'interné, le héros et H. de Heutz vivent de la même indécision. Dans les mo-

(3) Une étude du sacré dans les romans de quelques auteurs québécois, notamment Hubert Aquin, Marie-Claire Blais et Réjean Ducharme, serait du plus haut intérêt.

ments décisifs, le héros est repris par l'interné qui lui injecte son doute. Dans *Prochain Episode*, il n'y a, tout compte fait, qu'un seul personnage, qu'une seule conscience, celle de l'interné, qui multiplie les miroirs autour de lui, se projette en H. de Heutz, en K — en qui on peut voir le Québec, Cuba ou même une parente éloignée de Joseph K —, en personnages fictifs (Ferragus), mythologiques (Orphée), historiques (Scipion l'Africain, Bonnavar). Au fond, le seul problème qui préoccupe vraiment l'interné, ce n'est pas : « de quelle façon dois-je m'y prendre pour écrire un roman d'espionnage ? » (p. 1). La seule question qui le préoccupe vraiment, c'est celle qu'André Breton, en quête de sa « différenciation », a posée au début de *Nadja* : « Qui suis-je ? »

L'indécision du je-héros (que l'on a parfois du mal à distinguer du premier je) se nourrit abondamment de culture. Celle-ci joue entre le héros et H. de Heutz le même rôle que l'écriture entre l'interné et le héros. Culture et écriture sont de connivence pour freiner les élans homicides du héros, surveiller son exaltation révolutionnaire. Cette lutte âpre et sourde entre la culture et l'action est à finir : au prochain épisode qui n'est pas écrit, H. de Heutz sera un homme mort, ou l'interné aura cédé au suicide. Quant au « fondé de pouvoir », médiateur un peu léger entre l'interné et H. de Heutz, il n'aura plus sa raison d'être, victime de son statut ambigu.

Au début du roman, l'interné envisageait de confier le rôle de héros à l'Africain Hamidou Diop, mais « la carrière (romanesque) de ce pauvre Hamidou » (p. 3) est de courte durée, l'interné préférant s'identifier à un personnage balzacien, Ferragus, chef de la secte des Dévorants. Finalement, le narrateur choisit d'introduire dans son roman son « délégué de pouvoir » (p. 35), un agent terroriste qui lui ressemble comme un frère. On n'est jamais mieux servi que par soi-même. Hamidou Diop semble avoir été oublié dans le deuxième chapitre, quelque part entre une représentation d'*Orfeu Negro* et un affreux cryptogramme qui n'est là, semble-t-il, que pour démythifier l'intrigue d'espionnage. L'élégant Hamidou ne réapparaîtra qu'à la fin du roman, dans un post-scriptum ironique : « Hamidou D. te fait ses amitiés. Le mon-

de est petit... » (p. 131). Pied de nez d'un personnage frustré ? L'interné, le délégué de pouvoir et H. de Heutz occuperont, avec la fugitive K, tout le champ romanesque.

On aura remarqué que le héros vient à peine de faire irruption dans le roman au détriment de « ce cher Hamidou » qu'il s'engouffre dans un cinéma pour revoir *Orfeu Negro*. Il n'a même pas eu le temps d'assumer son nouveau rôle. Cette subtile diversion retarde le démarrage du contrepoint romanesque et, en même temps, situe celui-ci dans une perspective mythologique, à la fois religieuse et culturelle, par l'évocation d'Orphée et d'Eurydice.

Eurydice, puis Ophélie — « Je m'ophélise dans le Rhône » (p. 13) — préparent l'entrée de K, au début du troisième chapitre. On comprend que, par la suite, les interventions déconcertantes de K s'associent inévitablement à l'image de la descente vertigineuse pour dérouter l'action, bouleverser les niveaux narratifs. Le je du héros cède alors la place au je de l'interné, quittant les bords du lac Léman pour son centre suicidaire.

*« Entre le 26 juillet et la nuit lyrique du 4 août, entre la place de la Riponne et la pizzeria de la place de l'Hôtel-de-Ville, à Lausanne, j'ai rencontré une femme blonde dont j'ai reconnu instantanément la démarche majestueuse »* (p. 19).

*« Et voilà que par une nuit de plein été, quelque part entre le vieux Lausanne et son port médiéval, sur la ligne médiane qui sépare deux jours et deux corps... »* (p. 21)

*« ... l'hôtel d'Angleterre, qui se trouve à mi-chemin entre le château de Chillon et la villa Diodati, Manfred et la future libération de la Grèce »* (p. 23).

*« Et je me noierai une fois de plus, au fond d'un lit chaud et défait, dans le corps brûlant de celle qui m'a gorgé d'amour entre la nuit d'un hasard et la nuit seconde, entre le fond noir du lac de Genève et la surface héliaque »* (p. 23).

La préposition *entre*, dont la fonction est de marquer un intervalle temporel ou spatial, revient souvent au cours du roman pour exprimer la volonté de se situer dans un courant historique révolutionnaire, de faire, au plan formel, éclater les frontières traditionnelles du temps, de l'espace et de l'identité. Mais ne peut-on aussi voir dans ce procédé une façon subtile de s'emprisonner dans de nouvelles limites ? Les nouvelles bornes encadrent moins un éclatement qu'une oscillation, un intervalle flottant qui se répercute sur les longues phrases pleines de replis, de remous, de bifurcations, de trappes, longues phrases hésitantes, tournoyantes, spirales comme la chute de l'interné. Nous sommes loin de l'écriture automatique revendiquée par le narrateur écrivain qui puise dans son « répertoire d'images » tout en reconnaissant sa « séquestration stylistique » (p. 12).

Entre le 26 juillet et le 4 août, oscillant entre deux temps (celui de l'écriture, celui de l'aventure), entre deux espaces (celui du Québec, celui de la Suisse), le narrateur se dédouble, projetant la part de lui-même qu'il doit liquider parce qu'elle l'empêche d'agir. Entre le premier narrateur et le second s'intercale l'épreuve romanesque. Entre la spéculation érudite et l'action brutale, entre l'immobilité dépressive et le mouvement irrépressible, entre l'interné et son double agissant s'insère un discours romanesque écrit avec une honte artificieuse, une mauvaise conscience évidente. D'où l'ironie qui bourgeonne à l'aise dans l'intervalle narratif. La distance ironique affleure déjà dans le titre du livre qui se situe au-delà de l'aire romanesque, également dans l'expression quelque peu emphatique qui clôt la première phrase : « tandis que je descends au fond des choses ». Le titre est aussi ironique dans la mesure où il fait allusion à un procédé typique des anciennes séries filmées d'espionnage, alors qu'une question angoissante se superposait sur l'image fixe, à laquelle une voix répondait que nous trouverions la réponse au prochain épisode. On peut se demander si ce titre un peu ironique ne torpille pas à l'avance tout le projet romanesque, y compris les propos les plus incendiaires.

Le roman d'espionnage prend difficilement son élan. Il dérape en partant, contrairement à cette Volvo qui gravit le col des Mosses. La fatigue, le goût de la mort et de l'échec empêchent le héros qui s'agite à la périphérie du lac de se dissocier complètement du premier narrateur. Il semble que le premier épisode soit le plus difficile à écrire. Le je du héros, dans le cadre narratif, est plus faible que le je de l'interné. Celui-ci fait faire un tour de piste à celui-là pour le mettre à l'épreuve mais il le tient solidement en laisse. Plus loin, au chapitre VII, le héros a à peine pris conscience de son autonomie qu'il est déjà fatigué, gagné par la tristesse et la peur, frappé d'inertie : « L'ennoiement brumaire me vide cruellement de mon élan révolutionnaire » (p. 54). « L'alternance (verticale et) maniaque de noyades et de remontées » (p. 77) se répercute sur le mouvement horizontal qui va de l'interné au héros. Cette vacillation entre deux pôles confère au roman un rythme violemment discontinu ; la fiction avance par soubresauts, les chapitres sont d'inégale longueur, les séquences dynamiques et relativement longues alternent avec les séquences statiques et plus courtes, les tableaux frénétiques alternent avec les tableaux morbides. Les deux chapitres les plus longs du roman sont le IXe et le XIIIe : ce n'est pas un hasard s'ils se répondent, décrivant des scènes analogues dans le même château (lieu clos privilégié dans ce roman) mais inversant les rôles.

Dans les trois premiers chapitres, un facteur impromptu, Ferragus, *Orfeu Negro*, une pizzeria ou le souvenir de K, empêche le roman d'espionnage de prendre son élan. A la fin du troisième chapitre, le narrateur, qui jouit encore d'une indiscutable prééminence sur son héros, poursuit un sombre inventaire et trouve « au fond du lac, la vérité inévitable, partenaire terrifiant que mes fugues et mes parades ne déconcertent plus » (p. 23). Le narrateur écrivain répète en somme trois fois la même séquence comme on frappe les trois coups avant le lever du rideau. Les premiers chapitres font état de la difficulté qu'éprouve le héros à récupérer le « précieux sang » de l'interné (p. 9).

Il faut attendre le cinquième chapitre pour voir le héros se lancer résolument à la poursuite de von Ryndt, alias de Heutz : « J'envoie mon délégué de pouvoir dans le col des Mosses » (p. 35). Au volant de sa Volvo, le héros paraît résolu à assumer sa propre existence, mais ce n'est qu'une illusion. Il roule à toute allure en direction de Château d'Oex sur la foi d'une indication très vague. En fait, nous avons affaire à une nouvelle diversion. En effet, cette randonnée dans le Pays d'en Haut est absolument gratuite puisque H. de Heutz se trouve au même moment à Genève en train de donner une conférence sur César et les Helvètes. Cette course folle, tout compte fait, peut être interprétée comme une tentative, de la part du héros, de s'affranchir de l'interné, d'assumer sa propre existence intrépide.

Au cinquième chapitre, le héros, qui a raté la conférence sur César, surprend une conversation sur Balzac, laquelle, en plus de nous confiner dans un univers où la culture tient une place prépondérante, nous ramène à des problèmes d'écriture.

A Genève, le héros prend enfin en filature H. de Heutz et une femme (peut-être K), mais il s'attarde « inconsidérément » (p. 41) devant les vitrines. Chaque fois que la femme apparaît dans *Prochain Episode*, le héros se trouble, fait une gaffe qui le met dans une position de faiblesse, ce qui annonce une intervention du premier narrateur. Le rôle de la femme consiste donc ici à empêcher toute fiction, à interdire toute diversion à l'échec, à obliger la conscience narratrice à se voir telle qu'elle est, sans faux-fuyant.

Lors de la première confrontation entre H. de Heutz et le héros, dans le château d'Echandens, la position des personnages est importante :

« Mon interlocuteur se tenait devant moi à contre-jour, si bien que je ne discernais pas son visage (...). La silhouette parahélique de mon interlocuteur me bloque ; cet homme occupe outrageusement tout le paysage où je rêve confusément de courir en suivant les ruisseaux jusqu'au lac émerveillé » (p. 44).

La présence obsédante de « l'espace inerte du lac » (p. 39), en bordure duquel se déroule le roman, rappelle constamment que le héros est, dans la perspective du discours romanesque, un agent *double*. H. de Heutz s'interpose donc entre le héros et le lac, où sombre l'interné. Cette fois, c'est H. de Heutz qui est le plus près du lac et qui subit son influence dissolvante. De Heutz sert de paravent au héros, il le protège du lac. On comprend alors que H. de Heutz soit ici dans une position fâcheuse et sur le point, à son tour, de commettre une bévue. De fait, profitant de « l'interstice infinitésimal de (son) hésitation » (p. 49), le héros bondit sur H. de Heutz qui le tient en joue ; il le frappe durement sur la tempe<sup>(4)</sup> avant de s'emparer de son revolver. Le héros observe peu après qu'il se trouve « quelque part entre Genève et Lausanne » (p. 50). Il retrouve en même temps sa place entre H. de Heutz et l'interné qui tournoie sous « la face lumineuse du lac Léman » (p. 51). Les données spatiales épousent les états psychologiques. Cette mention du lac, à la fin du VI<sup>e</sup> chapitre, annonce un nouveau renversement de situation : « J'éprouve une grande lassitude : un vague désir de suicide me revient » (p. 53). Le héros a le sentiment d'avoir commis une imprudence. Il est soudainement en proie au spleen. Le vainqueur redevient vaincu, victime de son complexe d'infériorité. Depuis qu'il a fait monter H. de Heutz dans le coffre de l'Opel, le narrateur retrouve sa vulnérabilité face au lac. Le je du héros est à nouveau sous la dépendance corrosive du premier je narratif.

Il faut attendre le IX<sup>e</sup> chapitre pour que le roman reprenne de la vitesse : « Je presse l'accélérateur à fond » (p. 61). Ensuite, le héros montre beaucoup d'assurance quand il parle au futur : « Aussitôt le coffre ouvert, je le ferai sortir à la pointe du revolver et je l'entraînerai dans la forêt. » Dans le futur, je est un autre et *agit*. Dans le présent, il traîne avec lui sa vie antérieure (intérieure) : « Je retrouverai facilement cette clairière où j'ai déjeuné sur l'herbe avec K,

(4) Les blessures ont souvent lieu à la tête dans les romans de Hubert Aquin, siège d'une conscience menacée.

par un beau dimanche après-midi. » Cette clairière ne laisse présager rien de bon. L'évocation du déjeuner sur l'herbe (autre réminiscence culturelle?) laisse prévoir que tout ne se passera pas aussi rondement que le héros se l'imagine. On sait que K est toujours là pour faire dévier l'action, pousser le héros à reprendre son statut d'interné.

L'action reprend deux pages plus loin pour s'interrompre à nouveau : le premier narrateur enchâsse dans l'épisode une rêverie sur l'Outaouais. Le neuvième chapitre est donc construit comme un médaillon dont le centre représente une maison à acheter, à habiter, entre Papineauville et la Nation, deux noms qui parlent tout seuls. Suit une nouvelle rencontre entre le fondé de pouvoir et H. de Heutz... dont la profession est précisément celle de fondé de pouvoir ! Nouvelle confusion des identités, des conditions de vainqueur et de vaincu. Nous sommes au milieu du roman comme l'interné est au centre du lac Léman. Le héros interprète à l'avance un des médaillons qu'il va découvrir dans la demeure de son ennemi : « c'est vous ou moi. C'est la logique du combat » (p. 66). Le boniment de H. de Heutz ressemble étrangement à celui que le héros lui avait servi peu de temps auparavant. Le mimétisme se réalise pour hypothéquer la suite : « A mesure que j'écoute son histoire, j'éprouve une sorte de vertige. » L'image du vertige fait glisser le héros du côté de l'interné qui se noie.

H. de Heutz est astucieux : il sent bien que son interlocuteur hésitera à tirer sur lui ; c'est pourquoi il lui demande habilement de le descendre : « Tuez-moi ! C'est encore ce qui peut m'arriver de mieux » (p. 70). De Heutz sait bien que son vis-à-vis ne commettra pas l'irréparable action. » « J'ai le doigt sur la gâchette : je n'ai qu'à presser et j'exauce son vœu. Pourtant j'hésite encore ». Le héros hésite parce qu'il est fasciné par la confession intime que lui a déballée malicieusement son ennemi et qui est calquée sur sa propre existence. Quel est donc cet homme qui ose ainsi usurper son identité ? Le héros hésite parce qu'il est subjugué par l'audace invraisemblable de H. de Heutz. « Ma fascination même — ainsi que son corollaire de doute méthodique

et d'hésitation — , il l'a provoquée sciemment » (p. 71). Pourtant, H. de Heutz n'avait pas l'air d'hésiter, lui, le matin même, alors qu'il tenait le héros en joue, il n'était guère impressionné par le « baratin » de ce dernier. Donc, au moment crucial du roman, le héros hésite, « métamorphosé en statue de sel » (p. 72), en plongeur névrosé : « Je continue de le regarder, j'entends ses sanglots, et une sorte de mystère me frappe d'une *indécision sacrée*. Un événement que j'ai cessé de contrôler s'accomplit solennellement en moi et me plonge dans une transe profonde » (p. 72). Si le héros s'immobilise, c'est qu'il s'apprête à céder sa place à l'interné tyrannique qui fait une chute au milieu du lac. C'est en effet par celui-ci que le dixième épisode est écrit. Entre l'interné et H. de Heutz, le héros hésite parce qu'il aurait au moins deux hommes à tuer : c'est peut-être là le sens des expressions « ennemi global » et « attentat multiple ».

Dans le dixième chapitre, le premier narrateur, à la recherche de son « modèle antérieur », soulève la question esthétique de « l'originalité absolue ». Il affirme que son unique source d'inspiration est le pays, un pays « décomposé » qui donne tout son sens à l'esthétique heurtée du roman. On constate enfin que la question de l'originalité est intimement liée à celle de l'identité. Pays, roman et existence personnelle se rejoignent ici dans la même défaite, le même inachèvement.

Au XI<sup>e</sup> chapitre, l'action reprend mais avec un retour en arrière. Le héros narrateur recommence la scène de l'affrontement mais en la corrigeant, en y ajoutant de nouveaux éléments, en intervertissant encore une fois les rôles. Il s'interroge sur « la vraisemblance de (la) séquence » où il tenait H. de Heutz en joue, séquence qui est reprise deux fois, suivant un procédé cinématographique. Cette répétition souligne le fait que le héros hésite à s'avouer la vérité. Le lecteur apprend beaucoup plus loin qu'il a réussi à loger une balle dans l'épaule de son ennemi (p. 129), encore qu'il n'en soit pas tout à fait sûr : « j'ignore même dans quelle partie du corps je l'ai blessé » (p. 138). L'intervention discrète de K entraîne la fuite du héros dans le bois de Coppet, lequel donne directement sur le lac. C'est comme si le héros venait rendre

compte de ses hésitations à l'interné qui, du fond du lac, surveille étroitement le jeu. « Un bien-être insensé m'inondait quand même en cet instant » (p. 87), note paradoxalement le héros après avoir laissé échapper H. de Heutz et sa complice. Au fond, il n'est pas fâché d'avoir raté son coup.

A la fin du onzième chapitre, le narrateur fait une sorte de bilan. Il énumère les endroits où il est passé depuis deux jours :

« En deux jours d'une course lente de la place de la Riponne à l'hôtel d'Angleterre, du Château d'Ouchy à la tour de Peilz, de Clarens à Yvorne et à Aigle, d'Aigle à Château d'Oex en passant par le col des Mosses, de Château d'Oex à Carouge, puis d'Echandens à Genève et de Genève à Coppet, je n'ai fait que circonscrire la même voûte renversée, tournant ainsi autour du grand lit fluviatile qui me subjugué en ce moment même, alors que je m'abandonne à la course effusive des mots... » (p. 90).

Comme tous les endroits sont en bordure du lac, le héros a décrit une large courbe autour de lui-même.

Après avoir bien déjeuné, flâné dans Coppet et visité une librairie, le héros hèle brusquement un taxi : « Affalé sur la banquette, je songeais avec une certitude bienfaisante que j'allais enfin arriver à un résultat positif et, par un coup de maître, estourbir H. de Heutz, après quoi, libre comme l'air, j'irais rejoindre K à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre » (p. 91). Au futur (même passé), le héros retrouve son assurance. Elle est de courte durée. Soudain, à proximité du château, il éprouve une « émotion indéfinissable » : « Je restais là, inapte à brusquer l'événement, privé de la certitude aveuglante qui pousse à l'action » (p. 96). En somme, le héros a une idée, tuer, qui n'est pas assez fixe. C'est un piètre agent secret car il raisonne plutôt que d'obéir aveuglément. Ce n'est pas un homme d'action, c'est un intellectuel.

Le XIII<sup>e</sup> chapitre est le plus long du roman et sans doute le plus important. Dans le grand salon du Château d'Echan-

dens, l'attention du héros qui attend H. de Heutz se porte d'abord sur des objets d'art. Ses premières observations sont d'ordre esthétique. Le fondé de pouvoir met encore en évidence le rôle décisif de la culture dans ses rapports avec H. de Heutz. Ainsi, il admire une réplique de « la Mort du général Wolfe » mais méconnaît les connotations politiques. Il remarque particulièrement la porte à médaillon d'un buffet Louis XIII. Le médaillon représente un guerrier nu avec qui il ne tarde pas à s'identifier<sup>(5)</sup>. Puis, il aperçoit une armoire italienne avec un nouveau médaillon qui représente « un combat entre deux soldats en armure, dans une fulgurance de bleus dégradés et de vermeil » (p. 104). Notons que le héros est confortablement assis dans un fauteuil Louis XIV « qui (le) place juste au-dessus de la surface du lac », ce lac qui est comme l'oeil agrandi du premier narrateur. Après avoir contemplé les deux médaillons, le héros aperçoit sur la commode italienne un livre sur César et les guerres civiles qui « porte en page de garde un ex-libris anonyme ». Cette vignette aux nombreuses initiales « surimprimées les unes sur les autres et selon tous les agencements graphiques possibles » n'évoque-t-il pas les multiples identités de H. de Heutz ? Le médaillon au guerrier seul se superpose donc sur le médaillon qui représente deux guerriers « immobilisés dans une sorte d'étreinte cruelle », qui se superpose à son tour sur l'ex-libris aux multiples initiales. Le un devient

(5) « Tout autour du médaillon, une frise sculptée tient lieu d'arc de triomphe au guerrier. Deux cariatides encadrent la porte à médaillon et donnent au corps supérieur du buffet l'aspect d'un tabernacle profane posé sur son autel. Le guerrier solitaire y est dieu » (p. 102). Frise et médaillon suggèrent la composition baroque du roman. Chaque chapitre converge vers l'image centrale du guerrier qui « n'a d'autre armure que sa beauté » (p. 110) ; cette image s'apparente à la figure ostentatoire et typiquement baroque du Paon. La frise circulaire pourrait représenter les divers épisodes qui se déroulent à la périphérie du lac.

L'inconstance foncière des narrateurs, le mélange de fascination et de répulsion que le héros ressent à l'égard de H. de Heutz, le mimétisme qui se réalise constamment entre les personnages, l'imagie privilégiée de l'eau, le renversement des situations, des figures (celle des Alpes, par exemple), l'insertion d'une fiction narrative à l'intérieur d'une autre fiction narrative, la prolifération des images brillantes, recherchées, des mots rares, des néologismes, autant d'éléments qui soulignent la facture baroque de *Prochain Episode*.

deux qui devient plusieurs qui, en définitive, se dissout ou plutôt se liquéfie, car médaillons et ex-libris se superposent sur l'image, elle aussi circulaire, du lac pour préfigurer la « chute spiralee » de l'interné (p. 35). L'image de la spirale se retrouve d'ailleurs dans « l'escalier à vis qui conduit au premier » étage du château d'Echandens (p. 108). Le lac tire à lui tous « les signes immobiliers » (p. 105) qui envoûtent le héros et le font hésiter au moment décisif.

*Prochain Episode* est le roman de l'hésitation et de l'eau. A la lumière des travaux de Bachelard, on peut retracer les incidences de l'élément hydrique dans les fréquentes images de plongée, dans le sentiment de tristesse qui envahit périodiquement le narrateur, l'attraction qu'il éprouve pour la mort, le dédoublement des personnages, des scènes, des châteaux, des automobiles, des médaillons, le caractère transitoire de chaque épisode, les changements d'identité, la fugace présence féminine, la présence diffuse du sacré. Élément de dissolution, l'eau attire à elle tout le roman qui est un long commentaire du « Cuba coule en flammes » du début.

« Une angoisse intolérable s'empare de moi : le temps qui me sépare de ma sentence m'épuise et me met hors de moi (...) Je suis prisonnier ici ! » (p. 112). Une lancinante culpabilité pousse le héros à se considérer comme vaincu alors qu'il est dans une position de force : « Je suis sans ressource au milieu de cette galerie d'emblèmes oniriques » (p. 113). La profusion des symboles séduit le héros — en même temps que le lecteur — et l'empêche d'agir — de même que le lecteur ? Les « signes immobiliers » immobilisent le héros tandis que l'écriture sert d'alibi à l'interné.

Le héros n'avouera (ne s'avouera) que bien plus tard (p. 128) qu'il n'a pas été capable de descendre froidement H. de Heutz. Quelques signes immobiliers ont suffi pour annihiler les élans révolutionnaires. « Nul projet ne résiste à l'obscurité implacable de l'attente » (p. 115).

On ne s'étonnera pas qu'à la fin du roman le héros rejoigne pour de bon l'interné, « cet homme anéanti qui tourne en rond sur les rivages du lac Léman » (p. 139). Le roman perd sa raison d'être et s'achève. Un roman de Hu-

bert Aquin n'est jamais une entreprise tranquille ; il décrit toujours une lutte violente entre deux discours romanesques (*Prochain Episode, l'Antiphonaire*) ou plusieurs (*Trou de mémoire*) ; ils meurent d'épuisement, ou de plaisir.

L'interné a donc liquidé le héros avant que celui-ci ait eu le temps d'abattre son ennemi. Au fait, n'est-ce pas l'interné omnipotent qui a fait dévier l'arme de son héros ? Par ailleurs, le héros n'a-t-il pas volontairement commis des imprudences, évité d'abattre son « ennemi global » ? Les ultimes envolées révolutionnaires ne trompent personne : le présent est garant de l'avenir. Envoûté par les signes, immobiliers ou littéraires, le narrateur pourra-t-il jamais abattre H. de Heutz ? « Oui, je sortirai vainqueur de mon intrigue, tuant H. de Heutz avec placidité pour me précipiter vers toi, mon amour, et clore mon récit par une apothéose » (p. 145). En attendant, H. de Heutz se porte bien. « Découvrir le je, c'est découvrir qu'on n'est pas plusieurs », a dit Le Clézio à propos des romans de Réjean Ducharme<sup>(6)</sup>. On peut raisonnablement prévoir que « l'indécision sacrée » inspirera encore les prochains épisodes, ou les prochains romans. Entre-temps, le héros a tourné le dos aux Alpes (p. 126) dont il ne reste que des lambeaux inertes (p. 137), somptueux vestiges d'une Utopie.

ANDRÉ BERTHIAUME

---

(6) J. M.-G. Le Clézio, « la Tactique de la guerre apache appliquée à la littérature », *Le Monde*, janvier 1968.