

L'invention de la marge

Le travail documentaire chez Hubert Aquin

Jacinthe Martel

Volume 29, numéro 2 (86), hiver 2004

Le laboratoire de l'écriture : manuscrits et variantes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008775ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008775ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Cette étude génétique repose sur l'analyse des principales stratégies scripturales dont les dossiers documentaires et les projets narratifs inachevés, conservés dans les archives d'Hubert Aquin, portent les traces. Les listes de mots et les notes de lecture permettent ainsi à l'écrivain d'élaborer un extraordinaire appareil d'érudition qui met en relief le caractère heuristique du travail documentaire et le rôle tenu par la compilation dans l'élaboration d'une esthétique romanesque dont il importe de saisir les enjeux.

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, J. (2004). L'invention de la marge : le travail documentaire chez Hubert Aquin. *Voix et Images*, 29(2), 115–127. <https://doi.org/10.7202/008775ar>

L'INVENTION DE LA MARGE
Le travail documentaire chez Hubert Aquin

+ + +

JACINTHE MARTEL
Université du Québec à Montréal

Cette étude génétique repose sur l'analyse des principales stratégies scripturales dont les dossiers documentaires et les projets narratifs inachevés, conservés dans les archives d'Hubert Aquin, portent les traces. Les listes de mots et les notes de lecture permettent ainsi à l'écrivain d'élaborer un extraordinaire appareil d'érudition qui met en relief le caractère heuristique du travail documentaire et le rôle tenu par la compilation dans l'élaboration d'une esthétique romanesque dont il importe de saisir les enjeux.

L'éclatement et l'hétérogénéité des dossiers conservés dans les archives d'Hubert Aquin en interdisent toute étude systématique; si un examen attentif de quelques-uns des sentiers qui les parcourent a permis d'établir une première typologie générale des matériaux¹, il reste que les travaux reliés à l'édition critique de l'œuvre, qui visent principalement l'étude de genèse et l'établissement des textes, ont privilégié des pistes de lecture qui n'ont cependant mis en relief qu'une infime partie de ce vaste chantier, dont le paysage est traversé par deux massifs principaux: les projets narratifs et les notes documentaires. Or loin d'être isolés, ces deux sites génétiques décrivent des surfaces dont les contours ne sont pas nettement définis; les matériaux bruts, qui dessinent de manière fragmentaire le double horizon documentaire et théorique de l'œuvre, se combinent selon diverses configurations ou «constellations de liens²» dont il importe de comprendre la nature et la fonction génétique. Selon une approche qui se distingue des analyses du phénomène intertextuel prenant pour objet les romans publiés d'Aquin³ et au-delà de la traditionnelle étude des sources de l'œuvre, les diverses traces laissées par «l'érudition chevelue⁴» d'Aquin dans ses archives permettent de saisir «l'intertextualité en acte⁵» et d'analyser les stratégies d'écriture qui s'ancrent sur ces matériaux. En donnant accès au travail scriptural effectué sur le motif, l'étude génétique des projets narratifs révèle par ailleurs les enjeux esthétiques qui sous-tendent la longue quête d'Aquin, depuis l'ébauche d'une épopée (sans titre) consignée en mai 1961⁶ (*M*, 261) jusqu'à «l'écran de décombres» (*M*, 338) que propose, en 1976, le projet ultime, *Obombre*.

Plutôt chaotiques et désordonnées, abondantes et pourtant lacunaires, les archives ne contiennent, en ce qui concerne les romans publiés, que de rares pièces hétéroclites⁷: des esquisses ou ébauches plus ou moins étoffées et le plus souvent disséminées dans des dossiers mal classés, quelques cahiers dont la rédaction a été laissée en suspens, des plans dont le degré d'élaboration varie considérablement, des épreuves corrigées, etc. Si Aquin n'a conservé ni les manuscrits ni les dossiers génétiques de ces romans, c'est vraisemblablement à cause de leur caractère transitoire, éphémère ou encore accessoire, la publication rendant leur conservation inutile; mais c'est surtout parce que l'avant-texte de l'œuvre se situe ailleurs. Paradoxalement, ce sont en effet les dossiers documentaires et les projets narratifs demeurés inachevés qui donnent accès à l'atelier du romancier et permettent d'appréhender l'esthétique qui s'y déploie «la plume à la main, dans le flot verbal⁸».

+ + +

1 Ces recherches s'inscrivent dans le cadre d'un vaste projet Équipe subventionné par le FCAR: «L'archive littéraire, matière et mémoire de l'invention». Cette typologie (Claude Lamy et Jacinthe Martel) figure dans l'introduction aux «Projets de romans» publiés dans *Mélanges littéraires*, I, *Profession: écrivain* (édition critique établie par Claude Lamy, en collaboration avec Claude Sabourin, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1995, p. 279-380). Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Que soit remerciée madame Andrée Yanacopoulos, qui a aimablement autorisé la reproduction de documents appartenant aux Archives Hubert-Aquin. **2** Dossier «Point de fuite 1970 15-CBA. Notes de cours» (Archives Hubert-Aquin), dont des extraits ont été reproduits dans *Point de fuite*, édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1995, p. 217-218. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PF*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. **3** Les phénomènes de l'intertextualité et du plagiat font partie des objets qui ont marqué la critique aquinienne; à ce propos, voir Manon Dumais et Jacinthe Martel, *Répertoire Hubert Aquin. Bibliographie analytique 1947-1997*, Montréal, Département d'études littéraires, 1998, 470 p. **4** *Saga segretta* (*M*, 329). **5** Jacques Neefs, «L'imaginaire des documents», Raymonde Debray-Genette et Jacques Neefs (dir.), *Romans d'archives*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987, p. 176. **6** Le 5 décembre 1960, Aquin avait noté dans son *Journal*: «Mon roman sera une épopée ou ne sera pas» (édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1992, p. 184). **7** L'édition critique des différents romans permet de recenser ces matériaux. **8** «Écrivain faute d'être banquier» (*PF*, 13).

« JE NE SÉPARE PAS MES MANUSCRITS DE MES LECTURES »
(F. PONGE ⁹)

Parmi les innombrables notes engrangées dans les 29 dossiers constitués par Aquin au fil des ans, on distingue divers types de documents : les notes de cours, plutôt ponctuelles, qui n'ont le plus souvent qu'une portée purement didactique, mais qui complètent utilement l'inventaire des lectures dressé à partir des ouvrages figurant dans la bibliothèque de l'écrivain ¹⁰; les notes de lecture, qui sont le reflet d'un travail relevant davantage de la glane que de la maturation ou de la réflexion; les listes diverses où, sans classement apparent et de façon plus ou moins précise ou rigoureuse, se déposent les vestiges des ouvrages consultés en vue de la constitution d'un lexique spécialisé, d'un réseau thématique précis, etc. Au delà du « catalogue érudit ¹¹ » ou du « mélange chromé ¹² », l'ensemble s'apparente à un portatif; sans véritable distinction de genres ou d'objets, Aquin met au point une extraordinaire réserve de matériaux. Sans appliquer la méthode des lieux communs, Aquin collige ses notes selon une technique qui n'est pas sans rappeler les pratiques en usage au siècle de Montaigne.

Dans cet entrelacs de notes, citations, dépôts livresques et listes de toutes sortes se dessinent parfois des points de convergence ou des séquences (thématiques, historiques, philosophiques, littéraires, etc.) qui innervent l'œuvre et dont Aquin, lecteur avide, saisit peu à peu les traits sous sa plume. À l'évidence, les feuillets de notes tiennent parfois lieu de manuscrit, la lecture se substituant à l'écriture. L'analyse des sources des romans publiés a ainsi montré que la recherche documentaire est étroitement liée au travail de composition romanesque; si peu de documents ont subsisté de la recherche effectuée pour *Prochain épisode*, dont on sait par ailleurs que la genèse fut très courte et qu'elle s'est amorcée dans le *Journal* qui en constitue en quelque sorte l'avant-texte, il reste qu'une documentation historique ainsi que quelques « sources immédiates » soutiennent une intense recherche formelle. Le « vaste collage » qui fait de l'érudition de *L'antiphonaire* un véritable « mirage », les nombreux « effets d'érudition » de *Neige noire* ou encore la diversité des stratégies de répétition mises en œuvre dans *Trou de mémoire* ¹³ se font l'écho d'un travail documentaire où compiler renvoie moins à la collecte systématique qu'au pillage erratique, notion que suggère par ailleurs, dans son acception étymologique, le terme même de compilation. Or au fil du temps, cette pratique atteindra des proportions inouïes et se déploiera selon une extraordinaire « végétation tropiquante de mots sur la page blanche ¹⁴ ». Un examen même rapide de l'utilisation des sources livresques dans les romans publiés permet d'identifier quelques pratiques récurrentes et d'observer le travail d'Aquin par les deux bouts de la lorgnette, c'est-à-dire depuis son origine, le livre consulté par le romancier, jusqu'à son terme : son inscription dans le roman.

Dictionnaires et ouvrages spécialisés, sources savantes ou non (livres de la collection « Que sais-je ? ») composent par exemple la documentation extrêmement variée mise en place pour la rédaction de *Trou de mémoire* et pour l'élaboration d'une stratégie

+ + +

⁹ Archives Francis-Ponge, dossier inédit du texte « Notes d'un poème sur Mallarmé », 1926. ¹⁰ L'inventaire de la bibliothèque figure dans Guylaine Massoutre, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1992, p. 301-340. ¹¹ Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 184. ¹² Hubert Aquin, « Préface » (PF, 5). ¹³ À propos des stratégies déployées par Aquin, voir les éditions critiques établies par Jacques Allard (*Prochain épisode*, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1995), Janet Paterson et Marilyn Randall (*Trou de mémoire*, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1993), Gilles Thérien (*L'antiphonaire*, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1993) et Pierre-Yves Mocquais (*Neige noire*, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1997). ¹⁴ « Profession : écrivain » (PF, 47).

de faussaire ou d'imposteur qui révèle que le romancier s'imprègne de ses sources, premières ou secondes¹⁵. La composition de *L'antiphonaire*, vaste chœur dont les voix se mêlent indistinctement, repose sur une technique où le collage des fragments s'effectue selon des « juxtapositions linéaires¹⁶ » qui permettent par ailleurs de masquer leurs points d'ancrage ou plutôt d'arrimage. Les citations s'accumulent selon un réseau qui ne permet de distinguer ni le vrai du faux, ni le discours du spécialiste de celui de l'homme cultivé. De la même manière, nombreuses sont les citations, tronquées ou fausses, qui jalonnent le récit de *Neige noire* et dont l'essentiel avait été rassemblé dans de volumineux dossiers. Le tissu textuel multiplie les jeux, effets ou reflets d'érudition, que celle-ci repose sur une solide documentation ou qu'elle soit feinte. Dans le prolongement des théories de l'imitation, qui prescrivent « l'assimilation des textes antiques¹⁷ », et la nécessité de s'« imprimer » des œuvres à imiter, Aquin élabore une stratégie scripturale qui multiplie les emprunts jusqu'à « l'obsession » et soulève, de manière particulièrement aiguë, la question de l'originalité comme critère esthétique. Or cette notion revient sans cesse sous sa plume, et en particulier à l'occasion de ses lectures; ainsi, dans les 12 feuillets de notes relatives à l'ouvrage d'Abraham Moles intitulé *Théorie de l'information et perception esthétique*¹⁸, Aquin consigne diverses réflexions qui définissent l'acte créateur en fonction de l'emprunt et de la répétition et reflètent sa manière de travailler, où l'accumulation des notes relève de la création proprement dite: « peu de différence entre découvrir et créer », car la création est un « processus cumulatif » où la « matière première de l'idée (originale) est le « document (des autres) ».

L'inventaire des matériaux documentaires utilisés dans les romans publiés peut être reconstitué rétrospectivement à partir du relevé systématique des citations et emprunts effectué dans le cadre de l'édition critique; de la même manière, à partir des traces souvent indirectes et statiques qui ont échappé au temps, il est possible d'avoir un aperçu de la topographie et du contenu de leurs dossiers génétiques. Malgré leur inachèvement, les projets narratifs donnent quant à eux directement accès à la dynamique de l'invention et à la fabrique de l'œuvre; ils font également converger dans un même espace les deux principaux sentiers qu'emprunte le travail de l'écrivain: la documentation et la rédaction.

« J'AI IMAGINÉ, JE ME SUIS RESSOUVENU ET J'AI COMBINÉ »
(G. FLAUBERT¹⁹)

La multiplicité des sources documentaires déployées par Aquin transforme la plupart des notes et listes en une sorte de dédale pour lequel nul fil d'Ariane n'indique le trajet à parcourir et encore moins l'issue; s'il est difficile d'établir une typologie précise des stratégies du romancier, c'est également parce que les interactions entre le travail documentaire et la recherche scripturale sont à la fois nombreuses et complexes. Mais la visée romanesque du travail documentaire qui se déploie dans les projets narratifs met

+ + +

¹⁵ Les notes consignées dans le *Journal* le 19 décembre 1960 constituent un véritable éloge de la répétition (édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1992, p. 187). ¹⁶ *L'antiphonaire* (édition établie par Gilles Thérien, Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 1993, p. XXVII). ¹⁷ Joachim Du Bellay, *La deffence et illustration de la langue françoise*, édition critique de Henri Chamard, Paris, Didier, coll. « Société des textes français modernes », 1948, p. 42. ¹⁸ L'ouvrage figure dans la bibliothèque d'Aquin (Paris, 1968); les notes sont conservées dans le dossier « Notes de lecture 1970 ha », Archives Hubert-Aquin. ¹⁹ Note consignée dans le dossier « Citations », f. 19 (Archives Hubert-Aquin).

en évidence la dimension heuristique de la prise de notes; si elle décrit un « espace de mémoire²⁰ » pour le travail scriptural en cours ou à venir, la recherche documentaire constitue également un moteur pour l'écriture.

Considérés dans leur ensemble, les projets narratifs constituent une sorte de journal de l'invention dont *Obombre* propose en quelque sorte une synthèse et un bilan esthétique; ils ponctuent en effet de manière plus ou moins déterminante la recherche d'un romancier qui tente désespérément d'accéder à cette « œuvre absolue » (*Obombre, M*, 352) dont les plus anciennes traces ont été consignées dans l'un des carnets du diariste. Entre le 1^{er} mai 1961 et le 3 novembre 1976, Aquin échafaude neuf projets²¹, dont le degré d'élaboration varie considérablement et qui révèlent une activité scripturale plus intense et beaucoup plus soutenue après la publication de *L'antiphonaire* en novembre 1969. La rédaction des premiers projets est plutôt elliptique: ainsi, quelques notes de régie brossent à grands traits une description des actions et des personnages de *Journal d'un crime* (12 octobre 1966) tandis que le synopsis de *La réussite* (octobre 1967, 1^{er} août 1968) et son découpage en 15 chapitres sont interrompus quand Aquin consigne son intention d'en faire un « chef d'œuvre de composition », c'est-à-dire un « roman ellipsoïdal [...] mû par quelque angoisse structurale » (*M*, 299). Le projet suivant, daté du 18 juin 1968 (sans titre), prolonge tout à la fois le précédent et *L'invention de la mort*²² dont Aquin projette de récupérer la fin, mais il s'agira d'une « œuvre sombre », voire d'une « œuvre posthume » (*M*, 305). Quelques éléments relatifs à une préface et à une introduction rédigés dans un style impersonnel se métamorphosent alors, sans transition, en un discours à la première personne dont la portée autobiographique étonne puisque le narrateur élabore le récit d'un auteur mort et sans avenir, Hubert Aquin, dont il relit l'œuvre. La « mise en scène réglée » du projet sans titre daté des 11 et 13 novembre 1974 ainsi que l'ébauche de *Joue Frédéric, joue*, élaborée entre le 25 février et le 30 mai 1975 et qui repose sur une structure romanesque faisant intervenir huit couches ou phases différentes, resteront inachevées.

Les projets de plus grande envergure, *Saga segretta* (ou *Livre secret*), *Copies conformes* et *Obombre*, sans obéir à une chronologie strictement linéaire, sont cependant traversés par des « séquences d'événements²³ » auxquelles correspondent des plans, des listes de citations, des mots savants ou des « mots générateurs » ou encore des fragments rédactionnels, « sortes de tableaux²⁴ » de motifs composites empruntés à diverses sources. De façon sporadique, le dossier du *Livre secret* (7 liasses; 43 feuillets) contient des notes de régie ponctuées de brèves réflexions concernant la matérialité de l'ouvrage et l'urgence liée à sa rédaction dont Aquin fixera la fin au 19 avril 1973: « Si je termine un jour ce livre aboli, ma foi, j'aurai conféré à mon existence épuisée une signification [...] » (15 avril 1972, *M*, 335). L'essentiel du dossier est en réalité constitué de deux listes, dont la première (mai 1970-3 janvier 1971) compte 90 éléments (numérotés) qui définissent d'abord les différents aspects de la fabrication du livre et de sa mise en marché ainsi que divers détails relatifs à sa composition; le 17 octobre 1970, après s'être

+ + +

20 Jacques Neefs, *op. cit.*, p. 181. **21** À l'exception de *Saga segretta*, dont l'édition critique a été établie par Claude Sabourin, les projets de roman n'ont fait l'objet que de transcriptions, qui sont parfois erronées. Le projet *Copies conformes* est inédit; il n'a pas été joint à l'édition des projets rassemblés dans *Mélanges littéraires*, I. *Profession: écrivain*. **22** Édition critique établie par Manon Dumais (Montréal, Leméac, coll. « Bibliothèque québécoise », 2001). **23** Notion qu'Hubert Aquin emprunte à Henri Van Lier (*Nouvel âge*, Tournai, Casterman, 1964); dossier « Pour le cours 224 », f. 61, Archives Hubert-Aquin. **24** « Plan de *L'antiphonaire*. La mort de l'écrivain », reproduit dans l'édition critique du roman (p. 343).

interrompu quelques mois, Aquin poursuit sa liste, mais il en modifie sensiblement le contenu et réoriente son travail. En effet, une série d'éléments (n^{os} 34-68) recense de manière précise les auteurs et les œuvres auxquels il compte emprunter des citations afin de les «insérer [...] de façon *allusive*» (figure I, *M*, 325) dans la trame narrative du roman. Selon une sorte de «chaîne vocalique déchaînée²⁵» et sans trop savoir quel procédé il utilisera pour réaliser le montage de ces matériaux, Aquin cumule et accumule les références de tous ordres que l'écriture se chargera «si possible, d'intégrer» plus tard dans un récit «à volets» multiples.

Mais l'extraordinaire complexité formelle du projet sème momentanément le doute chez Aquin: «Ne pas trop rendre hermétique ce livre déjà secret» (*M*, 328). Malgré ce mot d'ordre, le processus se poursuit: les notes concernant les répétitions, citations, variantes et insertions diverses continuent de s'accumuler. La liste se clôt d'ailleurs sur les notes, rédigées le 24 décembre 1970 et le 3 janvier 1971, qui devaient servir à préciser les paramètres du travail formel: la forme du livre reposera sur des juxtapositions de matériaux dont l'intégration donnera lieu à des «entrecroisements nombreux et à tous les niveaux [...] Récits non linéaires, à fragments, à volets, à ellipses rapides temporelles et spatiales, selon un éclairage anaclastique!» (*M*, 331) Mais le doute finit par s'installer: «ne pas trop surcharger ce livre dont l'épure doit représenter une sorte de *plérôme* [*sic*]²⁶» (*M*, 332). Malgré la fabuleuse accumulation de notes, qui a permis la mise en branle du travail scriptural et ponctué l'élaboration du projet romanesque, la rédaction sera laissée en suspens. En effet, la seconde liste (deux feuillets datés du 27 décembre 1972), qui réduit pourtant à huit le nombre des composantes d'un roman qui multipliait jusque-là les «détails insensés» et propose désormais une somme où s'accumuleront notamment les emprunts aux romans déjà publiés, est abandonnée. Contrairement au vœu d'Aquin, ce n'est pas l'intrigue qui constitue «l'essentiel (narratif) de la saga» de ce livre secret, mais bien l'extraordinaire mécanique et les nombreux rouages d'une écriture qui «noircit l'horizon» et s'interrompt sur un paradoxal constat: «l'abolition précède le livre!!!» (*M*, 335)

Le projet *Copies conformes*, qui oscille entre le roman et la pièce de théâtre, survient immédiatement après l'abandon de *Saga segretta* et en précise les enjeux esthétiques et formels; très tôt, Aquin note que la structure sera l'objet même de l'intrigue. Pour en arriver au roman «chaotique, terrifiant, monstrueux» auquel il tend, le romancier multiplie les plans «archi-détaillés et archi-complexes» (figure II, liasse N, f. 86²⁷) qu'il compte ensuite insérer «allusivement» dès le début de l'ouvrage: «les entasser en multipliant l'impression de chaos qui peut être donnée par un tel procédé, sans queue ni tête et, aussitôt après, attaquer l'action *in progress*» (liasse N, f. 84). Mais ce projet impossible tourne court malgré les nombreuses possibilités évoquées: roman à clés, roman-mystère ou encore construction qui permettrait de «surenchérir sur ce qui est marginal, voire inimportant» (liasse N, f. 50). Aquin décide alors de «bien arroser le texte — dès le début — de citations de Malatesta, Kropotkine, Bakounine» (liasse K, f. 28) et d'y inclure des éléments d'histoire romaine (liasse G, f. 62).

Dans la plupart des plans, l'«intrigue structurelle» du roman comporte quatre axes qui définissent et redéfinissent sans cesse les lieux, les personnages, l'action, etc.

+ + +

25 «Préface» (*PF*, 5). 26 Plérôme: «Terme d'ancienne physique. L'ensemble de tous les êtres» (Dictionnaire Littré). 27 Le dossier de *Copies conformes* (27 décembre 1972-28 juillet 1973) compte 151 feuillets répartis en 12 liasses; les renvois signalent la liasse et le folio.

33) Lett. aut. 1970: (con film sospeso)
inserir le recenti
cominci a far
allusiva. Comment?
Pàica.

34) inserir citazioni
di Catullo
in latino!

35) prose sublimi volge
di Franchini!

36) idem = Shakespeare

37) idem = V. L. Frigoni

38) idem = Σ. Ferro!

Figure I: Dossier Saga segreta, liasse A, f. 10.

86

Il ne mange encore presque
rien ! En fait de cela -
je crois justement J'a toujours
maintenant !

Dans chaque roman (ou
récit), j'ai toujours
eu tendance à faire des
plans archi-détaillés et
archi-complexes. En fait,
j'ai sur-planifié tout coup!
Pour Le Mémor. de 1962
j'ai élaboré un super-plan / et
le roman - laborieusement fait -
n'est sorti qu'en 1968, soit =
6 ans plus tard ! Donc j'ai
perdu 6 ans à perdre le
roman qui - de fait - est

Figure II: Dossier Copies conformes, liasse N, f. 86.

En juillet 1973, malgré la dactylographie d'une page de titre et la rédaction de quelques fragments relatifs au début du livre, le travail de composition se résume à une tourbillonnante recherche sur le plan de la *dispositio*. Si elle prend ailleurs la forme de notes ou de listes et qu'elle repose sur le travail documentaire, *l'inventio* est absente du dossier de *Copies conformes* dans lequel le travail de la *dispositio* est prépondérant; or des bribes de journal intime, qui ponctuent toute la recherche d'Aquin, permettent de saisir sa «difficulté d'être²⁸» au moment où il rédige les derniers feuillets: «Hurler, c'est ça écrire» (27 juillet 1973).

Outre une longue ébauche dactylographiée, *l'écriture* intermittente d'*Obombre*²⁹, dont le rythme s'accélérera dramatiquement à la fin d'octobre 1976 pour s'achever le 3 novembre, est tout entière consacrée à la mise en place d'une «intrigue savamment ouvragée» (*M*, 349) dont Aquin, sûr d'entreprendre son «dernier livre», perçoit dès le mois d'avril 1976 le caractère à la fois désespéré et utopique. S'il souhaite «multiplier les intertextes authentiques ou non» (*M*, 357), voire aboutir à un «intertexte continu» (*M*, 358) et s'abolir dans «la douce léthargie du plagiat» (*M*, 344), Aquin voit par ailleurs s'imposer l'idée de superposer les couches (Roman I, II et III) «de telle sorte que le texte final apparaisse au lecteur comme un palimpseste» (*M*, 361). Le romancier reprend la stratégie déployée dans *Trou de mémoire*, *L'antiphonaire* et *Neige noire*, mais il la renouvelle: «*Obombre* sera composé comme une partition» (*M*, 362).

La «profusion de détails» et de notes brèves relatives à la narration, à l'action, à l'intrigue ou aux personnages, au style et à la construction résolument «moderne» du roman conduit de nouveau à l'élaboration de vaines stratégies sur le plan de la *dispositio*: «*Avouer que l'écriture est désordonnée*, que le plan est loin derrière, perdu et ne me permet plus de procéder» (12 avril 1976, *M*, 364). La notion de création continue empruntée à Teilhard de Chardin, source fort ancienne pour Aquin, avait pourtant inscrit un peu plus tôt le projet scriptural dans un mouvement d'anamnèse selon lequel l'œuvre se clôt sur ses origines et permet momentanément de contrer le risque d'échec lié à l'inachèvement; or aux assises théoriques s'ajoutent les fondements de la fiction puisque le romancier consigne, tout comme il l'avait fait pour *Saga segretta* et *Copies conformes*, son intention d'utiliser des matériaux appartenant à ses œuvres précédentes: «Rien ne se perd et tout se crée ad infinitum» (*M*, 361). *Obombre* est en effet l'occasion d'une synthèse des préoccupations esthétiques et des motifs qui ont jalonné la recherche scripturale d'Aquin. Tout se passe comme si retourner aux sources primitives, reprendre sans cesse un plan ou encore réécrire ses œuvres anciennes permettait au romancier d'échapper au silence et à l'ombre envahissante du temps qui passe: «Le commencement n'est le commencement qu'à la fin³⁰.»

Les deux listes de «mots générateurs», sur lesquelles le dossier d'*Obombre* se referme³¹, relèvent de la même intention et remplissent la même fonction, différer *l'écriture*, et, surtout, surseoir à son terme: «Le philtre est bu par le romancier, non par

+ + +

28 Aquin aimait citer la phrase de Fontenelle d'où il tire cette expression; à ce propos, voir «La fatigue culturelle du Canada français», édition critique établie par Jacinthe Martel (*Mélanges littéraires* II, *Comprendre dangereusement*, Montréal, Leméac, coll. «Bibliothèque québécoise», 1995). 29 Dans l'édition critique, la liasse F a été scindée en deux (*M*, 364-365); il n'y a donc pas de liasse G. 30 Cette phrase de Schelling, qu'Hubert Aquin souhaite donner en exergue et qu'il a notée dans le dossier «Citations» (f. 1), est tirée de *L'irrésistible et la nostalgie*, de Vladimir Jankelevitch (Paris, Flammarion, coll. «Nouvelle bibliothèque scientifique», 1974), qui figure dans sa bibliothèque. 31 Bien qu'une seule liste porte l'indication d'une date, elles ont vraisemblablement été rédigées juste avant les dernières notes relatives à la composition du roman, qui sont datées des 1^{er}, 2 et 3 novembre 1976.

les amoureux» (*M*, 358³²). Selon une énumération ininterrompue de plus de 250 termes «relatifs à l'art du vitrail», aux cristaux, aux bijoux berbères ou à d'autres thèmes des plus variés, ce lexique accroît considérablement une liste d'une trentaine d'éléments ébauchée un peu plus tôt (figure III, *M*, 366); à l'écriture du «projet artistique total» se substitue encore une fois le travail de la compilation. Toute la recherche scripturale se résume ici encore, mais selon des proportions inouïes, à la «préparation heuristique des matériaux³³». L'ébauche rédactionnelle qui émergera de ce travail ne parviendra pas à transformer les matériaux en «théorème» esthétique (*M*, 345).

SCRIBE, SAVANT COPISTE OU HABILE COMPILATEUR ?

La constitution des dossiers de notes de lecture ou de citations semble reposer sur une ambition encyclopédique. Aquin élabore par exemple des listes interminables de citations, suivies ou non de références bibliographiques qui sont le plus souvent incomplètes; dans le dossier «Citations» (non daté), qui compte 50 feuillets, une centaine de phrases, formules et notes tirées d'ouvrages divers s'entassent sans classement spécifique et sans motif apparent selon une sorte de «chaos improvisé» (*Obombre*, *M*, 359). Les noms de Teilhard de Chardin, Jankelevitch, Verlaine, Pascal, Dante et Flaubert s'y accumulent et peuvent en outre côtoyer des réflexions qui s'apparentent aux notes du journal intime: «L'amour est-il nécessaire? Cela s'applique à celui de Dieu autant qu'à l'humain» (f. 13³⁴). Mais la mosaïque des matériaux est parfois d'une telle ampleur et d'une telle densité que l'écrivain ressent le besoin d'en extraire les plus féconds pour le travail scriptural en cours.

À la différence des dossiers de notes qui peuvent comporter des commentaires d'Aquin, les listes contenues dans les projets narratifs sont réduites à une série de points de repère qui prennent le plus souvent la forme d'un nom suivi d'une pagination; il en va ainsi de la longue liste des noms consignée dans *Saga segretta*, qui résulte de la consultation de cinq dossiers de notes de lecture élaborés entre 1969 et 1972. Dans cette réserve documentaire, Aquin puise des modèles formels, des théories philosophiques, des principes scientifiques, des «phrases géniales» (*M*, 454) ou des aphorismes qu'il réduit, dans le dossier narratif, à quelques mentions qu'il inscrit sur une liste s'apparentant à un abrégé et qui résulte d'un tri effectué dans l'amas des notes de lecture. La linéarité de cet inventaire, où les éléments sont énumérés sans hiérarchie ni classement, tend à montrer qu'il répond à la nécessité pour l'écrivain de disposer rapidement, et dans un espace restreint, d'une multitude de sources et de références. Le repérage est donc suivi d'un travail de compilation qui conduit à l'élaboration d'un instrument dont la fonction n'est pas sans rappeler le *liber locorum*, mais où les lieux sont réduits à quelques traces laissées par les lectures qui ont pour but de prolonger la mémoire et de mettre en relief (notamment par les listes) les objets les plus importants. Or l'esthétique romanesque d'Aquin entretient une relation mimétique avec le travail documentaire qui en propose une sorte de paysage ou de composition imaginaire.

Le dossier «Hamlet 1970», qui sera utilisé pour divers projets (*Hamlet*, *Œdipe* et *Neige noire*) et notamment pour *Obombre*, révèle une pratique similaire; entièrement

+ + +

32 Aquin note alors: «génial. Bravo Hube»; cette phrase est également consignée dans le dossier «Citations» (f. 10).

33 Roland Barthes, «L'ancienne rhétorique», *Communications*, 16, 1970, p. 213. **34** Cette phrase sera en partie insérée dans *Obombre* (*M*, 343).

Tribizonde
Apsarus

~~Phase (fleure)~~

Tunique talairé des ^{acteurs} trésisus

robe longue / Kidaris

persophiliz

Abgars (dynastie)

Nabatéens (arabes
ou syriens)

araméens (peuple)

Figure III: Dossier Obombre, liasse «Mots générateurs», f. 2.

constitué d'«inserendes» ou d'«insertions», il comporte plus de 750 citations échelonnées sur une centaine de feuillets datés pour la plupart de mai 1971. Souvent extraites de sources secondes, les citations sont suivies du nom de leur auteur et d'une abréviation qui renvoie à l'ouvrage consulté par Aquin (figure IV³⁵). Mais ce procédé qui consiste à «piquer» toutes les citations et «fleurs de style dans le jardin des autres» (*M*, 344) pourrait donner lieu à un «livre inerte».

Les notes de lecture peuvent par ailleurs être traversées de fragments où la réflexion esthétique prend le pas sur la recherche documentaire; si elles signalent la pertinence ou le caractère «génial» de certains ouvrages, elles complètent également le travail de lecture amorcé dans les livres dont témoignent d'abord les marginalia: le feuillet permet ainsi de multiplier la surface de la marge. Qu'ils soient insérés dans les ouvrages ou rassemblés dans des dossiers, les feuillets de notes permettent d'engranger des citations et de développer les commentaires. C'est dans les marges des livres que sont posés les premiers jalons d'une esthétique qui se déploiera en de multiples ramifications; de la même manière, en s'inscrivant dans la marge de l'œuvre, les projets narratifs fondent un discours qui s'apparente à sa glose.

Les dossiers documentaires mettent en place un appareil d'érudition marqué par le caractère débridé et foisonnant des matériaux; immense recueil de fragments, ce chantier documentaire vise l'acquisition de connaissances et, surtout, l'accumulation de données destinées à une œuvre dont le trajet s'inscrit en pointillés à travers les différents projets narratifs élaborés au fil du temps. Mais la glose envahira le texte et s'immiscera dans ses marges; la documentation se substituera à la rédaction, la lecture à l'écriture. L'inédit tout comme sa fascination pour le chef d'œuvre auront « finalement [eu] raison » d'Aquin (*Obombre, M*, 343).

+ + +

35 Les six citations notées sur le feuillet 62 (cinq auteurs différents) sont tirées de l'ouvrage de Marcel Raymond intitulé *De Baudelaire au surréalisme* (Paris, 1933), qui figure dans la bibliothèque d'Aquin.

9) - "Le noir n'est pas si noir"

VALERY RAY 289

~~OK~~ - "Seul le merveilleux est beau"

BRETON RAY 301

~~OK~~ - "Si seulement il faisait du soleil cette nuit..."

BRETON RAY 301

~~OK~~ - "L'homme, du haut de l'idée de sa mort, regarde pensivement les bienfaisants mystères".

ELUARD RAY 310

~~OK~~ - "Il m'arrive de perdre soudain le fil de ma vie; je me demande, assis dans quelque coin de l'univers, ... au milieu des allées et venues de grandes femmes douces, par quel chemin de ~~XXXX~~ la folie j'échoue enfin sous cette arche, ce qu'est au vrai ce pont qu'ils ont nommé ciel..."

ARAGON RAY 341

~~OK~~ - "Je me heurte sans cesse aux questions insolubles. Les questions que je veux bien admettre sont toutes insolubles..."

DESNOS RAY 293

Figure IV: Dossier «Hamlet 1970», f. 62.