

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
SYLVIE CARON

« LE DÉSIR ÉPIQUE DANS LE ROMAN
PROCHAIN ÉPISODE D'HUBERT AQUIN »

AOÛT 1999

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Au terme de cette recherche, je tiens à remercier très sincèrement mon directeur de recherche, le professeur Guido Rousseau, qui a bien voulu me servir de guide dans la préparation de ce mémoire. Je tiens à lui rendre hommage pour sa grande compétence, sa disponibilité, sa patience ainsi que la confiance témoignée à mon égard dans une aventure qui était au départ quelque peu périlleuse, et dont les défis à relever se sont avérés aussi nombreux que stimulants.

Je désire aussi exprimer ma profonde reconnaissance envers deux autres professeur(e)s, madame Lucie Guillemette et monsieur Gérald Gaudet, pour leurs encouragements et leur appui prodigués tout au long de mes années d'études de maîtrise. Leur compétence fut pour moi une inspiration.

Enfin, je ne saurais assez remercier ma famille et mes amis qui m'ont encouragée à poursuivre mes recherches sur Hubert Aquin et son œuvre. Je tiens tout spécialement à remercier Lise et Yves; leur constant soutien fut pour moi des plus précieux. Qu'ils soient à jamais assurés de mon amitié.

RÉSUMÉ

Notre mémoire s'inscrit dans le champ de la mythocritique qui marque depuis deux décennies les études littéraires. Un objectif le sous-tend : comprendre, analyser et interpréter le « **Désir épique** » comme topique de la mise en œuvre du roman *Prochain épisode* d'Hubert Aquin. S'inspirant du roman *Ulysse* de Joyce, Aquin ambitionne en effet d'écrire une « épopée déréalisante » dont le contenu ferait prendre conscience aux Québécois de leur aliénation nationale. Un tel défi pose, il va sans dire, toute la question de la modernité épique dont Joyce s'est fait le champion en déconstruisant, tant au plan du contenu qu'au plan de l'expression, l'épopée antique fixée par Homère et Virgile.

Notre recherche s'échelonne sur quatre chapitres, qui vont de l'analyse à la synthèse. Les deux premiers portent successivement sur « La Naissance du désir épique » et sur le passage « De l'épopée antique à l'épopée moderne ». Le troisième chapitre analyse « Les Voix narratives » d'un « Je » narrant et narré, dont la quête épique aboutit à un échec. Intitulé « Le Retour à l'épique », le quatrième et dernier chapitre met en évidence le mythe d'Orphée comme instance interprétative du désir épique chez Aquin.

À GISÈLE ET ROGER

*POUR LEUR PASSION
DES
LIVRES*

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
REMERCIEMENTS	IV
DÉDICACE	V
TABLE DES MATIÈRES	VI
LISTE DES GRAPHIQUES, DES CARTES ET DES TABLEAUX	VII
INTRODUCTION	1
 CHAPITRE I LA NAISSANCE DU DÉSIR ÉPIQUE	
1- Le projet d'épopée	15
2- À la recherche d'un modèle épique	21
3- L'engagement épique du romancier	26
 CHAPITRE II DE L'ÉPOPÉE ANTIQUE À L'ÉPOPÉE MODERNE	
1- Le pacte épique	35
2- La fiction épique	46
3- La figure épique de Papineau	51
 CHAPITRE III – LES VOIX NARRATIVES	
1- Les instances narratives de <i>Prochain épisode</i>	59
2- La voix narrative de Papineau	65
3- La voix narrative d'Hubert Aquin	74
 CHAPITRE IV – LE RETOUR À L'ÉPIQUE	
1- Le temps homérique	84
2- L'espace mythique de la quête du héros	100
3- L'Orphée québécois	108
 CONCLUSION	115
 BIBLIOGRAPHIE	125
 ANNEXES	136

LISTE DES GRAPHIQUES, DES CARTES ET DES TABLEAUX

GRAPHIQUES

I	La structure fondamentale du récit	49
II	Les toponymes suisses et québécois dans <i>Prochain épisode</i>	102
III	Les principaux lieux spatio-temporels suisses dans <i>Prochain épisode</i>	106
IV	Les principaux lieux spatio-temporels québécois dans <i>Prochain épisode</i>	106

CARTES

I	Carte de la Suisse alpestre	103
II	Le périple d'Ulysse	104

TABLEAUX

I	L'effet-personnage et l'implication du lecteur	31
II	Les positions possibles du narrateur	61
III	Les instances narratives du roman <i>Prochain épisode</i>	62
IV	La triple catégorie du présent	67
V	Réminiscences de lecture	75
VI	Réminiscences de lecture (suite)	77
VII	La voix narrative d'Hubert Aquin	80
VIII	La voix narrative d'Hubert Aquin (suite)	81
IX	La voix narrative d'Hubert Aquin (suite)	82
X	Concordances entre le roman <i>Ulysse</i> de Joyce et l' <i>Odyssée</i> d'Homère	91
XI	Concordances temporelles entre le roman <i>Ulysse</i> de Joyce et <i>Prochain épisode</i> d'Aquin	95
XII	Les divisions temporelles d' <i>Ulysse</i> de Joyce	97

INTRODUCTION

Longtemps absente des littératures nationales, l'épopée renaît aux XIX^e et XX^e siècles grâce aux œuvres de Victor Hugo et de James Joyce. Sa renaissance soulève néanmoins de nombreuses questions quant aux frontières qui la définissent par rapport aux autres genres littéraires. De fait, les spécialistes se contredisent ou ne parviennent pas à formuler une opinion commune sur ses tenants et ses aboutissants. Léon Cellier la définit comme « une synthèse de l'histoire de l'homme¹ », alors que Paul Wathelet la situe plus près du « conte populaire² » sans aucun lien avec l'histoire d'une civilisation. À vrai dire, la renaissance de l'épopée tient du paradoxe littéraire. Pourquoi certains écrivains des XIX^e et XX^e siècles cherchent-ils à faire renaître un genre issu des cultures antiques ou d'avant l'âge moderne? Pourquoi le désir épique chez Victor Hugo, Louis Fréchette, James Joyce et Hubert Aquin? L'épopée serait-elle le genre le plus apte à renouer avec les traditions nationales, voire avec les mythes, qui façonnent les visions du monde des sociétés lorsque, ébranlées par les changements socio-économiques de leur temps, elles cherchent dans leur histoire nationale des justifications à leur existence collective?

-
1. Léon Cellier, *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Paris, SEDES, 1971, p. 92.
 2. Homère. *Odyssée*, traduit par Leconte De Lisle, Paris, Presse Pocket, 1989, p. 13.

L'épopée serait-elle encore un substitut logique à une perte des traditions nationales? Voilà autant de questions à partir desquelles nous avons amorcé notre réflexion sur le désir épique chez Hubert Aquin.

*

À quand remonte chez Aquin cette préoccupation pour l'épique ou l'épopée? Il est difficile de le préciser avec exactitude. Un fait est néanmoins sûr : Aquin en parle dans son *Journal* intime du 5 décembre 1960, soit cinq ans avant la parution de *Prochain épisode*, sans doute à la suite de sa lecture, ou d'une relecture, du roman *Ulysse* (1922) de James Joyce, pour lequel il développe une admiration sans bornes. De *Prochain épisode* (1965), où il parle de son « épopée déréalisante » à *Trou de mémoire* (1968), où il déplore l'absence d'écrivains épiques québécois, Aquin cherche donc à faire de l'épique son esthétique romanesque, ou du moins à créer un « style épique » qui, à l'opposé de celui d'Homère, voire de Joyce lui-même, tiendrait compte de la subjectivité du narrateur. Confronté à un tel défi, Aquin cherche alors dans l'histoire littéraire les modèles épiques susceptibles d'étoffer ses intuitions.

Le roman *Prochain épisode* donne d'ailleurs une bonne idée des formes d'expression épique qu'Aquin entend alors créer. En effet, le roman met en scène un double « je narrant/narré » — celui d'un héros-révolutionnaire, d'une part, et celui d'un écrivain-révolutionnaire, d'autre part — dont la quête épique est inséparable l'une de l'autre. Une telle dualité entre les deux « instances narratives » du roman est, à notre

avis, au centre des interrogations d'Aquin sur la poétique du discours épique. À l'instar de Joyce, Aquin ambitionne de réactualiser le modèle homérique, et ce, grâce à une thématique littéraire centrée sur l'histoire des Patriotes de 1837-1838. Il voit dans leur défaite la « déconstruction » de la grandeur épique telle qu'exprimée par Homère dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Aussi cherchera-t-il à déconstruire le modèle d'Homère, dans le but exprès d'en extraire toutes les possibilités narratives. Peut-être croit-il aussi que la mise en scène d'un héros anti-épique offrirait à l'écrivain-narrateur la possibilité d'occuper à lui seul tout l'espace du récit épique; mieux encore, qu'il en deviendrait lui-même le personnage central, voire le héros légendaire offrant la liberté à son peuple?... La question se pose. Elle met en évidence le paradoxe littéraire et narratif qui se trouve, à notre avis, au cœur de l'écriture romanesque d'Hubert Aquin. C'est donc à partir de l'analyse de ce paradoxe que nous fondons, à notre tour, notre étude sur « le désir épique » chez l'auteur de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*. Comment, à partir du modèle épique de l'*Odyssée* d'Homère et, surtout, de son double moderne — le roman *Ulysse* de Joyce — Aquin cherche-t-il à s'immortaliser comme écrivain épique? Voilà reformulée autrement la question qui restera présente dans notre esprit tout au long de ce mémoire.

*

Deux objectifs majeurs fondent notre recherche. Le premier est plutôt d'ordre historique et génétique. Il s'agit de montrer en quoi la notion du « désir épique » est à la fois le point de départ et le point d'arrivée de la pensée d'Aquin sur l'art du roman.

Comment est né en effet son projet d'écrire cette « épopée déréalisante » dont il parle dans *Prochain épisode*? Quels changements lui fait-il subir? Trouve-t-on dans ses écrits, et notamment dans son *Journal* intime, suffisamment de réflexions théoriques susceptibles de nous démontrer qu'Aquin est le premier de nos écrivains québécois, sinon le seul à avoir réfléchi sérieusement et longuement sur la question épique.

Le deuxième objectif est d'ordre analytique. Comment se manifeste l'« épique » dans *Prochain épisode*? Sur quels fondements sémio-narratifs, symboliques et mythiques s'effectue la quête des deux narrateurs principaux du roman que d'aucuns qualifient d'antinomiques? D'abord, la quête du héros-révolutionnaire, acteur principal du drame, condamné à la défaite, parce qu'elle ne se fait plus dans et au nom d'un monde sacré, mais dans et au nom d'un monde profane et dégradé. Ensuite, la quête de l'écrivain-révolutionnaire qui, du fond de sa prison montréalaise, espère parachever un roman dont l'écriture devient problématique au fur et à mesure que son « héros » et son « double » vont de défaite en défaite. Cette double quête conduit-elle à une « déconstruction / reconstruction » du genre épique, comme c'est le cas notamment dans *Ulysse* de Joyce? Voilà la question que nous aurons surtout à débattre. Autrement dit, existe-t-il une intertextualité à travers laquelle Aquin cherche à renouveler le genre épique? Quand les influences d'Homère et de Joyce s'arrêtent-elles sur Aquin? Est-il ce romancier talentueux capable de demeurer maître de ses ressources créatrices, au point de ne retenir de ces deux génies de l'épique que ce qui lui paraît nécessaire à la composition de son premier roman? « Le loup est fait de moutons assimilés », disait souvent Paul Valéry, voulant signifier par là que l'écrivain ne doit pas craindre l'influence des grands

écrivains. En les fréquentant avec passion et assiduité, il solidifie son talent et, surtout, se rend compte qu'il en possède peut-être un!... Aquin a mis en pratique l'enseignement de Valéry. La pensée épique d'Homère et celle de Joyce sont présentes dans *Prochain épisode*. Mais l'une comme l'autre sont fondues dans le creuset de l'imagination créatrice d'un Hubert Aquin maître de son art.

*

Au plan théorique, notre analyse mythocritique de *Prochain épisode* s'inspire, au départ, du numéro spécial de la *Revue de littérature comparée* (n° 4, octobre-décembre 1996) consacrée aux «Avatars de l'Épique³». En effet, c'est à partir des articles parus dans ce numéro que nous avons d'abord établi la problématique de notre objet d'étude. Ainsi l'article de Françoise Charpentier intitulé « Le Désir d'épopée » nous présente le genre épique sous une nouvelle perspective à la fois historique et littéraire. Plus concrètement, l'auteure pose l'hypothèse, maintes fois émise par les écrivains et les théoriciens de la Renaissance, que l'épopée serait synonyme de «Grand Œuvre », de « poème héroïque » ou d'« oeuvre héroïque »; l'auteure tire ainsi des textes de la Renaissance les propos suivants:

3. Voici, par ordre alphabétique d'auteurs, la liste des articles parus dans ce numéro : Gisèle Matieu-Castellani, « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration »; Simone Perrier, « Serments de l'impossible : du sceptre d'Achille à Tannhäuser »; Françoise Charpentier, « Le Désir d'épopée »; Giancarlo Fasano, « La Déconstruction du matériau épique dans la poésie encomiastique de Ronsard »; Guy Demerson, « Paradigmes épiques et collisions des genres. À propos du *De Bello Huguenotico* de R. Belleau »; Olivia Rosenthal, « Aux frontières de l'épique et du lyrique »; Benard Croquette, « Les Héros de l'épopée à l'aune de la fable : La Fontaine et Homère »; Françoise Graziani, « De l'épopée chevaleresque à l'épopée de paix : contaminations et renouvellements du genre de l'Arioste à Marino »; Geneviève Demerson, « Pérennité du thème américain dans l'épopée »; Claude Mouchard, « Chateaubriand, Milton, l'épopée et la prose »; Terence Cave, « Suspense and the pre-history of the novel ».

Il (poème épique) est nécessaire à une grande littérature, il honore la communauté nationale: « Telle œuvre certainement seroit à leur immortelle gloire, honneur de la France, et grande illustration de notre Langue ». C'est bien pourquoi on sent, dans beaucoup de ces textes de théoriciens ou de poètes, une obscure nostalgie de l'épopée [...]. Honneur de son pays et de ses rois, le grand poème place aussi le poète au tout premier rang : « L'Œuvre Héroïque est celui qui donne le prix, et le vrai titre de Poète⁴ ».

Une telle conception du « poème épique » nous aide à saisir le désir épique chez Aquin. Elle nous amène surtout à réfléchir sur la dimension historique, voire sur le passé mythique, qui sous-tend toute épopée nationale. Or, Aquin voit aussi un rapport d'interdépendance entre l'épopée et l'histoire: « Mon roman sera épopée ou ne sera pas », écrit-il dans son *Journal* du 5 décembre 1960, à propos de son ambitieux projet de faire de Louis-Joseph Papineau, chef politique des Patriotes de 1837, le héros d'une œuvre épique nationale. Dans son *Journal* du 6 août 1962, il écrit notamment:

J'ai trouvé, au fond de mon insomnie, la nuit dernière, la forme — nouvelle et qui me provoque — de mon roman. Dans le sommeil imparfait, j'ai longtemps buté sur le titre : *Papineau inédit ou Journal inédit de L. J. Papineau*. Mais ce qui me plaît et me séduit dans le roman — c'est qu'il revêt la forme d'une édition d'un document historique (Journal de L.J.), doublé d'un commentaire de l'historien — en l'occurrence le narrateur⁵.

Quelle frontière Aquin trace-t-il alors entre le roman épique et les faits de l'histoire? Quel rôle entend-il accorder au héros épique par rapport à celui de l'écrivain qui se considère comme le récitant du poème héroïque, comme l'« aède antique »

4. Françoise Charpentier, « Le Désir d'épopée », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre, 1996, p. 423.

5. *Journal* (1948-1971), édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, tome II, 1993, p. 243.

racontant les exploits des héros du passé national? Ces questions, nous tenterons de les résoudre à l'aide d'un certain nombre d'ouvrages portant cette fois sur la fonction narrative du héros et sur le statut d'énonciateur que se donne l'écrivain par rapport à son œuvre; nous pensons, entre autres, aux études suivantes: Daniel Madélénat, *L'Épopée* (Paris, PUF, 1986, 264 p.), Jean-Marcel Paquette, « Épopée et roman: continuité ou discontinuité » (*Études littéraires*, vol. IV, n° 1, avril 1971, p. 9-38), Daniel Poirion « Chanson de geste ou épopée? Remarques sur la définition d'un genre » (*Travaux de linguistique et de littérature*, vol. X, n° 2, 1972, p. 7-20), Pierre Vidal-Paquette, « *L'Iliade* sans travesti », préface à *l'Iliade* d'Homère (Paris, Gallimard, 1975, p. 5-32); Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale* (Paris, Éditions du Seuil, 1983, 307 p.) et Tzvetan Todorov, « L'Origine des genres », *La Notion de littérature et autres essais* (Paris, Éditions du Seuil, 1987, 186 p.).

Tous ces ouvrages⁶ nous aideront à préciser la différence fondamentale qui existe entre la notion d'« épopée » et celle d'« épique ». La première renverrait à une forme d'expression culturellement conditionnée; la seconde, à la classe des discours narratifs relativement stables, reconnaissables par leurs structures temporelles et par la mise en scène d'un sujet actant réagissant à un événement. Ces études nous fourniront encore l'occasion d'analyser la pensée épique d'Aquin lui-même, et tout particulièrement, son étude capitale notamment intitulée « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de

6. D'autres ouvrages théoriques viendront aussi appuyer notre démarche; citons, tout particulièrement, Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, 176 p.; Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Éditions du Seuil, 1989, 200 p.; Gérard Genette et de Tzvetan Todorov (sous la direction de), *La Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 216 p.

James Joyce⁷ », qui sera pour nous une source littéraire des plus importantes. Aquin y avoue presque à chaque page sa « fascination homérique » pour ce roman des Temps modernes.

De notre problématique découle encore notre hypothèse d'interprétation de *Prochain épisode*. À nos yeux, c'est la notion de « *désir épique* » qui conduit Aquin à vouloir faire de son roman la scène d'un drame à la fois personnel et national. Écrivain des années 1960-1970, Aquin est un romancier engagé, pour qui la question nationale est une question personnelle⁸. Son ambition littéraire serait de devenir le sauveur légendaire du peuple québécois!... A l'instar de Joyce, pour qui il éprouve une admiration sans bornes, Aquin chercherait à substituer au modèle plus traditionnel de l'écrivain celui de l'« aède antique » dépositaire de la mémoire collective. Son projet de faire de Louis-Joseph Papineau un héros épique, d'en être en quelque sorte la « doublure narrative », nous paraît en ce sens une piste d'analyse susceptible d'étoffer notre hypothèse d'interprétation. La parution récente des discours politiques de Louis-Joseph Papineau⁹ indique combien ses intuitions allaient dans le sens d'une mémoire collective qui a occulté le plus mythique de nos héros nationaux. L'échec de la quête politique de Papineau était, sans aucun doute aux yeux d'Aquin, digne d'une épopée nationale dans le

-
7. Bien que postérieure à *Prochain épisode*, cette étude sur le roman de James Joyce est une véritable synthèse de la pensée épique chez Aquin. Elle paraît pour la première fois dans Renée Legris et Pierre Pagé, *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Montréal, PUQ, 1970, 53-66.
 8. Voir à ce sujet son article « La Fatigue culturelle du Canada français » (*Liberté*, vol. 4, n° 23, mai 1962, p. 299-325 ; reproduit dans *Mélanges littéraires II*, édition critique établie par Jacinthe Martel, avec la collaboration de Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. II, 1995, p. 43-110), qui est une réponse aux visées fédéralistes de Pierre Elliott Trudeau.
 9. Yvan Lamonde et Claude Laurin (sous la direction de), *Louis-Joseph Papineau : Un demi-siècle de combats. Interventions publiques*, Montréal, Fides, 1998, 666 p.

sens tragique du terme.

*

Quant à notre méthodologie, elle se veut à la fois souple et porteuse d'innovations tant au plan des approches qu'au plan des interprétations. En tout premier lieu, nous ferons une analyse critique des sources — c'est-à-dire des écrits d'Aquin — susceptibles d'éclairer sa compréhension des notions d'« épopée », d'« épique » et d'« épos ». En adoptant l'ordre chronologique de rédaction ou de publication de ces écrits, nous serons en mesure de décrire l'évolution de sa « pensée épique ». Les trois citations suivantes, tirées de ses écrits, donnent un bon aperçu de ses intentions de faire de l'épique son genre littéraire préféré:

En littérature, je devrais entreprendre de grands livres (épopées) ou rien du tout¹⁰.

Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire! C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire¹¹!

Après il faut tuer Ulysse, le faire baver, le couler en haute mer. Lui faire avaler l'onde polluée du lac Chickesaw ou du Saint-Laurent, l'intoxiquer, le griser malgré lui, lui infuser une année d'affreux petits infusoires invisibles (avant Galilée); la guerre bactériologique m'a toujours séduit¹².

10. *Journal* (1948-1971), vol. II, 1992, p. 188.

11. *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965, p. 94.

12. Hubert Aquin, *Point de Fuite*, édition critique établie par Guyline Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, tome IV, vol. 1, 1995, p. 134.

Notre méthodologie s'appuiera encore sur les notions d'« analyse indicielle » proposées par Roland Barthes¹³ en 1966, reprises et étoffées par la suite par un certain nombre de spécialistes de la pragmatique du discours¹⁴. C'est grâce à cette méthodologie que nous faisons une étude détaillée des champs lexicaux et sémantiques de *Prochain épisode*, à partir de laquelle nous proposons une toute nouvelle lecture du roman, de ses « voix narratives », de son ancrage référentiel spatio-temporel (la Suisse alpestre / le Québec des Patriotes de 1837-1838) et, surtout, pour la première fois, du mythe d'Orphée qui nous apparaît finalement comme l'essence même du désir épique chez Aquin.

Nous ferons enfin appel à un certain nombre d'études narratologiques. Leur métalangage nous fournira un cadre de réflexion sur Aquin à titre de lecteur d'œuvres épiques ou de textes portant sur l'épique d'une part, et sur les rapports qu'il entretient lui-même avec ses personnages, sur les rôles qu'il leur octroie dans *Prochain épisode*, d'autre part. Nous pensons tout particulièrement à *L'Effet-personnage dans le roman*¹⁵ de Vincent Jouve, à *La Narrativité*¹⁶ de Jacques Bres, aux trois ouvrages de Jean-Michel Adam¹⁷, qui proposent les uns comme les autres d'intéressants outils d'analyse sémionarrative¹⁸. Leur fréquentation assidue nous permettra de saisir — du moins

13. « Introduction à l'analyse structurale », *Communications*, n° 8, 1966, 9-33; pour sa réédition, voir : Roland Barthes et COLL., *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », no 78, 1977, 182 p.

14. Nous avons surtout mis à contribution les auteurs suivants : Daniel Bougnoux, *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, 144 p. et *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la découverte, 1991, 278 p.; A. Fossion et J.-P. Laurent, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistiques et pratiques textuelles*, Bruxelles, A. de Boeck / Duculot, 1981, 168 p.

15. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 272 p.

16. *La Narrativité*, Paris, Duculot, 1994, 202 p.

17. *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 2149, 1984, 128 p.; *Le Texte narratif : précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, 1985, 240 p.; *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, 92 p.

18. Pour les autres titres, voir la section 3 de notre Bibliographie.

l'espérons-nous — les raisons pour lesquelles Aquin cherche la clé de l'énigme narrative chez Homère et chez Joyce. Il écrit en effet à propos de ses lectures et relectures de ses deux auteurs préférés :

Je vois enfin ce roman dans sa fracassante spécificité; et je le perçois comme une œuvre non pas mouvementée, mais toujours en mouvement (*Work in Progress*, titre provisoire de *Finnegan's Wake*) m'invitant, par sa complexité **mystifiante**, à UNE LECTURE INTERMINABLE — sorte de « synthèse sans fin » comme dirait Merleau-Ponty. Ainsi, je me retrouve toujours en RELECTURE DE CETTE ODYSSEE ÉPUISENTE dont la figuration, au niveau de Bloom le 16 juin 1904, n'est qu'un référentiel opératoire me permettant de toujours reprendre, si je le veux, le cheminement de James Joyce. De mon point de vue, j'ai plusieurs perspectives sur ce **livre inépuisable** : je peux utiliser un grand angulaire, ou, au contraire, m'accommoder à d'autres niveaux référentiels situés plus loin dans le temps. Oui, *Ulysse* est unique en son genre car il me permet INDÉFINIMENT DE REPRENDRE SA LECTURE, de suivre **Bloom dans son errance ou Ulysse dans ses cabotages homériques** ou encore de suivre, changeant souvent de niveaux, la performance d'écriture de James Joyce. Il est rare qu'on puisse dire d'un livre qu'il est à ce point inépuisable¹⁹.

*

Notre mémoire comporte quatre chapitres qui vont de l'étude génétique du *désir épique* chez Aquin à l'analyse mythocritique de *Prochain épisode*. Ainsi entendons-nous remonter aux sources du projet épique (CHAPITRE I) dont le romancier fait état, non seulement dans son *Journal* (1948-1971) intime, paru en 1992, mais aussi dans ses autres écrits parus avant ou après *Prochain épisode*. Nous porterons une attention toute spéciale

19. « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », Renée Legris et Pierre Pagé (sous la direction de), *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Montréal, PUQ, 1970, p. 63. Les majuscules et le caractère gras sont de nous.

aux premières intentions d'Aquin de faire de Louis-Joseph Papineau le héros mythique d'une épopée nationale qui devait éclairer la conscience nationale des Québécois. Intitulé *Papineau inédit*, ou encore *Journal inédit de L.-J. Papineau*, ce projet d'écriture restera à l'état d'ébauche. La figure mythique de Papineau ne sera pas pour autant absente de l'imaginaire romanesque d'Aquin. Elle joue un rôle important dans la mise en œuvre des voix narratives de *Prochain épisode*.

Intitulé « DE L'ÉPOPÉE ANTIQUE À L'ÉPOPÉE MODERNE », notre deuxième chapitre se veut une étude du concept de l'épique. Pourquoi des auteurs comme James Joyce et Hubert Aquin entendent-ils se réapproprier un genre littéraire dont la pérennité remonte, dit-on, bien avant Homère? Question fondamentale, parce que d'elle découle, en quelque sorte, notre compréhension du « pacte épique » que nos deux auteurs croient avoir conclu avec la réalité historique et sociale de leur temps. Plus précisément, c'est la poétique de l'épique qui nous intéresse, chez Aquin d'abord, mais aussi chez Homère et Joyce, auxquels Aquin ne cesse de s'abreuver. Nous terminerons ce chapitre en ramenant à l'avant-scène la « figure mythique de Papineau » à partir de laquelle Aquin pose, croyons-nous, le rapport entre l'épique et la mémoire collective.

Notre troisième chapitre s'engage dans l'étude des instances narratives de *Prochain épisode*. Nous chercherons à décrire le rôle des « VOIX NARRATIVES » qui donne au roman à la fois sa singularité et sa modernité épique. La mise en intrigue d'un double « je narrateur / narré » — celui de l'écrivain-révolutionnaire et celui du héros-révolutionnaire — est au cœur, croyons-nous, de l'imaginaire d'Aquin et, partant, de

l'imaginaire des Québécois qui ont extirpé à jamais de leur pensée mythique la figure légendaire de Louis-Joseph Papineau. Il y a dans *Prochain épisode* ce que Vincent Jouve appelle « l'effet-personnage », c'est-à-dire la représentation d'un « Je » québécois incapable de se reconnaître comme « sujet collectif ». À la voix narrative d'un Louis-Joseph Papineau qui pleure de ne plus pouvoir tenir auprès de ses Patriotes son rôle de « héros épique », correspond la voix narrative d'un Hubert Aquin qui se dédouble en « écrivain-révolutionnaire », avec l'espoir de parachever la quête de la libération nationale commencée en 1837.

Intitulé « LE RETOUR À L'ÉPIQUE », notre quatrième et dernier chapitre cherche à renouer avec notre point de départ. Une telle manière de clore notre recherche nous est apparue des plus logiques. Tel l'*Illiade* d'Homère et, dans une certaine mesure, *Ulysse* de Joyce, *Prochain épisode* est le récit du « Retour du héros » vers son point d'origine. D'où la nécessité d'étudier ses pérégrinations, les villes et les villages où il s'arrête, les lacs et les fleuves au bord desquels il fait des rencontres, les châteaux qui deviennent pour lui des prisons, ou encore les montagnes où il s'élève au-dessus de la mêlée. La quête du héros épique demeure toujours celle d'un « mortel » face aux dieux — ceux du monde antique comme ceux du monde moderne — qui se rient du sort qui lui est réservé. Finalement, ce « Retour à l'épique » ramène le héros devant la toute-puissance du Mythe. Croyant y trouver son salut, il s'y abandonne, tel Orphée, descendu aux Enfers pour sauver sa bien-aimée nymphe Eurydice...

Hubert Aquin est-il parvenu à satisfaire son désir épique? Voilà, en somme, la question qui est à la base même de notre mémoire. L'analyse de ce désir épique nous permettra d'abord de reconstruire le cadre théorique dans lequel s'inscrit la poétique de l'épique chez cet auteur québécois; elle nous conduira par la suite à en suivre le cheminement à travers ses écrits; pour finalement identifier les éléments épiques que le romancier intègre dans son écriture. Une telle analyse nous aidera à mieux comprendre le but d'une écriture dont la réception littéraire était alors non seulement culturellement stratégique, mais aussi profondément liée à nos traditions nationales et à la naissance d'une société québécoise moderne. Finalement, c'est Hubert Aquin en tant qu'écrivain-lecteur — ou lecteur-écrivain — de l'épique qui sera au cœur de notre réflexion. Ainsi pensons-nous ouvrir la voie à des recherches qui postulent que toute écriture est d'abord une re-lecture de soi et des autres.

CHAPITRE I

LA NAISSANCE DU DÉSIR ÉPIQUE

« Mon roman sera épopée
ou ne sera pas. »
Hubert Aquin. *Journal*, p. 184.

1. Le projet d'épopée

Les sociétés antiques vénéraient leurs héros épiques. Non seulement leurs rendaient-elles annuellement un culte, mais elles s'inspiraient aussi de leurs faits et gestes pour la conduite de leurs affaires militaires, politiques, sociales ou religieuses. Bien souvent, les longs récits épiques qu'elles leur consacraient faisaient partie des mythologies à partir desquelles elles commémoraient les hauts faits de leur histoire. Un tel culte envers les héros du passé s'est, à vrai dire, toujours perpétué à travers les âges. Des Grecs aux Romains, de l'histoire des grands conquérants (Alexandre le Grand, César, Gengis Khān, Tamerlan...) à celle des grands savants, peintres, artistes ou écrivains (Homère, Dante, Galilée, Pasteur, Freud...), en passant par celle des saints de l'Église romaine, la figure du héros a été la source de la plupart des mythes et des légendes d'un peuple ou d'une société. On comprend dès lors la tâche qu'entend se donner Hubert Aquin au début de sa carrière d'écrivain. Convaincu que la société québécoise des années soixante est une nouvelle société naissante susceptible d'entrer dans un nouveau temps mythique, il a l'intuition qu'il faut à cette société des héros mythiques dont les actions et les paroles s'inscrivent dans un continuum historique. Ainsi naît chez lui ce «désir épique» qu'il cherchera par la suite à concrétiser par l'écriture romanesque.

Trois phases bien distinctes marquent d'ailleurs le développement du « désir épique » chez Aquin. La première couvre les années 1959-1962, au cours desquelles Aquin découvre le romancier James Joyce dont la lecture de l'œuvre devient le point de départ de sa réflexion assidue sur la notion d'épopée et d'épique. Un tel « désir épique » conduit naturellement Aquin à penser un « projet épique ». Peu à peu, la figure légendaire de Louis-Joseph Papineau lui apparaît celle autour de laquelle il pourrait effectivement créer un récit mythique racontant les exploits tragiques d'un peuple... Projet épique qui frise la démesure, qui amène peu à peu Aquin à l'exposer de façon plus ou moins détaillée à travers la tenue de son *Journal* (1948-1971). Nous exposerons donc dans les pages qui suivent la naissance de ce « désir épique ». Nous rappellerons d'abord les toutes premières interrogations d'Aquin sur l'épique; nous retracerons par la suite sa démarche épique à travers son *Journal* ou dans ses autres écrits; et, enfin, nous décrirons les étapes de son engagement à faire de l'épopée son genre littéraire de prédilection.

*

À l'instar des écrivains des sociétés antiques qui vénéraient les héros de leurs récits légendaires, Hubert Aquin cherche donc dans le passé historique du Québec un héros à honorer. À ses yeux, un tel héros doit s'inscrire dans la mémoire collective de la société québécoise des années soixante. Mais lequel choisir? Et surtout, à quelle période de l'histoire québécoise un tel héros devrait-il appartenir? Or, une figure historique semble se dégager de la galerie de portraits (Champlain, Dollard, Montcalm, Du Calvet...) que lui offre l'histoire : celle de Louis-Joseph Papineau, chef national des Patriotes de 1837, inspirateur de l'indépendance politique de son peuple, ennemi de la Couronne britannique, mais aussi perçu par ses propres compatriotes comme un héros au pied d'argile. Néanmoins, la Rébellion des Patriotes — cette « résistance de quelques paysans peu ou

point armés à une opération policière¹ » — lui apparaît un événement susceptible de servir de cadre historique à un récit épique. Dans son « Introduction » à *L'Histoire de l'insurrection du Canada* de Louis-Joseph Papineau², Aquin résume ainsi le portrait de celui qu'il considère comme son éventuel héros épique :

Pendant plus de vingt ans, Papineau réclama pour ses compatriotes rien de moins que ce qu'on appelle aujourd'hui : « l'auto-détermination ». C'est d'abord cette image qu'il convient de se faire de cet homme : il a été le premier chef national des Canadiens- français, le premier après la Conquête, mais aussi le plus audacieux car il a réclamé le contrôle intégral du gouvernement qui régissait les destinées du Bas-Canada, et cela, alors même qu'il était sous l'égide des conquérants anglais. Sa politique conduisit à un affrontement global ; mais il fallait peut-être s'y attendre à une époque où existaient des gouvernements impériaux et des colonies³.

Papineau pourrait ainsi devenir un héros mythique national. Aquin en formule le projet dès le 7 mai 1961. Réfléchissant sur les rapports entre l'histoire et le roman, il écrit à propos de la Rébellion de 1837-1838 :

Le roman historique doit donner autre chose, et j'oserais dire plus, que ce que l'on cherche dans les livres scientifiques. [...] Je dois découvrir une forme qui tout en restituant le temps fascinant et ancien de la rébellion de 1837-1838, présente une œuvre d'art dans la façon dont le temps sera saisi et recréé. [...] Mais je dois aussi dépasser en contenu et en forme les livres d'histoire sur mon sujet. Ce secret, cette forme qui me hante depuis quelques jours,

-
1. Lionel Groulx, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, L'Action Nationale, vol. 3, 1952, p. 237.
 2. Louis-Joseph Papineau, *Histoire de l'insurrection du Canada*, en réfutation du rapport de Lord Durham, publié pour la première fois dans la *Revue du progrès* de Paris, en mai 1839; le texte fut réimprimé dans la *Revue canadienne* de Burlington (Vt) en juin 1839, puis par l'éditeur Ludger Duvernay, Montréal, Ludger Duvernay, 1839, 35 p. L'ouvrage a été par la suite maintes fois réédité ; voir, entre autres, les éditions suivantes : Montréal, Éditions d'Orphée, 1963, 74 p.; Québec, Réédition-Québec, 1968, 35 p.; Montréal, Éditions Leméac, 1968, 104 p.; cette dernière édition est précédée d'une introduction écrite par Hubert Aquin. Voir encore à propos de cet ouvrage : Sabrevois de Bleury, *Réfutation de l'écrit de Louis-Joseph Papineau : ex-orateur de la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada*, intitulé « *Histoire de l'insurrection du Canada* », Montréal, J. Lovell, 1839, 136 p.
 3. Louis-Joseph Papineau, *Histoire de l'insurrection du Canada*, Montréal, Éditions Leméac, 1968 p. 23.

comment y arriver [...]. Je sais que le problème de mon entreprise se trouve là, uniquement là, dans le point temporel qui me donnerait la forme de mon roman⁴.

Le 6 août de l'année suivante, il est encore plus précis. Il donne même un titre à son projet : *Papineau inédit* ou *Journal inédit de L. J. Papineau*⁵. Un tel projet présenterait, il va sans dire, le chef des Patriotes sous un nouveau jour. On sait combien Papineau fut une figure historique controversée : tantôt accusé d'avoir trahi les siens en voulant échapper à son arrestation; tantôt considéré comme le père de la pensée indépendantiste québécoise. Entre ces deux courants d'idées, les historiens ont cherché, et sans doute cherchent-ils encore à comprendre les faits historiques susceptibles d'éclairer la légende du personnage⁶.

Le projet d'Aquin demeurera inachevé. N'empêche qu'il est au cœur de la quête épique du romancier. Ses lectures, particulièrement celles d'*Ulysse* (1922) de James Joyce et de l'*Odyssée* d'Homère, au Collège Sainte-Marie, auront, au fil des années, une influence grandissante sur son esthétique littéraire. De fait, la lecture répétée de ces deux œuvres sont, sans l'ombre d'un doute, les plus marquantes chez Aquin⁷. Sa fréquentation assidue d'Homère et de Joyce alimente son profond désir de célébrer des héros mythiques ou, tout au moins, de créer un roman épique inspiré des faits marquants de l'histoire du Québec. Mais comment ce désir épique est-il né?

*

-
4. *Mélanges littéraires*, édition critique (sous la direction de Claude Lamy et Claude Sabourin), Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. I, 1995, p. 292-293.
 5. *Journal (1948-1971)*, édition critique établie par Bernard Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. II, 1992, p. 243.
 6. Voir à ce sujet, la récente parution de Yvan Lamonde et Claude Laurin (sous la direction de), *Louis-Joseph Papineau : Un demi-siècle de combats. Interventions publiques*, Montréal, Fides, 1998, 666 p.
 7. Voir l'annexe III: « La Voix narrative d'Hubert Aquin ».

Le désir épique chez Aquin s'inscrit dans une « topique socio-culturelle de l'imaginaire⁸ » collectif. De tout temps, les sociétés ont cherché à « légendariser » leurs anciens guerriers. La constitution de légendes, de mythes, ou tout simplement de récits, autour de la célébration d'un héros national traduirait un désir anthropologique de revenir aux sources, à la re-crédation de la société naissante. Un tel désir collectif évoquerait également les regrets d'un monde premier que les héros d'autrefois auraient construit ou transformé. Les révoltes des premiers guerriers, leurs conquêtes de nouveaux territoires, voilà une source d'inspiration pour un peuple. Suivant plusieurs historiens de l'Antiquité, les Grecs ne faisaient qu'un avec Ulysse : ils rêvaient de lui ressembler. Il en est de même pour la plupart des peuples à travers l'histoire : plus d'un se voit devenir conquérant et victorieux à travers ses héros légendaires. Or, le projet épique d'Hubert Aquin exprime un tel désir collectif. Ce que le romancier croit devoir faire pourrait se résumer ainsi : immortaliser un héros national dans la mémoire collective de la société québécoise qui, au cours des années soixante, demande à naître, ou à re-naître. Ainsi, peut-être qu'aux yeux d'Aquin, un passé national fait de défaites militaires et territoriales serait mâté. *Papineau inédit* témoignerait d'une « nouvelle société » dont les héros légendaires inspireraient la marche du peuple québécois vers son destin en terre d'Amérique...

La vision particulière que l'auteur de *Prochain épisode* entretient vis-à-vis les faits historiques entourant l'Insurrection de 1837-1838 témoigne bien d'ailleurs de sa profonde nostalgie envers un passé national méconnu ou occulté. Aquin souhaite que le peuple québécois se remémore la défaite tragique des Patriotes qui luttèrent pour obtenir leurs droits à l'autodétermination. Ces « Fils de la liberté », c'est ainsi qu'on les désignait, se battaient afin de faire adopter les quatre-vingt douze résolutions, dont l'une stipulait « que le Bas-Canada doit prendre la forme d'un Gouvernement républicain et se déclare

8. Gilbert Durand, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, p. 61.

maintenant, de fait, république⁹ ». Comble de malheur, les Patriotes perdent leur « chef de guerre » en plein combat sans comprendre le sens de sa fuite. De là, la haute trahison attribuée à Papineau. Or, Aquin pressent la défaite des Patriotes comme un événement marquant dans l'histoire du Québec. Contrairement à certains historiens, comme Fernand Ouellet¹⁰, qui ne voit dans l'Insurrection des Patriotes qu'une simple résistance à l'autocratie anglaise, Aquin y décele un désir collectif de libération nationale. C'est une telle vision du passé patriotique que le romancier désire raconter avec son projet *Papineau inédit*. Ainsi le peuple québécois pourra, à travers cette épopée politique, juger des faits historiques.

Le désir d'Aquin de donner aux Québécois une épopée nationale s'expliquerait aussi par le contexte socio-politique de l'époque. De fait, toute société quelque peu en péril sent le besoin collectif de se doter de récits épiques¹¹. Dans de tels cas, l'épopée serait au service d'une idéologie nationale susceptible de provoquer une solidarité chez le peuple menacé. Cette constance épique s'observe d'ailleurs à la fois chez les peuples dits « primitifs » et chez les peuples colonisés qui développent au cours de leur histoire une résistance vis-à-vis leurs colonisateurs. Ainsi s'expliquerait l'apparition du genre épique. Plus que tout autre genre littéraire, il serait plus propice aux revendications nationales, ou encore à la commémoration des faits historiques susceptibles de créer une conscience nationale.

-
9. *Mélanges littéraires II*, édition critique (sous la direction de Jacinthe Martel et Claude Lamy), Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. 2, 1995, p. 539; voir aussi « Papineau », textes choisis et présentés par Fernand Ouellet, Québec, Presses de l'Université Laval, Cahiers de l'institut d'histoire, n° 1, 1959, p. 83-84.
 10. Voir à ce sujet les ouvrages suivants : *Louis-Joseph Papineau : un être divisé*, Ottawa, Société historique du Canada, 1960, 24 p.; *Histoire économique et sociale du Québec, 1760-1850*, Montréal, Fides, 1966, 639 p.; *Le Bas-Canada, 1791-1840 : changements structuraux et crise*, Ottawa, PUO, 1975, 541 p.
 11. On consultera à ce sujet les ouvrages suivants : Marie-Christine Pioffet, *La Tentation de l'épopée dans les « Relations » des jésuites*, Sillery, Québec, Éditions du Septentrion, 1997, p. 28; Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 110.

Un tel rapport diachronique entre l'histoire et le passé est le souhait formulé par Aquin à propos de son projet sur *Papineau inédit*. Dans son *Journal* intime (1948-1971), l'écrivain énonce, en effet, en 1962 que « le romanesque doit résider essentiellement dans le lien d'étude entre l'historien et son sujet¹² ». Plus concrètement, le romancier doit devenir le narrateur-historien de l'Événement épique qu'il désire raconter. Son rapport avec la chronologie des faits doit se traduire par sa relation privilégiée avec son sujet — entendons ici le projet *Papineau inédit* — dont le récit engagerait l'avenir de tout un peuple. À vrai dire, Aquin entend faire de son « épopée » « le fondement indispensable de toute littérature¹³ ». Son plus profond désir est d'inscrire une nouvelle littérature dans la société québécoise. Ne pouvant trouver de modèles épiques dans la littérature québécoise, il les cherchera dans la littérature universelle.

* * *

2. À la recherche d'un modèle épique

Les lectures et réflexions d'Aquin, régulièrement inscrites dans son *Journal*, témoignent de la gigantesque recherche entreprise par l'écrivain. Plus de deux cents auteurs alimentent ses lectures. Le romancier y commente également plus de quatre-vingts œuvres majeures issues de la littérature internationale. D'Honoré de Balzac à André Gide, de Gustave Flaubert à André Breton, Aquin trace l'esquisse d'une synthèse de la littérature mondiale. Une telle entreprise démontre bien son désir d'inscrire un modèle littéraire dans la culture québécoise contemporaine. Trouver un modèle, non pas simplement à imiter, mais inspirateur d'une épopée nationale, voilà le projet d'Aquin.

12. *Journal* (1948-1971), vol. II, 1992, p. 243.

13. Emil Staiger, *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, traduction et adaptation par Raphaël Celes et Michèle Gennart, Bruxelles, Éditions Lebeer-Hossmann, 1990, p. 104, cité par Marie-Christine Pioffet, *La Tentation de l'épopée dans les « Relations » des jésuites*, p. 30.

À travers ses lectures, Aquin établit encore des choix esthétiques. Les grandes tragédies antiques lui inspirent tout particulièrement des formes d'expression susceptibles d'exprimer un imaginaire collectif commun à toute société. Il y trouve encore réaffirmée sa future mission d'écrivain, à savoir celle d'explorer une forme esthétique à partir de laquelle le romancier rendrait compte de la mémoire collective de « son » peuple. Ainsi depuis les premières pages de son *Journal* en 1948, Aquin réfléchit, esquisse des scénarios, trace les plans de son écriture naissante. Il commente, entre autres, Sophocle et Shakespeare de la façon suivante :

Ces tragédies extrêmes, Œdipe, Hamlet, Raskolnikov..., en qui chaque homme trouve un écho à sa propre vie inexprimée, racontent des actes dont les motifs inavouables traînent quelque part en chacun de nous¹⁴.

Dans les sociétés antiques, l'épopée se définit en effet en référence à la tragédie. Plus encore, les deux genres littéraires se croisent en plusieurs points, notamment à travers la mimésis (ou imitation) d'action et, plus particulièrement la mimésis « d'actions nobles¹⁵ » accomplies par des personnages. Cependant, l'épopée n'ayant aucune contrainte d'unité de lieu, d'action et de temps, « peut grâce au récit, imiter plusieurs actions simultanées¹⁶ ». Le récit épique a aussi toute liberté quant au temps narratif. Ces différences structurales influent évidemment sur le rang occupé par les deux genres au sein de la société grecque, qui, très tôt, attribue à la tragédie un rôle supérieur à celui de l'épopée, particulièrement à cause de la « purgation » des passions qu'elle met en scène devant le peuple. Or, Aquin accorde toute son attention à cette fonction purgative du tragique. À l'instar de Joyce, il cherche lui aussi à saisir la signification de la célèbre métaphore d'Aristote¹⁷. Son

14. *Journal* (1948-1971), vol. II, 1992, p.110.

15. Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, p. 36-37.

16. *Ibid.*, p. 38.

17. Emprunté au vocabulaire médical de son temps, le mot « katharsis » est employé par Aristote au sens figuré; il s'agit donc d'une métaphore. Sa signification a fait couler beaucoup d'encre depuis la Renaissance. Dans son introduction à la *Poétique* d'Aristote, avec introduction, traduction nouvelle et annotation (Paris, Librairie générale française, coll. « Classique de poche »

interprétation n'a rien de banal; au contraire, elle précède de quelques décennies celle énoncée par deux réputés spécialistes de la Poétique d'Aristote, R. Dupont-Roc et J. Lallot qui, après une étude génétique de la *Poétique*, affirment :

[...] que la pitié et la crainte évoquées dans la définition ne désignent pas les effets de la représentation sur les spectateurs, mais des produits de la mimésis interne à l'œuvre, des incidents pathétiques ou effrayants [...]. La tragédie donne un plaisir au public en livrant un spectacle pénible parce qu'elle est mimésis¹⁸.

Et Michel Magnien de commenter ainsi les propos des deux spécialistes :

Voilà l'alchimie de la Katharsis, qui parvient à substituer le plaisir à la gêne; une notion que la majorité des critiques contemporains s'accordent désormais à considérer comme un concept esthétique, bien plus que d'ordre éthique¹⁹.

N'est-ce pas là aussi l'intention d'Aquin qui, à la suite de Joyce, voit dans la katharsis un « produit » de la mimésis? Son désir n'est-il pas d'écrire une épopée qui puise sa dynamique dans une poétique issue de la tragédie grecque? Une telle intuition est aujourd'hui confirmée par maints spécialistes qui définissent de plus en plus les genres littéraires comme des vases communicants. De tout temps, les écrivains épiques empruntent « tout autant à la tragédie et à l'hagiographie qu'à l'épopée²⁰ », écrit Marie-Christine Pioffet. Avant elle, Daniel Madélénat a également démontré que « la poésie héroïque lègue à la tragédie ses personnages, [...] son milieu noble et exemplaire, exempt des contingences de la quotidienneté, où se heurtent la condition humaine et la fatalité²¹ ». Le texte de l'*Odyssée* d'Homère ne contient-il pas un résumé de la tragédie d'*Œdipe-Roi*?

n° 7, 1990, p. 17-81), Michel Magnien donne un bon aperçu historique des débats suscités par l'usage dramatique de la « katharsis » depuis Aristote.

18. Aristote, *La Poétique. Le Texte grec avec une traduction et des notes de lectures*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 190.

19. Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. « classiques de poche », n° 7, 1990, p. 42.

20. Marie-Christine Pioffet, *La Tentation de l'épopée dans les « Relations » des jésuites*, p. 274.

21. *L'Épopée* (Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 123), cité par Marie-Christine Pioffet, *La Tentation de l'épopée dans les « Relations » des jésuites*, p. 274.

Quant aux deux œuvres elles-mêmes, ne puisent-elles pas leurs sujets dans les mythes et dans l'histoire de la Grèce antique. Plus près de nous, l'exemple de Joyce mérite d'être cité. Son célèbre roman *Ulysse* transpose en une seule journée — unité de temps de la tragédie grecque — les actions épiques du non moins célèbre héros d'Homère.

*

Le projet d'Aquin sur Papineau puise aux mêmes sources grecques. Le futur auteur de *Prochain épisode* ambitionne de décrire la conscience collective du peuple québécois par le biais d'une œuvre tragique répondant aux canons de celles issues de la littérature épique grecque. Lors de la parution de *Prochain épisode*, Aquin décrit implicitement l'impact qu'a eu l'histoire des Patriotes sur l'écriture de son roman :

Ce qui m'afflige dans cette rébellion, c'est justement cette passivité du vaincu : passivité noble et désespérée de l'homme qui ne s'étonnera jamais de perdre, mais sera désemparé de gagner. Ce qui m'afflige encore plus, c'est que leur aventure ratée avec insistance véhicule, de génération en génération, l'image du héros vaincu : certains peuples vénèrent un soldat défait, nous, nous n'avons pas le choix : c'est un soldat défait et célèbre que nous vénérons, un combattant dont la tristesse incroyable continue d'opérer en nous, comme une force d'inertie²².

Un constat s'impose donc. Entre le passé tragique des héros mythiques de l'Antiquité — pensons à Ulysse, à Œdipe ou à Prométhée — et celui de Louis-Joseph Papineau, Aquin voit une filiation : celle de l'action mimésique de la tragédie dans ses rapports avec l'épique. De fait, dès 1960, Aquin comprend que l'épopée doit être son genre littéraire de prédilection, puisqu'il lui offre la possibilité d'établir une interrelation des genres. La

22. « L'Art de la défaite : considérations stylistiques », *Liberté*, vol. VII, n^{os} 1-2, janvier-avril 1965, p. 33-41.

tenue de son *Journal* lui offre sans cesse l'occasion de réfléchir sur une esthétique littéraire dont les divers éléments s'inspirent à la fois de la tragédie et de l'épopée.

*

Certes, la lecture de Joyce n'est pas étrangère à de pareilles réflexions. L'imitation créative et originale de l'*Ulysse* d'Homère par Joyce ouvre en effet à Aquin des perspectives jusque-là insoupçonnées. L'appréciation qu'il fait du célèbre roman est à ce sujet évidente. Dans un article intitulé « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse*²³ », paru en 1970, Aquin expose clairement la démarche esthétique entreprise par Joyce, dont l'ambition aurait été la recherche des fondements historiques de l'imaginaire collectif. Une telle hypothèse d'interprétation du roman, Aquin l'émet à la suite d'une minutieuse analyse de l'écriture romanesque de Joyce. Suivant son analyse, Joyce aurait établi des liens analogiques entre les différentes histoires des peuples et celle vécue par le peuple irlandais. Or, la démarche d'Aquin se rapproche sensiblement de celle de Joyce; tout au long de son *Journal*, le romancier se servira constamment de l'intertextualité de ses lectures pour faire également des liens entre l'histoire de certains peuples et celle du peuple québécois. Autrement dit, son « questionnement littéraire » est analogue à celui de Joyce. À l'instar du romancier irlandais, il cherche lui aussi dans l'histoire des sociétés une explication au comportement collectif de sa propre société. Telle l'Irlande de Joyce, le Québec d'Aquin accepte de passer sous les Fourches caudines de ses maîtres anglais...

Sans doute, ni Joyce ni Aquin ne font le choix de reprendre *in extenso* l'*Odyssée* d'Homère ou les thèmes des légendes grecques. Ils y puisent, par contre, un mode d'écriture narratif qui leur offre la possibilité d'établir « une relation fondamentale entre ce

23. « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », dans Renée Legris et Pierre Pagé (sous la direction de), *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Montréal, PUQ, 1970, p. 58.

qui existe et ce qui a déjà existé dans un certain passé²⁴ ». Ainsi Aquin cherchera-t-il par le biais d'un personnage légendaire québécois, voire mythique, à recréer certains événements du passé. Il emprunte à l'épopée une structure littéraire, et non son contenu ou ses thèmes. Or, la plupart des romanciers qui reprennent le concept aristotélicien de l'imitation, reproduisent l'histoire initiale de leur modèle, tout en y ajoutant quelques variables adaptées à leur intrigue. La démarche esthétique d'Aquin va dans le sens inverse : elle part d'un profond désir de renouveler un genre littéraire et de découvrir les mythes qui fondent l'imaginaire collectif québécois : « L'art dit « moderne », écrit-il, répudie l'esthétique de *l'imitation admise pendant de longs siècles...* »; et Aquin d'ajouter :

Il [l'art] veut créer. Il se veut création, écrit Henri Lefebvre. Cette phrase, brillante, (j'allais dire : inflammatoire...), fracassante, se trouve fracassée elle-même, en retour, par le roman gigantesque de James Joyce dont l'incroyable existence s'est révélée une source prodigieuse de renouvellement des diverses techniques de l'imitation « admise —comme dirait Henri Lefebvre — pendant de longs siècles²⁵ ».

Aquin se perçoit comme un romancier anthropologue capable de recréer l'histoire mythique du peuple québécois à travers la figure légendaire de Louis-Joseph Papineau .

* * *

3- L'engagement épique du romancier

Le modèle épique reformulé par le génie de Joyce offrirait donc aux écrivains la possibilité d'expérimenter une nouvelle littérature. Un tel modèle s'inscrirait à l'intérieur

24. « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », dans Renée Legris et Pierre Pagé (sous la direction de), *op.cit.*, p. 58.

25. *Ibid.*, p. 53.

d'une concordance épique propre au XX^e siècle. Son avènement serait une réaction à la fausseté de l'art dit moderne qui, à son tour, répudie le concept de l'imitation, tout au moins aux yeux de Joyce et d'Aquin. Le vrai chemin de la modernité pour les deux écrivains doit donc se construire à l'aide d'anciens concepts à partir desquels l'auteur peut briser les structures narratives, et ce, afin d'expérimenter de nouvelles voies littéraires. De fait, la pensée épique de Joyce traduit un mouvement de révolte contre le positivisme et le structuralisme ambiants. À ses yeux, et Aquin partage cet avis, la fausseté de l'art moderne réside paradoxalement dans l'incroyable fixité des formes littéraires avec lesquelles les artistes continuent à représenter le monde selon d'anciennes perceptions de la réalité, tout en prétendant se révolter contre une telle représentation du monde. Plus encore, la plupart des artistes et des écrivains n'ont aucune idée des théories révolutionnaires d'Einstein à propos du temps. Joyce a l'intuition, au contraire, qu'il doit transposer les nouvelles connaissances d'Einstein dans ses écrits, ou plus exactement, imiter le modèle de la relativité qui ouvre la voie à de nouvelles visions du monde. Pour lui, la théorie de la relativité a changé non seulement notre perception du temps réel, mais aussi notre rapport au temps fictif. Aquin partage évidemment une telle conception moderne du temps. Il lui apparaît incompréhensible que la perception du temps chronologique soit encore le temps privilégié par les écrivains du XX^e siècle. Son constat est le suivant : « notre perception de la réalité au XX^e siècle est demeurée prisonnière du structuralisme, hérité de la culture humaniste traditionnelle²⁶ ». C'est également la pensée de l'auteur de *Finnegan's Wake* (1922-1939). Non seulement Joyce est-il l'instigateur du nouveau roman, mais encore est-il « porteur (conscient ou inconscient) d'un nouvel idéal de vérité singulièrement analogue à celui des Lobachewski²⁷[...] ». Aquin sera ébloui par un tel idéal de vérité. La perception joycienne du temps lui semble même tenir de l'épique.

*

26. *Ibid.*, p. 61-62.

27. *Ibid.*, p. 62

Transposer à travers le roman les nouvelles perspectives de la physique moderne, voilà l'engagement que prend Aquin à la suite de Joyce. À ses yeux, la théorie de la relativité apporte, avec la phénoménologie — philosophie majeure au XX^e siècle — une toute nouvelle vision du monde, notamment quant à la perception de la réalité²⁸. Comment, en effet, la « description du vécu de quelque chose peut nous faire accéder au sens de cette chose »? Voilà la question fondamentale que se pose Aquin quant au sens de l'épique. Son projet épique sur Papineau se veut la re-crédation d'un temps mythique devant faire accéder le peuple québécois au sens véritable de son présent historique. À ses yeux, la pensée épique emprunte, en quelque sorte, ses lois à celles de la relativité; elle permet d'exprimer le réel historique sous plusieurs perspectives spatio-temporelles, celles notamment des rapports historiques interdépendants à travers lesquels les sociétés vivent leurs vécus collectifs. Nous verrons, au cours de l'analyse de *Prochain épisode*, comment l'écrivain réussit à mettre en rapport ces lois de la créativité épiques.

Aux yeux d'Aquin, l'écrivain ou le romancier moderne doit donc se libérer « d'une structure narrative héritée des contes épiques ou des récits légendaires d'une humanité primitive²⁹ ». Il doit se débarrasser de la vieille conception du temps narratif qui impose au récit un déroulement chronologique selon le temps solaire hérité de la pensée philosophique grecque. Assujettir le récit au temps chronologique, faire en sorte que les actions narratives se présentent comme un enchaînement chronologique, voire selon un

28. De fait, les nouvelles connaissances de la physique changent notre perception de la réalité comme l'explique Husserl avec l'exemple suivant : « Une chose située dans l'espace. Quelle que soit cette chose, l'expérience de celle-ci obéira à certaines contraintes, invisibles au premier abord, mais saisissables si j'y réfléchis un peu : une chose dans l'espace ne peut être vue en entier, d'un seul coup, elle doit être appréhendée en plusieurs visions successives; ces visions doivent être cohérentes; chacune d'elle peut apporter une correction à toutes les autres (Philippe Huneman et Estelle Kulich, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, Colin|Masson, 1997, p. 5).

29. *Point de fuite*, édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, tome IV, vol. I, 1995, p. 223.

enchaînement causal³⁰, apparaît à Aquin nullement correspondre aux Temps Modernes. À l'instar de Joyce, il entend modifier une telle logique de la représentation des temps narratifs. Plus précisément, le temps fictif ne doit plus nécessairement, selon lui, faire partie de la structure du récit, de sorte que le narrateur pourra s'inscrire dans un temps différent par rapport au récit raconté. Les temps grammaticaux — soit le passé, le présent et le futur — ainsi « reprogrammés », l'écrivain a devant lui un jeu narratif aux perspectives illimitées par rapport à l'énonciation du récit raconté. Bref, avoir prise sur le temps du récit, c'est encore façonner à partir de la narration la réception même de l'œuvre : c'est, finalement, orienter et déterminer la lecture de son lecteur, c'est-à-dire « la perspective dans laquelle le texte est à lire³¹ ».

*

De fait, le « contrat de lecture » serait déterminé par « la notion de genre³² ». Certains genres littéraires seraient même plus propices à un mode de réception particulier, au point que le genre lui-même construirait son mode propre de réception. Suivant Jouve, la participation du lecteur à la lecture d'une œuvre se fait en fonction du montage textuel que l'auteur effectue à partir des divers codes de lectures possibles : le code narratif, le code affectif, le code culturel, entre autres. Le code narratif amènerait le lecteur à s'identifier au personnage par le biais du déroulement de l'intrigue; le code affectif n'aurait qu'une seule fonction de sympathie, notamment à l'égard de l'intériorité du personnage;

30. Voir Jean-Michel Adam et Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, p. 24.

31. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, p. 122.

32. *Ibid.*, p. 122. Notons que Vincent Jouve emprunte à Philippe Hamon la définition du genre, qui serait « un pacte de communication plus ou moins implicite et comme un cahier des charges formant contrat et contrainte » (Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, p. 58).

enfin, le code culturel valoriserait ou dévaloriserait « [...] les personnages en fonction de l'axiologie du sujet lisant³³ », c'est-à-dire en fonction de la réciprocité du système de valeurs (licites ou illicites) entre le personnage et le lecteur. L'écrivain peut ainsi construire un système narratif en fonction d'une finalité littéraire particulière.

Jouve nous propose à ce sujet trois types de lectures narratives susceptibles de conduire le lecteur à trois types de réceptions littéraires : l'« aisthesis », la « poiesis » et la « catharsis » (voir Tableau I, p. 31). Ces trois types de réceptions littéraires traduiraient l'intention finale de l'auteur vis-à-vis de son lecteur. Ainsi la catharsis « permettrait au lecteur d'assumer le refoulement social de ses pulsions en les vivant par personnages interposés; l'aisthesis renouvellerait de façon radicale notre perception du monde »; la poiesis « rendrait possible une appropriation CRÉATIVE de l'autre bien différente du rapport phénoménal à autrui³⁴ ». Certes, il faut noter que Jouve n'associe pas nécessairement tel choix de genre littéraire à tel mode particulier de réception de l'œuvre. La nouveauté de son hypothèse sur la pratique des genres chez l'écrivain et le lecteur nous apparaît néanmoins séduisante. D'emblée, nous pouvons identifier certains genres, tels la tragédie et l'épique qui, en raison de leur rôle moralisateur et propagandiste, se construisent au point de vue narratologique en fonction d'une réception dont le but est de produire un effet catharsique.

Si l'on applique les hypothèses de Jouve aux ambitions littéraires d'Aquin, il est donc permis de postuler que le choix du genre épique chez Aquin exprimerait un désir (conscient ou inconscient) d'une réception littéraire qui engagerait le lecteur dans un

33. *Ibid.*, p. 123.

34. *Ibid.*, p. 240.

TABLEAU I
L'EFFET-PERSONNAGE
ET L'IMPLICATION DU LECTEUR

<i>Effets-personnages et implication du lecteur</i>				
<i>Effet- personnage prédominant</i>	<i>Stratégie romanesque</i>	<i>Phénoméno- logie</i>	<i>Portée extra-textuelle</i>	
			—	+
Personnel	Persuasion	Retour sur soi par généralisation	Soumission aveugle Illusion trans- cendantale	Bénéfice intellectuel (<i>aisthesis</i>)
Personne	Séduction	Participation compréhensive	Aliénation	Enrichissement affectif (<i>poiesis</i>)
Prétexte	Tentation	Retrouvailles avec le moi passé	Répétition selon l'identique	Répétition selon le même (<i>catharsis</i>)

Source : Vincent Jouve. *L'Effet-personnage dans le roman*, p. 241.

*

processus « d'abréaction³⁵ ». À l'instar des auteurs antiques, Aquin souhaite provoquer des réactions très précises chez son lecteur. Le choix de l'épique correspond parfaitement à sa démarche artistique : celle de faire revivre chez le lecteur une situation tragique — la Défaite des Patriotes de 1837 — survenue dans l'histoire du peuple québécois. En

35. J. Laplanche et J.B. Pontalis (*Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1981, p. 1) définissent ainsi le concept d'abréaction : « Décharge émotionnelle par laquelle un sujet se libère de l'affect

recréant une nouvelle réaction à propos de cet événement historique, Aquin espère ainsi libérer les Québécois du traumatisme de la Défaite. Ainsi retrouveraient-ils devant l'histoire leur « liberté de jugement³⁶».

Trois phases bien précises servent, suivant Jouve, à provoquer cette réaction catharsique chez le lecteur : celle de la « tentation », celle des « retrouvailles avec le moi passé », et celle de la « répétition ». Avec la première phase, l'écrivain crée un personnage prétexte dont le rôle est de produire une tentation chez le lecteur. Pareille tentation serait représentée par la rencontre du personnage prétexte avec les origines de son « moi passé et inconnu ». Avec la seconde, il établit la rencontre de l'individu avec son passé historique imaginaire qui se ferait, quant à elle, à travers un certain nombre de scènes, dont les sédiments seraient encore présents dans sa réalité sociale. Finalement, avec la dernière phase, la « répétition » ou la remémoration d'une scène originelle ou primitive — celle par quoi s'est effectivement rompu l'équilibre entre le réel historique et l'imaginaire — l'écrivain susciterait chez le lecteur une nouvelle réaction qui le libérerait de l'événement traumatique. Ces répétitions et remémorations de scènes s'inscriraient dans une stratégie narrative à partir de laquelle l'écrivain aurait la possibilité d'alterner l'intrigue de son récit en « temps réel » et en « temps fictif ». En somme, la répétition et la remémoration établiraient les structures et l'expérience de lecture du texte épique ou romanesque.

*

attaché au souvenir d'un événement traumatique lui permettant ainsi de ne pas devenir ou rester pathogène ».

36. Suivant Vincent Jouve, l'« Aisthesis » permet au sujet de renouveler sa perception des choses, tandis que la « Poiesis » lui permet de satisfaire son désir créateur en faisant du monde son univers propre. Quant à la « Catharsis », elle libérerait l'individu des normes de la vie pratique, le rendant ainsi sa liberté de jugement (*L'Effet-personnage dans le roman*, p.240).

La question que l'on doit maintenant se poser quant aux intentions d'Aquin est donc celle-ci : le romancier oriente-t-il vraiment son « effet-personnage » vers une réception littéraire à « effet-catharsis » plutôt qu'à « effet-poiesis » ou à « effet-aisthesis » ? Le Tableau I (voir p. 31) propose les frontières distinguant ces trois types de réceptions littéraires. Certaines de ces stratégies énonciatives de l'aisthesis semblent s'appliquer au style d'écriture d'Aquin; c'est notamment le cas de celles lui permettant « d'afficher le sujet de l'énonciation à travers un « je » contrôlé par l'instance énonciative et dont l'objectif est de persuader le lecteur soit par intimidation, soit par la PÉDAGOGIE³⁷ ». De fait, Aquin pratique une narration qui englobe des éléments appartenant à la fois à l'aisthesis et à la catharsis. Quant à la portée extra-textuelle de l'œuvre, nous pouvons d'emblée la placer sous l'effet-catharsis; les intentions de l'écrivain sont très claires à ce sujet. Dans un article paru en 1974 sous le titre « La Disparition élocutoire du poète (Mallarmé) », Aquin en formule le souhait de la façon suivante :

L'expérience de la lecture fait vivre au lecteur une sorte de condensé de la vie. À l'intérieur d'un complexus imaginaire, au fond du livre, le lecteur — je l'imagine toujours tremblant... — fera l'expérience de la catharsis. Dans le passé, il s'identifiait à des héros et vivait, dans leur peau, leurs nombreuses péripéties. Maintenant que les romans se sont départis de leurs anciens procédés narratifs objectifs et qu'ils offrent, en guise d'aventures, leurs propres genres littéraires, le lecteur fait porter sur le livre ou sur l'auteur son investissement [...]³⁸.

Le souhait d'Aquin est-il vraiment celui de provoquer un effet-catharsis chez le lecteur ? À la lecture de ses nombreuses réflexions sur le sujet, il semble aussi désirer que le lecteur s'identifie à l'auteur. Un tel désir n'a rien, à nos yeux, de surprenant. Autant l'« effet-

37. Vincent Jouve, *L'Effet- personnage dans le roman*, p. 207.

38. *Blocs erratiques* (sous la direction de René Lapierre), Québec, Éditions Quinze, 1977, p. 266.

catharis » semble impératif chez Aquin, autant les stratégies énonciatives issues de la poiesis et de l'aisthesis nous apparaissent traduire sa personnalité d'écrivain.

*

Papineau serait-il alors le « héros-prétexte » d'une mise en scène épique appelée à reproduire les origines traumatisantes de la pensée nationaliste québécoise? L'engagement d'Aquin de créer un tel héros semble tout à fait probable. Offrir au public lecteur de son temps la possibilité d'un retour dans le Temps d'avant la Chute, de revenir sur l'Événement panique afin que les peurs inconscientes soient à jamais exorcisées, voilà sans doute l'ambition littéraire et politique de l'auteur de *Prochain épisode*; plus encore, Aquin veut être le premier écrivain québécois à doter le Québec d'une tradition littéraire, avec ses héros légendaires et ses héros mythiques. Il a la conviction que son projet épique lui permettra également de réaliser ses ambitions personnelles, qui sont de deux ordres : renouveler un genre littéraire ou, à la limite, être le créateur d'un nouveau genre littéraire; égaler, sinon dépasser, son propre modèle littéraire que fut James Joyce. Devenir lui-même, à son tour, un écrivain modèle du XX^e siècle! Ambition démesurée! Mais Aquin a la conviction d'avoir le talent, voire le génie, d'y parvenir. Ses dieux littéraires —Homère et Joyce — sont, croit-il, avec lui.

CHAPITRE II

DE L'ÉPOPÉE ANTIQUE À L'ÉPOPÉE MODERNE

1- Le pacte épique

De tout temps, les écrivains épiques s'inscrivent dans des mouvements littéraires bien particuliers qui, au-delà des genres, naissent et renaissent selon les époques et l'évolution des sociétés. La carrière de ces écrivains, ainsi que la fortune de leurs œuvres, imposent plusieurs paradoxes aux historiens littéraires qui cherchent non seulement à les définir, mais encore à leur attribuer un certain nombre de dénominateurs communs. Comment, en effet, comprendre la réapparition du genre épique aux XIX^e et XX^e siècles? Mis au rancart pendant des siècles, il réapparaît en pleine révolution industrielle et sociale, se transforme sous des formes dérivées qui prennent corps, à leur tour, dans des œuvres aux contenus les plus divers. Paradoxalement, l'épopée semble offrir aux écrivains la possibilité d'explorer de nouvelles avenues littéraires. Au XIX^e siècle, la mode est à l'« action épique » : aventures et œuvres de longue haleine, avec leurs épisodes surprenants, héroïques ou exaltants, voire peu vraisemblables, à la manière des *Misérables* de Victor Hugo ou des *Rougon-Macquart* de Zola, qui font le délice des lecteurs du temps. Au XX^e siècle, l'épique revit sous le souffle métrique d'un Claudel ou d'un Saint-

John Perse, dont le symbolisme cosmique s'apparente à celui des épopées majeures de l'Antiquité. Enfin, divers courants de la littérature populaire (romans policiers, d'espionnage, d'aventures ou de bandes dessinées), puis surtout le cinéma, puisent dans le schéma ancestral de l'épique les pouvoirs de l'accomplissement de la quête de l'homme moderne¹.

Le désir de Joyce et d'Aquin de créer un nouveau genre littéraire à partir de l'épique s'inscrit dans la pérennité d'une telle pensée épique. À l'instar des poètes et des romanciers des XIX^e et XX^e siècles, ils choisissent l'épique pour des raisons bien précises : ils voient dans le genre l'opportunité d'affirmer leur propre vision du monde, de percevoir autrement la réalité sociale de leur temps. C'est sans doute pourquoi le genre épique demeure si souvent difficile à saisir chez eux : l'un et l'autre leur octroient de nouvelles possibilités de traduire le réel historique. Mais voyons comment Aquin s'insère dans cette réappropriation du genre épique. À quel « pacte épique » doit-il lui-même se soumettre pour que surviennent l'inspiration et la réalisation de son œuvre?

*

D'Homère à Joyce, de Joyce à Aquin, trois écrivains issus d'époques et de sociétés différentes, se tisse une filiation littéraire. Certes, la qualité littéraire de cette filiation dépasse d'emblée l'identification servile. Si Homère et l'*Odyssée* servent de « modèles » à Joyce et à Aquin, la raison n'est pas à trouver ni dans la biographie

1. Voir à ce propos Nicole Revel, « Épopée », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris. Albin Michel, 1997, p. 247-248.

d'Homère ni dans la vision du monde antique qu'il invente ou met en scène. Elle est à rechercher à la fois dans le génie du poète et du poème homérique. Voilà le point de départ du « pacte épique »! Louer la grandeur poétique d'Homère, s'élever à sa hauteur dans l'espoir d'égaler un jour son génie, voilà encore, il nous semble, les sous-entendus du pacte secret qui vont d'Homère à Aquin, en passant par Joyce. Mais pourquoi vouloir égaler un tel génie? Certainement pas pour suppléer à un manque d'inspiration et, encore moins, pour succomber à une servile imitation. Ni Joye ni Aquin ne se perçoivent comme des épigones adulateurs d'Homère. Au contraire. À leurs yeux, le modèle homérique offre à l'auteur moderne la possibilité de créer ou de recréer un agencement formel et thématique entre un temps fictif et un temps réel, entre un temps légendaire et un temps historique; autrement dit, la possibilité d'établir une immense allégorie entre deux mondes : celui de la Grèce antique et celui considéré comme moderne ou contemporain. Comme l'affirme Northrop Frye, « [...] le mouvement de balancier de l'action [épique] se développe, en dessinant les contours du cycle historique »; et Frye d'ajouter : « La révélation dans l'action épique n'est rien d'autre que cette impression éprouvée d'un retour au point de départ, ce qui apporte un élément d'équilibre et d'ordre logique à l'œuvre prise dans son ensemble² ». Tel est le questionnement qui traverse la pensée d'Aquin sur l'épique. De fait, et à l'instar de beaucoup d'écrivains épiques, une sorte de pacte secret, non-dit, guide Aquin dans son constant questionnement sur le monde épique de Joyce et d'Homère. Ce pacte s'inscrit d'abord dans l'histoire

2. *Anatomie de la critique*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, p. 387

du genre épique lui-même, dont nous voudrions maintenant tracer les grandes lignes de faite.

*

Comment définir le genre épique depuis Homère jusqu'à nos jours? Sans vouloir prétendre épuiser toutes les études parues sur la question depuis les dernières décennies, il importe néanmoins de signaler les « tendances lourdes » constamment reprises par les spécialistes du genre. Deux éléments fondamentaux persistent dans leurs définitions ou dans leurs commentaires : « l'activité de représentation et le geste de commémoration³ ». Avec la première, le poète ou l'écrivain épique objective le monde : il dépeint une réalité sociale sous son vrai jour avec l'espoir que ses concitoyens puissent connaître et comprendre les événements qui façonnent leur destin; il leur « donne à voir » une situation sous de multiples formes; il ambitionne de représenter le plus exactement possible la *geste* relatant les exploits de leur héros et, pour peu, il s'octroie, tel un Victor Hugo, la tâche de devenir lui-même « le miroir » réfléchissant la conscience collective du peuple. Aussi prend-il soin de choisir en toute objectivité les événements à décrire et à raconter, afin d'amener le peuple à les voir et à les reconnaître comme **Événements épiques** : mettre en lumière « la « visibilité » des êtres et des choses⁴ », objectiver l'histoire d'une société, amener le peuple à comprendre ses actions passées et présentes, voilà la représentation événementielle de l'épique. On comprend dès lors la mission épique : apprendre au peuple à devenir fort et vertueux, lui forger une nouvelle conscience collective par rapport à ses

3. Gisèle Mathieu-Castellani. « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre. 1996, p. 389-404.

4. *Ibid.*, p. 398.

actes passés. Observateur du passé lointain, le poète épique devient pour ainsi dire prophète : il chante au peuple la vision sociale de son avenir.

La commémoration du passé permet, quant à elle, un questionnement sur les origines mythiques du peuple. Sa fonction est double : faciliter l'activité de la mémoire historique afin de rappeler les événements qui ont marqué la naissance du peuple, puis réintégrer ces événements dans le temps présent. Dans son étude « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration », Gisèle Mathieu-Castellani explique ainsi le but de la fonction commémorative de l'épique :

La commémoration épique ne vise pas seulement à garder le souvenir d'actions passées exemplaires, mais à fixer dans un présent hors du temps, dans un présent lui-même mythique, « la véritable histoire » d'un peuple, d'une nation, d'un « parti » ou d'un groupe, qui échappe pour toujours à l'éphémère et au contingent, pour *prendre sens* dans l'événement, un événement qui ne saurait se confondre avec l'accidentel ou le circonstanciel⁵.

L'épique donne donc à voir la répétition d'un même événement ayant eu lieu dans un passé lointain, mais reproduit dans le présent de l'énonciation du récit. Ainsi inscrit dans la temporalité du texte — celle d'abord de la lecture — l'événement énonce la répétition des gestes héroïques du passé, que ceux-ci soient grands ou abjects, valeureux ou lâches, individuels ou collectifs⁶. Sa ré-actualisation narrative est de représenter « le recommencement d'un même schème dynamique » et, par voie de conséquence,

5. *Ibid.*, p. 403.

6. *La Chanson de Roland* se fonde bien sur la ré-inscription des gestes nobles et vils des héros qui peuplent cette épopée : Charlemagne, Roland, Olivier, et d'autres encore, contre les Sarrasins et les traîtres; voir à ce sujet : Joseph Bédier, *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford, traduction de Joseph Bédier, Paris, Édition d'art H. Piazza, 1960, 355 p.

d'empêcher le « redoublement dans l'imaginaire collectif » des « comportements stéréotypés antérieurs⁷ ».

Tel Joyce, Aquin ambitionne de rendre « moderne » la mission commémorative de l'écrivain épique. Tout son questionnement historique sur l'épopée homérique et, par conséquent, sur le roman, qui en est le rejeton moderne, va en ce sens; pour lui, le roman ne trouve sa véritable signification que dans la réception littéraire qui lui confère « son propre événement ». Dans son essai intitulé « De Vico à James Joyce, assassin d'Ulysse », Aquin résume de la façon suivante le rôle du poète épique :

Le livre de Joyce se substitue à l'événement qu'un historien cherche à circonscrire et à comprendre. *Ulysse* de James Joyce est son propre événement; il fait désormais partie de l'Histoire en tant qu'événement qu'on peut mesurer, étalonner, comprendre et ranger avec la méthode de l'historien⁸.

L'Événement commémoratif, pris en charge par le récit, offre ainsi une double lecture dans le présent qui le convoque. Non seulement fait-il du lecteur l'observateur obligé de la trame historique, mais encore l'oblige-t-il à « mesurer » son importance à la lumière du présent, comme le fait d'ailleurs tout historien devant l'événement historique. Ainsi se dessine la « mission épique » de l'écrivain : devenir l'Intermédiaire — l'Aède — entre l'Événement à commémorer et le Temps mythique tel que vécu dans le présent d'une société donnée⁹; faire comprendre au peuple ses propres mythes en les inscrivant dans un

7. Gisèle Mathieu-Castellani, *op cit.*, p. 403.

8. *Mélanges littéraires II*, édition critique établie par Jacinthe Martel et Claude Lamy, Montréal. Bibliothèque québécoise, vol. 11, 1995, p. 327.

9. Dans son ouvrage *Heur et malheur du guerrier* (Paris, PUF, coll. « Hier », 1969, p. 11), Georges Dumézil écrit relativement à la fonction des mythes dans une société : « La fonction de la classe particulière de légendes que sont les mythes est [...] d'exprimer dramatiquement l'idéologie dont vit la société, devant sa conscience, non seulement les valeurs qu'elle reconnaît et les dieux qu'elle poursuit de génération en génération, mais d'abord son être et sa structure même, les éléments, les liaisons, les équilibres, les tensions qui la constituent, de justifier enfin les règles et

contexte social réel, voilà comment le roman « se substitue à l'événement qu'un historien cherche à circonscrire et à comprendre¹⁰ ».

*

Une telle conception de l'écrivain épique moderne s'inscrit, il va sans dire, dans une tradition qui remonte à Homère. Comme Joyce, Aquin s'abreuve à la source et aux commentaires écrits qui, parus à travers les âges sur les épopées homériques, constituent en eux-mêmes un mouvement littéraire secondaire dans l'histoire de l'épique elle-même. Dans une étude intitulée « De Faust à Peer Gynt : errance et expérience, échec et salut », André Dabezies constate en effet que « l'*Odyssée* subsiste en se transformant et se perpétue en se modifiant¹¹ ». Modèle original, l'*Odyssée* semble donc avoir eu de multiples dérivés à travers les âges. Non seulement son exemplarité permet-elle à l'écrivain d'établir à la fois des rapprochements et des oppositions entre plusieurs sociétés antiques et modernes, mais lui offre encore le « moule » malléable dont il a besoin pour narrer à son tour les mythes de sa propre société ou ceux qu'il considère comme tels. Or, Aquin ne renie pas ce moule créateur; bien au contraire, il y voit le point de départ de son propre projet épique; plus encore, tel Joyce peignant dans son roman *Ulysse* les oppositions entre la société grecque et la société irlandaise, Aquin se voit comme un romancier moderne reproduisant des « variantes québécoises » de l'*Odyssée* d'Homère! À dire vrai, seul le modèle épique original, pense Aquin, lui permettrait de mettre en scène ce

les pratiques traditionnelles sans quoi elle se disperserait »; cité par Paul Wathelet, « Le Mythe dans l'épopée homérique : mythe religieux, mythe social et psychologie », dans Pierre Cazier (sous la direction de), *Mythe et création*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994, p. 112).

10. Hubert Aquin, *Mélanges littéraires*, vol. II, 1995, p. 327.

11. Étude parue dans Édouard Gaède (sous la direction de), *Trois Figures de l'imaginaire littéraire : les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Actes du XVII^e

jeu de contrastes et de similitudes qu'il croit déceler dans la société québécoise. Son projet épique ne se substitue pas à l'*Odyssée* : il le manifeste autrement¹². Voilà aussi toute la difficulté! Voilà l'insensé projet de création qu'il veut entreprendre en racontant la quête — ou l'échec de la quête épique — de son Louis-Joseph Papineau!...

*

Un invariant épique donne néanmoins à Aquin la possibilité d'inscrire son futur héros dans la foulée des quêtes homériques d'Achille, d'Agamemnon ou d'Ulysse. Tel Joyce, il voit un parallèle entre les héros mythiques de l'Antiquité et les héros des romans modernes. En effet, le genre épique semble invariablement mettre en scène un *héros errant*, qui cherche à comprendre le véritable sens de sa destinée. Dans une analyse intitulée « Dante et l'Odyssée : forme et signification », James Dauphiné résume ainsi cette constante particulière à l'épique : « [...] l'*Odyssée* d'Homère et celles, multiples qui lui ont succédé, peignent le voyage d'êtres égarés qui finissent par se retrouver ou par se perdre irrémédiablement (qu'on pense à la situation du héros qui marche dans la ville!)¹³ »;

congrès de la Société française de littérature générale et comparée recueillis et publiés par Édouard Gaède, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 43.

12. Dans son article « Littérature et aliénation », paru en 1968 dans la revue de *Mosaic* (vol. 2, n° 1, automne 1968, p. 45-62), Aquin écrit à ce propos : « Je suis un écrivain : rien qu'un écrivain québécois dont la seule fonction est de produire encore des variantes nombreuses d'une « Odyssée » qui, de cabotage en naufrage, conduit un héros transparent de Charybde en Scylla, mais le ramènera au port d'Ithaque, au havre funèbre du Saint-Laurent [...]. Tout est en berne au Québec; et tout sera en berne jusqu'à ce que le patriote fantôme, costumé en écrivain, revienne au foyer, tel un spectre. Il n'y a plus d'intrigue possible hors de cette hantise collective qui ressemble à l'espérance et au bonheur ». Pour une lecture de la citation, voir *Blocs erratiques*, textes rassemblés et présentés par René Lapierre, Montréal, Les Éditions Quinze, 1977, p. 132-133.
13. James Dauphiné, « Dante et L'Odyssée : forme et signification », dans Édouard Gaède (sous la direction de), *Trois Figures de l'imaginaire littéraire : les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Actes du XVII^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée recueillis et publiés par Édouard Gaède, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 39.

et, citant J. L. Borges, l'auteur ajoute : « l'*Odyssée* est donc peinture de la destinée, représentation d'un homme (qui) s'identifie peu à peu avec la forme de son destin¹⁴ ». Or, n'est-ce pas aussi l'errance qui marque la quête narrative de Léopold Bloom dans *Ulysse* de Joyce? Plus encore, cette errance n'est-elle pas analogiquement une réplique de celle d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère revenant d'une guerre de sept ans? N'est-ce pas encore une pareille pérégrination qui retient les efforts du héros-révolutionnaire québécois dans *Prochain épisode*? À vrai dire, Léopold Bloom et le héros-révolutionnaire d'Aquin sont, à leur manière, des héros substituts des héros antiques, voire des doubles travestis. Eux aussi, ils doivent traverser une série d'épreuves s'ils veulent atteindre la **vérité et la sagesse**...

Mais, entendons-nous bien, l'errance du héros épique ne signifie pas un héros faible. Son errance en fait moins un aventurier dégagé de toute responsabilité morale qu'un homme qui, parce qu'il vit des aventures extraordinaires, hors du commun, acquiert la connaissance de son destin et de celui des hommes. Voilà la leçon que retiennent les écrivains modernes. Quête exemplaire, l'errance homérique leur permet de façonner celle de leur héros suivant leur vision du monde. De fait, et comme le souligne avec justesse Jacques Huré, le parallélisme entre les deux types d'errance met en évidence la représentation de deux types de héros : l'un dont la quête s'accomplit dans le salut; l'autre, son anti-modèle, dont l'héroïsme se trouve dans la souffrance plutôt que dans la victoire. Pour Jacques Huré, une « [...] telle situation humaine universelle [...] est plus

14. J. L. Borges, *Labyrinthes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 94, cité par James Dauphiné. « Dante et l'*Odyssée* : forme et signification », dans Édouard Gaède (sous la direction de), *Trois Figures de l'imaginaire littéraire...*, p. 39.

riche de signification, peut-être que la victoire¹⁵ »; et l'auteur d'appuyer sa démonstration d'une analyse qu'il fait du *Fou d'Elsa* d'Aragon « N'assiste-t-on pas à travers cet exemple à une remise en cause de la notion traditionnelle de héros¹⁶ »? Or, n'est-ce pas ce que se propose de faire Aquin : mettre en scène un anti-Ulysse à travers lequel il pourrait proposer une réflexion sur « le sens de la défaite humaine ». Ainsi serait mis en cause la figure du héros traditionnel que l'incroyable quête rend inaccessible aux hommes de tout temps. Le héros épique ne peut être imité parce qu'« inimitable ». Voilà le constat que l'on doit faire au sujet d'Ulysse : il n'est pas un être humain au sens traditionnel du terme, puisqu'il réussit des combats dont aucun homme sur terre ne peut sortir victorieux! Le choix d'Aquin de représenter un anti-Ulysse¹⁷ s'inscrit donc dans la foulée de celui des écrivains modernes qui, depuis Cervantes, désirent exorciser le « héros parfait », et dont la tradition épique, puis romanesque, n'ont pas cessé de nous en présenter maintes et maintes figures à travers le temps.

*

D'une façon plus générale cependant, la quête du « héros errant », qu'il soit faible ou invincible, a pour but ultime la conquête de soi. À la différence de l'écrivain antique, l'écrivain moderne possède la conviction que cette conquête de soi peut se faire à travers une série d'épreuves humiliantes pour le héros, dont celui-ci est d'ailleurs pleinement

15. « Le Dernier Sultan de Grenade », dans Édouard Gaède (sous la direction de), *Trois Figures de l'imaginaire littéraire...*, p. 150.

16. « Le Dernier Sultan de Grenade », *op.cit.*, p. 150.

17. Dans *Point de fuite* (Montréal, Bibliothèque québécoise, édition critique établie par Guylaine Massoutre, 1995, p. 134-141), Aquin écrit : « [...] il faut tuer Ulysse, le faire baver, le couler en haute mer, lui faire avaler l'onde polluée du lac Chickesaw ou du lac Saint-Louis, l'intoxiquer, le griser malgré lui, lui infuser une armée d'affreux petits infusoires invisibles [...] ».

conscient. C'est en quelque sorte la thèse de György Lukacs à propos du « héros tragique¹⁸ » : c'est par la prise de conscience de son **être problématique** que le héros du roman moderne exprime son manque d'héroïsme ou son mal de vivre dans un monde qui ne croit plus au mythe. Un héroïsme par le fait même dégradé, qui correspond aux valeurs dégradées d'une société moderne incapable d'offrir à ses héros la possibilité de réaliser la quête de leur destinée.

Tel Joyce, chez qui il ne cesse de puiser son inspiration, Aquin voit dans la quête de son futur anti-héros la possibilité d'écrire une Odyssée travestie, marquée par les contradictions apparentes de l'inconscient québécois. À l'instar de Joyce, il croit que seul le modèle homérique lui permettrait de faire de son anti-héros un double à la fois de lui-même en tant qu'écrivain et d'un Louis-Joseph Papineau incapable de devenir le héros légendaire de son peuple. Mais pour y arriver, Aquin devra cependant maîtriser un certain nombre de techniques narratives et surtout d'écriture. Le défi est grand. Chez Joyce, « le monde était devenu langage¹⁹ ». N'a-t-il pas dit lui-même à propos d'*Ulysse* : « J'ai écrit dix-huit livres en dix-huit langues²⁰ »! Mais Aquin croit en son talent. Il a la certitude qu'une partie du génie qui sous-tend l'écriture de l'épopée homérique « passe » dans la sienne et lui ouvre ainsi le passage d'un temps antique à un temps présent inscrit dans la fiction épique...

* * *

18. Voir son étude *La Théorie du roman*, traduite de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris. Gallimard, 1968, 196 p.

19. Jean-Jacques Mayoux. « James Joyce », *Dictionnaire des littératures de langue anglaise*, Paris. Albin Michel, 1997, p. 511.

20. *Ibid.*

2. La fiction épique

Comment définir la fiction épique? À vrai dire, la question se pose depuis l'Antiquité. Aujourd'hui, elle est surtout interdépendante des rapports qu'entretiennent entre eux le « Temps de l'histoire » et le « Temps du récit ». Dans son étude intitulée *Théorie et pratique de l'écriture narrative*²¹, Jean Rivard a bien exposé les tenants et les aboutissants de ces rapports qui se trouvent au cœur de toute théorie narratologique. Comment en effet saisir le **fictif** sans **temps**? Plus encore, comment comprendre la notion si importante d'« identité narrative » sans celle de la fiction qui la sous-tend? Dans son étude monumentale *Temps et récit* — plus de 1200 pages publiées en trois volumes — Paul Ricoeur énonce pour sa part que l'« identité narrative » naît de la « fécondation mutuelle » de la fictionnalisation de l'histoire et de l'historisation de la fiction : l'« identité narrative est le rejeton de cette fécondation », écrit-il; et il ajoute : « Le chiasme de l'histoire et de la fiction engendre l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité qu'on peut appeler son identité narrative²² ». Voyons donc brièvement ces diverses notions afin de mieux comprendre la pensée épique d'Hubert Aquin.

*

21. *Théorie et pratique de l'écriture narrative*, Montréal, Les Éditions Didact, 1994, 319 p.

22. *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n^{os} 227-229, 1983-1985, 3 vol., cité par J. Mesnil, « Études des fondements épistémologiques, herméneutiques et ontologiques de la notion d'« identité narrative » chez P. Ricoeur », dans Q. Debray et B. Pachoud (sous la direction de), *Le Récit : aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Paris, Masson, 1992, p. 30.

Certes, la langue française ne nous aide guère à distinguer le sens des mots *histoire* et *récit*. Plus souvent qu'autrement, elle nous invite à comprendre, sous la notion d'histoire, ce que signifient les expressions « *cours des événements* » et « *récit des événements*²³ ». N'est-il pas surprenant de voir apparaître sous la plume des spécialistes — philosophes, historiens, littéraires, linguistes, sémioticiens, etc. — maintes définitions des concepts de *temps*, d'*histoire*, de *récit* ou du *discours*. D'Émile Benveniste²⁴ à Roland Barthes²⁵, de Kate Hamburger²⁶ à Paul Ricoeur²⁷, en passant par Gérard Genette²⁸ et Harald Weinrich²⁹, une pléiade de définitions nous sont en effet offertes qui, dans bien des cas, se contredisent les unes les autres. Un tel méli-mélo a de quoi décourager le néophyte qui s'aventure à tenter de démêler l'écheveau des notions propres au récit. C'est pourquoi nous allons nous en tenir à des approches plus simples, bien que fondées sur des concepts opératoires qui ont fait leurs preuves.

Postulons donc au départ la présence d'une double gestion du temps dans tout récit : il y a le *temps de la narration* et le *temps de la fiction*. Le premier renvoie au **moment**, à l'**époque**, où se situe le « narrateur pour raconter l'histoire (avant, pendant ou après que se déroulent ou se furent déroulés les événements³⁰) » ; un tel temps a encore une **durée** : celle utilisée par le narrateur, qui est différente de la durée réelle et mesurable

23. Jacques Bres, *La Narrativité*, Paris, Duculot, 1994, p. 43.

24. *Problèmes de linguistique générale*, vol. I : Paris, Gallimard, 1966, 354 p.; vol. II; Paris, Gallimard, 1974, 290 p.

25. « L'Écriture du roman », *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, coll. « Bibliothèque médiations », n° 40, 1964, p. 28-38.

26. *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, 312 p.

27. *Temps et récit*, voir note 22.

28. *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 254 p.; *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 282 p.

29. *Le Temps : le récit et le commentaire*, traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 334 p.

30. Jean Rivard, *Théorie et pratique de l'écriture narrative*, p. 173-175.

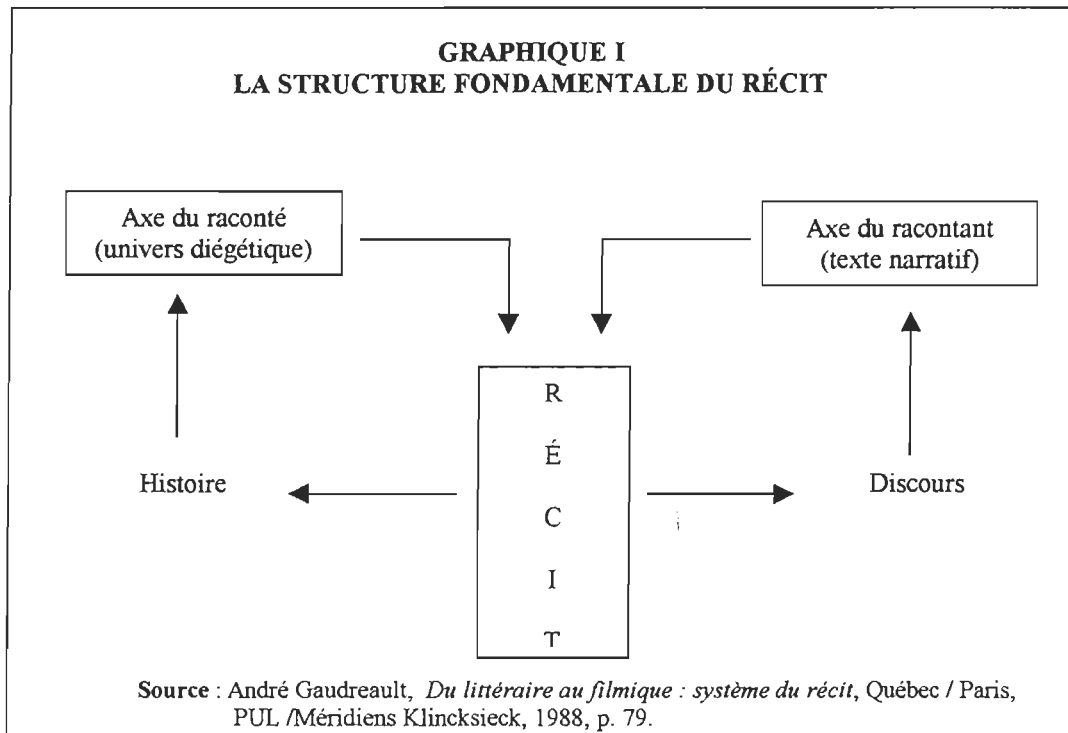
en longueur de texte . Le second temps — celui de la fiction — renvoie quant à lui à l'**histoire racontée**, c'est-à-dire aux événements narrés, à l'époque où ont lieu ces événements et à la position qu'ils occupent les uns par rapports aux autres. Ce temps a aussi une **durée** « mesurable par l'horloge qu'auraient ces événements s'ils se déroulaient dans la vie réelle³¹ ».

Cette double temporalité est au cœur de tout texte ou discours narratif. Par elle s'effectue le passage du **niveau épisodique**, celui de la succession des événements, au **niveau configurationnel**, celui de la structure logique des événements. S'appuyant sur l'herméneutique narrative de Paul Ricoeur, Gilles Philippe écrit à ce propos : « La lecture d'un roman consiste à passer du premier au second, c'est-à-dire à construire un enchaînement causal doté de sens à partir d'une simple succession chronologique. Lire *L'Étranger*, c'est constituer en un enchaînement terrible et absurde une succession d'événements présentés hors de toute causalité³² ». Ainsi la linéarité du temps de l'histoire racontée est tendue vers une temporalité narrative qui refigure les événements narrés dans l'expérience du sujet. De fait, « [...] l'œuvre littéraire a deux aspects, affirme avec justesse Tzvetan Todorov : elle est en même temps une histoire et un discours³³ ». Le Graphique I (voir p. 49) emprunté à André Gaudreault illustre bien la structure fondamentale propre à tout récit (roman, conte, mythe, film ou autre). En effet, tout récit résulte de la tension entre deux axes. Il est le lieu d'un équilibre toujours à rechercher entre deux instances : celle de l'histoire du monde racontée et celle du discours racontant.

31. *Ibid.*

32. *Le Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, p. 76

33. Tzvetan Todorov. « Les Catégories du récit littéraires », *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 129, 1981, p. 126, cité par André Gaudreault, *Du littéraire au filmique : système du récit*, Québec, PUL, 1988, p. 78.



De là vient encore la variation entre les récits, comme l'affirme avec justesse André Gaudreault :

Lorsque le récit donne préséance au monde raconté, il se situe plutôt du côté de l'histoire alors que lorsqu'il donne préséance à l'instance racontante, il se situe plutôt du côté du discours. Un récit est histoire (plutôt que discours) lorsqu'il permet une plus grande émergence du monde raconté et il est discours (plutôt qu'histoire) lorsqu'il permet, au contraire, une plus grande émergence de l'instance racontante. Dans le premier cas : « Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici; les événements semblent se raconter eux-mêmes ». Dans le deuxième cas, « le locuteur [le narrateur, l'agent organisateur du récit] s'approprie l'appareil formel de la langue [l'appareil de communication narrative] et [...] énonce sa position de locuteur [de narrateur]³⁴ ».

34. *Du littéraire au filmique : système du récit*, p. 78-79. Les passages entre guillemets dans la citation sont tirés d'Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I : Paris, Gallimard, 1966, p. 82 p.; vol. II, Paris, Gallimard, 1974, p. 241.

La **fiction épique** n'échappe pas elle non plus à cette tension qui émerge des axes du « raconté » et du « racontant ». Le temps passé ou mythique — le *illo tempore* de Mircea Eliade — est intégré dans le discours narratif par le travail de la mémoire. Ainsi naît ce qu'il est convenu d'appeler *la distance épique* qui situe, selon Paul Ricoeur, la geste épique et ses personnages héroïsés dans un « passé parfait », sans lien « avec le temps du narrateur (ou du conteur) et de son public³⁵ ». Or, c'est précisément « de la destruction de cette *distance épique* que naîtra le roman », ajoute encore Ricoeur, qui continue néanmoins à penser, à la suite de Northrop Frye, que l'opposition massive entre l'épopée et le roman n'empêche nullement de voir dans les deux genres le travail de la fiction narrative :

Aussi loin qu'on pousse l'opposition entre littérature « haute » [épopée] et littérature basse [roman], aussi profondément qu'on creuse l'abîme qui sépare la distance épique et la contemporanéité entre le public et son public, les traits généraux de la fiction ne sont pas abolis. L'épopée antique n'était pas moins que le roman moderne une critique des limites de la culture contemporaine, comme l'a montré James Redfield à propos de l'*Iliade*. Inversement, le roman moderne n'appartient à son temps qu'au prix d'une autre sorte de distance, qui est celle de la fiction elle-même. [...]. La fin de la distance épique marque certes une coupure entre le mimétique « élevé » et le mimétique « bas »; mais nous avons appris, avec Northrop Frye, à maintenir cette distinction à l'intérieur de l'univers de la fiction. Que les personnages nous soient « supérieurs », « inférieurs » ou « égaux », notait Aristote, ils n'en restent pas moins, à titre égal, les *agents d'une histoire imitée*³⁶.

Ainsi tout le poids de la fiction — épique ou romanesque — repose sur l'invention des personnages qui pensent, sentent et agissent suivant leur subjectivité. C'est par eux et

35. Paul Ricoeur, *Temps et récit*, vol. II : la configuration dans le récit de fiction, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 289.

36. *Ibid.*, p. 290.

travers eux que le récit se vit et se lit.

* * *

3. La Figure épique de Papineau

En racontant l'histoire mythique d'une société, le récit épique fait donc appel aux héros historiques ou légendaires qui peuplent l'imaginaire collectif. Ulysse a-t-il existé? Orphée est-il vraiment celui qui a prêché, à l'encontre du gouvernement d'Athènes, l'orphéisme comme religion? Les exploits de César, de Gengis Khan ou de Tamerlan sont-ils tous vrais? Voilà autant de questions auxquelles la science historique n'a pas encore donné toutes les réponses. Sans doute, à cause de l'épaisseur du temps et des oublis de l'histoire elle-même. Or, en voulant faire de Louis-Joseph Papineau un héros épique au même titre qu'Ulysse, ou encore en donnant au narrateur de *Prochain épisode* l'impossible mission d'accomplir les mêmes exploits révolutionnaires que ceux réalisés par des personnages historiques³⁷ qui font la gloire de leurs peuples, Aquin demande à la fiction romanesque de faire mieux que l'Histoire dans la création de héros populaires. Le défi semble démesuré. En effet, Louis-Joseph Papineau n'est-il pas un personnage historique extrêmement controversé? Pour nos compatriotes anglais, il est l'incarnation même du « démon » qui a voulu détruire le Canada. Pour les Canadiens français, il est

37. Outre la figure d'Ulysse, le narrateur de *Prochain épisode* évoque ou décrit la figure de maints héros révolutionnaires qui ont marqué l'histoire de leurs peuples; citons, entre autres, l'Italien Giuseppe Mazzini (1805-1872) et les Russes Nikolaï Gavrilovitch Tchernychevski (1828-1889) et Mikhaïl Alexandrovitch Bakounine (1804-1876). Notons que Tchernychevski a écrit en prison un roman intitulé *Que faire?* (1863), qui « eut longtemps une influence considérable sur la jeunesse révolutionnaire russe » (le *Petit Robert*, p. 1788). Enfin, il y a encore la figure révolutionnaire de Ferragus, éponyme du premier roman (1819) de la série *Histoire des Treize* de Balzac.

celui qui a lâchement abandonné ses frères d'armes au moment même où ils avaient besoin d'un chef courageux et prêt à mourir pour l'idéal patriotique. Sa fuite outre-frontière est un acte de trahison.... Bref, comment ce faux « héros mythique » peut-il servir l'entreprise littéraire d'Aquin? Comment le romancier peut-il construire son *Papineau épique* à partir d'un tel personnage historique qui suscite davantage la controverse que l'admiration? Voilà les deux questions auxquelles nous aimerions maintenant répondre.

*

D'abord, la figure politique de Papineau ne s'impose pas à Aquin par pur hasard. Elle survient à la suite d'une longue étude entreprise par le romancier sur l'histoire canadienne-française et sur le comportement guerrier des Québécois, qui semblent toujours voués à l'échec militaire. De fait, le questionnement d'Aquin tourne expressément autour de la notion d'échecs historiques des Québécois, échecs répétés depuis leur défaite sur les Plaines d'Abraham en 1759. Aquin attribue en partie ces échecs à l'absence de héros, de modèles mythiques pouvant inspirer le peuple. Aussi perçoit-il la défaite des Patriotes de 1837-1838 d'une façon très différente de celle racontée par les historiens. Ainsi dans son introduction à l'*Histoire de l'insurrection du Canada* de Louis-Joseph Papineau³⁸, réédité en 1968, Aquin traduit non seulement sa vision des faits historiques, mais également sa compréhension de la figure mythique d'un patriote incompris. À l'encontre des historiens et des fédéralistes de son temps, Aquin affirme que Papineau n'était pas un traître; au contraire, écrit-il :

38. Pour un bref aperçu bibliographique du célèbre écrit de Papineau, voir la note 2 de notre chapitre I.

Jamais Papineau n'a collaboré avec les Anglais, jamais il n'a vendu ses compatriotes en échange de quelques dérisoires concessions pan-canadiennes. [...]. Et si on doutait du caractère messianique de Papineau, il suffirait de considérer comme une preuve par le contraire le fait que les Anglais et les traîtres le considéraient volontiers comme « l'homme infernal » ou un « envoyé du démon³⁹ ».

Aussi Aquin s'en prend-il à ceux qui ont dénigré la figure du Chef national des Patriotes. Il voit dans *La Réfutation de l'écrit de Louis-Joseph Papineau* de Sabrevois de Bleury⁴⁰, publié en 1839, et dont le texte suit celui de Papineau, dans l'édition de 1968, une habile stratégie historique visant à présenter ainsi qu'à entretenir une image négative de Papineau. À ses yeux, les fédéralistes, de même acabit que Sabrevois de Bleury, voudraient faire disparaître la dimension de « chef national » incarné par Louis-Joseph Papineau; à propos de Sabrevois de Bleury, Aquin écrit notamment :

Sabrevois de Bleury réduit l'insurrection à un accident historique dérisoire, il en impute la responsabilité à quelques fanatiques à la solde d'un mégalomane et, ce faisant, il tente de dissocier la rébellion du peuple qui l'a entreprise et soutenue !⁴¹.

Dans ses *Mélanges littéraires*, Aquin est encore plus précis⁴². Parce qu'elle représente celle de tout un peuple en quête de son identité et de sa liberté, la défaite des Patriotes est donc la pire des tragédies collectives. C'est pourquoi Aquin voit en elle, non seulement matière à réflexion, mais également le point de départ des origines mythiques de tout un peuple condamné à célébrer à tout jamais d'amères défaites militaires!... Quelle ironie de

39. « Introduction » à *l'Histoire de l'Insurrection du Canada* de Louis-Joseph Papineau, Montréal Leméac. 1968, p. 9-10.

40. Pour l'adresse bibliographie complète de l'écrit de Sabrevois de Bleury, voir encore la note 2, de notre chapitre I.

41. « Introduction » à *l'Histoire de l'Insurrection du Canada* de Louis-Joseph Papineau, p. 30.

42. *Mélanges littéraires*, vol. II, 1995, p. 561.

l'histoire, se dit Aquin, qui fait le constat suivant : comment un peuple peut-il espérer obtenir son autonomie, alors qu'il traîne un lourd passé de défaites et d'humiliations. Le romancier parle encore de « l'aventure ratée⁴³ » des Québécois en terre d'Amérique, transmise de génération en génération, ou encore d'échecs guerriers transférés de père en fils. Citons, à l'appui, les passages suivants tirés de son article « L'Art de la défaite », paru dans le numéro spécial de la revue *Liberté* des mois de janvier et d'avril 1965 sur l'histoire des Patriotes de 1837-1838 :

La rébellion de 1837-1838, véritable anthologie d'erreurs sanglantes, de négligences et d'actes manqués, a été conduite et vécue par les Patriotes comme une guerre perdue d'avance [...].

Leur rébellion, si tragique dans son désordre, ressemble à l'entreprise poétique d'un homme devenu indifférent quant aux modalités de son échec. Peut-on commettre une telle somme d'erreurs de stratégie primaire quand on est Wolfred Nelson, Chénier ou J. J. Girouard? Non. Leurs erreurs dépassent la notion même d'erreur, leur désordre opérationnel ne se compare pas à d'autres types de désordre : en fait, leur échec — j'ose à peine le dire — a l'air d'un échec longuement prémédité, d'un chef-d'œuvre de noirceur et d'inconscience. *Ces hommes que je ne peux pas m'empêcher d'aimer, même si cela me fait mal, ces hommes ont voulu en finir avec l'humiliation qui nous accable encore aujourd'hui. Tout le Bas-Canada s'est aboli dans la représentation insupportable de sa propre défaite [...].*

À la veille de mourir sur l'échafaud, Chevalier de Lorimier écrivait à ses enfants que le crime de leur père était son « irréussite »! Quelle lucidité comparée aux hésitations d'un Papineau, à son exil rapide à la veille du combat et à l'autojustification pénible qu'il a écrite de Paris! Chevalier de Lorimier n'était pas un Patriote à demi-conscient; il savait ce qu'il faisait et pourquoi il le faisait. Il savait aussi que lorsqu'on entreprend une guerre de libération nationale, il faut réussir ou mourir sur l'échafaud. *George Washington, en 1776, commandant les révolutionnaires américains, avait dit : « Si*

43. « L'Art de la défaite : considérations stylistiques », *Liberté*, vol. VII, n^{os} 1-2, janvier-avril 1965, p. 33-41; voir aussi *Blocs erratiques*, p. 118.

je ne suis pas pendu, je serai président ». Washington est devenu président, de Lorimier a été pendu. Voilà la logique du combat révolutionnaire : « la victoire ou la mort⁴⁴ ».

Comment alors un peuple peut-il se libérer d'un tel passé d'échecs répétés? Aquin est persuadé qu'il peut devenir le « libérateur national! » des Québécois. L'image historique d'un « Washington révolutionnaire » qui choisit la mort dans l'honneur, comme l'a fait d'ailleurs le Chevalier de Lorimier, lui donne envie de prendre le maquis⁴⁵. Hélas! il lui faudra se contenter d'une autre sorte de combat, peut-être aussi efficace : l'Art révolutionnaire, l'écriture engagée dont le pouvoir de katharsis sur le peuple lui apparaît aussi efficace que les armes? Mais comment y parvenir? Comment transformer esthétiquement une défaite militaire en une œuvre littéraire? Comment concilier l'ordre historique avec l'ordre fictif?

*

Réécrire l'histoire d'une défaite, mais pas n'importe comment : la re-conter de façon à provoquer une grande émotion collective, émotion qui libérerait le peuple-lecteur de son passé troublant. Voilà l'ambition démesurée d'Aquin. Il veut reprendre dans ces moindres détails historiques le « Mythe de Papineau », en comprendre **l'univers de**

44. « L'Art de la défaite : considérations stylistiques », *op. cit.*, p. 33, 37-38, 41. L'italique est de nous.

45. De fait, Aquin a réellement voulu passer dans la « clandestinité ». Le 18 juin 1964, il envoie aux journaux un communiqué de presse « annonçant son choix du combat clandestin, à la tête d'une cellule terroriste (vraisemblablement fondée à l'automne 1963) ». Voir à ce sujet *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard et coll., Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. XV et *Mélanges littéraires*, vol. I, p. 515-516, ainsi que notre annexe IV.

signes, de sens et d'actions qui ont marqué ses honteuses commémorations jusqu'à aujourd'hui. Aux yeux d'Aquin, il est urgent de mettre fin à ce stéréotype collectif de la honte et de la défaite, sinon il se répétera inlassablement dans l'avenir. Il faut libérer la mémoire collective des emprises de l'Histoire; il faut offrir aux Québécois un Temps historique libérateur.

À la lumière d'une minutieuse analyse de la Défaite des Patriotes, Aquin dresse donc un portrait sociologique des « Fils de la liberté », c'est-à-dire des types de guerriers qu'étaient les Patriotes de 1837-1838. Dans « L'Art de la défaite », le romancier présente ainsi les failles d'une armée en quête d'un chef qui a fui les lieux du combat : «[...] attente passive de l'ennemi, absence d'organisation, sous-estimation du camp ennemi, difficulté d'être ainsi que de rester victorieux⁴⁶ ». Voilà le portrait guerrier des Patriotes dont les peurs et les angoisses, soutient Aquin, sont encore présentes dans le comportement collectif des Québécois des années soixante. Voilà aussi la raison d'être de son projet *Papineau inédit* : transformer la conscience collective du peuple québécois par le biais d'une œuvre littéraire qui libérerait les forces révolutionnaires enfouies au plus profond de l'*homo québécois*; autrement dit, libérer l'âme du peuple une fois pour toutes de son apathie guerrière, en lui mettant sous les yeux l'image d'un « guerrier-patriote » dans lequel elle refuserait de se reconnaître. Telle une « épopée déréalisante » dans laquelle les Québécois regarderaient leur humiliante Défaite historique⁴⁷, le projet *Papineau inédit* se

46. *Blocs erratiques*, p. 113-122.

47. Réfléchissant sur le roman qu'il est en train d'écrire, le narrateur confie : « Événement nu, mon livre m'écrit et n'est accessible à la compréhension qu'à condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. *Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire!* Quelle dérision, quelle pitié! C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire. Nous n'aurons d'histoire qu'à partir du

veut donc une sorte de « purgation nationale ». À l'instar des Grecs de l'Antiquité, les Québécois réagiront, croit Aquin, à la lecture — voire au spectacle — d'une œuvre qui provoquera chez eux la katharsis libératrice.

*

La figure mythique de Papineau serait donc celle du « héros à ne pas imiter »! Non pas celle du « Traître » que les clercs ou les historiens n'ont cessé de rappeler au peuple, mais celle d'un Chef patriotique, non seulement incapable d'affronter l'ennemi, mais qui de surcroît, face à l'armée anglaise, ne sut profiter des bonnes stratégies qu'il avait entre les mains. Un héros en quelque sorte sans « stature mythique », qui n'a rien des qualités héroïques d'un Ulysse, par exemple, « le plus habile des héros homériques, le plus efficace, celui qui joint l'astuce à la vigueur, la persuasion et l'ingéniosité à la vaillance⁴⁸. Ainsi aurait mûri dans l'esprit d'Aquin son *Papineau inédit* ou *Journal inédit de L. J. Papineau*. Dès 1961, il croit même possible d'écrire un jour un tel projet. Sait-il que ce projet d'écriture contient en germe celui de *Prochain épisode*? Il est difficile de l'affirmer, faute de sources convaincantes. Une chose est sûre cependant, *Prochain épisode* est le roman le plus près du *Journal inédit de L. J. Papineau* laissé à l'état d'ébauche. Voici comment Aquin se représente le 1^{er} mai 1961 la figure littéraire de son Papineau grâce à laquelle il entend susciter une « période pré-révolutionnaire⁴⁹ ».

moment incertain où commencera la guerre révolutionnaire ». (*Prochain épisode*, p. 94).
L'italique est de nous

48. Le *Petit Robert*, p. 1860.

49. *Mélanges littéraires*, vol. I, p. 289-291.

Le héros inconnu, isolé, défait, n'a de dimensions que par tout ce qu'il voit. Son histoire est douloureusement inscrite dans celle du monde de 1837 (selon les connaissances même déformées qu'il pourrait en avoir à ce moment). [...] Le soldat inconnu est un fonctionnaire peut-être, ou un poète ou un *lâche*! [...] À vrai dire, c'est le suicide du soldat inconnu que j'entreprends de raconter : la fin de cet homme peut le situer historiquement en 1837 — *ou en 1861* quelque part par là — plutôt en 1837. C'est un professeur d'histoire : il a rencontré Papineau de près et les autres⁵⁰.

Ainsi aurait pris naissance le « Projet Papineau ». Le roman *Prochain épisode* en serait l'écriture inachevée...

50. *Ibid.*

CHAPITRE III

LES VOIX NARRATIVES

1. Les instances narratives de *Prochain épisode*

Les œuvres de fiction d'Aquin partagent des affinités bien particulières : elles mettent en scène des voix narratives multiples, et ces voix exploitent une narration au « Je ». Rarement a-t-on vu, en effet, un romancier utiliser aussi souvent de multiples narrateurs qui racontent et s'expriment également sous des « Je » narratifs différents. C'est notamment le cas de *Prochain épisode*, dont la focalisation, tantôt « fixe », tantôt « multiple », pour reprendre les termes narratologiques de Didier Husson, fait appel à « un ou plusieurs narrateurs¹ ». Comment alors classer ces « Je » (narrateurs, héros, acteurs, personnages, etc.), qui se présentent comme autant d'instances narratives du roman. En outre, quelle hiérarchie peut-on établir entre ces narrateurs ? Celle énoncée par Gérard Genette suffit-elle à faire mieux comprendre l'organisation narrative même du roman² ?

1. « Logique des possibles narratifs », *Poétique*, n° 87, septembre 1999, p. 289-313.

2. Suivant Pierre Hébert, « la loi que Genette a formulée au sujet des niveaux narratifs [entraînerait] une hiérarchie des narrateurs, le premier étant extradiégétique, le second, intradiégétique, etc ».

Sans doute pas. Elles nous permettra néanmoins de guider nos premières réflexions sur les « Je narrants » et les « Je narrés », non seulement présents dans l'univers diégétique de *Prochain épisode*, mais à partir desquels s'énonce l'écriture du roman lui-même.

*

Le « dédoublement » des instances de la narration est aujourd'hui un concept admis et mis en pratique par la plupart des narratologues. L'auteur réel se distingue du scripteur, raconteur modélisé (ou imagé) par le public lecteur. Il en est de même du lecteur, sujet du monde réel, dont les attentes de lecture ne correspondent pas *ipso facto* à celles du lecteur (aussi modélisé) que s'invente l'auteur lors de l'écriture de son œuvre. Or, des dédoublements similaires se rencontrent quant au statut même du narrateur. S'il fait obligatoirement partie du texte, son statut narratif peut être différent suivant la relation qu'il entretient avec l'histoire racontée ou celle qu'il raconte. Le Tableau II (voir page 61), tiré de *L'Analyse des récits* de Jean-Michel Adam et de Françoise Revaz résume assez bien les différentes positions que peut occuper le narrateur dans l'univers diégétique d'une œuvre fictive. Les paramètres du tableau nous font tout particulièrement saisir les « niveaux d'enchâssement » propres à toute narration.

Comme dans beaucoup de romans, l'univers diégétique de *Prochain épisode* se manifeste suivant des niveaux d'enchâssement (extradiégétique / intradiégétique) qui

Cette loi permettrait encore de « distinguer entre des narrateurs subordonnés (où le narrateur d'un récit second, métadiégétique, doit être personnage au niveau du récit intradiégétique) et des narrateurs coordonnés, comme on les retrouve dans le roman québécois *Au delà des visages*, d'André Giroux » (« Article compte rendu / Review Article : Postérité de *Figures III* », *Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, n° 3, année 1983, p. 323.

permettent sa prise en charge par différentes instances narratives. De fait, Aquin joue constamment avec les modes de la « narration enchâssante » (ou extradiégétique) et de la « narration enchâssée » (intradiégétique). Ces glissements successifs pris en charge ou vécus, tantôt par des « narrateurs-personnages », tantôt par des « personnages-narrateurs »,

TABLEAU II POSITIONS POSSIBLES DU NARRATEUR		
<div> <div>Niveaux de L'enchâssement Narratif</div> <div>Relations de personnes</div> </div>	Narration Enchâssante (niveau A) EXTRADIÉGÉTIQUE	Narration Enchâssée (niveau B) INTRADIÉGÉTIQUE
«Troisième personne » N ≠ des acteurs de la diégèse HÉTÉRODIÉGÉTIQUE	A — 3 ^e	B — 3 ^e
« Première personne » N = acteur de la diégèse Témoin-participant : HOMODIÉGÉTIQUE Héros : AUTODIÉGÉTIQUE	A — 1 ^{re}	B — 1 ^{re}
Source : J. M. Adam et F. Revaz, <i>L'Analyse des récits</i>, p. 80.		

fondent la trame même du roman. C'est par eux que le monde de la diégèse se met en mouvement. Aussi avons-nous cru bon, avant d'aborder « la voix narrative de Papineau », de présenter sommairement sous forme de tableau (voir p. 62) les « Instances narratives » de *Prochain épisode*. Les données théoriques et méthodologiques du tableau sont tirées

TABLEAU III LES INSTANCES NARRATIVES DU ROMAN <i>PROCHAIN ÉPISODE</i>										
MONDE			MONDE FICTIONNEL				MONDE RÉEL			
			SUISSE + LAUSANNE + LAC LÉMAN – QUÉBEC + PRISON				QUÉBEC CONTEMPORAIN		QUÉBEC HISTORIQUE	
STATUTS NARRATIFS INTRA/EXTRA-DIEGETIQUES			NARRATEURS-PERSONNAGES		PERSONNAGES-NARRATEURS		D'HUBERT AQUIN		DE L.-J. PAPINEAU	
			Héros «Je» narrant/«Je» narré	Écrivain «Je» narrant/«Je» narré	K. la femme aimée «Je» narré	H. de Heutz le pseudo-espion «Je» narré	Militant indépendantiste (1960-1970)	Écrivain engagé	Chef national des Patriotes homme politique et écrivain	
CONTRATS NARRATIFS			À Lausanne, un révolutionnaire reçoit la mission de tuer un espion nommé H. de Heutz	Emprisonné, un écrivain révolutionnaire écrit un roman autobiographique	Informe le héros des multiples identités de H. de Heutz	Un contre-révolutionnaire au service d'un gouv. ennemi	est arrêté le 5 juillet 1964 pour port d'armes; prison et séjour à l'Institut psychiatrique Albert-Prévost du 15 juil. au 22 sept. 1964. Il y écrit une grande partie de son roman.	ambitionne d'écrire une épopée nationale	fuit vers États-Unis, puis en France, où il publie en mai 1839, <i>Histoire de l'Insurrection du Canada</i> .	
Chap.	Pages	Nbre								
1	7-17	11		7-17			7-17			
2	19-27	9	●	19-23			23-24; 25-27		25	
3	29-36	8				29-34	35-36			
4	37-43	7				37-38; 39-42	35-36			
5	45-55	11	◆	47	45	49, 51, 55	47			
6	57-66	10				58-59; 60-61; 62-63; 64-66				
7	67-70	4		69-70	67-68	67-68	69-70	69-70		
8	71-74	4		72-74			72-74	72-74	71-73	
9	75-88	14		77-79	75-76; 88	75-76; 79; 80-87; 88			77-79	
10	89-98	10		89-98		89-90; 98	89-98	89-98	94-96	
11	99-110	12			107	99-109				
12	111-121	11				111-115				
13	123-140	18		139-140	130	123-139			139-140	
14	141-144	4		142-144		141-142	142-144			
15	145-149	5		145		146-148; 149			145	
16	151-158	8			151-157; 158	151; 155-157				
17	159-167	9		159-167; 166	159; 165	165	159-165		166	
18	169-174	6	▼	169-174	169-171; 173	169-173	170-172			

Symboles : ◆ ➡ : durée de la mission (24 heures); ● — ● : durée énonciative des « Je » narrants et narrés du héros –révolutionnaire.
 Les chiffres soulignés indiquent que les personnages-narrateurs sont décrits ou évoqués par les narrateurs-personnages. Il en est de même pour Louis-Joseph Papineau et les Patriotes de 1837-1838 à titre de personnages historiques.

principalement de l'ouvrage de Gabrielle Gourdeau intitulé *Analyse du discours narratif*³, dont le contenu se veut, croyons-nous, une adaptation didactique soignée de la théorie narratologique de Gérard Genette. Nous avons aussi exploité l'étude de Didier Husson sur la « Logique des possibles narratifs⁴ », ainsi que l'excellent ouvrage de Japp Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le point de vue; théorie et analyse*⁵, de même que les ouvrages de Gérard Genette lui-même et, plus particulièrement, son article « Récit fictionnel, récit factuel⁶ », paru dans la revue *Protée*, en 1991.

Les données méthodologiques sur les « instances narratives » énoncées par Gabrielle Gourdeau, nous permettent de voir que le monde fictionnel ou diégétique de *Prochain épisode* est raconté et vécu à la fois par une double instance de **narrateurs-personnages** : en premier lieu, celle du « **héros-révolutionnaire** » qui, comme « Je-narrant », nous raconte, les vicissitudes de son « Je-narré », chargé de retrouver et de tuer en 24 heures un certain H. de Heutz, un contre-révolutionnaire à la solde d'un gouvernement ennemi du sien; en second lieu, celle de l'**écrivain-révolutionnaire**, mis aux arrêts dans une prison de Montréal et qui, en attente de son procès, tente d'écrire un roman d'espionnage qui devient plutôt son autobiographie de « Je-narrant et de Je-narré ». Ces doubles narrateurs-personnages sont en quelque sorte les « voix » qui prennent en charge le récit tout entier de *Prochain épisode*.

3. *Analyse du discours narratif*, Montréal, Gaëtan Morin éditeur, 1993, 130 p.

4. « Logique des possibles narratifs », *Poétique*, n° 87, septembre 1991, p. 289-331.

5. *Essai de typologie narrative : le point de vue; théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 316 p.

6. « Récit fictionnel, récit factuel », *Protée*, vol 17, n° 1, hiver 1991, p.9-18. Pour les autres ouvrages de Gérard Genette, voir notre bibliographie à la fin de notre mémoire.

Deux autres voix narratives se font aussi entendre. Ce sont celles de deux personnages-narrateurs : une femme, nommée K., aimée du héros-révolutionnaire, qui l'informe notamment sur les identités possibles du contre-révolutionnaire H. de Heutz. Bien que sa voix ne se fasse entendre qu'une seule fois (chapitre IV, p. 39-42), sa présence dans la diégèse sert non seulement de relais entre les « Je-narrants » et les « Je-narrés » des doubles narrateurs-personnages, mais incarne aussi la plénitude charnelle du pays aimé par le héros-révolutionnaire. La voix narrative du contre-révolutionnaire H. de Heutz (p. 58-59, 62-63, 80-86, 149, 165) est, quant à elle, beaucoup plus présente et importante, sans compter tous les passages du roman, où ses paroles ou ses actions sont rapportées ou décrites par les autres instances narratives. Par ses multiples identités, H. de Heutz « double », dans les deux sens du terme, l'identité des autres acteurs du roman; personnage-narrateur insaisissable, qui en sait pourtant davantage sur sa situation que ne lui permet sa position d'instance narrative; il domine donc, voire contrôle, d'un bout à l'autre, par son rôle d'« anti-héros », la mission qu'entreprend contre lui, et qui échouera d'ailleurs, le héros-révolutionnaire : de même que l'écrivain-révolutionnaire arrive à la surprenante conclusion que son roman a pris en charge sa propre autobiographie — « je n'écris pas, je suis écrit⁷ », confie-t-il —; de même le héros-révolutionnaire s'avoue subjugué par la personnalité traîtresse de son ennemi H. de Heutz : « J'étais devenu son médium⁸ », finit-il par dire, surpris même de se voir « déguisé en H. de Heutz ». Ainsi des glissements se produisent entre les différentes instances narratives de la diégèse de *Prochain épisode*. Sous les « Je-narrants / Je-narrés », des narrateurs-personnages se profilent souvent ceux des personnages-narrateurs. C'est aussi grâce à de pareils

7. *Prochain épisode*, p. 89.

8. *Ibid.*, p. 100.

glissements homo- et autodiégétiques que le lecteur aura l'opportunité de lire une autre « auto-fiction⁹ » : celle des « Je-Origine » d'Hubert Aquin et de Louis-Joseph Papineau, dont les « Je-narrants » et les « Je-narrés » sont ceux de militants révolutionnaires et d'écrivains engagés.

* * *

2. La voix narrative de Papineau

Parce qu'elle vient du passé historique, la voix narrative de Papineau se voudrait épique! Hélas! elle ne parvient pas à s'imposer à l'intérieur de la diégèse. De fait, il n'y a dans *Prochain épisode* ni personnage nommément appelé Louis-Joseph Papineau, ni personnage-narrateur jouant le rôle historique du Chef national des Patriotes de 1837-1838. Et pourtant cette voix — « sans voix », pourrions-nous dire — se fait entendre et, à travers elle, celles des Patriotes combattant pour la Liberté : les uns tombés au champ d'honneur, à Saint-Charles, à Saint-Denis, à Durham ou à Saint-Eustache; les autres pendus (Chevalier de Lorimier, ...) ou condamnés à l'exil sur des terres étrangères.

C'est donc la notion de *temps* ou de *temporalité* qui donnerait à *Prochain épisode* une durée plus longue que ces 24 heures accordées au héros-révolutionnaire pour tuer H. de Heutz. La voix de Louis-Joseph Papineau est celle du « **présent du passé**¹⁰ », autrement dit, celle de la mémoire historique qui fait entendre sa « voix ». Voici, tirés du

9. Gérard Genette, « Récit fictionnel, récit factuel », *op. cit.*, p. 14.

10. Nous empruntons ce concept du « Présent du passé » à Jacques Bres (*La Narrativité*, Paris, Éditions Duculot, 1994, p. 45), qui émet d'éclairantes réflexions sur l'herméneutique narrative de Paul Ricoeur.

roman, certains passages qui permettent d'apprécier la sorte de « déchronologisation¹¹ » que le romancier fait subir à la temporalité par la démultiplication des voix narratives. Sa voix et celle de Papineau ne font plus qu'une :

TEXTES	VOIX
Chef national d'un peuple inédit! Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire Depuis l'âge de quinze ans, je n'ai pas cessé de vouloir un beau suicide [...]. Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission. En moi, déprimé, explosif, toute une nation s'aplatit historiquement, et raconte son enfance perdue, par bouffées de mots bégayés et de délires scripturaires et, sous le choc de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité du désastre et l'envergure quasi sublime de son échec. Arrive un moment, après deux siècles de conquêtes et 34 ans de tristesse confusionnelle, où l'on n'a plus la force d'aller au-delà de l'abominable vision. Encastré dans les murs de l'Institut et muni d'un dossier de terroriste à phases maniaco-spectrales, je cède au vertige d'écrire mes mémoires et j'entreprends de dresser un procès-verbal précis et minutieux d'un suicide qui n'en finit plus ¹² ...	L.-J. Papineau - H. Aquin

TEXTES	VOIX
Où est-il le pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir? [...] Les heures qui viennent vont me briser. Quelques heures me suffiraient pour prendre la route à Saint-Eustache où nos frères sont morts, pour remonter l'Outaouais par Oka, Saint-Placide, Carillon, Calumet et Pointe-au-Chêne, et de Pointe-au-Chêne à Montebello et à Papineauville où je prendrais la route de la Nation, ne passant par Portage-de-la-Nation et Saint-André-Avellin. Quelques heures me conduiraient à La Nation, tout près de cette maison en retrait de l'histoire, que j'achèterai un jour [...]. Vers cette maison de soleil et de douceur que nous habiterons un jour. Devant le juge, je devrai répondre de la nuit et me disculper de l'obscurité suicidaire de tout un peuple; répondre de mes frères qui se sont donné la mort après la défaite de Saint-Eustache et de ceux qui n'en finissent plus de les imiter, tandis qu'un écran de mélancolie les empêche de voir le soleil qui éclaire La Nation en ce même moment. Je ne peux pas briser les cerceaux qui m'ensèrent, pour aller vers cette maison qui nous attend sur la route sinueuse qui va de Papineauville à La Nation, pour aller vers toi mon amour et vers les quelques journées d'amour que je rêve encore de vivre ¹³ ...	Ecrivain-révolutionnaire - L.-J.

Ainsi le temps est moins chez Aquin une dimension du monde qu'une dimension de l'esprit. La lecture attentive des deux passages ci-dessus nous amène en effet à postuler

11. Suivant Jacques Bres (*La Narrativité*, p. 51), le terme serait attribué à Roland Barthes.

12. Prochain épisode, p. 25-26.

13. *Ibid.*, p. 78-79.

l'hypothèse suivante : Aquin « subjective le temps », surtout le temps historique : il lui enlève son objectivité linéaire ou chronologique. La voix narrative de l'écrivain-révolutionnaire est à la fois la sienne et celle de L-J. Papineau. Pour reprendre encore les énoncés théoriques de Jacques Bres, ces trois voix appartiennent à la même catégorie de temps : celle du présent (voir Tableau IV, p. 67). *Prochain épisode* est un roman sur « la conscience du temps », ou mieux, du sujet qui « construit sa conscience dans le temps¹⁴ » : d'où l'importance des thèmes du suicide et de la mort et, surtout, du Mythe d'Orphée, comme nous le verrons dans notre quatrième et dernier chapitre.

TABLEAU IV LA TRIPLE CATÉGORIE DU PRÉSENT ¹⁵		
CATÉGORIES	SIGNIFICATIONS	VOIX NARRATIVES
Le présent du passé	Mémoire	Louis-Joseph Papineau
Le présent du présent	Vision, intention	Narrateurs-personnages de <i>Prochain épisode</i>
Le présent du futur	Attente	Hubert Aquin

Ce triple présent règle en quelque sorte la mise en intrigue de *Prochain épisode*. Plus concrètement, il y a une sorte de **concordance temporelle** entre les voix narratives qui « parlent » et qui se « parlent » entre elles tout au long du roman : voix que les défaites et les humiliations de l'histoire ont rendues à jamais muettes. Ainsi bien avant les théoriciens du récit et, sans doute, parce qu'il a fréquenté longuement les grands écrivains, à commencer par Homère et Joyce, Aquin a découvert que « la mise en intrigue de tout récit

14. Jacques Bres, *op. cit.*, p. 47-48.

15. *Ibid.*, p. 45.

finalise le temps¹⁶» humain. Parce qu'elle est totalement assumée par d'autres voix narratives, la voix historique de Papineau se « subjectivise », devient personnelle, voire la seule possible et vraie, parce que celle du Papineau historique fut à jamais rendue muette par les humiliations et les hontes de la Défaite des Patriotes; autrement dit, la voix de Papineau accède à « l'identité narrative » dont parle Paul Ricoeur :

Le rejeton fragile issu de l'histoire et de la fiction, c'est l'assignation à un individu ou à une communauté d'une identité narrative. « Identité » est prise ici au sens d'une catégorie de la pratique. Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui* a fait telle action? *qui* en est l'agent, l'auteur? Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence d'un nom propre? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort? La réponse ne peut être que narrative. Répondre à la question « qui », comme l'avait fortement dit Hannah Arendt, c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de l'action. *L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative*¹⁷.

Voilà, à notre avis, l'une des ambitions profondes d'Aquin. Le « Je-narré » de Papineau se constitue pour ainsi dire en « Je-narrant » grâce au récit, à la diégèse qui lui accorde un espace temporel et spatial à l'intérieur de l'histoire de *Prochain épisode*. Citons encore à l'appui de notre hypothèse, les passages suivants :

16. *Ibid.*, p. 57.

17. Paul Ricoeur, *Temps et récit : le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, vol. III, 1985, p. 439-447. L'italique fait partie du texte.

TEXTES	VOIX
<p>[...] Mes échecs ne m'ont pas durci. Seule la progression impétueuse de la révolution m'engendre à nouveau. Tout à l'heure à six heures trente dans le fond de la vallée alpestre, c'est la révolution qui m'emportera vers la femme que j'aime. C'est la révolution qui nous a unis dans un lit géant au-dessus du fleuve natal, comme elle nous a réunis, après douze mois de séparation, dans une chambre de l'hôtel d'Angleterre... Ah, je n'en peux plus de ce musée obscur où je m'éternise, guerrier nu et désespéré. J'attends H. de Heutz la mort dans l'âme. La mémoire bancaire se fêle et fond dans la noirceur des larmes. L'acte tant attendu finit pas sembler impossible. La violence m'a brisé avant que j'aie le temps de la répandre. Je n'ai plus d'énergie; ma propre désolation m'écrase. Je suis un peuple défait qui marche en désordre dans les rues qui passent en-dessous de notre couche¹⁸...</p>	<p>Héros-révolutionnaire—L.-J. Papineau</p>

TEXTES	VOIX
<p>Pendant que le soleil incline vers mon échéance et que la lumière diminue dans la vallée, je m'épuise, entouré de meubles vides et de silence, inquiet, presque enclin au spleen, car je suis loin des valonnements de Durham-Sud et des méandres de la rivière Saint-François, exilé de la Nation et de ma vie. Je circule dans l'ample musée de ma clandestinité, loin de la proclamation d'indépendance du Bas-Canada et de la plaine fertile qui s'étend entre Saint-Charles et Saint-Ours, loin, trop loin de la route 22 que nous avons parcourue de nuit sous la pluie battante. Je n'entends pas d'ici les Bouzoukias de la rue Prince-Arthur, ni l'orchestre antillais de Pointe-Claire. Et je ne vois plus la neige qui n'a pas fini de tomber sur notre enfance, comme elle enveloppe éternellement les Aiguilles Rouges et les Dents sombres du Midi.</p> <p>[...] Me voici ,défait comme un peuple, plus inutile que tous mes frères : je suis cet homme anéanti qui tourne en rond sur les rivages du lac Léman. Je m'étends sur la page abrahame et je me couche à plat ventre pour agoniser dans le sang des mots...À tous les événements qui se sont déroulés, je cherche une fin logique, sans la trouver! Je brûle d'en finir et d'apposer un point final à mon passé indéfini¹⁹.</p>	<p>L.-J. Papineau —Héros-révolutionnaire</p>

La « voix narrative » de Papineau — ou attribuée à Papineau — est-elle celle du

18. *Prochain épisode*, p. 138-139.

19. *Ibid.*, p. 145-166.

personnage historique de Papineau, chef national des Patriotes? Si la question mérite d'être posée, sa réponse n'a rien de simple. Une frontière infranchissable sépare en effet le monde fictionnel du monde réel (ou de référence) : le premier est un « monde construit » par (et dans) le texte; le second, un monde « déjà là », bien que « lu » par l'intermédiaire d'une culture : un Inuit du Nord québécois ne voit pas la neige comme un Blanc de Montréal ou de la Floride. À bien y penser cependant, nous ne saisissons le « monde fictionnel » que par l'intermédiaire du « monde » que nous habitons et qui nous habite depuis notre enfance : « [...] le monde possible du roman », écrit Gilles Philippe, n'est interprétable qu'à l'aide de notre connaissance du monde effectif²⁰. Vincent Jouve est encore plus explicite, dans un ouvrage consacré à « l'effet-personnage dans le roman »; s'appuyant sur les thèses d'Umberto Eco²¹, il écrit notamment :

La dimension extra-textuelle du personnage est indiscutable : le lecteur, pour matérialiser sous forme d'image les données que lui fournit le texte, doit puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience. La fonction pratique (ou référentielle) du langage demeure toujours sous-jacente à sa fonction poétique (ou littéraire). Le destinataire est obligé d'actualiser la référence du texte au hors-texte²².

Cet « hors-texte » pèse, il va sans dire, de tout son poids sur la représentation fictive de la figure historique de Louis-Joseph Papineau. Maintes pages²³ de *Prochain épisode* sont une modulation du *Papineau inédit* qu'Aquin ambitionne d'écrire en 1961. Le passage suivant, écrit le 1^{er} mai 1961, donne une bonne idée de ses intentions de faire de Papineau

20. *Le Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, p. 85.

21. Umberto Eco. *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 312 p.

22. *L'Effet-personnage dans le roman*, p. 45-46.

23. Voir à ce sujet les notes explicatives de l'édition critique de *Prochain épisode*, établie sous la direction de Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 171-214.

le héros-suicidaire d'un roman ou d'une « épopée déréalisante » :

Le héros inconnu, isolé, battu, défait, n'a de dimensions que par tout ce qu'il voit. Son histoire est douloureusement inscrite dans celle du monde de 1837 (selon les connaissances même déformées qu'il pourrait en avoir à ce moment). [...] Ne pas préfacier une telle entreprise. Que le narrateur (sans faire d'anachronisme) n'aille pas jusqu'à vouloir camoufler la position dans le temps. Ce jeu, cet écart, cette convention doivent être acceptés dès le début, sans précaution, pour le seul avantage d'être inhérents à l'entreprise romanesque! Finalement ce héros, fût-il blessé à mort par un Anglais, reconnaîtra sa fin comme un suicide [...]. Notre soldat est un lâche : il cède — et se croit la fin d'une race [...] : il projette son absence d'avenir sur son peuple tout entier à qui il conteste tout avenir. Son geste individuel et solitaire se veut donc et devient celui de tout un peuple²⁴.

À travers la voix narrative de Papineau, se fait aussi entendre celle de deux Patriotes : Léandre Ducharme (1817-1897) et François-Xavier Prieur (1814-1891), dont les écrits sur les défaites de 1837-1838 ont influencé Aquin : le premier a publié *Journal d'un exilé politique aux terres australes*²⁵; le second *Notes d'un condamné politique de 1838*²⁶. Emprisonnés à la suite de leur participation à la Rébellion de 1837-1838, ils relatent leurs souvenirs, à la fois de leurs séjours en prison et leurs années d'exil en Australie. Bien que ne portant guère sur les affrontements militaires entre les Patriotes et l'armée anglaise, les écrits de ces deux Canadiens français expriment, aux yeux d'Aquin, une prise de parole révolutionnaire exemplaire. Commentant le rôle du narrateur dans les

24. *Mélanges littéraires I*, vol. I, 1995, p. 290-291.

25. *Journal d'un exilé politique aux terres australes*, Montréal, Imprimerie de F. Cinq-Mars, 1845, 106 p.

26. « Notes d'un condamné politique de 1838 », *Les Soirées canadiennes*, année 1864, p. 167-407.

deux écrits, Aquin avoue vouloir remplir la même fonction vis-à-vis ses futurs lecteurs :

Les livres de Léandre Ducharme et de François-Xavier Prieur sont écrits sur ce mode, le narrateur n'aspirant qu'à servir de médiateur entre le public et l'ensemble des Patriotes déportés en Australie. Mon ambition découle de leur entreprise : être médiateur entre le public actuel et les livres de L. Ducharme et de F.X. Prieur²⁷.

Ainsi ne doit-on pas se surprendre d'entendre sous les voix des « Je-narrants » et des Je-narrés » de *Prochain épisode* celles des Patriotes qui ont sacrifié leur vie au nom de la Liberté. Ces héros de l'histoire québécoise sont de véritables révolutionnaires; leurs exploits sont dignes d'être rappelés. L'écrivain-révolutionnaire de *Prochain épisode* ne cessera quant à lui de leur ressembler; mis lui aussi en prison, à l'instar de ses frères d'armes du passé, il dira « ce n'est pas seulement la solitude que je combats ici, mais cet emprisonnement clinique qui conteste ma validité révolutionnaire²⁸. Son double, le héros-révolutionnaire agira de même : non seulement puise-t-il de temps à autre sa force dans l'esprit révolutionnaire des Patriotes canadiens-français, mais aussi dans celui de tous les héros révolutionnaires du XIX^e siècle — Lord Byron, Bonivard, Giuseppe Mazzini et tous les autres — qui ont combattu pour la libération nationale des peuples. De fait, la voix révolutionnaire d'un Louis-Joseph Papineau est similaire à celle de tous les héros-révolutionnaires de son temps : c'est une voix qui pleure la défaite des patriotes du monde entier : « [...] j'ai vu une dizaine de révolutions tourner à l'échec, écrit le héros-révolutionnaire qui, en prenant à témoins ceux qui sont morts pour elles, les rappelle presque une à une : « [...] la révolution de Genève de 1871, celle des Pays-Bas Autrichiens, et de Liège. En moins de vingt-quatre heures, j'ai vécu sans déranger de

27. *Mélanges littéraires II*, vol. II, 1995, p. 547.

28. *Prochain épisode*, p. 16.

1776 à 1870, du Boston Tea Party au Camp de la Misère sur la Meuse non loin de Sedan, cherchant à me nourrir de l'eau dure de mes souvenirs²⁹ » Dans ses *Mélanges littéraires*, Aquin rappelle lui aussi les derniers mots écrits par le Chevalier de Lorimier avant de monter sur l'échafaud. Ce sont ceux d'un Patriote défait, qui a perdu :

Quant à vous, mes compatriotes, peuple, mon exécution et celle de mes compagnons d'échafaud vous sont utiles. Puissent-elles vous démontrer ce que vous devez attendre du Gouvernement anglais... Je n'ai plus que quelques heures à vivre, et j'ai voulu partager ce temps précieux entre mes devoirs religieux et ceux dus à mes compatriotes; pour eux je meurs sur le gibet et de la mort infâme du meurtrier, pour eux je me sépare de mes jeunes enfants et de mon épouse sans autre appui, et pour eux je meurs en m'écriant : Vive la liberté! Vive l'indépendance!³⁰

Voilà la douleur des mots que ressentent les deux narrateurs-personnages de *Prochain épisode*. Leur douleur est d'autant plus vive qu'elle se veut à la fois celle du passé et celle du présent. L'un comme l'autre est en ce moment porteur de la voix mélancolique de Louis-Joseph Papineau :

Devant le juge, je devrai répondre de la nuit et me disculper de l'obscurité suicidaire de tout un peuple; répondre de mes frères qui se sont donné la mort après la défaite de Saint-Eustache et de ceux qui n'en finissent plus de les imiter, tandis qu'un écran de mélancolie les empêche de voir le soleil qui éclaire La Nation en ce moment même. Je ne peux pas briser les cerceaux qui m'enserrent, pour aller vers cette maison qui nous attend sur la route sinueuse qui va de Papineauville à La Nation, pour aller vers toi mon amour et vers les quelques journées d'amour que je rêve encore de vivre³¹.

* * *

29. *Ibid.*, p. 96.

30. *Mélanges littéraires II*, 1995, p. 549-550.

31. *Prochain épisode*, p. 79.

3- La voix narrative d'Hubert Aquin

Tout comme celle de Joyce, la voix narrative d'Aquin s'exprime sous de multiples « Je ». À vrai dire, Aquin n'est Aquin qu'à travers les narrateurs qui lui tiennent lieu de porte-parole : ce sont ses doubles, ses faire-valoir. Ainsi le héros-révolutionnaire de *Prochain épisode*, personnage sans nom, dont nous ignorons les activités terroristes, est en quelque sorte la doublure d'Aquin nous racontant ses propres activités terroristes ou, encore plus justement, celles qu'il envisageait d'effectuer lorsqu'il annonce, par un communiqué de presse, le 18 juin 1964, qu'il quitte le RIN pour « l'action clandestine³² ». Sous l'identité de ce héros-révolutionnaire en action, Aquin décrit pour ainsi dire sa filiation avec le Front de libération du Québec (FLQ), ainsi que les circonstances qui entourent son arrestation à Montréal le 5 juillet 1964. Personnage autobiographique, ce héros-révolutionnaire est aussi le « héros problématique » du roman lui-même. Son incapacité à remplir sa mission — soit de tuer H. de Heutz, l'ennemi de son peuple — causera par le fait même la perte d'un autre double d'Aquin — l'écrivain-révolutionnaire — alors incapable de terminer le récit de son histoire... Les voix narratives de ses doubles n'inventent pour ainsi dire rien. Leurs discours a pour origine le discours d'Aquin lui-même. La comparaison de leurs discours se révèle des plus intéressante. Voyons.

*

32. Sous le titre « Hubert Aquin quitte le RIN et choisit l'action clandestine » *Le Devoir* (19 juin 1964, p. 3) rapporte en effet la nouvelle qu'Aquin avait choisi de « combattre clandestinement en faveur de l'indépendance du Québec. Voir aussi à ce sujet *Prochain épisode*, édition critique établie sous la direction de Jacques Allard et coll. « présentation », note 1, p. XVI. On trouvera encore dans les *Mélanges littéraires I*, vol. I, 1995 (Appendice I, p. 515-516) la lettre d'Aquin envoyée aux journaux.

Ce sont d'abord les souvenirs de lecture qui ont attiré notre attention. *Prochain épisode* fourmille de réminiscences littéraires qui indiquent combien les voix narratives du roman expriment le point de vue d'Aquin. Le Tableau V (voir ci-dessous, p. 75) met en évidence de telles réminiscences : les lectures de Balzac, dont nous parle l'écrivain-révolutionnaire aux pages 14 et 16 de *Prochain épisode* renvoient aussi bien au *Journal* que tient Aquin, qu'à son célèbre texte sur *L'Invention de la mort*, paru en 1959. De fait, lors de son séjour à l'Institut Albert-Prévost, Aquin se rappelle avec nostalgie ses lectures balzaciennes, surtout *Ferragus*, dont l'histoire lui permet d'établir des liens entre ses propres activités terroristes et celles de grands héros révolutionnaires.

TABLEAU V RÉMINISCENCES DE LECTURE		
ANNÉE	SOURCES ANTÉRIEURES	PROCHAIN ÉPISODE
1959	« J'ai terminé la lecture de <i>L'Envers de l'histoire contemporaine</i> de Balzac [...]. De plus, ce que j'admire dans le roman, c'est l'étroite inextrication du quotidien-individuel avec l'Histoire » (<i>Journal</i> , 1992, p. 268-269)	Deux ou trois romans censurés ne peuvent pas me distraire du monde libre que j'aperçois de ma fenêtre, et dont je suis exclu. Le tome IX des œuvres complètes de Balzac me décourage particulièrement [...]. Cette phrase inaugurale de <i>l'Histoire des Treize</i> me tue (PE, p. 13).
	« Te souviens-tu, Madeleine, d'avoir comparé le conférencier à Stendhal? Ce soir-là, j'aurais même sacrifié Balzac de ce jeu ... » (<i>L'Invention de la mort</i> , EC, note 29, p. 178).	Maintenant que le tour est joué, Balzac éliminé, évité le mal de désirer en vain et d'aimer follement la femme que j'aime... (PE, p. 14).
	« Le temps coule, dit-on, oui il coule comme un sang artériel qui n'a jamais le même plasma ni la même fluidité » (<i>L'Invention de la mort</i> , EC, note 33, p. 178).	Si je regarde une fois de plus le soleil évanoui, je n'aurai plus la force de supporter le temps qui coule entre toi et moi... (PE, p. 15).
	Ces « hiéroglyphes dont on a couvert tant de sarcophages d'amants incompris » (<i>L'Invention de la mort</i> , EC, note 49, p. 182).	Pourtant, j'ai beau couvrir de mots cet hiéroglyphe, il m'échappe et je demeure sur l'autre rive, dans l'imprécision et le souhait (PE, p.22).
EC renvoie à l'édition critique de <i>Prochain épisode</i> , alors que PE désigne la première édition du roman; voir à ce sujet notre bibliographie.		

Très souvent, encore, ce sont des expressions ou des phrases entières qui passent d'écrits antérieurs au texte du roman. Du « je » d'Aquin au « Je » narré de l'écrivain-révolutionnaire « le temps coule » (voir Tableau V, p. 75) suivant les mêmes énoncés; autrement dit, un même sentiment de la fuite du temps atteint la conscience de ces narrateurs doubles d'eux-mêmes : un temps indéfinissable, dont la signification est perdue, comme est perdue celle des « hiéroglyphes » pharoniques. Il y a dans *Prochain épisode* une dépossession du temps qui mène les doubles narrateurs à préférer la mort à la vie³³.

*

Ces réminiscences de lecture nous éclairent aussi sur les intentions d'Aquin d'écrire un roman qui rappelle les échecs révolutionnaires des Québécois. Certes, avons-nous, dans notre chapitre I, rappelé combien Aquin voulait écrire une épopée sur les Patriotes de 1837. Or, cette intention est également soulignée par les narrateurs de *Prochain épisode*; tour à tour, l'écrivain-révolutionnaire et le héros-révolutionnaire se font les porte-parole du grand rêve d'Aquin d'écrire une épopée de la libération nationale. Les passages que nous avons retenus (voir Tableau VI, p. 77) parlent d'eux-mêmes. Aquin met littéralement dans la bouche de ses personnages des passages entiers tirés soit de son *Journal*, soit de son article sur « La Fatigue culturelle du Canada français », paru dans le numéro 23 du mois mai 1962 de la revue *Liberté*.

33. Nous reviendrons sur ce thème fondamental dans *Prochain épisode*, dans le quatrième et dernier chapitre de notre mémoire, particulièrement lorsque nous aborderons la représentation du Mythe d'Orphée.

TABLEAU VI RÉMINISCENCES DE LECTURE (SUITE)		
ANNÉE	SOURCES ANTÉRIEURES	PROCHAIN ÉPISODE
1960	« Mon roman sera épopée ou ne sera pas [...]. La conscience vaut bien la Méditerranée d'Ulysse et les obscurations multiples du soleil intérieur sont l'équivalent des tempêtes homériques » (<i>Journal</i> , 5 décembre 1960, p. 184-185).	Les mots de trop affluent devant ma vitre, et engluent ce périmètre de mémoire dans l' obscurité , et je chavire dans mon récit (PE, p. 34).
1962	Dans son article « La Fatigue culturelle du Canada français » (1962), Aquin écrit : « Lord Durham disait vrai [...] quand il a écrit que le Canada français était un peuple sans histoire » (EC, note 173, p. 202).	Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire! Quelle dérision, quelle pitié! C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire... (PE, p. 94).
	Dans « La Fatigue culturelle du Canada français » (1962), Aquin disait : « Je suis moi-même cet homme « typique », errant, exorbité, fatigué de mon identité atavique et condamné à elle ».	Quelque chose me dit qu'un modèle antérieur plonge mon improvisation dans une forme atavique et qu'une alluvion ancienne étreint le fleuve instantané qui m'échappe . (PE, p. 89).
	Dans « La Fatigue culturelle du Canada français » (1962) : « Me dirait-on que Joyce a écrit <i>Ulysse</i> à cause de son exil, je répondrais que précisément Joyce n'a trouvé un sens à l'exil que dans un « repayement lyrique ». Trieste, Paris, Zurich n'ont été pour lui que des tremplins de nostalgie d'où il a effectué, par une opération mentale délirante à la fin, un retour au quotidien, d'heure en heure, à son Irlande funèbre (EC, note 94, p. 190).	Le roman que j'écris, ce livre quotidien que je poursuis déjà avec plus d'aise, j'y vois un autre sens que la nouveauté percutante de son format final. Je suis ce livre d'heure en heure au jour le jour; et pas plus que je me suicide, je n'ai tendance à y renoncer (PE, p. 92).

Ainsi le « je narré » de l'écrivain Aquin, engagé dans la promotion de l'indépendance du Québec, trouve « sa voix narrative » dans celles de ses doubles narrateurs qu'il met en scène. Dès les années soixante, Aquin formulait d'ailleurs le souhait d'écrire une épopée dont les « obscurations multiples du soleil intérieur » seraient « l'équivalent des tempêtes homériques ». De fait, l'épopée nationale que le romancier rêve d'écrire est aussi une épopée de la conquête de soi. Si l'obscurité de la mémoire collective de tout un peuple indique sa défaite au plan de l'histoire, cette obscurité est également celle d'Aquin parti à la conquête de ses ténèbres intérieures. Or, n'est-ce pas l'objet même de la quête du héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* : maîtriser ses «

obscurations intérieures » qui l'empêchent de réussir sa mission? A l'instar d'Aquin lui-même, le héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* est lui aussi « plongé dans une forme atavique » qui le soustrait au temps révolutionnaire : il est un révolutionnaire perdu, qui tourne constamment en rond au tour du lac Léman, sans pouvoir avoir l'occasion de tuer son ennemi H. de Heutz. Son errance aura des conséquences graves sur la quête mythique de l'écrivain-révolutionnaire, qui se retrouve au fond de ce lac mythique, devenu son espace orphique, où les dieux — entendons, pour le moment, ses démons intérieurs — l'ont enchaîné, comme nous le verrons au prochain chapitre.

Le héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* est un l'homme perdu parce qu'il n'a pas de mémoire. Il est en effet symptomatique qu'il ne se souvienne jamais de l'heure qu'il est, qu'il manque ses rendez-vous, plus grave encore, que la connaissance de sa propre vie lui fait défaut... C'est pourquoi il lui faut constamment faire un retour sur soi, sur l'histoire de ses origines, pour se doter d'une conscience agissante, capable d'avoir prise sur la mission révolutionnaire qu'il ne pourra hélas réussir. Son échec est à l'image de « l'épopée déréalisante » qui s'inscrit, quant à elle, au « calendrier national d'un peuple sans histoire³⁴ ». L'échec du héros rend impossible l'aventure dans un temps épique, tel qu'on l'on peut le saisir dans l'*Odyssée* d'Homère. Il ne reste alors que l'écriture : elle seule peut sauver le héros de l'oubli, comme elle sauve aussi Aquin du « temps qui coule ». Emprisonné pendant des mois à l'Institut Albert-Prévost, n'écrit-il pas d'heure en heure un roman qui se veut une conquête du temps littéraire sur son temps de « prisonnier

34. *Prochain épisode*, p. 94.

politique ». L'errance de l'écrivain-révolutionnaire dans les méandres de sa mémoire — entendons, encore celle d'Aquin — renvoie elle aussi à l'errance d'un Ulysse à la recherche de sa route maritime vers son point d'origine. Le temps de l'écriture devient ainsi un temps qui cherche à maîtriser le temps de l'errance. L'écrivain-révolutionnaire en est conscient. Ne dit-t-il pas souvent : « j'ai perdu le fil de mon histoire, et me voici rendu au milieu d'un chapitre que je ne sais plus comment finir³⁵ ».

*

Maints faits autobiographiques d'Aquin s'entremêlent enfin au vécu des deux principaux narrateurs de *Prochain épisode*. Page après page, l'univers diégétique du roman puise son référentiel dans le drame révolutionnaire que vit Aquin autour des années 1960. Les activités terroristes du « héros-révolutionnaire » sont un prolongement des activités clandestines que mène Aquin à cette époque. Il en est de même de celles accomplies par le contre-révolutionnaire H. de Heutz dont certains gestes sont identiques à ceux accomplis par Aquin lui-même. Autrement dit, *Prochain épisode* met en scène des doubles dont l'existence est interdépendante. C'est l'action contre-révolutionnaire de H. de Heutz qui justifie la mission du héros-révolutionnaire; à son tour, la mission de celui-ci donne naissance au narrateur-écrivain dont les faits et gestes révolutionnaires renvoient, pour une bonne part, aux faits et gestes des Patriotes de 1837.

Le nombre assez impressionnant de faits autobiographiques (voir Annexe III de notre mémoire) contenus dans *Prochain épisode* nous oblige cependant à restreindre notre

35. *Ibid.*, p.142.

démonstration à certaines scènes du roman. Nous avons retenu celles qui nous apparaissent assez évidentes pour ne pas alourdir inutilement notre propos. D’abord, celles relatives aux mois qui précèdent le passage d’Aquin dans la clandestinité. Le romancier y fait expressément allusion aux pages 14-15 et 160 de *Prochain épisode* (voir Tableau VII, p. 80).

TABLEAU VII LA VOIX NARRATIVE D’HUBERT AQUIN				
ANNÉE	MOIS	JOUR	ÉVÉNEMENTS BIOGRAPHIQUES	ÉVÉNEMENTS NARRÉS
1963	Mars		Aquin rencontre Andrée Bertrand-Ferretti, ardente militante séparatiste (R.I.N.). La rencontre a lieu le jour même où éclatent les premières bombes du F.L.Q. dans trois manèges militaires de Montréal Maintenant un pavillon de l’hôpital Royal Victoria, situé avenue des Pins , où Aquin habite. Au début de son passage dans la clandestinité (EC, note 234, p. 210).	« À ce moment-là, je flânais sur l’ avenue des Pins à la hauteur du Mayfair Hospital » (PE, p. 160).
1964	Janvier	30	Le 30 janvier 1964, l’ALQ (Armée de libération du Québec), section militaire du Front de libération du Québec, fait une razzia à la caserne du Régiment des Fusiliers Mont-Royal, située avenue des Pins, au cœur de Montréal. Les journaux de l’époque parlent d’une camionnette rouge ayant servi au vol d’armes : mitraillettes, mortiers antichars, grenades, etc. (EC, note 31, p. 178).	« A travers ma vitre pénitentiaire, je vois une camionnette rouge – suspecte, ma foi – qui me rappelle une camionnette rouge stationnée un matin sur l’avenue des Pins , devant la porte cochère des Fusiliers Mont-Royal. Mais voilà que cette tache rouge s’ébranle et disparaît dans la noirceur, me privant ainsi d’un souvenir tonifiant. Bye Bye Fusiliers Mont-Royal » (PE, p. 14-15).
1964	Mai	10	Aquin est élu premier vice-président du R.I.N. pour la région de Montréal (Outremont).	
1964	Juin	18	Aquin quitte le domicile conjugal.	
1964	Juin	18	Hubert Aquin communique à la presse son passage dans la clandestinité. Il fonde l’« Organisation spéciale », groupe révolutionnaire clandestin désirant promouvoir l’indépendance du Québec par les moyens terroristes.	

Il en est de même de son arrestation pour vol d’auto et de possession d’armes par la police de Montréal, le 5 juillet 1964, dans un terrain de stationnement situé à l’arrière de l’Oratoire Saint-Joseph. Aquin insère cette épisode de sa vie dans l’avant-dernier chapitre du roman. Certes, le lieu de l’arrestation n’est pas le même, mais il n’y a aucun doute à ce sujet (voir Tableau VIII p. 81). Ici, encore, la voix narrative d’Hubert Aquin se prolonge dans celle du héros-révolutionnaire qui, de sa prison, nous raconte les faits entourant son

départ précipité de la Suisse et son arrestation à l'intérieur de l'église de Notre-Dame. La comparaison entre les événements biographiques et ceux narrés ne laisse aucun doute à ce sujet :

TABLEAU VIII LA VOIX NARRATIVE D'HUBERT AQUIN				
ANNÉE	MOIS	JOUR	ÉVÉNEMENTS BIOGRAPHIQUES	ÉVÉNEMENTS NARRÉS
1964	Juillet	5	<p>Hubert Aquin est arrêté dans un terrain de stationnement situé à l'arrière de l'Oratoire Saint-Joseph pour vol d'auto et possession d'une arme offensive.</p> <p>Il est amené à la prison municipale, située au 750 rue Bonsecours.</p>	<p>Soudain vers dix heures trente la rupture s'est produite. Arrestation, menottes, interrogatoire, désarmement. Contretemps total, cet accident banal qui m'a valu d'être emprisonné est un événement anti-dialectique et la contradiction flagrante du projet inavoué que j'allais exécuter l'arme au poing et dans l'euphorie assainissante du fanatisme (PE, p. 23).</p> <p>M et moi nous avons eu le temps d'échanger un regard désespéré, mais pas un seul mot. Ils nous ont entraînés vers le porche. Nous sommes sortis par l'escalier de la rue Saint-Sulpice, les menottes aux poignets. Une voiture non-identifiée attendait; nous sommes montés derrière, selon les directives des policiers (PE, p. 163).</p>

Enfin, la voix narrative d'Hubert Aquin se confond avec celle de H. de Heutz au moment où celui-ci interroge le héros-révolutionnaire qu'il retient d'ailleurs prisonnier dans son château d'Echandens, près de Lausanne. Ironiquement, H. de Heutz invoque les mêmes raisons que celles émises par Aquin lors de son enquête préliminaire du 15 juillet 1964 (voir Tableau IX, p. 82) : soit l'abandon de son foyer conjugal et de ses deux enfants... Bref, et pour tout résumer, Aquin ne recrée que des doubles de lui-même. La démultiplication de ses « Je » narrés va jusqu'à se réaliser à travers les anti-héros de son « épopée déréalisante ». Aquin est en quelque sorte l'unique et le multiple personnage de son roman *Prochain épisode*. Roman né de l'action révolutionnaire, *Prochain épisode* raconte sous un mode fictionnel un temps réel — plus particulièrement l'année 1964 —

au cours de laquelle Hubert Aquin avait fait le choix « de combattre clandestinement et par tous les moyens possibles les contre-révolutionnaires, quelles que soient les nuances de leur pensée, leurs liens de vassalité avec les pouvoirs d'Ottawa³⁶... ».

TABLEAU IX LA VOIX NARRATIVE D'HUBERT AQUIN				
ANNÉE	MOIS	JOUR	ÉVÉNEMENTS BIOGRAPHIQUES	ÉVÉNEMENTS NARRÉS
1964	Juillet	15	<p>Aquin est cité à son enquête préliminaire devant le juge Claude Wagner. Condamné, il est transféré à l'Institut Albert-Prévost pour détention dans l'aile à sécurité maximum. La date de son procès est fixée le 22 septembre suivant.</p> <p>Extraits du témoignage donné par le Sergent-détective devant la Cour :</p> <p>Contre-interrogatoire par le défenseur : (La Défense) Est-ce qu'il vous a déclaré son statut marital?</p> <p>Le sergent-détective) Oui : il a raconté qu'il était séparé de sa femme et qu'il avait deux enfants.</p>	<p>Prisonnier mis au secret, transféré sournoisement dans un institut, presque oublié, je suis seul [...]. J'attends un procès dont je n'attends plus rien et une révolution qui me rendra tout [...] (PE, p. 164).</p> <p>Interrogatoire de H. de Heutz par le héros-révolutionnaire :</p> <p>- Je ne sais pas de quoi vous parlez monsieur. Croyez-moi; la vérité est plus triste, moins mystérieuse à coup sûr. Ce matin, au château, je vous ai donné en spectacle. J'ai joué un rôle devant vous [...]. Je vous le répète : la vérité est plutôt décourageante. Comment vous dire? Je suis un grand malade. Depuis des semaines, je vis comme un fugitif... (PE, p. 81-82)</p> <p>- Je vous jure que je ne vous raconte pas d'histoire. C'est la vérité. Sur la tête de mes deux enfants, je vous le jure! [...]. Oui, j'ai deux enfants, deux petits garçons [...]. Je les ai abandonnés [...]. Un soir, j'ai écrit une lettre à ma femme pour tout avouer et je me suis sauvé sans la revoir, comme un lâche (PE, p. 82).</p>

Prochain épisode se clôt comme il débute : par une arrestation. À l'arrestation et à l'emprisonnement du narrateur-héros-révolutionnaire correspondent ceux du narrateur-écrivain-révolutionnaire. À vrai dire, il n'y a ni début ni fin à *Prochain épisode*. Il faut prendre à la lettre la dernière phrase du roman, lorsque le narrateur nous dit que le mot « FIN » sera peut-être inscrit un jour sur la dernière page de son manuscrit. Le récit est une quête de soi jamais terminée.

*

36. *Mélanges littéraires I*, vol. I, 1995, Appendice I, p. 515.

Cette multiplicité de voix narratives sert la pensée créatrice d'Hubert Aquin. Elle lui permet de traduire sa propre condition humaine à une période pénible de sa vie. Certes, a-t-il appris de Joyce l'usage narratif de cette technique d'écriture, mais il se refuse d'imiter servilement l'auteur d'*Ulysse* et de *Finnegan's Wake*. Au contraire, son ambition est de renouveler à son tour la tradition épique. De fait, à l'instar d'Homère, dont le récit ne se déroule qu'autour et en fonction d'un seul héros, Aquin, à la suite de Joyce, devient, à son tour, le(s) personnage(s) multiple(s) de son propre roman. Telle la quête d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère, sa quête ne se fait pas au nom d'une collectivité; elle s'inscrit plutôt dans le « récit de vie » qui prend forme par la mise en intertextualité d'éléments narratifs appartenant à plusieurs genres littéraires, comme l'épopée, le poème, le roman, l'autobiographie, l'historiographie, etc.³⁷. À l'instar de Joyce, Aquin se voit comme un écrivain capable de doter la littérature québécoise d'une « épopée moderne ». Voilà son ambition. Est-il pour autant un écrivain épique? Non pas à la manière d'Homère, mais à celle d'un Joyce ou d'un Proust, qui ont créé des monuments littéraires à partir de leur vécu personnel. La question dépasse d'emblée les objectifs de notre mémoire. Elle nous permet néanmoins de poser un certain nombre de jalons quant à certains éléments structuraux de la tradition épique reprise par Aquin lui-même. Voilà ce que nous voudrions finalement débattre dans le quatrième et dernier chapitre de notre mémoire.

37. Étude parue dans Édouard Gaède (sous la direction de), *Trois figures de l'imaginaire littéraire: les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Actes du XVII^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée recueillis et publiés par Édouard Gaède. Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 16.

CHAPITRE IV

LE RETOUR À L'ÉPIQUE

1- Le temps homérique

Depuis sa parution en 1922, le roman *Ulysse* de James Joyce n'a cessé de surprendre la critique. Ses dix-huit chapitres suivent dans leur déroulement temporel les principaux « chants » de son modèle original, l'*Odyssée* d'Homère. Sur une période de 24 heures, soit le jeudi du 16 octobre 1904, les deux personnages du roman, Léopold Bloom et Stephen Deladus, vivent en effet ce que Ulysse et Télémaque ont vécu sur une période de vingt ans. Qualifié d'épopée moderne, *Ulysse* de Joyce est une œuvre littéraire sur le temps, comme l'est également *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Marcel Proust, qui lui est contemporaine. Par ailleurs, on ne peut parler du temps chez Joyce — ni sans doute chez Proust — sans évoquer la théorie de la relativité énoncée par Einstein à la même époque, et dont les notions ont bouleversé nos représentations traditionnelles du temps. Existe-il un autre temps humain que celui que nous impose notre rotation terrestre autour du soleil? À l'instar d'Einstein, l'écrivain peut-il inventer un nouvel « espace- temps », et ainsi introduire dans l'univers de la littérature « une harmonie qui

n'existait pas¹ » auparavant? Voilà l'ambition démesurée de Joyce. Voilà aussi ce qu'il a réussi, suivant le jugement quasi unanime des critiques et des historiens de son œuvre.

Joyce a effectivement créé un nouvel ordre du récit qui remplace celui établi depuis Homère. Son roman *Ulysse* se présente comme une quête épique se déroulant en **une seule journée** et dans **une seule ville** — Dublin — qui devient le théâtre d'un monde qui va de la Grèce antique au monde moderne des années 1900. Une telle quête épique ne suit aucunement l'ordre chronologique. Elle se produit et se reproduit par l'interrelation de multiples temps narratifs, par lesquels s'inversent, se retournent et adviennent les présents, les passés et les futurs qui marquent la quête également interpersonnelle des personnages du roman.

*

Grand admirateur de Joyce, Aquin ambitionne de faire de même : écrire une épopée moderne, dont le héros serait bien entendu Québécois, comme Léopold Bloom est Irlandais. Sa filiation avec le modèle homérique passe pour ainsi dire par la forme du récit épique inventée par Joyce. Une telle manière de concevoir et d'écrire son roman ne relève ni de l'imitation servile ni de la dépendance intellectuelle de l'apprenti vis-à-vis du maître. Elle est plutôt un défi de dépasser le modèle, de le plier à ses volontés créatrices. Voilà aussi ce que nous voudrions démontrer dans ce quatrième et dernier chapitre de notre mémoire. À cet effet, trois instances narratologiques de *Prochain épisode* nous serviront d'éléments à notre démonstration : **le temps épique ou homérique**, dont Aquin, à l'instar

1. Le *Petit Robert*, p. 1503.

de Joyce, transforme la continuité en discontinuité; **l'espace de la quête du héros**, qui nous transporte du « Québec des Patriotes de 1837 » à la Suisse alpine, en passant par le « Québec felquiste » des années 1960; enfin, **la quête elle-même de l'écrivain** qui, tel Orphée de l'antique légende, doit descendre aux Enfers pour ramener sa bien-aimée Eurydice dans le monde des vivants.

*

Qu'est-ce d'abord que le temps épique? Sans prétendre vouloir en définir tous les tenants et les aboutissants — question sur laquelle les spécialistes ont d'ailleurs beaucoup de peine à s'entendre — il nous semble tout au moins intéressant de voir comment cette notion est d'abord comprise chez Aquin. Que doit-il à Joyce et à Homère à ce sujet? Sa façon d'inscrire le monde réel dans la fiction de l'œuvre lui est-elle personnelle ou provient-elle d'influences très bien assimilées à son talent d'écrivain? Voilà autant de questions qui nous interrogent à notre tour.

Risquons néanmoins une hypothèse de départ. Depuis Homère, le temps épique est défini comme celui de la mémoire historique d'un peuple ou d'un héros légendaire dont l'aède² a la mission de traduire les exploits ou les tragiques aventures. Plus concrètement, l'épique se définit dans un premier temps comme un récit se déroulant dans un passé lointain : « proche du mythe », il « chante l'histoire d'une tradition, écrit Nicole Revel, un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral, une

2. L'aède est le « poète épique et récitant », ou encore le barde, qui raconte les gestes exemplaires du passé. Homère a été « le plus grand et le dernier des aèdes » (*Le Robert*, p. 25).

esthétique³ ». L'*Illiade* et l'*Odyssée* d'Homère sont les exemples par excellence du récit épique classique. Avec lui, c'est toute une tradition mémoriale qui instaure entre le barde et son auditoire une culture identitaire. Aussi a-t-on raison de dire que « l'épopée porte en elle une puissance archétypale⁴ »; elle est, ajoute encore Nicole Revel, « à la fois divertissement, enseignement, modèle et expression **d'un sentiment clanique, ethnique ou national**⁵ ». Enfin, au plan formel, l'épique va, au cours des siècles, passer de la forme orale à celle écrite. À la voix et aux mouvements gestuels de l'aède, grâce auxquels se manifestait le pouvoir enchanteur de l'épique, va se substituer la composition littéraire. L'audition et le partage communautaires, qui avaient été jusqu'alors la structure phonico-narrative du chant épique, cèdent leur place à la parole d'un seul, l'écrivain, qui ramène l'*epos*⁶ aux dimensions du discours écrit.

C'est sans aucun doute cette perte de l'*epos* — c'est-à-dire le passage du caractère épisodique⁷ de la narration à la forme continue du récit — qui pousse Aquin à la suite de Joyce à vouloir créer une « œuvre épique » fondée sur « les multiples interdépendances

3. « L'Épopée », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel / Encyclopaedia Universalis, 1997, p. 247.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 247-248. Nicole Revel écrit encore : « Le chant de l'épopée peut être associé à une action magico-religieuse. Elle est douée d'efficacité symbolique, d'une valeur rédemptrice, purificatrice : action de grâces, imploration, tentative de séduction, apaisement, le chant de l'épopée est un don en retour qui sollicite un équilibre, une harmonie pour l'individu et le corps social tout entier ». Le caractère gras est de nous.

6. Suivant la tradition homérique, la notion d'*epos* renvoie à « des ouvrages dont la forme originaire de présentation est la parole adressée à un auditoire » (Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, traduit de l'anglais par Guy Durand, Paris, Éditions Gallimard, 1969, p. 301).

7. Suivant encore Northrop Frye, le récit a une forme de discours continu, alors que l'*epos* possède un discours fait de discontinuités; il est à la fois court et épisodique. Et Frye d'explicitier sa pensée avec cette image : « Nous pourrions même suggérer — pas d'une façon tout à fait sérieuse — que l'image légendaire du grand barde aveugle, incarnée par Milton de façon effective, pourrait signifier que très tôt le poète a eu tendance à s'adresser à un auditoire invisible. Le principal critère de distinction qui, au fond, n'est pas simple, la longueur, se fonde sur le fait que l'*epos* a un caractère épisodique tandis que la fiction est continue » (*op. cit.*, p. 302).

existant entre les divers vécus » de sociétés différentes⁸. La mémoire historique qu'il se fait un devoir de réactiver n'est plus celle d'un peuple — fût-elle celle du peuple québécois — mais bien celle de plusieurs sociétés ayant des points en commun avec la sienne. Autrement dit, et tout comme Joyce, Aquin n'inscrit pas l'épique dans un temps uniquement passé, mais bien dans un temps à la fois passé, présent et futur. Dans son célèbre article intitulé « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* » de Joyce, et paru cinq ans après *Prochain épisode*, Aquin écrit notamment à propos de sa vision du temps épique :

À cet égard et à bien d'autres, le roman de Joyce constitue un inventaire exemplaire de notre réalité humaine. Il est imprégné par un processus historique de réitération et de fondation de tout ce qui se trouve comme sédiments de l'imaginaire collectif. Dans sa structure même se reproduit une relation fondamentale entre ce qui existe dans notre société et ce qui a déjà existé dans un certain passé, conférant ainsi au processus de la relativité un coefficient très puissant de révélation ou de dévoilement de la réalité historique humaine. Rien n'est plus doté d'efficacité anaclastique que ce projecteur démesuré qui illumine tout ce qui se tient entre Ulysse et Léopold Bloom, incluant les deux termes de cette histoire, et toutes les phases intermédiaires possibles décrites par une sorte de balayage optique incessant et vertigineux⁹.

L'ambition littéraire d'Aquin est donc assez évidente : substituer à la perception traditionnelle du temps réel la représentation de l'univers sous de multiples angles. Il croit pouvoir y arriver à la lumière de la théorie de la relativité d'Einstein dont il ne cesse, dans son étude sur Joyce, de décrire l'importance. Plus justement, soutient-il, l'œuvre littéraire

8. « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », Renée Legris et Pierre Pagé (sous la direction de), *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Montréal, PUQ, 1970, p. 63.

9. *Ibid.*, p. 58.

doit « transposer métaphoriquement les nouvelles perspectives de la science moderne¹⁰ ».

Et Aquin de prendre à témoin Joyce lui-même qui, à ses yeux, a mis en pratique, sinon réinventé au plan de la création littéraire, la théorie de la relativité du temps :

[...] l'entreprise romanesque de James Joyce s'apparente aux diverses démarches de la science nouvelle; et Joyce, à l'instar de Husserl, a introduit dans son univers imaginaire la réflexivité de la phénoménologie; de la même façon, la théorie de la relativité a introduit les multiples interdépendances, entre des vécus divers, dans la théorie de la connaissance et dans la physique nucléaire. La parution et la diffusion d'*Ulysse* a nécessité ou mis en marche un processus de violences diversifiées dont l'effet global a été de mettre à jour la véritable portée instauratrice de l'invention artistique. La conscience de cette portée instauratrice a libéré le roman des contraintes qui l'hypothéquaient depuis longtemps¹¹.

Libérer le roman « des contraintes » qui l'hypothéquaient »! En effet, l'écriture de Joyce est une violence au temps historique. Et Aquin, grand admirateur du célèbre romancier, ne peut cacher la dette (littéraire) envers *Ulysse* :

Ainsi, je me retrouve toujours en relecture de cette odyssée épuisante dont la figuration, au niveau de Bloom le 16 juin 1904, n'est qu'un référentiel opératoire me permettant de toujours reprendre, si je le veux, le cheminement de James Joyce. De mon point de vue, j'ai plusieurs perspectives sur ce livre inépuisable : je peux utiliser un grand angulaire, ou, au contraire, m'accommoder à d'autres niveaux référentiels situés plus loin dans le temps. Oui, *Ulysse* est unique en son genre car il me permet indéfiniment de reprendre sa lecture, de suivre Bloom dans son errance ou Ulysse dans ses cabotages homériques ou encore de suivre, changeant souvent de niveaux, la performance d'écriture de James Joyce. Il est rare qu'on puisse dire d'un livre qu'il est à ce point inépuisable¹².

10. *Ibid.*, p. 62.

11. *Ibid.*, p. 63

12. *Ibid.*

Une telle écriture met en scène de multiples « je narrés et narrants » : une écriture faite de dédoublements et de multiplicités d'un même personnage; une écriture qui a perdu sa linéarité au profit de retours et de détours sur elle-même; bref, une écriture du « cabotage », pour reprendre une expression d'Aquin. Chaque chapitre d'*Ulysse* serait, en quelque sorte, des mini-récits se « découpant dans la continuité du roman épique¹³ » et non dans un ordre chronologique. À l'instar d'Einstein, Joyce brise « la vision du monde véhiculée par la culture humaniste traditionnelle¹⁴ », soutient encore Aquin. Et l'auteur de *Prochain épisode* de conclure ainsi son étude : « La lecture de ce roman, *Ulysse*, équivaut donc à la découverte d'un renouvellement infiniment renouvelé de la perception de la réalité¹⁵ ». À son tour, Aquin souhaitera offrir à son lecteur diverses perspectives d'une même réalité historique. Mais en suivant le modèle d'écriture que lui offre Joyce, c'est aussi la quête de l'*Ulysse* d'Homère — elle-même refaite par Léopold Bloom — qu'Hubert Aquin va vouloir à son tour réécrire.

*

Pour bien saisir l'apport du modèle d'écriture de Joyce à l'invention de *Prochain épisode*, il nous faut donc brièvement rappeler la structure spatio-temporelle de son célèbre roman *Ulysse*. Premièrement, Joyce reprend la structure même de l'*Odyssée* d'Homère, qu'il divise lui aussi en trois parties : « La Telemachia », « L'Odyssée » et « Le Nostos ». La première partie, « la Télémachie » (voir Tableau X, p. 91) met en effet en

13. Jean-Michel Rabaté, *James Joyce*, Paris, Hachette, coll. « Portraits littéraires », 1993, p. 109.

14. « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », *op. cit.*, p. 62.

15. *Ibid.*, p. 65. La dernière phrase d'Aquin mérite d'être retenue; il écrit en effet : « Une fois ce livre lu, on ne peut plus lire un autre livre comme on lisait avant qu'on lise *Ulysse* : l'univers

scène le personnage de Stephen Dedalus, double figure de Télémaque, le fils d’Ulysse, aux prises avec les prétendants de Pénélope qui menacent de lui enlever l’héritage de son père

TABLEAU X CONCORDANCES ENTRE LE ROMAN <i>ULYSSE</i> DE JOYCE ET <i>L'ODYSSÉE</i> D'HOMÈRE			
Titres	Heures	Lieux	Principaux protagonistes
1. Télémachie			
1. Télémaque	8h – 9h	La Tour à Sandycove	Stephen, Mulligan, Haines
2. Nestor	9h – 10h	L'école à Dalkey	Stephen, M. Deasy
3. Protée	10h – 11h	La plage de Sandymount	Stephen seul
2. Odyssée			
4. Calypso	8h – 9h	Maison des Bloom	Leopold et Molly Bloom
5. Les Lotophages	9h – 10h	Westland Row	Bloom et quelques rencontres
6. Hadès	11h – 12h	Cortège, puis cimetière	Bloom et les Dublinois du cortège
7. Éole	12h – 13h	Le journal	Stephen, le Professeur, les journalistes
8. Les Lestrygons	1h – 2h	Rues, Restaurant, Pub	Bloom
9. Charybde et Scylla	2h – 3h	La bibliothèque	Stephen, les bibliothécaires, Mulligan
10. Les Rochers Errants	3h – 4h	Les rues et la ville	Tout le monde
11. Les Sirènes	4h – 5h	Le bar de l'Ormond	Bloom, les barmains, Simon Dedalus
12. Le Cyclope	5h – 6h	Le pub de Kiernan	Bloom, le Citoyen, les buveurs
13. Nausicaa	8h – 9h	La plage de Sandymount	Gerty Mac Dowell, Bloom
14. Les Bœufs du Soleil	10h – 11h	La maternité, le pub	Bloom, Stephen, les carabins, Mulligan
15. Circé	11h – 12 h	Le bordel de Bella Cohen	Stephen, Bloom, les prostituées
3. Nostos			
16. Eumée	12h – 1h	Le refuge de nuit	Bloom et Stephen
17. Ithaque	1h – 2h	Maison des Bloom	Bloom et Stephen
18. Pénélope	—	Chambre et lit	Molly
Source : Jean-Michel Rabaté, <i>James Joyce</i> , Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 110-111.			

Ulysse, roi d’Ithaque. Pour leur part, les aventures d’Ulysse (voir son « périple », p. 104), qui se déroulent dans l’*Odyssée* du chant V au chant XIII, correspondent aux chapitres quatre à quinze d’*Ulysse* de Joyce. Enfin, les derniers chants (XIV à XXIV) de l’*Odyssée*, qui racontent le retour d’Ulysse, le massacre des prétendants et la « reconnaissance de

imaginaire a basculé dans l’insondable imprévisibilité de la perception, entraînant le lecteur dans ce gouffre sans fond et sans autre répit possible que l’arrêt arbitraire de sa lecture... ».

Pénélope », correspondent aux trois derniers épisodes d'*Ulysse* intitulés « Le refuge de nuit », « la maison de Bloom » et « Chambre et lit ».

Ainsi avons-nous une division ternaire dans les deux « épopées ». L'originalité de Joyce est d'avoir modulé la quête épique de ses personnages sur celle des héros et des héroïnes d'Homère : la quête de Bloom, à titre de figure emblématique de Télémaque; celle d'Ulysse, sous les traits de Stephen Dedalus; celle de Pénélope, en la personne de Molly Bloom. Les intentions littéraires de Joyce sont loin cependant de celles de son illustre ancêtre. Le romancier a voulu «[...] écrire la parodie et la dérision d'une société contemporaine vulgaire et décadente¹⁶ », sous l'effigie de grands héros classiques du temps homérique. Joyce a reproduit à travers chacun de ses dix-huit chapitres les allégories symboliques et modernes des principaux épisodes de l'*Odyssée* d'Homère. Il a établi une fresque allégorique entre la société grecque antique et son Irlande des années 1900, prise comme microcosme des Temps Modernes.

À ces principales données comparatives, s'ajoutent encore, selon d'autres plans établis par Joyce lui-même, des modulations d'écriture tout à fait uniques et particulières. Certains chercheurs comme Gorman et Gilbert affirment que « chaque chapitre possède [...] son heure, sa couleur, ses personnages, sa technique, sa science, son sens, son organe et son symbole¹⁷ ». Ainsi le chapitre sept intitulé « l'Éole » se déroule dans la salle de rédaction d'un journal, à midi; sa couleur est le rouge; le personnage symbolique est le

16. *Ulysses cinquante ans après, témoignages Franco-Anglais sur le chef-d'œuvre de James Joyce*, textes rassemblés par Louis Bonnerot avec la collaboration de J. Aubert et Claude Jacquet, Paris. Didier, 1974, p. 60.

17. Jean-Michel Rabaté, *James Joyce*, p. 114. Voir en annexe V la reproduction des schémas de Gorman.

rédacteur en chef; son organe est le poumon; sa science est la rhétorique; sa technique est l'enthymène; et ainsi de suite... Selon Claude Jacquet, les correspondances établies par Joyce entre son œuvre littéraire *Ulysse* et l'*Odyssée* d'Homère sont particulièrement intellectuelles. Et l'auteur de commenter ainsi l'épisode de l'Éole :

La caverne d'Éole est la salle de rédaction d'un journal. C'est ici une allégorie de type swiftien, où la rhétorique creuse, l'agitation vaine, sont des équivalents du sac du fils d'Hippotès, dont les compagnons d'Ulysse pensaient qu'il contenait de l'or et de l'argent alors qu'il ne renfermait que brises et rafales. Les forces naturelles ou surnaturelles sont intériorisées : l'homme moderne descend aux enfers par l'imagination¹⁸.

Constats ou hypothèses? Toujours est-il que les spécialistes littéraires de Joyce, tel Adolphe Haberer¹⁹, ne craignent pas d'affirmer que le temps chez Joyce n'est plus un temps homérique, mais bien le temps de la science moderne. Claude Jacquet soutient une opinion similaire à propos des « Plans de Joyce pour *Ulysse* » : « l'éternel retour, le présent est la somme condensée de tous les âges, le maintenant, l'ici à travers quoi tout l'avenir plonge dans le passé²⁰ ». Ainsi dans une seule journée d'action, débutant à huit heures du matin et se terminant dans la nuit suivante à trois heures, Joyce soumet Ulysse à une « quête épique » à la démesure de son imaginaire flamboyant. Voyons maintenant si Aquin reproduit le modèle de Joyce, ou s'il crée lui aussi des correspondances avec le modèle original, l'*Odyssée* d'Homère.

18. *Ulysses cinquante après, témoignages Franco-Anglais sur le chef-d'œuvre de James Joyce*, p. 61.

19. Adolphe Haberer (textes réunis et présentés par), *De Joyce A Stoppard, Écritures de la modernité*, Paris, Presses Universitaires de Lyon, 1991, voir entre autres les articles de recherche suivants : Pascal Bataillard, « Éthique et modernité : les paradoxes joyciens », Monique Lojkine-Morelec, « La « Méthode mythique » : Joyce et Eliot », Marie-Danièle Vors, « Le Déplacement dans « Calypso », et Jean-Marie Fournier, « Hugh MacDiarmid lecteur de Joyce ».

20. *Ulysses cinquante ans après, témoignages Franco-Anglais sur le chef-d'œuvre de James Joyce*, p. 60.

*

Un premier constat s'impose. Tout comme l'*Odyssée* d'Homère et *Ulysse* de Joyce, *Prochain épisode* se divise en trois parties (voir Tableau XI, p. 95). Cette division ternaire diffère néanmoins de celle d'*Ulysse* de Joyce par certains de ses aspects. Ainsi la première partie du roman comporte quatre chapitres au lieu de trois. De fait, Aquin demeure plus fidèle au modèle homérique que Joyce. Les quatre premiers chants de l'*Odyssée* racontent en effet le voyage de Télémaque qui, conformément aux volontés de sa mère Pénélope, part à la recherche de son père Ulysse²¹. Or, il en est de même dans *Prochain épisode*. Attablé à la terrasse du Château d'Ouchy, le héros-révolutionnaire reçoit d'une femme nommée K la mission de retracer et de tuer dans les prochaines vingt-quatre heures le contre-révolutionnaire H. de Heutz. Sa mission accomplie, il doit retrouver cette femme le lendemain à la même heure, soit à 18 h 30, à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre à Lausanne. Hélas! le héros-révolutionnaire ratera sa mission et manquera son rendez-vous avec K.

La deuxième partie de *Prochain épisode* — soit la double « odyssée » proprement dite de l'écrivain- et du héros-révolutionnaires — comporte douze chapitres et est analogue à la deuxième partie d'*Ulysse* de Joyce. Les chapitres cinq à seize racontent en effet plus spécifiquement l'« odyssée » même du héros-révolutionnaire à la recherche de

21. Ces quatre chants ou épisodes sont : « L'Assemblée d'Ithaque », « À Pylos », « À Lacédémone » et « Le Retour de Télémaque ».

TABLEAU XI CONCORDANCES TEMPORELLES ENTRE LE ROMAN <i>ULYSSE</i> DE JOYCE ET <i>PROCHAIN ÉPISODE</i> D'AQUIN							
<i>ULYSSE</i>				<i>PROCHAIN ÉPISODE</i>			
CHAP.	PRINCIPAUX PERSONNAGES	LIEUX D'ACTION	HEURES JOYCE	AQUIN	LIEUX D'ACTION	PRINCIPAUX PERSONNAGES	CHAP.
1	Stephen, Mulligan, Haines	La Tour à Sandycove	8h-9h	Journée du 26 juillet : date d'anniversaire de la Révolution cubaine	Montréal, prison, Suisse, Lausanne	Écrivain et héros révolutionnaires	1
2	Stephen, M. Deasy	L'école à Dalkey	9h-10h		Suisse, Lausanne	Écrivain et héros révolutionnaires	2
3	Stephen seul	La plage de Sandymount	10h-11h		Montréal, prison	Héros révolutionnaire	3
					Québec		
4	Leopold et Molly Bloom	Maison de Bloom	8h-9h	Mardi, 1 ^{er} août 6h 00-6h30	Lausanne, Hôtel d'Angleterre	Héros révolutionnaire et K	4
					Hôtel d'Angleterre, terrasse du château d'Ouchy		
5	Bloom et quelques rencontres	Westland Row	9h-10h	6h 30-10h 30	Château d'Ouchy, Château d'Oex, Genève	Héros révolutionnaire et clients du Café du Globe	5
					Prison de Montréal		
6	Bloom et les Dublinois du cortège	Cortège, puis cimetière	11h-12h	Mercredi 2 août 8h 30-12h 30	Château d'Echandens, Lac Léman, Genève	Héros révolutionnaire et H. de Heutz	6
7	Stephen, le Professeur, les journalistes	Le journal	12h-13h		Sur les routes de la Suisse, vers Lausanne	Héros et écrivain révolutionnaires	7
8	Bloom	Rues, Restaurant, Pub	1h-2h		Prison de Montréal		
					Québec, Cantons de l'Est	Écrivain et héros révolutionnaires	8
					Hôtel d'Angleterre		
9	Stephen, les bibliothécaires, Mulligan	La bibliothèque	2h-3h	(12h 30-1h 00)	Sur les routes de la Suisse, abords du Château de Coppet	Héros et écrivain révolutionnaires, H. de Heutz	9
10	Tout le monde	Les rues et la ville	3h-4h		Québec, Montebello, Papineauville		
					Lac Léman, Château d'Echandens	Écrivain révolutionnaire	10
11	Bloom, les barmaids, Simon Dedalus	Le bar de l'Ormond	4h-5h	1h.00-1h 45	Château d'Echandens, sur les routes de la Suisse, vers Coppet	Héros révolutionnaire et H. de Heutz	11
12	Bloom, le Citoyen, les buveurs	Le pub de Kiernan	5h-6h	1h 45-2h 30	Coppet, sur les routes de la Suisse, Château d'Echandens	Héros révolutionnaire, Libraire	12
13	Gerty Mac Dowell, Bloom	La plage de Sandymount	8h-9h	2h 30- 3h 15	Château d'Echandens	Héros révolutionnaire	13
					Québec, Saint-Eustache		
14	Bloom, Stephen, les carabins, Mulligan	La maternité, le pub	10h-11h	(3h 15- 8h 00)	Château d'Echandens	Héros et écrivain révolutionnaires	14
					Québec, Acton Vale		
15	Stephen, Bloom, les prostituées	Le bordel de Bella Cohen	11h-12h		Québec	Écrivain et héros révolutionnaires, H. de Heutz	15
					Château d'Echandens		
16	Bloom et Stephen	Le refuge de nuit	12h-1h	(8h 00-)	Château d'Ouchy, terrasse de l'Hôtel d'Angleterre	Héros révolutionnaire, un commis de l'Hôtel d'Angleterre	16
					Prison de Montréal		
17	Bloom et Stephen	Maison des Bloom	1h-2h	Quelques jours plus tard, vers 11h 00-	Lausanne, Lac Léman	Héros révolutionnaire, policiers de la RCMP	17
					Rues et prison de Montréal		
18	Molly	Chambre et lit	—	—	Hôtel d'Angleterre	Héros et écrivain révolutionnaires	18
					Prison de Montréal		

Remarques : Les données sur *Ulysse* de James Joyce sont tirées de l'ouvrage de Jean-Michel Rabaté, *James Joyce*, Paris, Hachette, 1993, p. 110-111. Les heures placées entre parenthèses sont incertaines. Il demeure néanmoins que la quête du héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* se déroule en 24 heures, pareillement à celle de Stephen dans *Ulysse* de Joyce.

son ennemi H. de Heutz. Cependant la mise en intrigue d'une double instance narrative fait en sorte que deux « je narrants » s'y entrecroisent : le premier raconte sa « Descente aux Enfers » d'écrivain-révolutionnaire, ainsi que ses difficultés d'écrire son « épopée déréalisante » et le second, sa poursuite d'un ennemi à travers une Suisse alpestre qui se mire dans les eaux du lac Léman.

Enfin, la dernière partie du roman se compose de deux chapitres (dix-sept et dix-huit), qui rappellent les deux derniers chants de l'*Odyssée* d'Homère : « La Paix ou chez Laerte » et la « Seconde descente aux Enfers ». Ces chapitres sont ceux du « Retour » du héros-révolutionnaire à Montréal, son arrestation et son emprisonnement. Ainsi Aquin reprend à la fois la division classique d'Homère de l'*Odyssée* et celle inventée par Joyce pour *Ulysse*.

*

Le deuxième constat concerne la durée temporelle de l'action narrative. Aquin demeure fidèle au temps narratif mis au point par Joyce, c'est-à-dire au déroulement de l'action des personnages sur une période de vingt-quatre heures. Une telle durée temporelle est extrêmement importante au plan symbolique. Non seulement renvoie-t-elle aux vingt-quatre chants de l'*Odyssée* d'Homère, mais et c'est là une autre de nos hypothèses, elle est aussi une allégorie de la théorie de la relativité du temps si chère à Aquin et par laquelle les temps passé, présent et futur se meuvent, pour leur part, dans le temps de l'infini, explicitement symbolisé, tant chez Aquin que chez Joyce, par ces vingt-quatre heures pendant lesquelles se déroule l'intrigue respective de leur roman. Ainsi

Ulysse de Joyce commence à huit heures du matin, le 16 juin 1904, et se termine à deux heures du matin, la nuit suivante. Chaque épisode du roman se déroule en une seule heure de la journée et, à chaque fois, dans des lieux différents et caractéristiques de la ville de Dublin, à savoir la bibliothèque, les restaurants, la plage, le journal, et ainsi de suite. Un temps parallèle et symbolique existe encore entre Stephen et Bloom. En effet, les trois premiers chapitres où Stephen est présent se déroulent de huit heures à midi, alors que les trois chapitres suivants où Bloom est présent, se déroulent également aux mêmes heures.

TABLEAU XII LES DIVISIONS TEMPORELLES D'ULYSSE DE JOYCE		
CHAPITRES	TITRES	HEURES
1 – 3	Aube	8h – 12 h
4 – 6	Matin	8h – 12 h
7 – 9	Midi	12h – 3h
10 – 15	Jour	3h – 12h
16- 18	Minuit	12h – 2h

Joyce a donné aux trois premiers chapitres le titre d'« Aube », et celui de « Midi » aux trois chapitres suivants, qui correspondent pourtant exactement aux mêmes heures de la journée. Certains chercheurs prétendent que « Joyce a voulu par cette distinction souligner les paradoxes de la simultanéité²² » entre Stephen et Bloom. Bref, la division temporelle d'*Ulysse* de Joyce se présente comme suit (voir Tableau XII, p. 97). Selon

22. *Ulysses cinquante après, témoignages Franco-Anglais sur le chef-d'œuvre de James Joyce*, textes rassemblés par Louis Bonnerot avec la collaboration de J. Aubert et Claude Jacquet, Paris, Didier, 1974, p. 63.

Jacques Copet, « les temps à la fois dissociés et simultanés des deux premières triades confirment le caractère cyclique que Joyce a voulu donner à son livre, représentant l'éternel retour ainsi que l'éternel recommencement²³ ».

*

Tout comme Joyce, Aquin construit la trame temporelle de *Prochain épisode* sur deux temps parallèles pendant lesquels l'écrivain-révolutionnaire et le héros-révolutionnaire narrent leur vécu. Mais l'auteur de *Trou de mémoire* innove. Les 24 heures du premier sont différentes de celles du second. Celles de l'écrivain-révolutionnaire débutent en effet un dimanche, qui rappelle à la fois celui de l'arrestation de Hubert Aquin à Montréal, le 5 juillet 1964, et le dimanche du 26 juillet 1953, date de l'anniversaire du début de la Révolution cubaine. Les 24 heures de la mission du héros-révolutionnaire commencent, quant à elles, le mardi 1^{er} août, jour de la Fête nationale de la Suisse, à 18 heures, pour se terminer le soir suivant, à savoir le mercredi 2 août, entre 19 et 20 heures sur la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, à Lausanne. Tout au long des dix-huit chapitres du roman s'entrecroisent encore l'espace-temps particulier à l'écrivain- et au héros-révolutionnaires : celui de l'écrivain-révolutionnaire se situe dans un cachot d'une prison de Montréal, où il entreprend d'écrire, suivant l'heure réelle du Québec, son roman policier; celui du héros-révolutionnaire se déroule à l'heure de la Suisse, sur les routes longeant le lac Léman et les premières montagnes des Alpes. Ainsi avons-nous un récit écrit en fonction d'un double espace et d'un double fuseau horaire. Six heures d'intervalle

23. *Ibid.*, p. 63.

séparent effectivement le « je narrant » de l'écrivain-révolutionnaire du « je narrant » du héros-révolutionnaire.

Enfin, contrairement à Joyce, Aquin ne reproduit pas chaque heure de la journée. Il entrelace plutôt les espaces-temps de ses deux « je narrants » de manière à ce qu'ils vivent la même aventure narrato-révolutionnaire, bien qu'ils soient dans des temps et dans des espaces différents. Ainsi la mission du héros, donnée par K, représente une demi-heure de la journée, alors que la filature de H. de Heutz par le héros-révolutionnaire se déroule de 18 h 30 à 22 h 30; de même l'enlèvement de H. de Heutz par le héros révolutionnaire se déroule le mercredi 2 août, de 18 h 30 à 12 h 30 (voir Tableau XI, p. 95). Deux blocs temporels de quatre heures représentent donc ces deux événements. Plus précisément, Aquin inscrit ses actions narratives dans un temps réel et non dans un temps imaginaire ou symbolique. Seuls les chapitres 13, 14, 15 et 16 se déroulent dans un temps éphémère et infini, puisque la montre du héros-révolutionnaire s'arrête à 15 h 15 précises. Le roman se termine finalement par l'arrestation à Montréal du héros-révolutionnaire, double de l'écrivain-révolutionnaire, à 11 h du matin, heure qui renvoie le lecteur au premier chapitre de *Prochain épisode* et à l'heure où Hubert Aquin s'est fait lui-même arrêter par la police de Montréal le 5 juillet 1964, pour vol d'auto et port d'armes illégal. Ainsi, et à l'instar de Joyce, Aquin reprend le mythe de l'Éternel retour qui fonde l'*Odyssée* d'Homère.

* * *

2- L'espace mythique de la quête du héros

Comme nous l'avons déjà signalé, l'action narrative de *Prochain épisode* se déroule en des lieux géographiques dont la symbolique fonde en partie la quête mythique des personnages du roman. Qu'ils soient suisses ou québécois, ces lieux connotent en effet des représentations tantôt tirées de l'histoire du Québec ou de la Suisse, tantôt de l'autobiographique d'Aquin, tantôt des paysages de la nature alpestre ou québécoise (lacs, montagnes, fleuves, villes, villages, etc.) qui confèrent à la quête mythique sa nécessaire référentialité. Certains chapitres de *Prochain épisode* contiennent même un nombre assez impressionnant de toponymes suisses ou québécois dont la présence rend tangible la représentation du « monde » d'Hubert Aquin. Citons, à titre d'exemple, les villages de Durham et de Chénier, ou encore ceux de Saint-Denis, de Saint-Charles et de Saint-Eustache, où eurent lieu les affrontements entre l'armée des Patriotes et celle des Anglais. Il en est de même des Alpes suisses, des châteaux ou hôtels célèbres sis autour du lac Léman (voir p. 103), lui-même devenant un lieu essentiel de la quête mythique des personnages de *Prochain épisode*. À l'instar de Joyce, Aquin établit un lien direct entre **l'espace intérieur** de ses personnages et **l'espace verbal** qu'il crée à partir de son observation subjective des paysages suisses et québécois. C'est la représentation sémio-narrative de ces deux types d'espace qui nous a intéressés.

*

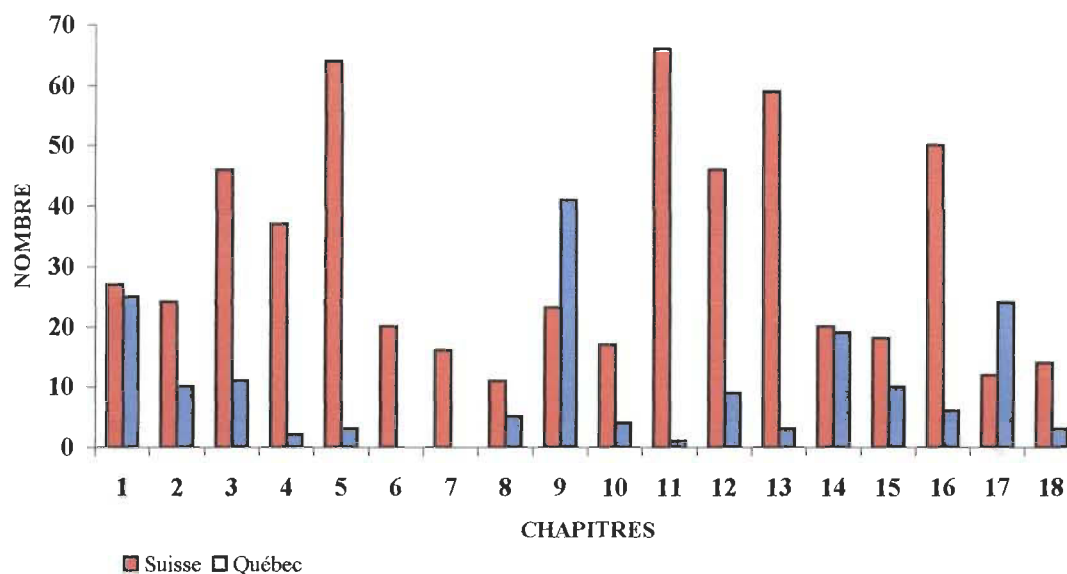
Comme les autres composantes du récit, l'espace romanesque n'existe qu'en vertu du langage. Celui de *Prochain épisode* n'échappe pas à cette règle de l'art du roman.

Plus encore, c'est à l'épistémologie moderne qu'il faut demander quelques éclaircissements quant à la mise en discours de cet espace verbal. Aquin nous donne en effet à voir une représentation « subjective²⁴ » du monde. Les lieux géographiques où évoluent ses personnages sont toujours le produit d'une expérience individuelle; rarement ils ne sont décrits que pour eux-mêmes, comme chez un Balzac ou un Zola, une Gabrielle Roy ou un Yves Thériault. Aussi convient-il de s'interroger sérieusement sur les « trajets historiques et géographiques » de ses personnages pour lesquels le milieu physique est souvent un état d'âme. Les données des graphiques II, III et IV cherchent à faire mieux comprendre un tel rapport identitaire.

Intitulé « Toponymes suisses et québécois », le Graphique II (voir p. 102) indique le nombre total de toponymes cités ou décrits dans chacun des dix-huit chapitres de *Prochain épisode*. Leurs occurrences s'élèvent à 746, soit 570 toponymes suisses pour 176 toponymes québécois (voir Annexes I et II de notre mémoire). Ce qui frappe dès l'abord dans ce graphique, c'est le nombre élevé de toponymes dans certains chapitres, qui sont précisément ceux où se déplacent les deux personnages principaux du roman. Ainsi les déplacements du héros-révolutionnaire se déroulent particulièrement aux chapitres 5,

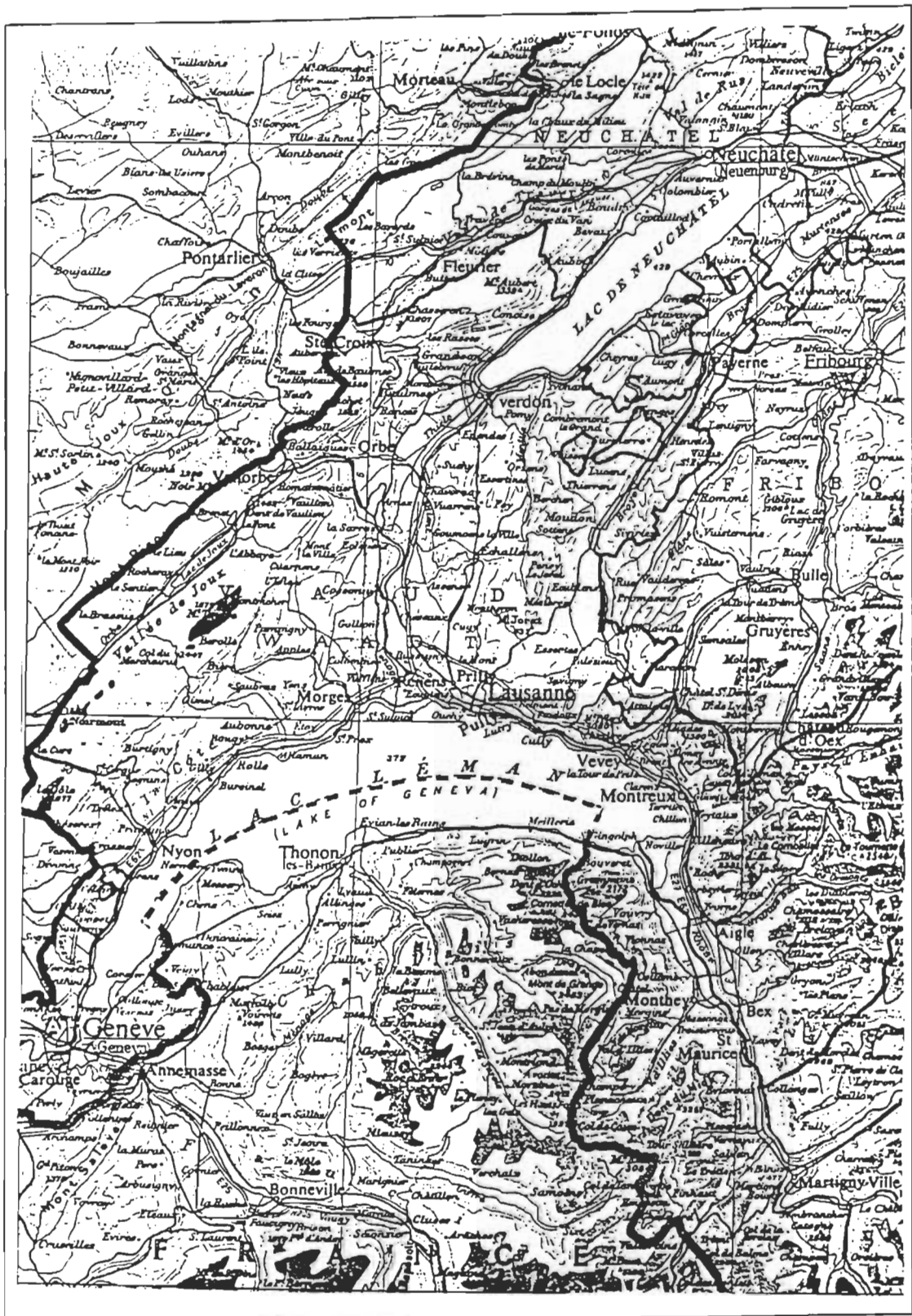
24. La science moderne s'est interrogée, notamment sur l'expérience physique de l'espace euclidien : « Toutefois l'épistémologie contemporaine a parfaitement conscience de la coupure qui existe entre l'espace euclidien et celui de l'expérience physique : déjà Leibniz — bien avant Einstein — objectait à Descartes qu'aucune expérience physique ne peut donner objectivement l'homogénéité, la similitude et l'absence d'antitypie [...]. L'hyper espace de la physique, c'est-à-dire l'espace objectivement « psychanalysé », n'est plus du tout euclidien ni kantien. Mais l'espace euclidien n'étant plus fonctionnellement « physique », c'est-à-dire objectif, devient un a priori d'autre chose que l'expérience. Non pas que la perception élémentaire lui échappe, mais la perception est déjà à demi du domaine de la subjectivité. » Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1992, p. 472-473.

GRAPHIQUE 11
TOPONYMES SUISSES ET QUÉBÉCOIS



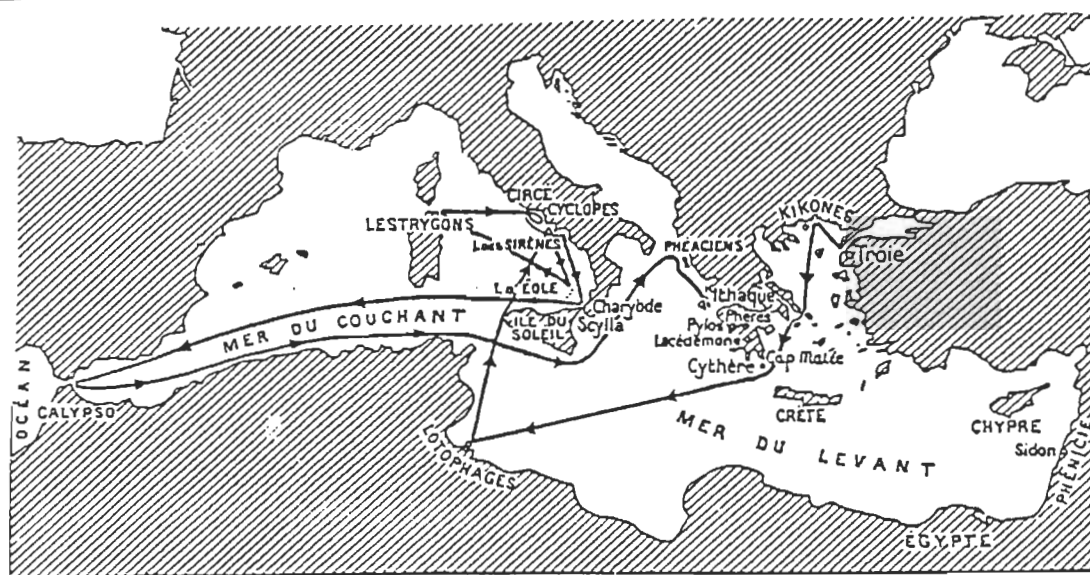
11, 13 et 16. Le chapitre 5 raconte la poursuite qu'il entreprend à travers les rues de Genève pour capturer son ennemi H. de Heutz; le chapitre 11, qui contient le plus grand nombre de toponymes (67), le fait tourner tout au tour du lac Léman et sillonner par la suite, en tout sens, les routes des contreforts de la Suisse alpestre, alors que le chapitre 13 nous le présente, d'abord parcourant encore les mêmes routes, puis caché dans le château d'Ouchy où il espère tuer H. de Heutz; enfin, le chapitre 16, dernière étape d'un parcours alpestre mouvementé, ramène notre héros-révolutionnaire sur la terrasse de l'Hôtel d'Angleterre, à Lausanne, où il avait donné rendez-vous à sa compagne révolutionnaire surnommée K. Toutes ces pérégrinations sont autant d'étapes d'un voyage initiatique, toujours en mouvements discontinus, au cours desquelles le héros-révolutionnaire ne parvient jamais à comprendre d'où il vient et où il va.

LA SUISSE ALPESTRE

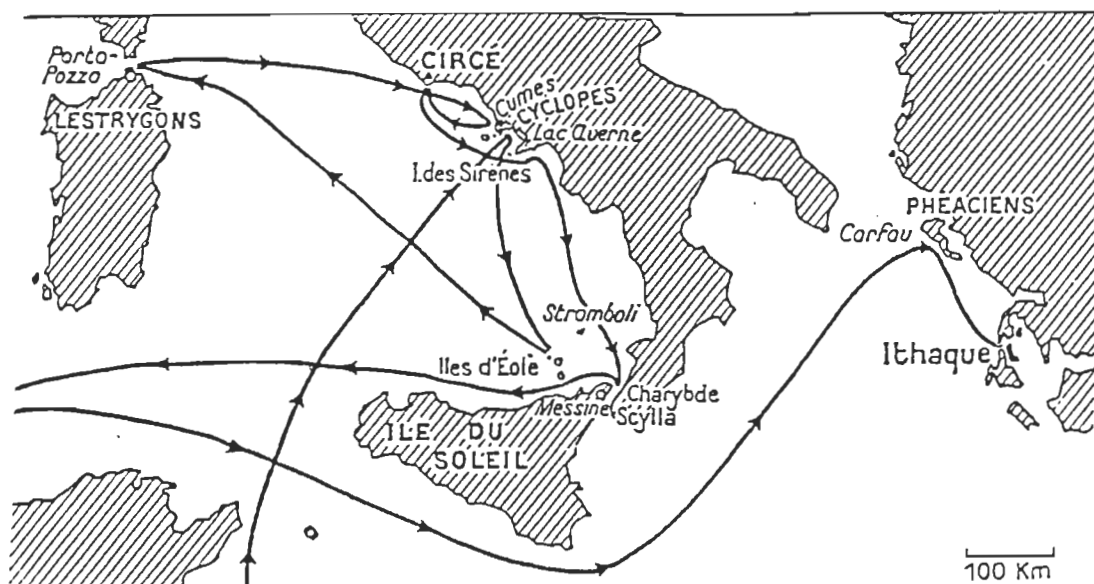


SOURCE : *The Times Atlas of the World*, Toronto, Random House.
9^e éd., 1992, p. 66.

LE PÉRIPLE D'ULYSSE



1. LE PÉRIPLE D'ULYSSE,
d'après Victor Bérard.



4. LE PÉRIPLE D'ULYSSE, DÉTAIL,
d'après Victor Bérard.

Source : Homère, *Odyssée*, préface de Paul Claudel, traduction de Victor Bérard, Introduction et notes de Jean Bérard, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 816, 1955, p. 46-47.

Le voyage de l'écrivain-révolutionnaire se fait quant à lui au Québec. Les chapitres 1, 9, 14 et 17 témoignent tout particulièrement, par le nombre de toponymes qui y sont recensés, de l'intensité du voyage entrepris. Ici, et davantage peut-être que ceux de la nature alpestre, les paysages québécois se font complices du tragique destin de l'écrivain-révolutionnaire parti à la recherche de son identité nationale. C'est pourquoi sommes-nous le plus souvent en présence de lieux historiques (chapitre 9), qui rappellent les jours tragiques où les Patriotes de 1837-1838 ont combattu pour la liberté : les régions de Durham, Saint-Eustache, Saint-Ours et plusieurs autres. Par la suite, suivant la route qui longe la rivière des Outaouais, l'écrivain-révolutionnaire pleure le pays perdu qu'il désigne sous le toponyme de « La Nation²⁵ », nom réel d'un village québécois situé géographiquement dans la Réserve faunique de Papineau-Labelle. Quant aux chapitres 1, 14 et 17, ils font plutôt références aux pseudo « activités révolutionnaires » d'Aquin durant les années soixante, ainsi qu'à sa période d'emprisonnement à l'Institut Albert-Prévost.

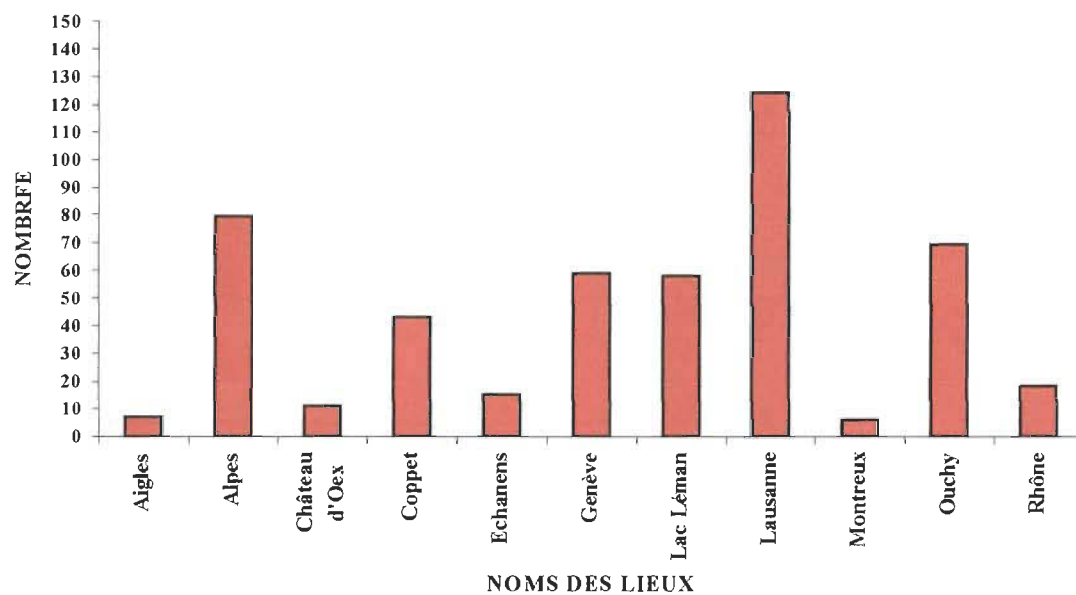
Les troisième et quatrième graphiques (voir p. 106) nous permettent de rendre compte de la récurrence des plans perpendiculaires (verticalité / horizontalité) de *Prochain épisode*. Une telle polarité n'a rien de surprenant chez Aquin. Le romancier l'exploite dans la plupart de ses autres romans. Sa vision géométrisante de l'espace se manifeste suivant des plans, des reliefs, des routes et, par-dessus tout, des lieux axiologiques qui prennent valeurs de symboles : d'une part, les **Alpes** (79 occurrences) « célestes²⁶ » et le **lac Léman** (58 occurrences), « à double fond²⁷ », où se joue, dans un double mouvement de

25. Pour un bref historique de ce toponyme, voir *infra*, note 44, p. 112.

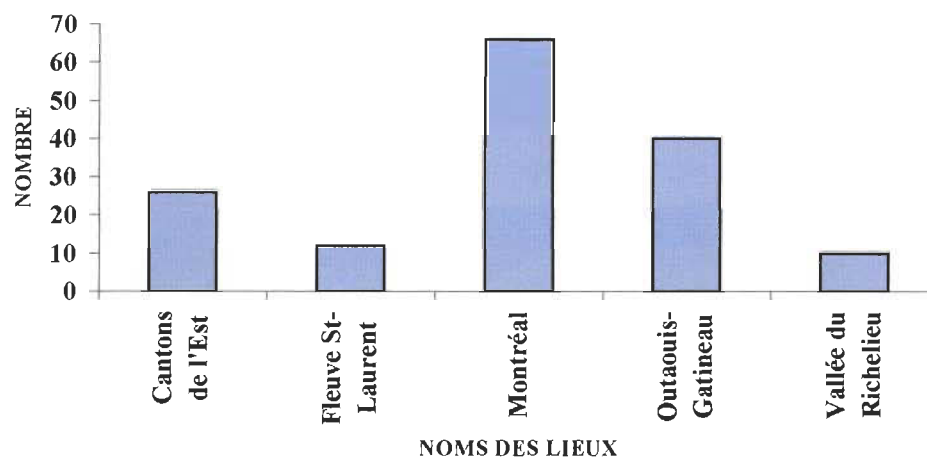
26. *Prochain épisode*, p. 62.

27. *Ibid.*, p. 69.

GRAPHIQUE III
PRINCIPAUX LIEUX SPATIO-TEMPORELS DE LA SUISSE



GRAPHIQUE IV
PRINCIPAUX LIEUX SPATIO-TEMPORELS QUÉBÉCOIS



montée et de descente, la quête inlassable du héros-révolutionnaire et celle de l'écrivain-révolutionnaire; d'autre part, **Genève** (59 occurrences) et **Lausanne** (124 occurrences), les deux villes mythiques, sises aux deux extrémités du lac Léman, qui cristallisent par leur opposition géographique, leurs désirs inassouvissables : Genève, à la fois l'espérance et l'échec de leur mission à accomplir; Lausanne, le point de départ et le point d'arrivée de leur impossible quête personnelle.

Le graphique IV complète le troisième. Il met en évidence les principaux lieux spatio-temporels québécois. Ici cependant, les plans de l'horizontalité et ceux de la verticalité s'opposent moins qu'ils ne s'accouplent par l'interrelation de deux éléments fondamentaux : la **Terre** et l'**Eau**. En effet, le décompte brutal des 176 occurrences relevées dans les dix-huit chapitres du roman indiquent moins une polarité des lieux que leur importance historique dans la quête de l'écrivain-révolutionnaire. Cette **Terre** est résolument la **Terre-Québec** que chantent les poètes québécois des années soixante. Cette Eau est celle du **Saint-Laurent**, auquel s'identifie corps et âme l'écrivain-révolutionnaire. Fleuve majestueux et puissant, abreuvé par de nombreux affluents, dont les rivières Richelieu et des Outaouais, le Saint-Laurent est le Père nourricier de la Terre-Québec, comme le Rhône l'est pour la Suisse et la France qu'il traverse pour se jeter dans la Méditerranée après une course de 812 kilomètres²⁸. Les deux fleuves sont en quelque sorte les symboles de l'amour et de la mort : « Je m'ophélise dans le Rhône²⁹ », avoue avec peine l'écrivain-narrateur, qui attend sa bien-aimée; plus tard, s'identifiant au Saint-

28. Le Saint-Laurent coule sur une distance beaucoup plus longue, soit de 1 167 kilomètres, dès sa sortie du lac Ontario à son golfe qui porte son nom.

29. *Prochain épisode*, p. 22.

Laurent, il lui dit tendrement : « Regarde, je suis pleinement couché sur toi et je cours comme le fleuve puissant dans ta grande vallée. Je m'approche de toi infiniment³⁰... ». Hélas! ni le Rhône, ni le Saint-Laurent ne semblent recevoir des terres qu'ils arrosent l'amour tant désiré. Leur course est une Descente³¹ sans fin vers la mer. Il en est de même de l'écrivain-révolutionnaire, qui rêve « de mettre un point final à [sa] noyade qui date de plusieurs générations³² ». Tel l'Orphée antique, il lui faudra cependant accomplir avant une dernière quête : ramener sa bien-aimée Eurydice des Enfers avant qu'elle ne boive les eaux du fleuve de l'Oubli.

* * *

3- L'Orphée québécois

Il y a chez Aquin une mémoire mythique extraordinaire. Son écriture de la modernité littéraire — entendons par là, la subversion des codes esthétiques et des idéologies établies — ne cesse en effet de se nourrir des mythes qui ont façonné notre imaginaire gréco-latin. Aquin est aussi Grec que Québécois, comme l'était sans aucun doute Joyce avant lui³³. L'un des plus grands mythes grecs nous semble d'ailleurs sous-tendre la quête de l'écrivain-révolutionnaire dans *Prochain épisode* : il s'agit du **mythe**

30. *Ibid.*, p. 73.

31. Voir à ce sujet l'article de Guildo Rousseau, « La Descente du continent », *Revue internationale d'études canadiennes / International Journal of Canadian Studies*, n° 15, Spring / Printemps 1997, p. 67-84.

32. *Prochain épisode*, p. 35-36.

33. Sur l'influence des mythes grecs chez Joyce, voir l'excellent ouvrage présenté par Adolphe Haberer, *De Joyce à Stoppard écritures de la modernité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, 288 p.

d'Orphée. Voilà, croyons-nous, la singularité d'Aquin par rapport à Joyce, qui ne cesse lui aussi de nourrir son inspiration à même les matériaux mythiques de la Grèce homérique. De fait, en cherchant un titre à notre quatrième et dernier chapitre, c'est à ce mythe que nous avons d'abord pensé : mythe de la Descente aux Enfers, de la croyance en l'Immortalité de l'âme, du Refus de l'Oubli. Nous avons plutôt préféré intituler notre chapitre « LE RETOUR À L'ÉPIQUE », et réserver aux dernières pages de notre mémoire l'appellation du mythe lui-même. Aquin, c'est l'« Orphée québécois » en quête de son Eurydice qui ne sera pas au rendez-vous...

*

Dès la première phrase du roman, la descente d'Orphée aux Enfers est explicitement et symboliquement rappelée à travers les paroles d'un « Je narrant », dont l'identité nous est encore inconnue. La descente est vécue suivant un mouvement « descendant /ascendant » inversé. Au fond du lac Léman, le narrateur découvre « l'image renversée des Alpes » :

Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve et je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes³⁴.

34. *Prochain épisode*, p. 7.

Ainsi débute la quête de l'écrivain-révolutionnaire. Une quête toute spéciale, puisqu'il s'agit de celle de l'écriture d'un roman qui, hélas, restera inachevée³⁵. En effet, tel l'Orphée grec qui descend aux Enfers à la recherche de sa bien-aimée nymphe Eurydice, mais qu'il ne pourra ramener dans le monde des vivants³⁶, l'écrivain-révolutionnaire voit sa quête d'écriture soumise à des épreuves, voire à des interdits, sur lesquels il n'a guère de prise. Sa descente dans le lac Léman — là où il espère retrouver la femme nommé K, sa « mulâtre Eurydice³⁷ » — est à la fois une descente en lui-même et vers son propre anéantissement : « Dérouté, je descends en moi-même mais je suis incapable de m'orienter [...]. Emprisonné dans un sous-marin clinique, je m'engloutis sans heurt dans l'incertitude mortuaire »; et l'écrivain de continuer à décrire ainsi sa liquéfaction :

Rien ne se coagule devant ma vitrine : personnages et souvenirs se liquéfient dans l'inutile splendeur du lac alpestre où je cherche mes mots [...]. D'ici là, je suis attablé au fond du lac Léman, plongé dans sa mouvance fluide qui me tient lieu de subconscient, mêlant

-
35. Son double, « le héros-révolutionnaire » ayant, en effet, été incapable de remplir sa mission, soit de tuer H. de Heutz, l'ennemi de la nation québécoise, l'« écrivain-révolutionnaire » ne peut donc parachever l'écriture de son roman : « Non, je ne finirai pas ce livre inédit », écrit-il, « le dernier chapitre manque qui ne me laissera même pas le temps de l'écrire quand il surviendra. Ce jour-là, je n'aurai pas à prendre les minutes du temps perdu. Les pages s'écriront d'elles-mêmes à la mitraillette : les mots siffleront au-dessus de nos têtes, les phrases se fracasseront dans l'air... » (*Prochain épisode*, p. 172-173).
36. Fils d'un dieu-fleuve de Thrace et de la muse Calliope, Orphée est légendaire par ses dons divins de chanteur, de musicien et de poète exceptionnel. Il est l'inventeur de la cithare. Sa poésie chantée subjugué la nature tout entière : « elle fait mouvoir les choses inanimées, apaise les bêtes féroces et les monstres, rassemble les hommes et fait plier les dieux » (Reynal Sorel, *Orphée et l'orphisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 3018, 1995, p. 19). Mais sa légende la plus célèbre est celle de son amour pour Eurydice et sa descente aux Enfers : « Il venait d'épouser cette nymphe lorsqu'elle mourut, mordue par un serpent. Inconsolable, Orphée descendit aux Enfers; il émeut par ses chants les dieux infernaux, et obtint d'eux de mener son épouse sur la terre, à condition qu'il ne se retournerait pas pour la regarder avant d'être revenu à la lumière du jour. Mais Orphée, presque arrivé au terme de leur voyage souterrain, succomba à la tentation, se retourna, et Eurydice disparut de ses yeux » (*Dictionnaire des personnages* de Laffont-Bompiani, Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1960, p. 468-470.). Pour une étude exhaustive du mythe, voir Éva Kushner, *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, Nizet, 1961, 362 p.; voir aussi notre bibliographie.
37. *Prochain épisode*, p. 20.

ma dépression à la dépression alanguie du Rhône cimbrique, mon emprisonnement à l'élargissement de ses rives³⁸.

Citons encore d'autres passages, tirés ici et là dans le roman :

Coincé dans ma sphère close, je descends, comprimé, au fond du lac Léman et je ne parviens pas à me situer en dehors de la thématique fluante qui constitue le fil de l'intrigue. Je me suis enfermé dans un système constellaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire, à tel point d'ailleurs que cette séquestration stylistique me paraît confirmer la validité de la symbolique que j'ai utilisée dès le début : la plongée. **Encaissé dans ma barque funéraire et dans mon répertoire d'images, je n'ai plus qu'à continuer ma noyade écrite. Descendre est mon avenir, plonger ma gestuaire unique et ma profession. Je me noie. Je m'ophélise dans le Rhône**³⁹.

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 sa surface héliaque⁴⁰.

J'agonise drogué dans un lac à double fond, tandis que, par des hublots translucides, je n'aperçois qu'une masse protozoaire et gélatineuse qui m'épuise et me ressemble⁴¹.

Ici, mon seul mouvement tente de nier mon isolement [...]. De cette contradiction vient sans doute la mécanique ondulatoire de ce que j'écris : **alternance maniaque de noyades et de remontées** [...]. Événement nu, mon livre m'écrit et n'est accessible à la compréhension qu'à condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire! Quelle dérision, quelle pitié! C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire⁴².

Contrairement à l'Orphée de Thrace qui savait capter sur la lyre les chants divins,

38. *Ibid.*, p. 10-11.

39. *Ibid.*, p.22. Le caractère gras est de nous.

40. *Ibid.*, p. 34.

41. *Ibid.*, p. 69.

42. *Ibid.*, p. 93-94. Le caractère gras est de nous.

l'« écrivain-révolutionnaire » de *Prochain épisode* sait qu'un tel art lui est dénié. Mais il s'acharne d'autant plus obstinément à écrire cette « épopée déréalisante » pour en revenir, page après page, au même cri de détresse : où est « ma Nation »? « ma noire Eurydice »? « ma Terre-Québec »?

Où est-il le pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir? Ce matin, dimanche inondé de larmes d'enfant, je pleure comme toi mon enfant de ne pas être déjà rendu dans les champs ensoleillés de cette campagne qui rayonne autour de **La Nation**, dans la chaude lumière de notre pays retrouvé. Les heures qui viennent vont me briser. Quelques heures me suffiraient pour prendre la route 8 à Saint-Eustache où nos frères sont morts, pour remonter l'Outaouais par Oka, Saint-Placide, Carillon, Calumet et Pointe-au-Chêne, et de Pointe-au-Chêne à Montebello et à Papineauville où je prendrais la route de **La Nation**, en passant par **Portage-de-la-Nation** et Saint-André-Avelin. Quelques heures me conduiraient à **La Nation**, tout près de cette maison en retrait de l'histoire, que j'achèterai un jour [...]. Laissez-moi me coucher encore une fois sur le sol chaud du pays mon amour et dans le lit vulnérable qui nous attend⁴³.

Hélas! Eurydice — figure mythique de la Terre-Québec, de la Nation⁴⁴ québécoise — ne sera pas au rendez-vous. Elle aussi a son DOUBLE FÉMININ en la femme énigmatique nommée « **K** » — pour **K-ÉBEC** sans doute — qui trahit le « héros-révolutionnaire » et, par voie de conséquence, l'écrivain-révolutionnaire lui-même. Aquin réécrit le mythe d'Orphée dans la continuité des auteurs modernes — Cocteau⁴⁵,

43. *Ibid.*, p. 78-79. Le « je narrateur » de ce long passage est celui de Louis-Joseph Papineau, le chef des Patriotes de 1837. Sa « voix narrative » ne fait qu'une avec celle de « l'écrivain-révolutionnaire » qui, en attente de son procès dans une prison montréalaise, écrit un roman d'espionnage dans lequel sa propre voix narrative se dédouble pour devenir tantôt celle de Louis-Joseph Papineau, tantôt celle du « héros-révolutionnaire » du roman chargé à son tour de tuer un ennemi de la nation québécoise.

44. Le toponyme « La Nation » sans cesse repris par l'instance narrative tout au long de *Prochain épisode* est celui du hameau québécois « La Nation », située dans le comté de Papineau, dans la municipalité de Saint-André-Avelin. Sa répétition dépasse d'emblée le simple ancrage référentiel. Aquin fait de ce toponyme le lieu symbolique de la nation québécoise elle-même.

45. Jean Cocteau, *Orphée* (1926), Paris, Éditions Bordas, 1973, 128 p.

Anouilh⁴⁶, Tennessee Williams⁴⁷, et de beaucoup d'autres encore⁴⁸ — qui font d'Eurydice et de tous ses doubles gémellaires — la femme dévorante⁴⁹, voire la Mère castratrice, dont les amours trompeuses détournent Orphée de sa mission sacrée : celle de consacrer sa vie à la recherche de la poésie pure, à l'écriture du *Grand Œuvre*, au chant épique libérateur des collectivités. L'Orphée moderne « porte en lui la souffrance des multitudes⁵⁰ », affirme Éva Kushner; il est, d'après le poète Pierre Jean Jouve, « le résonneur de l'histoire⁵¹ ». Les toutes dernières phrases de *Prochain épisode* font écho à un pareil destin. En descendant dans les eaux infernales du lac Léman pour y retrouver sa « noire Eurydice », l'« écrivain-révolutionnaire », a échoué dans sa mission d'écrire son roman épique et, par conséquent, il a fait aussi échouer celle de son « héros-révolutionnaire » porteur de la liberté du peuple québécois :

K était repartie et je ne disposais d'aucun moyen d'entrer en contact avec elle. Désarmé par son absence, j'étais brisé, désespéré comme il n'est pas permis de l'être quand on entreprend une révolution. Longtemps j'ai erré dans les alentours de la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, avec le sentiment d'avoir tout gâché. Au mieux, j'avais blessé H. de Heutz à l'épaule, mais à quel prix! Me voici, défait comme un peuple, plus inutile que tous mes frères : je suis cet homme anéanti qui tourne en rond sur les rivages

-
46. Jean Anouilh, *Eurydice* (1941), suivi de *Roméo et Jeannette*, Paris, La Table ronde, 1971, 378 p.
 47. Tennessee Williams, *Orpheus Descending / La Descente d'Orphée* (1957), traduit de l'américain par Patrick Couton, Nantes, L'Atalante, 1992, 171 p.
 48. Voir à ce sujet l'excellente bibliographie d'Éva Kushner, *op. cit.*, p. 351-359, et aussi : Metka Zupancic (sous la direction de), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*, actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, du 24 au 26 mars 1994, Ottawa, Le Nordir, 1994, 321 p.
 49. Le roman *Héloïse* (Paris, Éditions du Seuil, 1980, 124 p.) d'Anne Hébert est à cet égard une réécriture très moderne du mythe d'Orphée. C'est en effet sous les traits d'une femme vampire que la romancière décrit Héloïse-Eurydice, dont « l'éternité » dans le royaume des morts ne peut se réaliser qu'avec la mort de Bernard aveuglé par la passion. Pour une étude plus complète du roman, voir Antoine Sirois, « La Descente aux enfers : Orphée et Eurydice [dans] *Héloïse* d'Anne Hébert », *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Tryptique, 1992, p. 83-96.
 50. Éva Kushner, *op. cit.*, p. 348.
 51. Cité par Éva Kushner, *op. cit.*, p. 348.

du lac Léman. Je m'étends sur la plage abrahame et je me couche à plat ventre pour agoniser dans le sang des mots⁵²...

Ainsi se clôt *Prochain épisode*. K-Eurydice a aspiré dans sa « nuit saturnale⁵³ » l'« écrivain-révolutionnaire » et son double le « héros-révolutionnaire ». L'un comme l'autre n'ont pu résister à ses charmes dévorants. La Nymphé les a aveuglés. C'est pourquoi ils ont préféré la mort à la vie, le souvenir morbide à l'oubli salvateur, la passion amoureuse à leur don d'écrivain et de héros libérateur des peuples.

52. *Prochain épisode*, p. 166-167.

53. *Ibid.*, p. 20.

CONCLUSION

LA MÉTAPHORE DE L'ÉCHEC

Prochain épisode se termine donc dans un dénouement des plus tragiques. Le périple Suisse-Québec de nos deux protagonistes se clôt sur un retour au Mythe qui engloutit leur existence : châteaux célèbres cachés au sein des montagnes alpestres, faits d'armes historiques déshonorants, lacs et fleuves glaciaires et royaumes des morts... Même l'errance n'est plus pour eux possible en ces temps modernes, du moins celle qui, dans le déroulement des grandes épopées antiques, était une véritable initiation aux connaissances du monde. Le héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* rate lamentablement sa mission, et ce, en dépit de tous ses efforts. Ne dit-il pas à la fin : « Je suis une arche d'alliance et de désespoir, hélas, car j'ai perdu¹ ». Son double, l'écrivain-révolutionnaire, arrive à la conclusion : « depuis le 26 juillet des Cubains, confie-t-il, j'agonise dans des draps stérilisés, tandis que s'estompent en moi, chaque jour un peu plus, les contreforts des Alpes qui cernaient nos baisers² ». Ainsi leurs parcours narratifs n'auront guère rempli leur fonction intégrante. Contrairement aux héros

1. *Prochain épisode*, p. 171.

2. *Ibid.*, p. 172.

antiques, ils ont entrepris, pour leur plus grand malheur, leur quête en pleines crises existentielles. Leur façon de se représenter le monde était sans doute beaucoup trop subjective. Toute quête épique, ou autre, se fonde, croyons-nous, sur des croyances qui sont moins en l'homme qu'en dehors de lui. Vu sous cet angle, il est difficile de soutenir que *Prochain épisode* est un roman épique. Certes, nous n'avons jamais voulu prouver, nous non plus, une telle hypothèse. Notre objectif était beaucoup plus limité : à savoir, étudier la genèse et la manifestation littéraire du désir épique chez Hubert.

*

D'Homère à Hubert Aquin, en passant par James Joyce, la tradition épique est soumise à de multiples avatars, sans pour autant perdre sa valeur heuristique. Voilà peut-être aussi le fil conducteur qui traverse les quatre chapitres de notre mémoire. En voulant rendre compte de « la naissance du désir épique » (**chapitre I**) chez Aquin, nous avons en effet non seulement renoué avec la tradition homérique, mais aussi suivi le trajet d'analyse mis au point par le grand maître contemporain de l'épique, l'écrivain James Joyce. L'opération n'était pas sans difficultés. Aquin veut à la fois commémorer la Défaite des Patriotes de 1837 et engager les Québécois des années 1960 sur la voie de la libération nationale. Sa conception du récit épique est donc au départ plus sociologique que littéraire. À l'instar des écrivains de sa génération — pensons à ceux du mouvement Parti Pris — Aquin croit à une littérature engagée, qui œuvre à la promotion des actions nationales libératrices. Enfin, ce retour aux sources homériques a mis en évidence l'importance du héros épique dans la mise en œuvre du récit. Confronté au problème,

Aquin croit voir dans la figure légendaire et controversée de Louis-Joseph Papineau la pierre angulaire sur laquelle il pourrait écrire, à l'instar de Joyce, son « épopée déréalisante ». Son « Projet Papineau » restera, hélas à l'état d'ébauche. Il y puisera cependant, avec toute son audacieuse maturité, la trame de son roman *Prochain épisode*.

Intitulé « de l'épopée antique à l'épopée moderne », notre **deuxième chapitre** pose de nombreuses interrogations quant à la renaissance contemporaine du genre épique. Quels sont les dénominateurs communs susceptibles de maintenir des liens de parenté entre les épopées antiques et celles écrites par un Dante, un Milton ou un Victor Hugo? Pourquoi un critique littéraire comme Northrop Frye voit-il dans *Finnegan's Wake* de James Joyce « la plus grande épopée ironique caractéristique de notre temps³ »? La réponse que nous donne l'éminent critique paraît sortir des pages de réflexions critiques écrites par Joyce lui-même : le genre épique offre à l'écrivain moderne l'opportunité d'explorer de nouvelles avenues narratives. Or, Aquin fera le même constat, en découvrant le modèle homérique par l'intermédiaire de Joyce. Tel Hegel qu'il a fréquenté, il pense que « l'épopée objective le monde », ou encore qu'elle est la conséquence d'une « [...] conception du monde et de la vie d'une nation qui, présenté sous la forme objective d'événements réels, constitue et détermine la forme de l'épique proprement dit⁴ ». On comprend dès lors son défi d'écrivain soucieux de s'élever à la hauteur des plus grands maîtres de l'épique, tels Homère ou Virgile. Sa lecture de Joyce lui fera découvrir qu'il existe une « fiction épique » susceptible de rendre compte de sa

3. *Anatomie de la critique*, p. 393.

4. G. W. F. Hegel, *Esthétique*, traduit par Fr. S. Jankelevich, Paris, Flammarion, 1979, p. 101, cité par Gisèle Mathieu-Castellani, « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre, 1996, p. 398.

quête de libération nationale. C'est alors que son « Projet Papineau » semble renaître de ses cendres. Historiquement et collectivement perçu comme un « anti-héros » — parce qu'il a préféré la fuite ignoble à la mort héroïque au milieu de ses compagnons d'armes — Papineau sort pour ainsi dire de sa cruelle légende pour faire entendre sa « voix de Patriote » qui pleure sa patrie à jamais perdue. Tel l'échec du héros-révolutionnaire de *Prochain épisode* qui rate sa mission, **l'échec personnel de Papineau a entraîné celui de toute une nation...** C'est par la négative que Papineau — et tous les autres personnages de *Prochain épisode* — acquièrent une certaine qualité épique. Certes, rien de comparable à la qualité épique d'un Ulysse dans l'*Odyssée*. Mais que serait devenu ce fameux héros grec sans les dieux d'Olympe qui décident de son retour vers Ithaque?

La « voix de Papineau » se fait entendre aussi par l'intermédiaire des « Je narrants » et des « Je narrés » (**chapitre III**) de *Prochain épisode*. Procédé d'écriture caractéristique du Nouveau Roman des années 1960-1970, la multiplication des voix narratives (narrateur autodiégétique, intradiégétique, extradiégétique, etc.) permet effectivement à Aquin de couler la sienne — voire de la dissimuler — dans une sorte de « transvocalisation⁵ » de « Je » englobants qui prennent en charge le récit de ses propres aventures d'écrivain nationaliste. À vrai dire, et comme nous l'avons démontré, Aquin est présent dans *Prochain épisode* sous de multiples identités. Nous entendons sa voix lorsque nous écoutons celle de Louis-Joseph Papineau ou celle de l'écrivain-révolutionnaire; c'est encore la sienne qui se fait entendre lorsque le contre-révolutionnaire, H. de Heutz, nous raconte quand et pourquoi il a quitté le foyer familial

5. Pour une définition de ce concept narratif, voir Gabrielle Gourdeau, *Analyse du discours narratif*, p.43.

et abandonné ses enfants. *Prochain épisode* est le récit d'un échec personnel, comme il se veut celui de tout un peuple. Comme chez Joyce, les frontières de l'épique chez Aquin se perdent dans des instances narratrices aux multiples visages. C'est sans doute pourquoi l'épique, loin d'être aboli, se présente comme l'instance **derrière** les instances narratives de surface à partir desquelles Aquin nous raconte ses espoirs et ses chagrins d'écrivain tiraillé par l'échec de sa propre existence.

Loin donc de disparaître, l'épique moule d'un bout à l'autre l'intrigue de *Prochain épisode*. Ce retour de l'épique (**chapitre IV**) se manifeste d'abord par une réévaluation du « temps homérique ». Tout comme Joyce, Aquin voit dans la théorie de la relativité d'Einstein une conception du temps susceptible de renouveler l'écriture du récit épique, voire celle d'un genre aussi malléable que celui du roman. Paradoxalement, le temps épique revu sous la lunette de la relativité du temps perpétue « dans un autre temps » — un temps sans doute plus subjectif qu'historique — la quête du héros épique. Mais si Ulysse parvient, au bout de son périlleux voyage, à reconquérir son royaume et sa bien-aimée Pénélope, il en va tout autrement des héros de Joyce ou d'Aquin : « leur passion les fait vivre, leur destin les tue⁶ », comme l'affirme Paul Ricœur, qui commente la conception des « grands hommes historiques » (Alexandre, César, Napoléon...) chez Hegel.

Ce « Retour à l'épique » met aussi à contribution des lieux géographiques, où les héros effectuent leurs déplacements et leurs itinéraires. Or, ces lieux se dédoublent en

6. Paul Ricœur, *Temps et récit : le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 358

« espaces réels » et en « espaces imaginaires » qui s'emboîtent les uns dans les autres. La Suisse, décrite dans *Prochain épisode*, avec ses routes cantonales, ses paysages alpestres, son lac Léman est minutieusement vraie; elle est aussi celle des Byron, des Bonnivard, des Benjamin Constant, qui permet à Aquin de décrire cette Suisse en des itinéraires intérieurs, qui portent à la rêverie et aux voyages dans le temps historique. Il en est de même du Québec des années 1960. Aquin ne cesse de le nommer et de le renommer par le rappel toponymique de ses routes, de ses villages, de son fleuve Saint-Laurent qui, tour à tour, fixent la représentation mythique de la Terre-Québec pour laquelle l'écrivain narrateur est prêt à mourir d'amour. Mais cette Terre-Québec se dérobe aux gestes passionnés de son amant : « J'ai perdu contact avec ta chair souveraine, toi mon seul pays⁷ », confie-t-il dans l'avant-dernier chapitre du roman. Tragique échec amoureux qui renvoie à celui vécu antérieurement dans les profondeurs du lac Léman, où l'écrivain narrateur, tel l'antique Orphée, était descendu pour sauver sa « noire Eurydice ». Double échec, qui se fait **Métaphore** d'une impossible quête libératrice de « La Nation⁸ ».

*

Métaphore de l'échec! Nul doute. Notre analyse sémio-narrative de *Prochain épisode* nous a en effet conduit à formuler une telle conclusion. Mais cette métaphore de l'échec n'aurait-elle pas aussi une fonction mimésique? Aquin connaît assez bien la *Poétique* d'Aristote pour y avoir découvert l'idée d'une mimésis qui « marque

7. *Prochain épisode*, p. 155.

8. *Ibid.*, p. 78.

l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur⁹ », comme le démontrera vingt ans plus tard un Paul Ricœur. Autrement dit, confronté à un récit aussi peu motivant¹⁰ que celui raconté par les narrateurs-personnages de *Prochain épisode*, le lecteur (québécois) prendra la décision, croit Aquin, d'en finir une fois pour toutes avec la **filiation de l'échec** qui le rattache historiquement à la fuite déshonorante de Papineau et à la défaite honteuse des Patriotes. *Prochain épisode* est un roman clinique sur l'échec du projet national des Québécois en terre d'Amérique, comme nous le rappelle à sa manière Michel Morin dans son ouvrage *L'Amérique du Nord et la culture* :

L'échec du projet national des Canadiens-français en 1837-38 aura un effet traumatisant absolument décisif : désormais, devant l'impuissance à surmonter un destin historique et à dépasser l'échec, tout sera organisé de manière à oublier, plus justement à lui dénier toute réalité. Et ce, de la manière la plus efficace, en sortant de la réalité historique, en mettant en place à côté de celle-ci une autre réalité, celle d'une société sans histoire cette famille-société au destin messianique¹¹.

Voilà, croyons-nous, l'intention profonde de Hubert Aquin. Sous un «camouflage subjectivant¹²», qui s'exprime à travers des « Je narrants et narrés», Aquin,

9. Paul Ricoeur, *Temps et récit : l'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p.136, Voir aussi à ce sujet, Jean-Michel Adam et Françoise Revay (*L'Analyse des récits*, p. 13-31), qui donnent une excellente synthèse de la théorie de la narrativité de Paul Ricœur.

10. La pensée de Ricœur nous permet encore ici de préciser notre argumentation. Établissant une analogie entre le poème et le récit, l'herméneutologue écrit : « Dans *La Métaphore vive*, j'ai soutenu que la poésie, par son *muthos*, re-décrit le monde. De la même manière, je dirai dans cet ouvrage que le faire narratif re-signifie le monde dans sa dimension temporelle, dans la mesure où raconter, réciter, c'est refaire l'action selon l'invite du poème ». Et Ricœur d'étoffer son point de vue par une formule tirée de l'ouvrage *Reality Remade* de Goodman « penser les œuvres en termes de mondes et les mondes en termes d'œuvres » (*Temps et récit : l'intrigue et le récit historique*, p. 153).

11. *L'Amérique du Nord et la culture*, Montréal, Hurtubise HMH, 1982, p. 249.

12. A.J. Greimas définit ainsi une telle stratégie de persuasion : « le sujet de l'énonciation s'affiche comme un *je* (alors que nous savons que le *je* installé dans le discours n'est pas vraiment le *je*

à l'instar de Joyce, amène le lecteur québécois à construire et donner au texte son propre sens. Or, comme le souligne Vincent Jouve, « le but de ce genre de texte est de montrer que le réel n'a pas de sens en lui-même, que c'est toujours nous qui le dotons d'un sens après-coup¹³ ». Et le critique d'ajouter :

Le nivellement des points de vue n'apparaît plus *a posteriori*, une fois lu l'ensemble du récit, mais se manifeste d'emblée par le changement de la perspective d'une phrase à l'autre. Très vite, il devient impossible pour le lecteur d'élaborer une perspective globalisante qui rende compte du texte dans son ensemble. L'œuvre de Joyce, comme le note Iser, est la manifestation la plus aboutie de cette organisation des perspectives. *Ulysse*, en variant indéfiniment les points de vue au sein d'un même paragraphe, **oblige le lecteur à se remettre en cause. Ce dernier, mis constamment en échec dans son travail de déchiffrement, s'interroge sur sa façon de concevoir le sens [...]**¹⁴.

Le lecteur se retrouve donc en quelque sorte constamment « piégé » dans son activité de lecture. Sans répit possible, il est entraîné dans un « gouffre sans fond » dont seul « l'arrêt arbitraire de sa lecture » peut le sauver¹⁵. Il en est de même chez Aquin. La quête du sens est constamment mise en échec d'une phrase à l'autre, d'un paragraphe à l'autre, voire de chapitres en chapitres. Le lecteur de *Prochain épisode* doit entreprendre un gigantesque travail de reconstruction afin d'en dégager le sens global. Il doit surtout se familiariser avec son « propre passé historique » pour comprendre l'interrelation entre son histoire nationale et celle des autres peuples. Lire *Prochain épisode*, c'est aller

énonciateur), garant de la vérité, alors que la communication de celle-ci exige de lui la construction d'une machine à produire l'effet du vrai» (A.J. Greimas, *Du Sens II*, p. 111, cité par Vincent Jouve, *L'Effet- personnage dans le roman*, p. 206)

13. *L'Effet- personnage*, p. 210.

14. *Ibid*, p. 211. Le caractère gras est de nous.

15. Voir à ce sujet l'excellente remarque de Paul Ricœur à propos d'*Ulysse* de Joyce : « [...] l'œuvre écrite est une esquisse pour la lecture; le texte, en effet, comporte des trous, des lacunes, des zones d'indétermination, voire, comme l'*Ulysse* de Joyce, met au défi la capacité du lecteur de configurer lui-même l'œuvre que l'auteur semble prendre un malin plaisir à défigurer. Dans ce cas extrême, c'est le lecteur, quasiment abandonné par l'œuvre, qui porte seul sur ses épaules le

d'échecs en échecs, de déceptions en déceptions, qui nous renvoient toujours à un aléatoire « prochain épisode ». Aquin a assimilé à la perfection les techniques narratives de Joyce. Tel son maître à penser, il offre à ses lecteurs un roman qui les frustre d'une quête facile du sens. Ici encore, les commentaires de Paul Ricœur sur *Ulysse* de Joyce s'appliquent *mutadis mutantis* à *Prochain épisode* :

[...] l'acte de lecture tend à devenir, avec le roman moderne, une réplique de la **stratégie de déception** si bien illustrée par l'*Ulysse* de Joyce. Cette stratégie consiste à frustrer l'attente d'une configuration immédiatement lisible. Et à placer sur les épaules du lecteur la charge de configurer l'œuvre. La présupposition sans laquelle cette stratégie serait sans objet est que le lecteur attend une configuration, que la lecture est une recherche de cohérence. La lecture, dirai-je dans mon langage, devient elle-même un drame de concordance discordante, dans la mesure où les « lieux d'indétermination » (*Unbestimmtheitsstellen*) — expression reprise d'Ingarden — ne désignent plus seulement les lacunes que le texte présente par rapport à la concrétisation imageante, mais résultent de la stratégie de frustration incorporée au texte même, à son niveau rhétorique¹⁶.

Mais faire échouer le lecteur dans sa lecture ne conduit-il pas aussi à un possible échec chez l'écrivain? N'est-ce pas là jeter une ombre sur son propre texte? N'est-ce pas encore faire échouer sa mission d'écrivain engagé? Nous croyons que non. La métaphore de l'échec s'applique aussi bien à l'auteur qu'à son lecteur. À la fin de *Prochain épisode*, le héros-révolutionnaire n'avoue-t-il pas ne pas être sorti « vainqueur de son intrigue¹⁷ »! Son destin narratif a valeur de leçon : depuis Joyce, « l'auteur

poids de la mise en intrigue » (*Temps et récit : la configuration dans le récit de fiction*, p. 145-146).

16. *Temps et récit : le temps raconté*, p. 307. Le caractère gras est de nous.

17. *Prochain épisode*, p. 173.

apporte les mots et le lecteur la signification¹⁸ ». Un telle leçon est aussi la marque d'un écrivain de génie, voire de talent. Pour notre part, nous ne pouvons mieux clore ce mémoire qu'en donnant une dernière fois la parole à Paul Ricœur sur *Ulysse* de Joyce. Sa réflexion, il aurait aussi bien pu l'appliquer à *Prochain épisode* d'Hubert Aquin. La voici donc intégralement :

Je prétends que le roman moderne exige de la critique littéraire beaucoup plus qu'une formation plus raffinée du principe de *synthèse de l'hétérogène*, par quoi nous définissons formellement la mise en intrigue; il engendre en outre un *enrichissement* de la notion même d'action, proportionnel à celui de la notion d'intrigue. Si nos deux derniers chapitres ont paru s'éloigner d'une *mimèsis de l'action* au sens étroit du terme au profit d'une *mimèsis du personnage*, pour aboutir, selon l'expression de Dorrit Cohn, à une « *mimèsis de la conscience* », la dérive de notre analyse n'est qu'apparente. C'est à un authentique enrichissement de la notion d'action que le roman contribue. À la limite, le « monologue raconté » à quoi se réduit l'épisode « Pénélope » sur lequel s'achève *Ulysse* de Joyce est la suprême illustration de ceci que dire c'est encore faire, même lorsque le dire se réfugie dans le discours sans voix d'une pensée muette que le romancier n'hésite pas à *raconter*¹⁹.

Métaphore de l'échec? avons-nous osé postuler au départ de notre conclusion. Mais toute métaphore n'est-elle pas en soi une libération radicale des mots, un éclatement de la parole? N'est-ce pas ainsi que se clôt *Prochain épisode* : « Les pages s'écriront d'elles-mêmes à la mitraille; les mots siffleront au-dessus de nos têtes, les phrases se fracasseront dans l'air²⁰... ».

18. Paul Ricœur, *Temps et récit : le temps raconté*, p. 308.

19. *Temps et récit : la configuration dans le récit de l'action*, p. 291. L'italique est de l'auteur.

20. *Prochain épisode*, p. 173.

BIBLIOGRAPHIE

I- SOURCES

1- ŒUVRE D'HUBERT AQUIN ÉTUDIÉE

Prochain épisode, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965, 174 p.; édition critique établie par Jacques Allard, avec la collaboration de Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 292 p.

2- ŒUVRES D'HUBERT AQUIN CONSULTÉES OU CITÉES

Journal (1948-1971), édition critique établie par Bernard Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. II, 1992, 408 p.

Trou de mémoire, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1968, 204 p.

Mélanges littéraires I : profession écrivain, édition critique établie par Claude Lamy et Claude Sabourin, Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. 1, 1995, 571 p.; *Mélanges littéraires II : comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel, avec la collaboration de Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, vol. II, 1995, 607 p.

Point de fuite (1971), édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 110 p.

Blocs erratiques, textes rassemblés et présentés par René Lapierre, Montréal, Éditions Quinze, 1977, 284 p.

3- ARTICLES DE REVUES ET DE JOURNAUX D'HUBERT AQUIN

« L'Art de la défaite : considérations stylistiques », *Liberté*, vol. VII, n^{os} 1-2, janvier-avril 1965, p.33-41.

« Littérature et aliénation », *Mosaic* (Winnipeg), vol. 2, n^o 1, automne 1968, p. 45-62.

« La Fatigue culturelle des Canadiens français », *Liberté*, vol. 4, n^o 23, année 1962, p. 299-325.

« Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », Renée Legris et Pierre Pagé (sous la direction de), *L'Œuvre littéraire et ses significations*, Montréal, PUQ, 1970, p 58-66.

4- ŒUVRES LITTÉRAIRES

ANOUILH, Jean, *Eurydice* (1941), suivi de *Roméo et Jeannette*, Paris, La Table ronde, 1971, 378 p.

COCTEAU, Jean, *Orphée* (1926), Paris, Éditions Bordas, 1973, 128 p.

GIROUX, André, *Au-delà des visages*, Montréal, Éditions variétés, 1948, 173 p.

HÉBERT, Anne, *Héloïse*, Paris, Éditions du seuil, 1980, 124 p.

HOMÈRE, *Illiade*, préface de Pierre Vidal-Naquet, traduction de Paul Mazon, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », n^o 700, 1975, 510 p.

HOMÈRE, *Odyssée*, préface de Paul Claudel, traduction de Victor Bérard, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », n^o 816, 604 p.

JOYCE, James, *Ulysse*, Paris, Gallimard, coll. « Soleil », 1948, 710 p.

TCHERNYCHEVSKI, Nikolaï, *Que faire?*, Moscou, Éditions Radouga, coll. « Classiques russes et soviétiques », 1987, 573 p.

TENNESSEE, Williams, *Orpheus Descending / La Descente d'Orphée* (1957), traduit de l'américain par Patrick Couton, Nantes, L'Atalante, 1992, 171 p.

5- OUVRAGES HISTORIQUES CITÉS

DUCHARME, Léandre, *Journal d'un exilé politique aux terres australes*, Montréal, Imprimerie de F. Cinq-Mars, 1845, 106 p.

PAPINEAU, Louis-Joseph, *Histoire de l'insurrection du Canada*, en réfutation du rapport de Lord Durham, publié pour la première fois dans la *Revue du progrès*, Paris, mai 1839; le texte fut réimprimé dans la *Revue canadienne* de Burlington (Vt), juin 1839, puis par l'éditeur Ludger Duvernay, Montréal, Ludger Duvernay, 1839, 35 p. L'ouvrage a été par la suite maintes fois réédité; voir, en autres, les éditions suivantes : Montréal, Éditions d'Orphée, 1963, 74 p.; Québec, Réédition-Québec, 1968, 35 p.; Montréal, Éditions Leméac, 1968, 104 p.; cette dernière édition est précédée d'une introduction écrite par Hubert Aquin.

PRIEUR, François-Xavier, « Notes d'un condamné politique de 1838 », *Les Soirées canadiennes*, année 1864, p. 167-407.

SABREVOIS DE BLEURY, *Réfutation de l'écrit de Louis-Joseph Papineau : ex-orateur de la Chambre d'Assemblée du Bas-Canada*, intitulé « Histoire de l'insurrection du Canada », Montréal, J. Lovell, 1839, 136 p.

II- ÉCRITS SUR HUBERT AQUIN ET SON ŒUVRE

1- ÉTUDES (titres choisis)

CARDINAL, Jacques, *Le Roman de l'histoire : politique et transmission du nom dans « Prochain épisode » et « Trou de mémoire » de Hubert Aquin*, Montréal, Balzac, 1993, 186 p.

CLICHE, Alain, *Le Désir du roman : Hubert Aquin, Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ, 1992, 214 p.

DUMAIS, Manon et Jacinthe MARTEL (sous la direction de), *Répertoire Hubert Aquin : bibliographie analytique : 1947-1997*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 1998, 470 p.

IQBAL Maccabée, Françoise, *Hubert Aquin, romancier*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1978, p. 11-61.

KWATERKO, Jozef, *Le Roman québécois et ses (inter)discours : analyses sociocritiques*, Québec, Nota bene, 1998, 224 p.

LA FONTAINE, Gilles de et Édith MANSEAU, *Hubert Aquin et le Québec*, Montréal, Parti pris, 1977, 156 p.

LAMONTAGNE, André, *Les Mots des autres : la poétique intertextuelle des oeuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 312 p.

LAPIERRE, René, *L'Imaginaire captif : Hubert Aquin*, Montréal, Quinze, 1981, 184 p.

LAPIERRE, René, *Les Masques du récit : lecture de « Prochain épisode » de Hubert Aquin*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 140 p.

LAROCQUE, Michel. *Le Suicide comme discours ultime : approche religio-logique du suicide chez Hubert Aquin* [microforme], Sainte-Foy, Université du Québec, Mémoires et thèses de l'Université du Québec, 1986, 3 microfiches (134 im.); 11 x 15 cm.

SMART, Patricia, *Hubert Aquin, agent double*, Montréal, PUM, 1973, 140 p.

2- ARTICLES DE REVUES ET DE JOURNAUX (titres choisis)

ARSENAULT, Pauline, « Le Temps et l'écriture dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », *Si Que*, automne 1979, p. 111-122.

BÉGIN, Émile, « *Prochain épisode* : un roman d'Hubert Aquin », *L'Action*, 28 janvier 1966, p. 21.

BERNARD, Michel, « Document : *Prochain épisode* ou l'autocritique d'une impuissance », *Parti Pris*, novembre-décembre 1966, p. 78-87.

BIGRAS, Mireille et Yves PRÉFONTAINE, « Littérature : *Prochain épisode*, le premier roman d'Hubert Aquin », *Liberté*, novembre-décembre 1965, p. 557-563.

LASNIER, Louis, « Spatio-analyse de *Prochain épisode* », *Le Québec littéraire*, n° 2, 1976, p. 33-53.

MELANÇON, Joseph, « Le Procès métaphorique dans *Prochain épisode* », *Le Québec littéraire*, n° 2 1976, p. 15-24.

SUTHERLAND, Ronald, « The Fourth Separation », *Canadian Literature*, Summer 1970, p. 7-29.

VIATTE, Auguste, « Chronique les lettres françaises hors de France : Le Canada », *Conjonctions*, octobre 1967, p. 5-11.

VISWANATHAN, Jacqueline, « *Prochain épisode* d'Hubert Aquin (analyse temporelle) », *Présence francophone*, automne 1976, p. 107-120.

III- ÉTUDES SUR JAMES JOYCE ET SON ŒUVRE

BONNEROT, Louis (sous la direction de), *Ulysses cinquante ans après : témoignages franco-anglais sur le chef-d'œuvre de James Joyce*, Paris, Didier, 1974, 304 p.

HABERER, Adolphe, *De Joyce à Stoppard : écritures de la modernité*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, 288 p.

MAYOUX, Jean-Jacques, « James Joyce », *Dictionnaire des littératures de langue anglaise*, Paris, *Encyclopédia Universalis* / Albin Michel, 1997, p. 504-516.

RABATÉ, Jean-Michel, *L'œuvre de Joyce ou la trame de la vie*, Paris Hachette, 1993, 353 p.

RABATÉ, Jean-Michel, *James Joyce*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, 352 p.

IV- HISTOIRE DU ROMAN QUÉBÉCOIS CONTEMPORAIN

BOIVIN, Aurélien, *Pour une lecture du roman québécois : de « Maria Chapdelaine » à Volkswagen blues*, Québec, Nuit blanche, 1996, 366 p.

BOUVIER, Luc, et Max ROY, *La Littérature québécoise du XX^e siècle*, Montréal, Guérin, 1996, 500 p.

HAREL, Simon, *Le Voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 310p.

LECLERC, Marie-Claude et Claude LIZÉ, *Littérature et société québécoise : histoire, méthodes et textes*, Sainte-Foy, Le Griffon d'argile, 1991, 244 p.

MILOT, Louise et Japp LINTVELT (sous la direction de), *Le Roman québécois depuis 1960 : méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992, 318 p.

MAGNAN, Lucie-Marie et Christian MORIN, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*, Québec, Nuit blanche, 1997, 218 p.

MARCOTTE, Gilles, *Le Roman à l'imparfait : essai sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, La Presse, 1976, 194 p.

MILOT, Pierre, *Le Paradigme rouge : l'avant-garde politico-littéraire des années 70*, Québec, Éditions Balzac, 1992, 292 p.

PATERSON, Janet M., *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 126 p.

PELLETIER, Jacques, *Le Poids de l'histoire : littérature, idéologies, société du Québec moderne*, Québec, Nuit blanche, 1995, 346 p.

SAINT-JACQUES, Denis (sous la direction de), *Littérature et idéologies : la mutation de la société québécoise de 1940 à 1972* : actes du colloque organisé par le Département des littératures et l'Institut supérieur des sciences humaines de l'Université Laval, Québec, Université Laval, Institut supérieur des sciences humaines, 1976, 340 p.

IV- ÉTUDES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

1- MYTHOCRITIQUE

CAZIER, Pierre (sous la direction de), *Mythe et création*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1994, 312 p.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, Paris, 11^e édition, 1992, 552 p.

FRYE, Northorp, *Anatomie de la critique*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, 456 p.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, 228 p.

HUNEMAN, Philippe et Estelle KULICH, *Introduction à la phénoménologie*, Paris, Colin|Masson, 1997, 192 p.

KUSHNER, Éva, *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, Nizet, 1961, 362 p.

ROUSSEAU, Guildo, « La Descente du continent » , *Revue internationale d'étude canadienne / International Journal of Canadian Studies*, n° 15, Spring / Printemps, 1997, p. 67-84.

SIROIS, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Tryptique, 1992, 154 p.

2- L'ÉPOPÉE ET L'ÉPIQUE

ARISTOTE, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy, préface de Philippe Beck, Paris, Gallimard, 1990, 164 p.; aussi cette autre édition : *Poétique* d'Aristote, avec introduction, traduction nouvelle et annotation de Michel Magnien, Paris, Librairie générale française, coll. « Classique de poche » n° 7, 1990, 220 p.

BÉDIER, Joseph (sous la direction de), *La Chanson de Roland*, publiée d'après le manuscrit d'Oxford, traduction de Joseph Bédier, Paris, L'Édition d'art H. Piazza, 1960, 355 p.

BORGES, J. L., *Labyrinths : selected stories and other writings* / ed. by Donald A. Gates and James E. Irby; pref by André Maurois, New York, New Directions Book, 1964, 260 p.

CELLIER, Léon, *L'Épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Paris, SEDES, 1971, 370 p.

CHARPENTIER, Françoise, « Le désir d'épopée », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre, 1996, p. 417-426.

COMBE, Dominique, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992, 176 p.

DUMÉZIL, Georges, *Heur et malheur du guerrier*, Paris, PUF, coll. « Hier », 1969, 148 p.

DURAND, Gilbert, *L'Imaginaire : essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, 80 p.

GAËDE, Édouard (sous la direction de), *Trois Figures de l'imaginaire littéraire : les odyssées, l'héroïsation de personnages historiques, la science et le savant*, Actes du XVII^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée recueillis et publiés par Édouard Gaède, Paris, Les Belles Lettres, 1982, 308 p.

GAUTIER, Léon, *Les Épopées françaises : étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Osnabrück, O. Zeller, 2e édition, entièrement refondue, 1966, 5 vol.

GÉNETTE, Gérard et de Tzvetan 'IODOROV (sous la direction de), *La Théorie des genres*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 216 p.

HEGEL, G.W.F., *Esthétique*, traduit par Fr. S. Jankelevich, Paris, Flammarion, 1979, 230 p.

LUKAS, György, *La Théorie du roman*, traduit de l'allemand par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 1968, 196 p.

MADÉLÉNAT, Daniel, *L'Épopée*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, 264 p.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « Pour une poétique de l'épique : représentation et commémoration », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre, 1996, p. 391-403.

MORIN, Michel, *L'Amérique du Nord et la culture*, Montréal, Hurtubise HMH, 1982, 320 p.

PAQUETTE, Jean-Marcel, « Épopée et roman : continuité ou discontinuité » *Études littéraires*, vol. IV, n° 1, avril 1971, p. 9-38.

PERRIER, Simonde et COLL, « Les Avatars de l'épique », *Revue de littérature comparée*, vol. 70, n° 4, octobre-décembre, 1996, p. 391-403.

PICARD, Michel, *La Lecture comme jeu*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 319 p.

PIOFFET, Marie-Christine, *La Tentation de l'épopée dans les « Relations » des jésuites*, Sillery, Québec, Éditions du Septentrion, 1997, 296 p.

POIRION, Daniel, « Chanson de geste ou épopée? Remarques sur la définition d'un genre », *Travaux de linguistique et de littérature*, vol. X, n° 2, 1972, p. 7-20.

REVEL, Nicole, « Épopée », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 247-248.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris, Éditions du Seuil, 1989, 200 p.

STAIGER, Émile, *Les Concepts fondamentaux de la poétique*, Bruxelles, Éditions Lebeer-Hossmann, 1990, 200 p.

TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 186 p.

VIDAL-PAQUETTE, Pierre, « *L'Iliade sans travesti* », préface à *L'Iliade* d'Homère, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975, p. 5-32.

WALTON, Kendall, « Fearing Fictions », *Journal of Philosophy*, vol. 75, 1978, p. 5-27.

WRONOFF, Michel, *L'Univers épique: rencontres avec l'Antiquité classique*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, 243 p.

ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 307 p.

3- ÉTUDES NARRATOLOGIQUES

ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif : précis d'analyse textuelle*, Paris, Nathan, 1985, 240 p.

ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? », n° 2149, 1984, 128 p.

ADAM, Jean- Michel et Françoise REVAZ, *L'Analyse des récits*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 22, 1996, 92 p.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale », *Communications*, n° 8, 1966, p. 9-33

BARTHES, Roland et COLL, *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 178 p.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, coll. « Bibliothèque médiations », 1964, 182 p.

BARTHES ROLAND et COLL., *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 182 p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, vol. I, 1966, 356 p.; vol. II : Paris, Gallimard, 1974, 360 p.

BOUGNOUX, Daniel, *La Communication contre l'information*, Paris, Éditions Hachette, coll. « Questions de sociétés », 1995, 144 p.

BOUGNOUX, Daniel, *La Communication par la bande*, Paris, Éditions de la découverte, 1991, 278 p.

BRES, Jacques, *La Narrativité*, Paris, Duculot, 1994, 202 p.

DEBRAY, Q. et B. PACHOUD (sous la direction de), *Le Récit : aspects philosophiques, cognitifs et psychopathologiques*, Paris, Masson, 1992, 126 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, 315 p.

FOSSION, A. et J.-P. LAURENT, *Pour comprendre les lectures nouvelles : linguistiques et pratiques textuelles*, Bruxelles, A de Boeck / Duculot, 1981, 168 p.

GAUDREAULT, André, *Du littéraire au filmique : système du récit*, Québec / Paris, PUF / Méridiens Klincksieck, 1988, 202 p.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 254 p.; *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 282 p.

GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », *Protée*, vol 17, n° 1, hiver 1991, p. 9-18.

GOURDEAU, Gabrielle, *Analyse du discours narratif*, Montréal, Gaëtan Morin éditeur, 1993, 130 p.

GREIMAS, A.J., *Du Sens II : essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 2 vol.

HÉBERT, Pierre, « *Au delà des visages*, d'André Giroux » (« Article compte rendu / Review Article : Postérité de *Figures III* », *Recherches sémiotiques/ Semiotic Inquiry*, n° 3, année 1983, p. 309-331.

HUSSON, Didier, « Logique des possibles narratifs », *Poétique*, n° 87, septembre 1999, p. 289-313.

JOUBE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 272 p.

LINTVELT, Japp, *Essai de typologie narrative : le point de vue; théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 316 p.

PHILIPPE, Gilles, *Le Roman*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Mémo », n° 26, 1996, p. 96.

RIVARD, Jean, *Théorie et pratique de l'écriture narrative*, Montréal, Les Éditions Didact, 1994, 319 p.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit* : vol. I : « l'intrigue et le récit historique », Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n°s 227, 1983, 404 p.; vol. II : « la configuration dans le récit de fiction », Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n°s 228, 1984, 300 p.; vol. III : « le temps raconté », Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais » n°s 229 1985, 376 p.

TODOROV, Tzvetan, *L'Analyse structurale du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », n° 129, 1981, 178 p.

V- HISTOIRE DU QUÉBEC

GROULX, Lionel, *Histoire du Canada français depuis la découverte*, Montréal, L'Action nationale, 1952, vol. 3.

LAMONDE Yvan et Claude LAURIN (sous la direction de), *Louis-Joseph Papineau : Un demi-siècle de combats. Interventions publiques*, Montréal, Fides, 1998, 666 p.

OUELLET, Fernand, « Papineau », Québec, PUL, « Cahiers de l'institut d'histoire », n° 1, textes choisis et présentés par Fernand Ouellet, 1959, 103 p.

OUELLET, Fernand, *Louis-Joseph Papineau : un être divisé*, Ottawa, Société historique du Canada, 1960, 24 p.

OUELLET, Fernand, *Histoire Économique et sociale du Québec, 1760-1850*, Montréal, Fides, 1966, 639 p.

OUELLET, Fernand, *Le Bas-Canada 1791-1840 : changements structuraux et crise*, Ottawa, PUO, 1975, 541 p.

VI- INSTRUMENTS DE RECHERCHE

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

Dictionnaire des genres et notions littéraires (sous la direction de Jean-Marc Biasi), Paris, Albin Michel, Encyclopédie universalis, 1997, 920 p.

Dictionnaire des littératures de langue française (sous la direction de Jean-Pierre Beaumarchais et coll.), Paris, Bordas, 1994, 2 vol.

Dictionnaire des littératures de langue anglaise (sous la direction de Pierre-Yves Pétillon), Paris, Albin Michel, 1997, 922 p.

Dictionnaire des personnages (sous la direction de Laffont-Bompiani), Paris, Société d'édition de dictionnaires et encyclopédies, 1960, 668 p.

Vocabulaire de la psychanalyse (sous la direction de J. Laplanche J. et J.B. Pontalis), Paris, PUF, 1981, 523 p.

ANNEXES

ANNEXE I
LISTE DES TOPONYMES SUISSES
DANS PROCHAIN ÉPISODE

CHAPITRES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	T
LIEUX																			
Aigles					5						2	0	0	0	0	0	0	0	7
Alpes (Les)	2	4	2	7	6	2	4	1		3	16	9	11	6	2	2	2	1	80
Allaman				1															1
Aubonne												1							1
Arve															1				1
Bâle				1					3										4
Berne				1												1			2
Berne (palais fédéral)				1															1
Château de Chillon			3		1														4
Château d'Oex					7	1					2		1						11
Chemin du Temple					1														1
COPPET								2		1			2						5
Auberge des Émigrés											2		2	1					5
Bois de Coppet									1	2	4			1					8
Château de Coppet								1	1	2	2		1	1	1				9
Gare de Coppet								2					1						3
Grande rue														1					1
Librairie de Coppet												2							2
Mairie de Coppet											1								1
Rue de Coppet											2	2	1						5
Route de Coppet													1						1
Village de Coppet											2		1						3
Clarens			1	1								1							3
De Rolle												2							2
Echandens						1	2				1	5	2	1				1	13
Plaine d'Echandens																1			1
Route d'Echandens											2								2
Etibaz					1														1
Évolène									1	1									2
Fourche de Busigny														1					1
Furka											1								1
GENÈVE	2			5	1	4	2	1	1		3	1	2	1				1	24
Autoroute de Genève											1								1
Banque arabe							1				2		2						5
Boul. James-Fazy					1														1
Café du Globe					5	1													6
Grenaba	1																		1
Hôtel de l'Arc					1														1
Place Simon-Goulart					1		1				3		4	1					10
Quai du général-Guisan					3														3
Quartier Carouge					2						2								4
Rue de Carouge													1						1
Rue du Mont Blanc					1														1
Rue Petitote									1										1
Lac Léman	5	3	8	6	3	3	3	1		4	4	2	2		6	6	2		58
SOUS-TOTAL	10	7	14	23	39	12	13	8	8	13	52	25	34	14	10	10	4	3	299

ANNEXE I
LISTE DES TOPONYMES SUISSES
DANS PROCHAIN ÉPISODE

138

CHAPITRES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	T
LIEUX																			
LAUSANNE	4	1		1	1	2		2	2	1			1		2	4	2	2	25
Banque cantonale	1																		1
Gouv. cantonal			1																1
Escaliers-du-Marché			1																1
Grand pont			1																1
Lausanne Palace	3	2																	5
Place St-François		1																	1
Hôtel d'Angl.	1	3	9	4	1	1	2	1	3	2	2	1	4	2	1	17	2	3	59
Hôtel de la Paix		3				1													4
Hôtel-de-Ville			3																3
Place B. Constant		3	1																4
Place de la Riponne			5	1							2				1	2			11
Port de Lausanne			1																1
Quai des Belges				1															1
Quai des Bergues					2														2
Rue de Bourg		2																	2
Rue des escaliers...			1													1			2
Leysin												1							1
Manfred			1																1
Martigny											1								1
Meuse											1								1
Montreux					6														6
Rochers de Naye					2	1													3
Morges							1												1
OUCHY			1											1		2		1	5
Café Vaudois	1															1			2
Château d'Ouchy				1	1	1			6	1	1	15	17	2	1	6	3	3	58
Port d'Ouchy			1	1											1		1		4
Pully (fleuve)			1																1
Rhône: vallée du Rhône.	3	2	2	1	3						4		1	1		1			18
Renens												1							1
Sarine															1				1
St-Prex				1							1								2
Saanen					1														1
Pont de la Grande Eau					1														1
Suisse	2			2		2			3			1	2		1	3		2	18
Thièle																1			1
Tornetta					2														2
Tour de Peilz												1							1
Val d'Hérens									1										1
Hôtel des Trois Rois					1														1
Vaudois (villages)					1														1
Café Vaudois	1																		1
Vjège											2								2
Villa Diodadi			3																3
Yvorne					1							1							2
Zurich																1			1
Canton de Zurich															1				1
SOUS-TOTAL	17	17	32	14	25	8	3	3	15	4	14	21	25	6	8	40	8	11	271
GRAND TOTAL	27	24	46	37	64	20	16	11	23	17	66	46	59	20	18	50	12	14	570

2

[illegible]

ANNEXE II
LISTE DES TOPONYMES QUÉBÉCOIS
DANS *PROCHAIN ÉPISODE*

140

CHAPITRES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	T
LIEUX																			
Outaouais-Gatineau									2										2
Calumet									1										1
Carillon									1										1
Chénier	1							1											2
Lac des Mauves									1										1
Lac Simon									2										2
La Minerve									1										1
Montebello									2										2
Nation									11					1	1				13
Oka									1										1
Papineauville									4										4
Pointe-au-Chêne								1											1
Portage de la Nation									1										1
Rivières des Outaouais									1										1
Ripon									1										1
Route 8									2										2
Route de Chénéville									1										1
Saint-André Avelin									1										1
Saint-Placide									1										1
Saint-Zotique														1					1
Québec														1					1
Bas-Canada															1				1
Pays									2	1				3		2	1		9
Québec (Ville de)																			
Musée du Québec													1						1
Rimouski														1					1
Vallée du Richelieu																			
Plaine fertile															2				2
Route 22															1				1
Saint-Charles															1				1
Saint-Denis														1					1
Saint-Eustache									1				1	1					3
Saint-Liboire	1																		1
Saint-Ours															1				1
Toronto			1													2	1		4
SOUS-TOTAL	2	0	1	0	0	0	0	2	37	1	0	0	2	9	7	4	2	0	67
GRAND-TOTAL	25	10	11	2	3	0	0	5	41	4	1	9	3	19	10	7	24	3	177

ANNEXE III

LA VOIX NARRATIVE D'HUBERT AQUIN

ANNÉE	MOIS	JOUR	ÉVÉNEMENTS BIOGRAPHIQUES	ÉVÉNEMENTS NARRÉS
1959			Parution de <i>l'Invention de la mort</i> chez Leméac	
1960	juillet	?	Début de l'engagement d'Aquin au sein du Rassemblement pour l'indépendance du Québec (R.I.N.). Il quittera le R.I.N. en 1968. Représentation <i>On ne meurt qu'une fois</i> (téléthéâtre) à Radio-Canada.	
1961			Aquin opte ouvertement pour le séparatisme et joint les rangs du R.I.N.	L'histoire de la révolution de notre pays s'emmêle dans celle de nos étreintes éperdues et de nos nuits d'amour. Les premiers éclats du FLQ ont lié nos vies (PE, p. 143).
1962	Juillet		Aquin séjourne à l'hôtel Lausanne Palace lors du tournage, avec Guy Borremans, d'une entrevue avec le romancier Simenon, qui se déroule au Château d'Échandens les 27 et 29 juin, puis les 2 et 4 juillet 1962 (EC, note 10, p. 174).	Dès maintenant, je peux réserver pour Hamidou une suite au Lausanne Palace (PE, p. 8).
1962	novembre		Création d' <i>Oraison funèbre</i> (téléthéâtre) à Radio-Canada	
1963	mars		Aquin rencontre Andrée Bertrand-Ferretti, ardente militante séparatiste (R.I.N.). La rencontre a lieu le jour même où éclatent les premières bombes du F.L.Q. dans trois manèges militaires de Montréal Maintenant un pavillon de l'hôpital Royal Victoria, situé avenue des Pins , où Aquin habite au début de son passage dans la clandestinité (EC, note 234, p. 210).	À ce moment là, je flânais sur l' avenue des Pins à la hauteur du Mayfair Hospital (PE, p. 160).
1963			Aquin réalise une entrevue avec Albert Memmi, à Paris, pour l'Office national du Film	
1964	janvier	30	Le 30 janvier 1964, l'ALQ (Armée de libération du Québec), section militaire du Front de libération du Québec, fait une razzia à la caserne du Régiment des Fusiliers Mont-Royal, située avenue des Pins, au cœur de Montréal. Les journaux de l'époque parlent d'une camionnette rouge ayant servi au vol d'armes : mitraillettes, mortiers antichars, grenades, etc. (EC, note 31, p. 178).	À travers ma vitre pénitentiaire, je vois une camionnette rouge - suspecte, ma foi - qui me rappelle une autre camionnette rouge stationnée un matin sur l'avenue des Pins , devant la porte cochère des Fusiliers Mont-Royal. Mais voilà que cette tache rouge s'ébranle et disparaît dans la noirceur, me privant ainsi d'un souvenir tonifiant. Bye Bye Fusiliers Mont-Royal (PE, p. 14-15).
1964	Mai	10	Aquin est élu premier vice-président du R.I.N. pour la région de Montréal (Outremont).	
1964	Juin	18	Aquin quitte le domicile conjugal	
1964	Juin		Hubert Aquin communique à la presse son passage dans la clandestinité. Il fonde l'«Organisation spéciale», groupe révolutionnaire clandestin désirant promouvoir l'indépendance du Québec par les moyens terroristes.	Après mon procès et ma libération, je ne puis imaginer ma vie en dehors de l'axe homicide. Déjà, je brûle d'impatience en pensant à l'attentat multiple, geste pur et fracassant qui me redonnera le goût de vivre et m'intronisera terroriste, dans la plus stricte intimité (PE, p. 23).
1964	Juin	26	Aquin rencontre à son domicile le psychiatre Pierre Lefebvre, qui déclarera par la suite qu'Aquin avait besoin de soin psychiatrique.	
1964	Juin	29	Nouvelle rencontre d'Hubert Aquin avec le psychiatre Pierre Lefebvre	
Suite à la page suivante				

Suite de la page 140				
1964	Juin	30	Suivant les recommandations du docteur Pierre Lefebvre, Aquin devait se présenter au cours de la journée à l'Institut Albert-Prévost	
1964	Juillet	5	<p>Hubert Aquin est arrêté dans un terrain de stationnement situé à l'arrière de l'Oratoire Saint-Joseph pour vol d'auto et possession d'une arme offensive.</p> <p>Il est amené à la prison municipale, située au 750 rue Bonsecours.</p>	<p>M et moi nous avons eu le temps d'échanger un regard désespéré, mais pas un seul mot. Ils nous ont entraîné vers le porche. Nous sommes sortis par l'escalier de la rue Saint-Sulpice, les menottes aux poignets. Une voiture non-identifiée attendait; nous sommes montés derrière, selon les directives des policiers (PE, p. 163).</p> <p>Soudain vers dix heures trente la rupture s'est produite. Arrestation, menottes, interrogatoire, désarmement. Contre-temps total, cet accident banal qui m'a valu d'être emprisonné est un événement anti-dialectique et la contradiction flagrante du projet inavoué que j'allais exécuter l'arme au poing et dans l'euphorie assainissante du fanatisme (PE, p. 23).</p>
1964	Juillet	14	Lettre du psychiatre Pierre Lefebvre à Clinique neuro-psychiatrique de l'Institut Albert-Prévost sur l'état de santé mentale d'Hubert Aquin	
1964	juillet	14	Lettre du psychiatre L. C. Daoust, du Centre d'observation de la Prison de Montréal, au Shériff, sur l'état de santé mental d'Hubert Aquin	
1964	juillet	7	Comparution d'Aquin devant le juge Claude Wagner. Son enquête préliminaire est fixée au 15 juillet. Il est incarcéré à Bordeaux. Le juge Wagner recommande un examen mental par les Services de psychiatrie de la prison de Bordeaux.	
1964	Juillet	15	<p>Aquin est cité à son enquête préliminaire devant le juge Claude Wagner. Condamné, il est transféré à l'Institut Albert-Prévost pour détention dans l'aile à sécurité maximum. La date de son procès est fixée le 22 septembre suivant.</p> <p>Extraits du témoignage donné par le Sergent-détective devant à la Cour :</p> <p>(La Couronne) Est-ce que c'est vous qui avez eu l'occasion d'écrouer Hubert Aquin aux cellules municipales?</p> <p>(Le sergent-détective) Oui, votre Seigneurie.</p> <p>(La Couronne) Quelle occupation vous a été donnée par l'accusé?</p> <p>(Le sergent-détective) Il m'a donné le nom de « révolutionnaire ». J'ai demandé s'il était sérieux, il a dit oui.</p>	<p>Prisonnier mis au secret, transféré sournoisement dans un institut, presque oublié, je suis seul [...]. J'attends un procès dont je n'attends plus rien et une révolution qui me rendra tout (PE, p. 164).</p> <p>Interrogatoire de H. de Heutz au héros révolutionnaire :</p> <p>-Écoutez... Je vous en supplie. » Il faut que je vous explique... (PE, p. 81).</p> <p>-[...] de quelle façon vous collaborez avec la RCMP et sa grande sœur la CIA; et comment vous transgressez régulièrement l'article 47B de la constitution fédérale suisse pour avoir accès aux comptes en banque de certains investisseurs anonymes » Oui, expliquez toujours cela m'intéresse (PE, p. 81).</p>
Suite de la page suivante				

1964	Juillet	15	(La Couronne) Est-ce qu'il a dit en quoi consistait cette occupation là? (Le sergent-détective) J'ai demandé et il a dit : « Vous n'avez pas grand'ouvrage en ville ».	- Je ne sais pas de quoi vous parlez monsieur. Croyez-moi; la vérité est plus triste, moins mystérieuse à coup sûr. Ce matin, au château, je vous ai donné un spectacle. J'ai joué un rôle devant vous [...]. Je vous le répète : la vérité est plutôt décourageante. Comment vous dire? Je suis un grand malade. Depuis des semaines, je vis comme un fugitif...(PE, p.81-82).
			Contre-interrogatoire par le défenseur : (La Défense) Est-ce qu'il vous a déclaré son statut marital? (Le sergent-détective) Oui : il a raconté qu'il était séparé de sa femme et qu'il avait deux enfants.	- Ne vous fatiguez pas. Je sais que vous allez me raconter n'importe quoi pour gagner du temps. Mais ça ne prend pas (PE, p. 82). - Je vous jure que je ne vous raconte pas d'histoire. C'est la vérité. Sur la tête de mes deux enfants, je vous le jure! Oui, j'ai deux enfants, deux petits garçons [...]. Je les ai abandonnés [...]. Un soir, j'ai écrit une lettre à ma femme pour tout avouer et je me suis sauver sans la revoir, comme un lâche (PE, p. 82).
			Dans l'attente de sa parution, Aquin relit Balzac (voir son <i>Journal</i> , p. 268-269) : J'ai terminé la lecture de <i>L'Envers de l'histoire contemporaine</i> de Balzac. Je demeure ébloui par la puissance et le grand style de ce roman : le mystère n'y est pas qu'une manière superficielle de voiler les choses qui vont de soit [...]. De plus, ce que j'admire dans ce roman, c'est l'étroite inextrication du quotidien-individuel avec l'Histoire.	Deux ou trois romans censurés ne peuvent pas me distraire du monde libre que j'aperçois de ma fenêtre, et dont je suis exclu. Le tome IX des œuvres complètes de Balzac me décourage particulièrement [...]. Cette phrase inaugurale de l' <i>Histoire des Treize</i> me tue (PE, p. 13).
1964	juillet	26	Aquin débute l'écriture de son roman <i>Prochain épisode</i> . Il a poursuivi de façon irrégulière jusqu'à sa libération (sortie de l'Institut Albert-Prévost) le 22 septembre suivant.	Entre l'anniversaire de la révolution cubaine (26 juillet) et la date de mon procès (22 septembre), j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots-clés qui ne me libéreront pas. J'écris près d'une table à jeu, près d'une fenêtre qui me découvre un parc cintré par une grille coupante qui marque la frontière entre l'imprévisible et l'enfermé (PE, p. 6).
1964	septembre	22	Comparution d'Hubert Aquin devant la cour. Il est remis en liberté sous un cautionnement de 10 000 \$ versé par son beau-père, le docteur J.- Edgar Larouche. Il quitte l'Institut Albert-Prévost.	Devant le juge, je devrai répondre de la nuit et me disculper de l'obstruction suicidaire de tout un peuple; répondre de mes frères qui se sont donné la mort après la défaite de Saint-Eustache et de ceux qui n'en finissent plus de les imiter, tandis qu'un écran de mélancolie les empêche de voir le soleil qui éclaire la Nation en ce moment (PE, p. 79).
1964	octobre	30	Comparution d'Hubert Aquin pour le choix d'un procès « devant juge sans jury ».	
1965	Janvier	19	Aquin envoie une version dactylographiée de <i>Prochain épisode</i> à l'éditeur Pierre Tysserre	
1965	novembre		Parution de <i>Prochain Épisode</i>	
1965	décembre		Aquin est acquitté	
1966	mai		Départ pour la Suisse	
1966	décembre		Expulsion de la Suisse	
1967			Directeur nationale du R.I.N.	

ANNEXE IV

Lettre adressée par Hubert Aquin au Devoir pour signifier son entrée dans la clandestinité. Elle fut publiée dans Québec libre, juillet 1964, p. 3.

*

« Je reviendrai... »

Alors que nos frères du FLQ ont commencé de jeûner et que la révolution opère implacablement en chacun de nous, et plutôt que d'appeler sans cesse une révolution qui doit être vécue, je déclare la guerre totale à tous les ennemis de L'INDÉPENDANCE du Québec.

Je refuse de pactiser plus longtemps avec l'ordre social qui nous étouffe. Et puisque l'on prend des moyens secrets, nous lutterons secrètement. Il me reste assez de courage pour vouloir la révolution jusqu'au bout.

Je CHOISIS de combattre clandestinement et par tous les moyens possibles les contre-révolutionnaires, quelles que soient les nuances de leur pensée, leurs liens de vassalité avec les pouvoirs d'Ottawa, qu'ils soient policiers ou députés, ou simplement des adversaires de bonne volonté.

La relation harmonieuse que j'ai maintenue jusqu'à ce jour avec une société qui triche est rompue définitivement.

Si je quitte le RIN, c'est parce qu'il le faut. Le Parti est moins que la révolution ; le Parti est un instrument de la révolution, mais cet instrument, s'il est seul, demeure fragile.

Beaucoup d'entre nous ont payé cher le crime d'aimer leur pays, depuis les premiers coups de feu tirés en 1837 jusqu'au jeûne des présumés membres de l'ALQ. Je veux bien payer de ma vie moi aussi, mais au moins que cela ne soit pas inutile ! Que ma vie serve à tout prix !

Je réfute d'avance ceux qui contesteront mon choix, au nom du droit de chaque homme d'aimer son pays jusqu'au bout et au nom du droit de chaque homme à agir avec certitude, quitte à ce qu'on le fusille.

À ceux qui restent dans le Parti, je DIS :

« Ne désespérez pas, car c'est vous que j'appellerai bientôt. Ce sont vous mes frères et mes soeurs dans la révolution, mes compagnons de combat. Je vous exhorte à vous préparer dans l'ardeur et la discipline. La révolution viendra parce que nous la ferons comme on fait la guerre. »

Pendant quelque temps, je serai éloigné ; puis après cette période, je viendrai parmi vous et je m'adresserai à vous. Préparons-nous. La Révolution s'accomplira. Vise le QUÉBEC.

Hubert Aquin,
Commandant
de l'Organisation Spéciale

Source : *Mélanges littéraires* I, p. 515; voir aussi « Hubert Aquin quitte le RIN et choisit l'action clandestine », *Le Devoir*, 19 juin 1964, p. 3

ANNEXE V
SHÉMA DE GORMAN
 (Source : *Ulysses : cinquante après*, p. 70-71)

SCHEMA DE GORMAN
ULYSSES

TITLE	SCENE	HOUR	ORGAN	ART	COLOUR
<i>I. Telemachia</i>					
1. Telemachus	The Tower	8 a.m.		theology	white gold
2. Nestor	The School	10 a.m.		history	brown
3. Proteus	The Strand	11 a.m.		philology	green
<i>II. Odyssey</i>					
1. Calypso	The House	8 a.m.	kidney	economics	orange
2. Lotuseaters	The Bath	10 a.m.	genitals	botany, chemistry	
3. Hades	The Grave-yard	11 a.m.	heart	religion	white black
4. Eolus	The News-paper	12 noon	lungs	rhetoric	red
5. Lestrygonians	The Lunch	1 p.m.	esophagus	architecture	
6. Scylla and Charybdis	The Library	2 p.m.	brain	literature	
7. Wandering Rocks	The Streets	3 p.m.	blood	mechanics	
8. Sirens	The Concert Room	4 p.m.	ear	music	
9. Cyclops	The Tavern	5 p.m.	muscle	politics	
10. Nausikaa	The Rocks	8 p.m.	eye, nose	painting	grey, blue
11. Oxen of Sun	The Hospital	10 p.m.	womb	medecine	white
12. Circe	The Brothel	12 midnight	locomotor apparatus	magic	
<i>III. Nostos</i>					
1. Eumeus	The Shelter	1 a.m.	nerves	navigation	
2. Ithaca	The House	2 a.m.	skeleton	science	
3. Penelope	The Bed		flesh		

SYMBOL	TECHNIC	CORRESPONDENCES
heir	narrative (young)	(Stephen - Telemachus - Hamlet : Buck Mulligan - Antinous : Milkwoman - Mentor)
horse	catechism (personal)	(Deasy : Nestor : Pisistratus. Sargent : Helen : Mrs O'Shea)
tide	monologue (male)	(Proteus - Primal Matter : Kevin Egan - Menelaus : Megapenthus : the Coclepicker)
nymph	narrative (mature)	(Calypso - The Nymph. Dlugacz : The Recall : Zion : Ithaca)
eucharist caretaker	narcissism incubism	(Lotuseaters : Cabhorses, Communicants, Soldiers, Eunuchs, Bather, Watchers of Cricket)
editor	enthymenic	(Dodder, Grand and Royal Canals, Liffey - The 4 Rivers : Cunningham - Sisyphus : Father Coffey - Cerberus : Caretaker - Hades - Daniel O'Connell - Hercules Dignam - Elpenor : Parnell : Agamemnon : Mentor : Ajax)
constables	peristaltic	(Crawford - Eolus : Incest - journalism : Floating Island - press)
Stratford, London	dialectic	(Antiphates - Hunger : The Decoy : Food : Lestrygonians : Teeth)
citizens	labyrinth	(The Rock - Aristotle, Dogma, Stratford : The whirlpool : Plato, Mysticism, London Ulysses : Socrates, Jesus, Shakespeare)
barmaids	fuga per canonem	(Bosphorus - Liffey : European bank - Viceroy : Asiatic bank - Conmee : Symplegades Groups of citizens)
fenian virgin	gigantism tumescence detumescence	(Sirens - barmaids : Isle - bar)
mothers	embryonic development	(Noman - I : Stake - cigar : challenge - apotheosis)
whore	hallucination	(Phaecia - Star of the Sea : Gerty - Nausikaa)
sailors	narrative (old)	(Hospital - Trinacria : Lampetie, Phaethusa - Nurses : Helios - Horne : Oxen - Fertility : Crime - Fraud)
comets	catechism (impersonal)	(Circe - Bella :)
earth	monologue (female)	(Eumeus - Skin the Goat : Sailor - Ulysses Pseudangelos : Melanthius - Corly)
		(Eurymachus - Boylan : Suitors - scruples : Bow - reason)
		(Penelope - Earth : Web - Movement)