

Les manuscrits gynocides

Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Bibliothèque québécoise, 2005 [1969], 396 p.

Raymond Bock

Number 302, Winter 2014

Rétro, les classes sociales ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70560ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bock, R. (2014). Review of [Les manuscrits gynocides / Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Bibliothèque québécoise, 2005 [1969], 396 p.] *Liberté*, (302), 71–72.

romancier, bien sûr, y est toujours présent de même que le critique érudit), lequel ressort de toutes les marges restrictives qui pourraient amoindrir son élan ou son illumination vers sa compréhension de l'univers, et cet univers, avec son esprit prophétique, Hubert Aquin le voyait déjà en péril, plus que menacé, car avançait vers lui le temps des vraies neiges noires, de la fonte des glaciers, de la désertion des animaux sur les glaciers à la dérive sur une mer polaire assiégée par nos désastres écologiques. Si rien n'est dit de ce qui arrive pendant que Nicolas et Sylvie, encore dans l'innocence de leur contemplation, avant le meurtre, regardent avec émotion les glaciers qui bordent le Magdalenefjorden, on peut sentir que celui qui écrivait *Neige Noire* pressentait, lui, toutes nos capacités à la destruction, et qu'il les redoutait tout en les dissimulant dans ces mots qui étaient encore pour lui des mots d'espoir pour l'humanité, une sorte de tendresse toujours un peu inquiète, comme l'était cette bienveillante tendresse, celle de son regard, lorsqu'il était encore avec nous. **L**

Les manuscrits gynocides

RAYMOND BOCK

Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Bibliothèque québécoise, 2005 (1969), 396 p.

LE TROISIÈME ROMAN d'Hubert Aquin prend ses distances avec les thèmes de la révolution et de l'identité nationale mitraillés sur les pages de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*. Il est bien question d'identité dans *L'antiphonaire*, d'identités multiples et interchangeables qui s'évanouissent et ressurent sous d'autres apparences comme des reflets réfractés par une eau agitée, mais travaillées par la violence des rapports intimes et interpersonnels. Vrai qu'Aquin a pris plaisir à brouiller la surface par toutes sortes de subterfuges. J'avoue avoir lâché quelques sacres devant l'ostentatoire érudition médicale et historique dont le livre est chargé.



ANTONIN BUISSON

Les nombreuses citations en latin et les enfilades de noms de scientifiques de la Renaissance (que même à l'heure des instantanés moteurs de recherche on ne tente plus d'élucider après quelques essais), les revirements de situations si farfelus qu'on en rit, les rencontres sexuelles brutales, amORALES, ambiguës et surtout constantes, tout cela s'entremêle pour former la trame principale d'une œuvre dont les enjeux fondamentaux, sous-jacents, sont ceux de l'écriture elle-même et de ses conséquences imprévisibles sur le texte en progression, ceux du genre romanesque dont les formes traditionnelles doivent être mises à mal.

«Sans titre, sans logique interne, sans contenu, sans autre charme que celui de la vérité désordonnée, ce livre est composé en forme d'aura épileptique [...]. Rien n'est nécessaire; ce qui revient à dire que tout est aléatoire ou presque tout.» Voilà ce que la narratrice, Christine, ancienne médecin en voyage sur la côte Ouest américaine avec son mari, dit de ce projet qui se voulait d'abord une thèse sur les écrits médicaux du seizième siècle, mais qui devient un journal incorporant des passages d'un roman historique. Le jeu des dédoublements et de juxtapositions se déploie : les thèmes de l'épilepsie, du viol, de l'adultère, de la vengeance, du meurtre, des narcotiques, de la fuite se transmettent d'une époque à l'autre par osmose entre les personnages au gré des relations de pouvoir et de soumission, toujours intimement liés au geste même de l'écriture et au destin des documents en déplacement. Au centre du récit historique enchâssé se trouve le manuscrit du médecin Jules-César Beausang, qui passe de mains en mains et sera complété, puis

métamorphosé en récit autobiographique par le prêtre Chigi, qui usurpe l'identité du médecin décédé.

Voici un cliché qui ne mourra pas et que je perpétue avec un sourire en coin : Aquin est un auteur difficile. Ses œuvres sont truffées de fausses pistes et de contradictions, de ces expérimentations qu'espèrent les lecteurs exigeants, dont je suis, qui voient dans la littérature une manière de représenter la complexité du monde et des rapports humains, peut-être même une manière de les complexifier davantage. Même s'il n'y a pas de discours politique explicite dans *L'antiphonaire*, sa forme kaléidoscopique porte en elle-même une charge politique, qui en appelle à un autre type d'engagement que celui du militantisme : celui d'un renouvellement constant des formes littéraires, sans égard à un représenté engagé. Et ces enchevêtrements surprenants confèrent à la lecture du roman un réel plaisir d'élucidation, similaire à celui que j'ai éprouvé à la lecture, chez mes contemporains, des *Bases secrètes* de David Turgeon.

Mais Aquin n'est pas seulement difficile, il est dur, et la lecture de *L'antiphonaire*, malgré le plaisir que m'a procuré sa forme énigmatique, m'a été rendue désagréable par une constante violence sexuelle commise envers les femmes. On ne joue pas ici avec les codes du *pulp* ou de la *sexploitation*, où l'exagération et le ludisme ajoutent à la sédition et opèrent un renversement critique de ce qui est pourtant exhibé crûment. C'est justement cet appel à la «vérité» du projet d'écriture de Christine qui rend toute cette violence invraisemblable et démesurée. Antonella est assassinée par son amant Chigi, qui la soupçonne de se

prostituer. Christine, par deux fois, passe un interrogatoire où elle doit dévoiler la totalité de ses expériences sexuelles dans le menu détail. Renata comme Christine sont violées, et cette dernière deux fois. On peut s'imaginer sans peine qu'une jeune femme violée à la Renaissance finisse au bûcher, dans un *victim blaming* empreint d'accusations de sorcellerie. Mais les viols de Christine sont quant à eux racontés de manière ambiguë, dans des descriptions où elle témoigne de son désir pour ses violeurs et de leur jouissance commune. Pourtant présentée dans sa jeunesse comme une femme libre en contrôle de sa sexualité, et malgré qu'elle occupe elle-même en tant que médecin un rang social avantageux et qu'elle tienne un discours revendicateur dénonçant l'infériorité des femmes, Christine se révèle une épouse et une maîtresse soumise, honteuse, humiliée, profanée et battue, et une cible, ambivalente dirait-on, pour les désirs incontrôlables d'hommes systématiquement en position de pouvoir. Et, au bout du compte, toutes les femmes «souillées» par la sexualité – le hasard veut qu'elles aient aussi toutes écrit ou manipulé un manuscrit à un moment où à un autre – meurent, par assassinat ou par suicide. C'est fort de café.

Neige noire est une démarche purement livresque, bien que la carrosserie du véhicule ait des apparences d'un film en tournage ou d'un découpage cinématographique.

Aquin donne l'autorité discursive à une femme, voilà tout de même un paradoxe qu'il est pertinent de soulever. Diariste, écrivaine, scientifique, érudite, expérimentatrice, Christine écrit avec une liberté et une emprise (sur la forme) qu'elle n'a pourtant pas dans sa propre vie, et dont elle prive ses personnages. Peut-être ce paradoxe éclaire-t-il autrement l'apparente misogynie du roman, et j'aimerais y voir une seconde posture politique cachée dans *L'antiphonaire*, puisque la sexualité des femmes est toujours politique : les révolutions, qu'elles soient calviniste, sexuelle, tranquille, ou même indépendantiste, puisque l'œuvre

d'Aquin est à ce point lié au projet national, profiteront toujours plus aux hommes qu'aux femmes. **L**

Aquin fait son cinéma

JEAN-PIERRE LEFEBVRE

Hubert Aquin, *Neige noire*,
Bibliothèque québécoise, 1997 (1974),
620 p.

SCÉNARIO IMPROBABLE, scénario impossible (mais peut-être aurait-il intéressé Jean-Claude Lauzon ou le Claude Jutra d'*À tout prendre*), reste l'écriture, toutes images référentielles dehors : *Neige noire* navigue dans les glaces de la mortelle réalité et son contraire, ou vice-versa, comme on veut, comme le veut Aquin qui se délecte du contraire du contraire, du double des doubles (dont Hamlet et Fortinbras), de l'amour de la mort, de la mort de l'amour, pour en faire des constructions cérébrales en constantes «pulsations stroboscopiques» et «surimpressions alternées», «tout en réfléchissant à l'inanité d'une fiction qui ne peut être intelligible que si on l'aborde par ce qu'elle n'est pas». Que si on l'aborde par ce qu'elle n'est pas... En effet. Ainsi, le similes scénario qui enchâsse le roman tout autant que le dessein existentiel, thérapeutique et même mystique de Nicolas, le personnage principal, est un piège, un écran de fumée, un trompe-l'œil narratif, à la fois un reflet et un refus de la réalité, donc la négation de toute affirmation et l'affirmation de toute négation : le serpent voudrait se mordre la queue, mais n'y arrive pas parce que la flûte de son maître écrivain est enchantée. Astucieux et jouissif labyrinthe pour exégètes, thèses et antithèses. Insolites artefacts excavés d'une rubescente sépulture de délires archangéliques, de pulsions tribales et de sorcellerie littéraire. L'être humain, si doué soit-il, reste toujours à l'extérieur de ce qu'il veut percer, tout comme Nicolas qui croit dépouiller Linda de ses effets à force de la parcourir des yeux – démarche qu'il n'est pas besoin d'explicitement tellement elle correspond adéquatement à toute structure filmique. Tout à fait en désaccord : cette démarche devrait

au contraire être substantiellement explicitée parce qu'elle ne correspond, historiquement parlant, à aucune structure filmique, parce que de toute façon une structure n'est pas un procédé et ne relève pas nécessairement d'une théorie, bien qu'on sente parfois la main fantôme de Christian Metz derrière certaines réflexions d'Aquin sur l'univers filmique; en fait, l'auteur invente au cours de son roman un cinéma et un langage cinématographique qui sont essentiellement des concepts à la mesure de son imaginaire pour échapper à l'évidence qui veut qu'un scénario n'est pas et ne sera jamais en soi une œuvre autonome. Par ailleurs, «[ce] n'est pas avec des noms que tu enfantes les significations souterraines, car cela équivaldrait à une démarche purement livresque – anti-cinématographique, quoi ! Les désignations de la réalité n'ajoutent rien à la réalité, sinon un masque nominal...» Tout à fait d'accord cette fois avec Aquin : *Neige noire* est une démarche purement livresque, bien que la carrosserie du véhicule ait des apparences d'un film en tournage ou d'un découpage cinématographique qui, lui, par ailleurs, ne fait jamais partie d'un scénario en tant que tel. Reste donc le contenu livresque, si tant il peut se soustraire à l'illusion d'être autre chose qu'un faux vrai film ou un vrai faux film, comme on veut, comme Aquin le veut. Le champ de la signification dépasse toujours celui de la réalité; même si on veut que celui-ci égale celui-là et le recouvre, on n'y arrive jamais. Cette représentation du voyage nuptial dans la mer de Barents, marquée par un style phosphoriste, possède toutes les particularités formelles du mariage d'un homme et d'une femme et de l'union qu'ils forment avec tout ce qu'il y a d'amour sur la terre.

Voilà qui aurait plu à Robert Bresson, tellement obsédé par la «signification» qu'il honnissait le cinéma de représentation et ses «photos d'acteurs». Voilà également le dilemme auquel fait face tout créateur en produisant une œuvre : s'il peut y avoir représentation sans signification, peut-il y avoir signification sans représentation ? Bresson n'a-t-il pas malgré tout fait des images concrètes, composées, sonorisées, enchaînées les unes aux autres et où se meuvent des personnages avec une entité corporelle et psychologique singulière, bien que n'étant pas des acteurs professionnels ? Réponse d'Aquin, qui pour sa part raconte une histoire habitée de personnages qui pourraient être vraisemblables : «Le paysage inspire