Document generated on 10/11/2024 11:57 p.m.

Études françaises

# « L'Antiphonaire »

Jean Bélanger

Volume 6, Number 2, May 1970

URI: https://id.erudit.org/iderudit/036442ar
DOI: https://doi.org/10.7202/036442ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bélanger, J. (1970). « L'Antiphonaire ». *Études françaises*, *6*(2), 214–220. https://doi.org/10.7202/036442ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1970

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

## «L'ANTIPHONAIRE»

Hubert Aquin, dans son dernier roman, *l'Antiphonaire* [1], raconte une histoire; et même plusieurs histoires. Mais son propos ne se limite évidemment pas à cela. L'histoire n'est qu'un prétexte. Construites sur des intrigues policières et d'espionnage, les autres œuvres romanesques ou dramatiques d'Hubert Aquin avaient en quelque sorte ouvert la voie à *l'Antiphonaire.* Déjà, avec *Trou de mémoire,* les « gadgets » farfelus, les courses folles, les personnages louches auxquels nous avaient habitués *Faux-Bond* et *Prochain épisode,* par exemple, perdaient de l'importance. *L'Antiphonaire* poursuit normalement, sans heurt, ce cheminement littéraire d'Hubert Aquin. Celui-ci remplace peu à peu l'intrigue policière par des recoupements d'un autre ordre : « Mystère des deux Ambassadeurs », tableau de Holbein, occupait une place prépondérante, à côté des drogues de tout genre, dans *Trou de mémoire.*

Avec *l'Antiphonaire,* Hubert Aquin nous plonge simultanément en plein cœur de deux époques : la civilisation nord-américaine contemporaine et la Renaissance, en Italie du Nord, en Suisse et en France. À la lecture du livre, on est d'abord séduit par le foisonne-

1. Hubert Aquin, *l'Antiphonaire,* Montréal, Le Cercle du livre de France, 1969, 250 p.

ment coloré de ce qu'on pourrait appeler l'érudition de l'auteur. En effet, tout comme dans ses autres romans, Hubert Aquin s'amuse presque, pourrait-on dire, à ensevelir son lecteur sous une multitude de notations historiques, médicales et autres. On serait tenté de croire, dans un premier contact avec l'œuvre, qu'Hubert Aquin se veut un nouvel « humaniste », un Pic de la Mirandole moderne. Mais il n'en est rien. Du moins ce n'est pas là son projet.

L'« aura épileptique » dont parle Hubert Aquin, c'est, dans son récit, la superposition de temps et d'espaces étrangers les uns aux autres. Au déroulement du récit viennent se greffer, dans une accumulation quasi « spasmophilique », des éléments qui lui sont totalement étrangers : noms de médecins, de philosophes, de mathématiciens de la Renaissance. La plupart de ces éléments (auxquels il faut ajouter les termes médicaux et les situations géographiques) semblent jetés là pêle-mêle, gratuitement. S'il en était ainsi, on pourrait facilement accuser Hubert Aquin de pédanterie littéraire. Mais ce serait là une mauvaise lecture du roman.

Cette accumulation, en fait, devient signifiante, de la même façon que chez Rabelais les énumérations traduisent un « au-delà de la parole ». Ici, la prolifération verbale renvoie la parole d'abord à elle-même; elle est ramenée au niveau de l'objet et les mots, dans ce sens, sont d'abord des choses. Ainsi l'auteur (Aquin tout comme Rabelais) prenant possession de la parole, prend possession du monde.

Par l'accumulation proliférante, Hubert Aquin nous rend l'image d'une Renaissance où les découvertes, la soif de connaissances, la pluralité des religions, la ferveur des croyances se multiplient dans un chevauchement infini et suggestif. On se trouve ainsi face à un monde créé par la parole qui est presque impénétrable, tant les voies de recoupements, pour le percer (traduire), sont nombreuses. Et, en fin de compte, peu nous importe de savoir qui est Agrippa de Nettesheym, Girolamo Fracastoro ou Théophraste Bombast von Hohenheim (Paracelse). Ce que nous retenons de cette

agglomération d'éléments disparates, c'est un ensemble plus ou moins confus de personnages, de découvertes médicales, de querelles théologiques. La totalité verbale donne une perception globale de l'époque.

Conséquemment, ce qui pouvait, au départ, ne sembler qu'artifice extérieur est en fait motivé de l'intérieur. Et en intégrant à son récit dramatique cet embrassement gargantuesque, Hubert Aquin, nous semble-t-il, relie directement l'univers de la Renaissance à celui du monde contemporain.

Ce rapprochement des deux époques historiques est un procédé purement littéraire. Hubert Aquin se sert des deux lieux temporels pour créer chez le lecteur un imbroglio de perceptions diverses. À tel point qu'on ne sait plus, étant pris (captivé) par le déroulement dramatique de l'œuvre, si ce que Renata Belmissieri (double de Christine Forestier, elle-même personnage central du roman et auteur du récit) éprouve n'est pas ressenti simultanément par Christine Forestier. C'est ainsi que les recoupements nombreux, successifs et parfois très rapides entre les deux époques tissent un réseau de liens qui identifient peu à peu les personnages à leurs correspondants (avoués ou non). Ce procédé littéraire abolit les frontières du temps. Il tend à nous faire percevoir le récit comme s'il ne comportait qu'une seule trame dramatique. L'intrigue s'efface au profit du cheminement intérieur des personnages, chacun se prolongeant dans son double. La conjugaison des deux époques intègre au temps présent les situations vécues à la Renaissance, et le lecteur est plongé dans une multiplicité de perceptions concentriques, lesquelles entourent les personnages et les révèlent comme au travers d'un prisme.

Par ailleurs, les projections kaléidoscopiques que constituent les rapports entre la Renaissance et le XX^e^ siècle, intègrent, rassemblent et synthétisent deux univers distants mais très semblables. Ne serait-ce que par l'accumulation d'éléments hétéroclites, Hubert Aquin traduit une grande part de la civilisation contemporaine. Ne s'y sent-on pas, de la même façon, enseveli,

tout comme par l'avalanche langagière du récit ? Par la magie verbale, le poids des mots engloutit. La multitude des informations et des expériences, le désir de connaître (l'accumulation du savoir) et le pluralisme de la pensée sont donnés au niveau de l'écriture, et la transposition Renaissance-XX^e^ siècle du même coup. Le passage est balisé.

Considéré du point de vue de sa structure générale, *l'Antiphonaire* est une œuvre qui rejoint les préoccupations actuelles de la création littéraire et particulièrement romanesque. De plus, elle s'inscrit dans le prolongement littéraire d'Hubert Aquin, aboutissement logique des recherches scripturales de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*.

Mais la « nouvelle liturgie littéraire » de *l'Antiphonaire* n'a pas l'impact ni la force du *je* de *Prochain épisode*. Les relations diachroniques entre Christine Forestier et Renata Belmissieri semblent parfois provoquées artificiellement. La projection est quelquefois trop simple ; elle n'est motivée très souvent que par des raisons purement anecdotiques (le problème de l'épilepsie, par exemple). L'identification parallèle des personnages tient à très peu de choses et un tel processus relève d'une psychologie un peu trop superficielle. De la même façon, les relations amoureuses (consenties ou non) de Christine Forestier ont-elles lieu bizarrement, dans presque tous les cas, avec des médecins. L'écriture par surimpression exige d'autres tensions, plus rigoureuses. On sent, dans cette composition en parallèle, de la facilité, des motivations de surface qui se proposent d'emblée, au premier jet.

De même, au niveau du style. Il y a, dans ce roman, plusieurs niveaux de langage qui se chevauchent : d'abord une langue littéraire, en second lieu, une langue « scientifique » (spécialisée) et enfin des phrases et des expressions de niveau très populaire. L'ensemble du roman est écrit dans une langue très littéraire et parfois même recherchée. Quant à la langue « scientifique », son utilisation est motivée de l'intérieur, comme nous l'avons vu plus haut. Elle n'est nullement gratuite. Elle est même, au contraire, à l'origine du projet. Enfin,

ce n'est qu'occasionnellement que le niveau de la langue s'effrite et que surgissent tout à coup des phrases qui détonnent, des mots qui s'intègrent mal à l'ensemble du texte. Sans vouloir reprendre les querelles provoquées par la littérature « jouale », on peut tout de même constater certains écarts :

> Je crois que les *chères petites pédales,* il y a longtemps que je les ai perdues [2] (p. 196).
>
> L'ennui, c'est que je dois conclure ma démarche dans les meilleurs délais, sans quoi je risque de quitter cette *vallée de larmes* pour un monde meilleur et sans autre préavis que celui que Jean-William a accordé au pharmacien de San Diego avant de le *trouer d'une balle de son « 45 spécial-police »* (p. 132).

Le relâchement immotivé, presque imperceptible très souvent, est un phénomène qui tend à devenir une habitude fâcheuse dans notre littérature. Ces écarts révèlent une maîtrise déficiente de la langue (ou peut-être un espoir de complicité avec le lecteur). Et les exemples de ces inadéquations, dans *l'Antiphonaire,* sont très nombreux :

> *J'entrais à mort* dans la fameuse « via negativa » de Nicolas de Cuse (p. 19).
>
> La pauvre folle que je suis s'y étale en pleine lumière, corsage nu, *topless, seins à l'air et l'âme en déconfiture* (p. 44).
>
> ... pratiquant à déficit ma propre « forma specularis » *québécoise à mort* (p. 45).
>
> Tantôt *j'ai lâché* une expression de Cassiodore dans le texte (p. 213).

Sans compter aussi l'utilisation inadmissible d'un anglicisme tel que *moi pour un* : « Et moi, pour une [...] » (p. 105) et « le docteur Franconi se sert — pour un — de son scalpel » (p. 213). Il est bien évident qu'on pourrait ne pas se formaliser de telles fautes. D'ailleurs, on s'en formalise très peu. Mais il est essentiel, au niveau de la création littéraire à tout le moins, de sentir le passage d'un niveau de langue

2. Ici, comme dans les citations suivantes, c'est nous qui soulignons.

à un autre et d'utiliser les différents niveaux de langue quand ils sont nécessités par une exigence intérieure à l'œuvre. Il ne s'agit pas de condamner tout canadianisme, toute langue familière ni même le « joual », mais de les utiliser quand leur apparition est pertinente et signifiante.

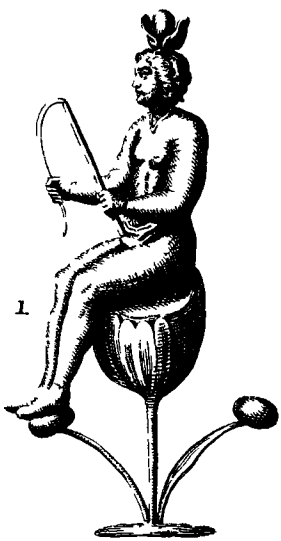
Signalons enfin que des expressions comme « vous voyez ce que je veux dire », et « en mon for intérieur » reviennent très souvent dans le récit. Par l'intervention constante du *je*, l'auteur prend une distance par rapport à sa création, il se désolidarise de son récit : « Si cela devient irritant (à la lecture), aussi bien me laisser tomber ... » (p. 207). Cette façon de s'éloigner de son œuvre, « je n'ai pas tellement de style, j'écris sans style » (p. 213), de s'arrêter pour songer à sa « compositio », de prévoir en quelque sorte les réactions du lecteur, de tenter de le rendre complice de l'écriture même de l'œuvre rend le lecteur méfiant.

> Je compose ce livre calmement, froidement, sans hallucinogène pour me stimuler, sans espoir pour m'égarer, sans même l'espoir secret de lui conférer la signification et l'importance qu'on accorde volontiers (par postulat) aux livres d'un auteur le moindrement coté (p. 18).

L'œuvre ne doit-elle pas se défendre d'abord d'elle-même ? Ces justifications, surtout à la fin du roman, « à mes yeux, ce procédé n'a rien de privatif ou d'inefficace dans la confection d'un livre quel qu'en soit le sujet » (p. 218) ne sont pas motivées — ou le sont mal. Et la distance que l'auteur maintient entre le *je* et l'œuvre se répercute sur la distance que prend peu à peu le lecteur face au roman. Si l'auteur se retire constamment du jeu, le lecteur que nous sommes est bien tenté d'en faire autant.

*L'Antiphonaire* proposait un amalgame entre deux moments, une surimpression du présent sur le passé. À ce point de vue, l'œuvre est prenante. Quant au reste, trop de laisser-aller, de manque de rigueur. *L'Antiphonaire* est un « projet » mal incarné. C'est beaucoup, mais insuffisant.

JEAN BÉLANGER




*Archétypes et symboles. Figures d'Isis, tirées des* Mœurs des Sauvages amériquains, comparées aux mœurs des premiers temps *du Père Lafitau (Paris, Saugrain et Hochereau, 1724, p 128)*