Document generated on 05/09/2025 8:28 a.m.

Horizons philosophiques

La mélancolie d'Hubert Aquin

Monique Larue

Volume 3, Number 1, Fall 1992

La fatigue culturelle du Canada français

URI: https://id.erudit.org/iderudit/800907ar
DOI: https://doi.org/10.7202/800907ar

See table of contents

Publisher(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (print)
1920-2954 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Larue, M. (1992). La mélancolie d'Hubert Aquin. *Horizons philosophiques*, *3*(1), 31–41. https://doi.org/10.7202/800907ar

Tous droits réservés © Collège Édouard-Montpetit, 1992

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/

érudit

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/

La mélancolie d'Hubert Aquin

Qu'est-ce qui nous avait à ce point interpellés dans *Prochain épisode*, pour nous faire l'effet d'une bombe, à sa sortie, en 1965? À l'époque, il me semble, nous disions que c'était la modernité, l'audace, la nouveauté qui nous ravissaient dans ce roman, dont l'*incipit* fulgurant est resté gravé dans nos mémoires : «Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses[1].» Pourtant il me semble maintenant que cette puissance océanique, qui nous emportait de la première à la dernière ligne, provenait au fond, plutôt que d'une allégresse esthétique, du contact immédiat avec la mélancolie profonde de notre culture.

Ce que Aquin avait appelé, dans un essai, la «fatigue culturelle du Canada français[2]» devenait dans ce roman une impuissance radicale à créer, un empêchement à raconter et une douleur subjective totalement identifiés à la situation politique du Québec. La conscience malheureuse individuelle fusionnait dans la fiction d'une subjectivité collective. La compulsion à l'échec, au vertige et à la chute, l'attirance vers la mort trouvaient une justification morale, une expression esthétique d'où naissait, en effet, la beauté. Mais cette beauté, que nous percevions comme nouvelle et saisissante, consistait paradoxalement dans le refus de la beauté, de la joie esthétique pour notre culture, dans notre situation.

J'emploie ce «nous» à dessein car c'était bien le vertige d'un être-pour-la-mort collectif qui nous emportait dans ce roman : la mélancolie est contagieuse. Et s'il eut l'effet d'une bombe, c'est que la mélancolie est aussi un sentiment qui saisit au revers, par surprise, tout à coup. Une révélation qui ébranle les fondements de l'Être, instaure la lutte finale d'Éros et de Thanatos, de l'Être et du non-Être et, sur le plan culturel, du «non-poème et du

1. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965, p. 7.
2. Hubert Aquin, «La fatigue culturelle du Canada français», *Liberté*, n° 23 (mai 1962), p. 299-325.

poème[3]». C'est cette lutte ontologique et fatale que *Prochain épisode* met en scène, et que le concept de «fatigue culturelle» met en jeu. Voyons donc où elle mène, ce qui la mène, quels en sont les enjeux.

Apparemment nous vivons éternellement les mêmes conflits, les mêmes problèmes, et la question du statut politique du Québec nous «fatigue» autant en 1992 qu'en 1962 ou qu'en 1837. La «fatigue culturelle» des années 60 peut sembler plus que jamais la nôtre. Je crois cependant qu'il s'agit plutôt d'un moment particulièrement bien saisi et illustré par Hubert Aquin dans son roman, et, pour cette raison même, d'un moment dépassé. Il importe pourtant de voir, rétrospectivement, jusqu'où allait ce concept dans le masochisme et dans le dogmatisme inconscients, pour assumer son dépassement, et la continuité de notre culture.

«Vient un temps où la fatigue effrite les projets pourtant irréductibles et où le roman qu'on a commencé d'écrire sans système se dilue dans l'équanitrate[4]» : la «fatigue culturelle» est le personnage principal de *Prochain épisode*. Elle sabote tous les projets, ceux du romancier, de l'amant, du révolutionnaire fusionnés dans le Je lyrique de l'énonciation. Mais sa première manifestation est d'ordre «poétique» : empêcher l'écrivain d'écrire un roman, un roman comme ceux de Balzac, dont l'oeuvre écrase le narrateur à l'image des Alpes où il se trouve. Cette impuissance formelle, littéraire, provient d'une ambivalence de l'écrivain lui-même. Il veut et ne veut pas faire ce roman :

> Je veux m'identifier à Ferragus, vivre magiquement l'histoire d'un homme condamné par la société et pourtant capable, à lui seul, de tenir tête à l'étreinte policière et de conjurer toute capture par ses mimétismes, ses dédoublements et ses déplacements continuels. J'ai rêvé de cela moi aussi[5].

3. Gaston Miron, «Notes sur le non-poème et le poème», 1965 dans *L'Homme rapaillé*, Montréal, PUM., 1970, p. 122.
4. *Prochain...*, p. 26.
5. *Ibid.*, p. 16.

Mais le désir de s'identifier au héros balzacien, ou d'écrire le roman d'un héros positif, roman d'action, roman tout court, ne peut être, dit aussitôt l'écrivain, qu'une «inflorescence de mensonge et de style». Écrire un roman est une imposture, quelque chose de faux, de suspect, de coupable et de mal.

Au lieu de construire intrigue et personnages, de s'identifier au projet romanesque traditionnel tel que l'incarne au plus haut point Balzac, l'écrivain dénonce donc, ridiculise, étouffe dans l'oeuf son sujet, son projet, son désir de créer. D'emblée il affirme ne croire ni à son agent secret, ni à son nom ridicule (et qui ne laisse pas sans gêne), ni au réseau de contre-espionnage ou à l'intrigue de son roman :

> Si Hamidou Diop me sied, il n'en tient qu'à moi de lui conférer l'investiture d'agent secret, de l'affecter à la MVD section Afrique et de lui confier une mission de contre-espionnage à Lausanne [...]. Je peux réserver pour Hamidou une suite au Lausanne Palace, le munir de chèques de voyageur de la Banque Cantonale Vaudoise et le constituer Envoyé Spécial[6].

Oui, l'écrivain pourrait écrire tout cela! Mais à quoi bon. Cela n'aurait pas de sens, et il en rit d'avance, du rire nerveux et destructeur du mélancolique, et non pas du rire libéré, libérateur et distancié de l'ironiste.

L'époque, il est vrai, est encore sous l'influence de l'école du nouveau roman, et Aquin est loin d'être le seul écrivain occidental à ridiculiser et à critiquer le roman balzacien. Il sait d'ailleurs très bien ce qu'il fait : *Prochain épisode* est un «vrai roman», car le roman étant le plus flexible des genres littéraires, il englobe des formes et des ensembles si variés qu'aucun modèle ne peut en être construit, et qu'aucun cas ne peut non plus en être exclu. Pour qu'on ne se méprenne pas sur ses motifs, il précise les raisons de son échec programmé : «Je cède à ce flot improvisé, renonçant plus par paresse que par principe au découpage prémédité d'un vrai roman. Je laisse les vrais romans aux vrais

6. *Ibid.*, p. 8.

romanciers[7].» C'est la paresse, la «fatigue», et non une théorie littéraire qui font avorter le roman. Celui-ci n'a pas été programmé par l'écrivain pour s'autodétruire, comme c'est le cas si souvent dans le roman du XXe siècle, mais rejeté dans l'oeuf, au départ.

Mais alors, le narrateur de *Prochain épisode* pourrait bien être le cousin de Roquentin qui écrit son journal dans *La Nausée*, et qui est, lui aussi, un mélancolique profond. Les jeunes gens émerveillent ce dernier, avec leurs «histoires nettes et vraisemblables», alors que, lui, farfouille dans le néant : «Ça coule en moi, plus ou moins vite, je ne fixe rien, je laisse aller. La plupart du temps, faute de s'attacher à des mots, mes pensées restent des brouillards.» L'authentique, c'est ce Moi informe, insaisissable, ce qui «glisse entre les doigts[8]».

Comme Roquentin, qui craint de «forcer la vérité», le narrateur de *Prochain épisode* renonce au récit parce que «ce n'est pas loyal» : «Écrire une histoire n'est rien, si cela ne devient pas la ponctuation quotidienne et détaillée de mon immobilité interminable et de ma chute ralentie dans cette fosse liquide[9].» Construire une histoire qui se tienne, à l'extérieur de soi, un récit qui n'est pas autobiographique est déloyal parce que l'auteur n'a pas le «coeur de vivre». Si on n'a pas le coeur de vivre, on ne saurait rien faire advenir de vivant, ni s'adresser à personne. Le déprimé, le mélancolique ne peut qu'écrire narcissiquement sur lui-même, seul son malheur l'intéresse, tout le reste est mensonge.

Mais la Vérité est ici un autre nom pour la mort. La Vérité égorge le langage et la vie aux sources les plus instinctives. Ainsi le narrateur de *Prochain épisode* s'identifie-t-il discrètement aux problèmes sexuels qu'il aurait détectés chez Balzac, parce que celui-ci aurait décrit avec trop d'emphase ses performances physiques avec madame Hanska à Genève. L'écriture de la passion, pourtant si belle dans *Prochain épisode,* d'une

7. *Ibid.*, p. 14.
8. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Le Livre de Poche, p. 17.
9. *Prochain...*, p. 9.

beauté inédite dans la littérature «canadienne-française» que l'auteur renie, n'est qu'une «inflorescence» elle aussi. Verbiage romanesque, logorrhée, imposture sexuelle se confondent, car dans ce monde polarisé seules la mort et l'impuissance sont «vraies», et admises. Les personnages eux-mêmes ne peuvent être que des doubles, fantômes hamlétiens, amantes sans nom dont le désir entraîne le narrateur au château des morts. Dans le roman narcissique aucune rencontre n'a lieu car il n'y a pas de réalité.

«Quelque chose», cette fameuse «fatigue» interdit donc du même coup de concevoir un récit, d'écrire la passion amoureuse, de faire naître des personnages vivants, et de vivre. Comment ne pas voir que cette fatigue et cette dépression sont une forme introjetée d'autocensure, une censure quasi tangible, dont l'aile s'abat sur chaque phrase qui se gonfle et s'envole pour la dégonfler aussitôt, la ridiculiser, la suspecter. La Mélancolie, personnage invisible, mais si réel, si efficace, surveille le romancier, s'interpose entre le fleuve torrentiel de la prose d'Aquin, le lyrisme communicatif de son style, la richesse de sa langue et le lecteur du roman. Elle assombrit le regard du narrateur, ternit les espoirs littéraires, dirige la main qui «mitraille» la page d'une «écriture hautement automatique[10]» et totalement tautologique.

Mais pourquoi? Pourquoi tuer un tel talent, pourquoi avorter d'un si brillant enfant? Pas plus que dans *La Nausée* il ne s'agit d'une quelconque névrose personnelle qui empêcherait l'artiste de créer. Nelligan est passé avant Aquin, et l'autocensure a progressé; elle connaît les raisons qui motivent qu'on se taise :

> 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 noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immen-

10. *Ibid.*, p. 13.

sité du désastre et l'envergure quasi sublime de son échec[11].

L'écrivain, retenu en prison par ses adversaires politiques, se condamne à l'échec littéraire et existentiel parce qu'il est québécois, parce qu'il est nationaliste, qu'il aime son pays, et que son roman est engagé politiquement. Porte-parole, incarnation d'un groupe, d'un peuple sans pays, sans drapeau, sans territoire, sans solution politique, sans liberté, il est lui-même sa prison mentale et politique. Aucune séparation, aucune cloison n'existent plus entre les différents niveaux de la conscience, politique, morale, amoureuse, fusionnés en un seul tout déstructuré, liquéfié : «Le salaire de la dépression nationale, c'est mon échec[12].»

Prochain épisode est un roman philosophique, et sa thèse est celle de tout le mouvement Parti pris : la «névrose» est «ethnique». Le colonisé est un mélancolique ontologique. Si l'écrivain veut dire la vérité, il ne peut que répéter : je ne peux pas écrire un roman, le roman m'est interdit, je consens à «finir mes jours dans la torpeur feutrée d'un institut anhistorique, m'asseoir indéfiniment devant dix fenêtres qui déploient devant mes yeux dix portions équaniles d'un pays conquis et attendre le jugement dernier[13]». La mélancolie est la forme parfaite de cette identification au politique: le renoncement assumé et justifié à soi-même, à son langage, à son art.

Peut-être la poésie serait-elle permise : l'écrivain de *Prochain épisode* est comparé à Bonivard, chanté par Byron, de qui le narrateur suit la trace dans Lausanne, à l'Hôtel d'Angleterre, où a été écrit *Le Prisonnier de Chillon*. Et la pensée de Gaston Miron n'est pas absente de *Prochain épisode*; c'est bien de l'homme agonique que traite Aquin. Mais le non-poème de Miron n'est pas le non-roman d'Aquin. Le non-poème est un concept, inscrit dans une dialectique de combat. Le «poème ne peut se faire que contre le non-poème/ le poème ne peut se faire qu'en dehors du non-poème». Le «poème a commencé d'être

11. *Ibid.*, p. 25.
12. *Ibid.*, p. 26.
13. *Ibid.*

souverain, devient peu à peu post-colonial[14]» et il n'est pas si clair que la poésie soit ici soumise à la situation politique. Peut-être fait-elle aussi advenir quelque chose d'autre, d'un autre ordre.

Dans *Prochain épisode*, au contraire, on reste dans l'imaginaire de l'autocensure, un imaginaire figé, une structure binaire, infernale, où le bien et le mal, le vrai et le faux s'opposent sans solution. Nous ne saurions avoir aucune littérature, aucune culture, car nous n'avons pas de pays et «les mots ne nous libéreront pas[15]». On ne peut pas s'amuser à écrire des histoires futiles quand on a des problèmes onto-politiques à régler, des bombes à poser, des gestes absolus et sérieux à faire : s'inscrire dans l'Histoire.

Le sous-entendu d'une telle pensée, c'est qu'un jour la tension qui cause la fatigue et la mélancolie du narrateur de *Prochain épisode* va cesser. Nous serons «vainqueurs ou vaincus[16]». Il y aura une fin, une vérité, un «jugement dernier[17]». En attendant ce grand soir, on ne peut pas écrire de roman car on n'est pas souverain. Un écrivain enfermé en prison pour ses idées et ses actes terroristes ne saurait écrire un roman d'espionnage, puisque les romans d'espionnage présupposent qu'il existe des États, des polices secrètes, des légitimités politiques préalables. Si la culture «décrit l'ensemble des modes de comportements et des symboles d'un groupe donné et réfère ainsi à une société organique souveraine[18]», la littérature, en effet, doit attendre l'avènement de l'État-Nation avant de se faire. La thèse est absolue. On ne peut pas vivre ni aimer tant que la question nationale n'est pas réglée : d'où le titre. Nous sommes prisonniers, condamnés à la folie, à la mort. Les Alpes (la pensée et la culture de l'Europe, l'oxygène, l'air, l'élévation, les hauteurs, la verticalité) nous sont interdites et

14. Miron, «Notes...», p. 129.
15. *Prochain...*, p. 7.
16. «La fatigue...», p. 321.
17. *Prochain...*, p. 26.
18. «La fatigue...», p. 311.

nous sommes des Ophélies, des noyés, des déprimés, des morts-nés, flottant dans la matrice sans nom qu'est notre pays. Le réel ne nous est pas accessible, nous n'avons accès qu'au dessous, à «l'image renversée des Alpes[19]».

Nous ne critiquions pas les sous-entendus de *Prochain épisode*. Et ce à quoi nous consentions, ce vers quoi nous nous précipitions en adhérant à *Prochain épisode*, sublime expression de notre «fatigue culturelle», c'était à notre immolation culturelle, magnifique, nationale, et totale. Curieusement, nous n'avions pas l'idée d'interroger nos sentiments. Nous aurions pu, par exemple, demander pour quelle raison une forme aussi abstraite et générale que celle du roman pourrait être à ce point liée à une conjoncture politique particulière comme celle du Québec, et l'invalider. En quoi, en effet, un écrivain enfermé pour des raisons politiques serait-il ontologiquement empêché d'écrire des romans d'une forme particulière? Plusieurs écrivains enfermés pour des idées politiques ont au contraire écrit, en prison même, des romans, et même des romans d'espionnage parfaitement constitués. Il suffit de consulter une liste du Pen Club pour s'en rendre compte. Le langage est sans barreaux. Des petites nations étouffées par des grandes nations ont produit des chefs-d'oeuvre dans le genre romanesque. On peut écrire des romans parfaitement constitués, balzaciens même (comme Le Matou) et être (comme Yves Beauchemin) un nationaliste sur le plan politique. Il suffit de vouloir écrire un roman balzacien...

L'art consiste justement à se fatiguer pour dépasser les contraintes les plus insurmontables. Et les dogmes... Mais justement, dans *Prochain épisode*, l'art n'est pas libre. L'art n'a pas d'autonomie, il n'a pas de pouvoir propre, ni sur l'individu, ni sur la société. L'art, au contraire, s'enferme dans un terrible cercle vicieux. Une méfiance natale, étrange, immotivée lie le romancier à son oeuvre, et la société aux romans. Il faut donc surveiller le romancier, le roman. Car ils peuvent trahir. Le

19. *Prochain...*, p. 7.

roman comporte l'exercice d'une liberté, et le romancier pourrait bien écrire autre chose que ce qu'il doit écrire, le roman de son peuple. Pour être sûr d'être authentique et authentiquement engagé, le romancier doit donner les preuves de l'amour du roman québécois pour le peuple québécois : aller jusqu'à se détruire et à détruire son oeuvre pour, logiquement, correspondre intimement à la nation dont il se veut l'image et qu'il doit représenter. Au-dessus de l'art romanesque, il y a le terrible Absolu du politique, plus fort que le langage, plus fort que la vie. Face à cette idole inaccessible qu'est le mythique, l'inadvenu et l'impossible Pays-du-Québec, le roman classique, forcément français, est donc un piètre et inapproprié mensonge. Depuis toujours d'ailleurs, au pays du Québec, on se méfie du roman, du roman français, de l'imagination, de la fiction, de l'aventure libre et solitaire de l'individu prenant le risque total d'un récit totalement intuitif, d'une plongée en dehors de tout cadre rationnel pour inventer des personnages et une histoire dont il ne soupçonne pas la signification et dont il ne peut donner les raisons sociales.

Pourtant, comment ne pas être saisi d'effroi, à la réflexion, devant cet autodafé volontaire, cet acte d'expiation romanesque, cette immolation pathétique du roman québécois par sa propre logique, par sa propre histoire et par sa propre tradition, dans *Prochain épisode*? Pourquoi avons-nous donc adhéré si fortement, muets, à ce roman? Il satisfaisait peut-être, au-delà de la séduction de sa beauté mélancolique, le besoin inconscient et «atavique», pour reprendre le mot d'Aquin, de se soumettre au Dogme? Dogme : «Point de doctrine établi ou regardé comme une vérité fondamentale et incontestable[20].» *Prochain épisode* accomplit l'enfermement, parfaitement assumé, non questionné, non contesté, de notre roman dans un «cadre» extérieur au roman lui-même, celui du nationalisme. Or rien, bien entendu, dans le roman en tant que genre littéraire tel qu'il s'est historiquement développé, ne suppose qu'il doive exprimer une telle idéologie.

20. *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 1983.

Le règne de l'absolu, du oui ou du non, et des dogmes, s'est terminé en 1980. Depuis, nous vivons dans le relatif. Il n'y a plus de dogmes, plus d'idoles, plus d'idoles politiques, plus de fantasmes d'idoles politiques nationales ou internationales. Il reste des traces, dérisoires, de fantasmes d'idoles politiques. Malgré les apparences, l'histoire ne se répète pas. Le retour du même n'est pas identique. Le temps produit son effet. Et la littérature additionne les oeuvres ici comme ailleurs. Il ne viendrait à personne l'idée d'en revenir aux concepts de l'existentialisme sartrien! De même la mélancolie ne peut plus nous attirer, nous vampiriser aussi radicalement qu'elle a emporté Hubert Aquin. Le sacrifice d'Aquin dans *Prochain épisode*, et celui qu'il a accompli dans la vie peut-être, ont fait faire une révolution, comme il le désirait, mais différente de celle qu'il désirait, à la roue du temps et des générations. Cette fatigue atavique que *Prochain épisode* exprimait si parfaitement, nous allions la dépasser en perdant notre objet, notre idole nationale, au référendum de 1980. Et pourtant, contrairement aux prédictions de *Prochain épisode*, ce ne serait pas la fin! Nous ne serions ni vainqueurs ni vaincus. Même après ce grand soir raté il faudrait se battre, ériger des drapeaux, des affiches «Ne touchez pas à la loi 101».

Parler et écrire en français en Amérique du Nord, vivre et se reproduire en français en Amérique du Nord, ou ailleurs dans le monde, est et sera toujours FATIGANT! En 30 ans, nous avons eu le temps de lire les journaux, de constater que nous n'étions pas seuls au monde avec notre fatigue, nos problèmes d'identité, de collectivité, de nationalisme, de luttes linguistiques. La vie n'est rien d'autre que ce qui, précisément, «fatigue» Hubert Aquin : une suite «de sursauts et d'affaissements[21]», d'hivers et de printemps... Le conflit n'aura pas de fin. Il faudra toujours négocier notre existence avec les autres. Nous aurons toujours des voisins. Ils voudront toujours gruger nos royaumes. La société ne sera jamais paisible. La vie est une fatigue. Nous ne

21. «La fatigue...», p. 321.

serons jamais seuls au monde dans la pureté de notre identité, avec une clôture et un miroir pour nous contempler. Vivre, comme l'a si brillamment démontré Denys Arcand au lendemain du référendum, c'est l'inconfort et la différence, et non pas *le confort et l'indifférence*... Et si vivre était le contraire de ce que nous sommes profondément? C'était l'être-pour-la-mort, la mort anticipée et inéluctable du nationalisme dans sa forme archaïque, dogmatique, absolue, théologique, révolutionnaire, felquiste, romantique, que nous célébrions avec Aquin dans *Prochain épisode*. La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste, et nous étions, dans notre bonheur de lecture, emportés par la célébration de l'échec et de la mort. Mais maintenant, on peut retourner le concept de fatigue culturelle comme un gant. Perdre l'objet perdu. Dépasser la mélancolie d' Aquin, comme nous avons dépassé Rose-Anna Lacasse, Menaud, le Survenant, Maria Chapdelaine, le Cabochon, le Cassé, dont le souvenir ne nous quittera pas. La culture, la civilisation consistent justement à se fatiguer pour produire du sens, des oeuvres, des fictions, des significations, des traces qui ressoudent ce qui se fragmente toujours, ce qui se dissout, ce qui se liquéfie, ce qui s'érode. La verticalité aura toujours à s'ériger contre l'horizontalité. Il faudra toujours lutter contre l'entropie, la tentation du repos, du silence et de la mort, qui menaçaient de si près les écrivains de Parti pris. Quand notre culture aura assumé la combativité comme une valeur et comme la vie, le Québec aura accompli un pas de géant vers la maturité politique. Parallèlement, par une histoire semblable mais autonome, la littérature s'affranchissant des dogmes par ses oeuvres même, continuerons-nous d'accéder à cette maturité littéraire dont l'absence donne à *Prochain épisode* sa beauté particulière, cette fulgurance qui nous séduisait et qui séduira encore, par delà son contenu et sa signification, parce que Hubert Aquin était un artiste.

Monique Larue
Collège Édouard-Montpetit