

La Thématique de l'eau dans l'oeuvre d'Hubert Aquin

M. E. Kidd

Volume 4, Number 2, décembre 1978

Guy Lafond

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200157ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200157ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kidd, M. E. (1978). La Thématique de l'eau dans l'oeuvre d'Hubert Aquin. *Voix et Images*, 4(2), 264–271. <https://doi.org/10.7202/200157ar>

La Thématique de l'eau dans l'œuvre d'Hubert Aquin

Mer, fleuve, lac, torrent, lagune, pluie — les allusions à l'eau réelle et métaphorique sont d'une abondance remarquable dans l'œuvre d'Hubert Aquin. De l'emploi de cette thématique comme image obsessive dans *Prochain Épisode* à sa fonction comme toile de fond du drame dans *Neige noire*, il s'avère que l'eau est un élément essentiel de l'univers aquinien. Présence concrète dans tous les romans, elle y figure aussi comme métaphore polyvalente et omniprésente qui évoque l'amour, l'échec, le temps, et même la création littéraire.

Aquin montre une préférence marquée pour des lieux situés à proximité de l'eau. La plupart de ses intrigues se déroulent, soit au bord de l'eau, sur l'eau ou parfois dans l'eau. Dans son premier roman, *Prochain Épisode*, l'action a lieu en Suisse autour du lac Léman. Le lac, reflet renversé du paysage alpestre, devient le point focal de la vie du narrateur aussi bien que l'image qui évoque son drame intérieur, sa descente au fond des choses (*P.E.*, p. 7)¹. D'une façon semblable, ce sont les villes de Genève et de Lagos, toutes les deux situées au bord de l'eau, qui occupent une position d'importance dans *Trou de mémoire*. Lagos, face au golfe de Guinée, «un véritable angiose nodulaire et rameux, fait de canaux, d'écluses, de lacets fluides, d'entrecôtes vaseuses et floues» (*T.M.*, p. 152), représente un centre d'attraction très puissant pour tous les personnages qui rêvent d'y aller ou d'y rester. Pourtant, le point culminant de l'histoire, la rencontre entre P.-X. Magnant et Rachel Ruskin a lieu en territoire neutre, à Genève, au bord du lac Léman, sous la pluie².

L'eau est en évidence aussi dans *l'Antiphonaire*. Le roman débute par le récit de la visite à San Diego de Christine en compagnie de son mari. Là-bas, dans leur chambre d'hôtel qui donne sur une vue magnifique de baies, de plages et de bras de mer amputés (*l'Anti.*, p. 10), Jean-William la frappe d'une façon sauvage. Il y a une opposition très nette entre ce séjour et les quelques jours passés avec Robert dans un motel au bord du lac Magog, jours qui restent pour Christine la plus belle étape de sa pauvre existence (*l'Anti.*, p. 149).

Dans le dernier roman d'Aquin, l'action (le voyage de noces de Sylvie et Nicolas) se passe carrément sur l'eau. Ce périple en bateau sur la mer de Barents et les fjords norvégiens devient l'objet d'une métaphore filée qui exprime les idées du narrateur sur l'amour universel et l'existence humaine (*N.N.*, p. 81).

L'eau sert de décor à l'action des personnages à un tel point que eau et personnages ont souvent tendance à se confondre. Cette identification avec le milieu environnant peut mener à une confusion totale entre un personnage et un paysage. Sylvie dans *Neige noire*, au moment où elle fait l'amour avec Nicolas, se métamorphose en cette eau sur laquelle elle voyage : «C'est elle le marin, [...] elle la mer renversée, l'opacité insondable et houleuse qui porte le *Nordnorge*» (*N.N.*, p. 68). Dans *Trou de mémoire* ce rapprochement est fait par P.-X. Magnant quand il parle de la femme qu'il aime : «J'ai tué, non sans égards, Joan et tous les continents noirs qu'elle contenait, toutes les langues lagunaires, toutes les Guinées, tous les affluents anciens et nouveaux du Niger» (*T.M.*, p. 86). Ici la dualité femme-pays est lourde d'implications politiques. Joan est le symbole de tous les pays où règne l'oppression. En la tuant, P.-X. se livre à un acte révolutionnaire. Cependant, il n'arrive pas à se débarrasser d'un sentiment de nostalgie, sinon d'amour pervers, pour l'ancien régime³.

Le corps de «K» est décrit aussi en termes géographiques. Dans un passage où les allusions sexuelles sont à peine voilées, le narrateur évoque le corps de la femme qu'il aime :

Sur ton lit de sables calcaires et sur tes muqueuses alpestres, je descends à toute allure, je m'étends comme une nappe phréatique, j'occupe tout; je pénètre, terroriste absolu, dans tous les pores de ton lac parlé.

(*P.E.*, p. 72.)

De même, pendant qu'elle fait l'amour avec Robert, Christine se compare à la Hollande dévastée, les digues ont sauté et la mer l'inonde (*l'Anti.*, p. 150).

Ce rapprochement entre la femme aimée et un paysage aquatique s'explique peut-être par le fait que, chez Aquin, l'amour et surtout l'amour physique sont associés à l'élément liquide. Cela est vrai dans un sens réel aussi bien que figuratif. Robert et Christine trouvent une jouissance extraordinaire à faire l'amour sous l'eau, dans leur baignoire⁴ (*l'Anti.*, p. 146). De même, Nicolas et Sylvie joignent leurs ondulations rythmées au bercement des vagues de la mer de Barents (*N.N.*, p. 67). Néanmoins, l'eau est utilisée surtout dans un sens symbolique pour évoquer les aspects les plus intimes de l'acte de l'amour. Les mouvements déchaînés de Rachel Ruskin dans son étreinte avec Olympe Ghezso-Quénum la transforment en navire qui vogue «sur une mer tumultueuse dont chaque vague la fait chavirer dans un dérèglement incalculable de plaisir» (*T.M.* p. 176). Le narrateur parle du point culminant de son union avec «K» en termes d'un

fleuve puissant qu'il fait couler dans une grande vallée (*P.E.*, p. 73) ou encore, d'un lac antique qui dévale de leurs deux ventres (*P.E.*, p. 34). Dans le cas extrême, cette expérience réduit le participant lui-même à un état de liquéfaction. Christine, dans *l'Antiphonaire*, a l'impression de devenir spongieuse, visqueuse, mouillée, « toute enduite d'un liquide vital » (*l'Anti.*, p. 149), et enfin elle se voit noyée dans sa propre hémorragie séminale (*l'Anti.*, p. 150). La fluidité de l'eau, son écoulement, ses ondulations, sa fraîcheur, son humidité — toutes ces propriétés évoquent dans l'esprit de l'auteur des ressemblances avec des rapports sexuels.

D'une façon analogue, quand Aquin veut parler de l'amour en général il a recours à la métaphore de l'eau. Cette fois-ci, c'est l'opposition entre la surface et la profondeur qu'il veut mettre en évidence. Malgré le contact physique,

l'amour si délibérément intrusif soit-il, se ramène à une approximation vélaire de l'autre, à une croisière désespérante sur le toit d'une mer qu'on ne peut jamais percer

(*N.N.*, p. 186).

Cette croyance à l'impossibilité de vraiment connaître autrui sauf d'une façon superficielle est un concept clef pour l'auteur. Elle explique les raisons pour lesquelles son écriture est proche de l'écriture cinématographique. La photographie ne peut que reproduire l'aspect extérieur de la réalité, sa corticalité, laissant de côté tout ce qui n'est pas perceptible à l'œil. Étant donné cette idée de la superficialité de toute connaissance, nous nous trouvons un peu perplexe devant la métaphore suivante qui souligne plutôt la communication profonde atteinte grâce à l'amour. Les jeunes amoureux Nicolas et Sylvie forment un couple qui est

à l'image du *Nordnorge* : partiellement immergé dans la mer de Barents et communiquant par elle avec toutes les mers, avec tous les fleuves, avec tous les affluents des fleuves et avec toutes les mers intérieures

(*N.N.*, p. 81).

Cette union avec « tout ce qu'il y a d'amour sur la terre » (*N.N.*, p. 81) suggère une idée très exaltée de l'amour qui ne s'accorde pas avec le cynisme que nous avons déjà remarqué à propos des rapports humains. En fait, l'extravagance de cette scène de mariage avec l'universel nous semble révéler une attitude ironique de l'auteur envers ses propres personnages⁵. L'auteur de ces commentaires nous informe que « ce n'est pas la recherche de l'absolu qui exprime le voyage de noces, mais l'inverse » (*N.N.*, p. 83). Est-ce possible de vraiment chercher à rejoindre quelque chose qu'on considère comme inaccessible dès le départ ?

Nous pensons connaître autrui mais nous ne pénétrons jamais plus loin que la surface de son être. Nous sommes séparés des autres par le temps. Selon Aquin la perception de la durée, différente chez chaque individu, crée une distance irréductible entre lui et autrui (*N.N.*, p. 186).

Ce décalage nous empêche de saisir entièrement l'autre qui, étant en mutation permanente, nous fuit à tout instant. Dans son évocation du temps chronologique aussi bien que du temps personnel, Hubert Aquin fait appel aux qualités fugaces, transitoires et transformatrices de l'eau. Comme la pluie, le temps provoque la désagrégation lente de l'être. Olympe Ghezso-Quénium vit l'expérience de cette dissolution⁶ :

Le temps passe; la pluie m'imbibe progressivement, je ruisselle de partout, je glisse comme la chaussée sombre, tout fuit sur ma surface, tout s'en va... même elle.
(*T.M.*, p. 155)

Olympe désespère de jamais retrouver Rachel. Il sent sa vie lui échapper perceptiblement; il n'a plus aucune prise sur le réel immédiat. D'après le narrateur de *Neige noire* cette dissolution est inévitable. Le caractère essentiel du temps est un mouvement constant, mais sans continuité ni direction précise. Il emporte et change tout :

le flux temporel est un torrent impur qui transporte, dans sa violence fluide, l'imprévisible existence qui se fait au fur et à mesure que l'eau matricielle descend vers une vallée, vers n'importe quelle vallée
(*N.N.*, p. 49).

D'après l'auteur, le film traduit mieux que tout autre moyen d'expression la fluidité du temps. Le film présente une succession d'images qui ne s'arrêtent jamais avant la fin. Des éléments de discontinuité sont englobés dans un tout bien intégré qui donne l'impression d'un ensemble. L'auteur ressent de l'angoisse devant cette course inéluctable puisqu'il y voit l'agent de changements irrévocables. Le temps est une « infiltration morbide que rien ne combat et qui transforme toute joie en sa nostalgie et tout amour en désespoir » (*N.N.*, p. 59). Cette altération marque l'engloutissement de tout aspect positif de la vie. Le fleuve du temps est un « cimetière rapide » (*N.N.*, p. 149) qui, à son terme, « nous conduit tous à la mort » (*N.N.*, p. 150). Contre l'écoulement du présent l'auteur essaie d'ériger une barrière verbale par ses écrits. Pourtant, la futilité de cette tentative ne fait que rendre plus aigu son sentiment de regret devant le spectacle du temps qui passe : « Les mots qui s'encombrent en moi n'arrêtent pas le ruisseau clair du temps fui de fuir en cascades jusqu'au lac » (*P.E.*, p. 33).

Cette analogie entre l'eau et l'acte d'écrire ressort de nouveau lors d'une entrevue avec Normand Cloutier. Hubert Aquin lui dit que son vouloir vivre à lui est une façon de se cramponner au radeau de la Méduse. Il cite comme exemple sa façon forcenée d'écrire⁷. Néanmoins, on peut se demander s'il réussit ainsi à éviter l'engloutissement qui le menace. Le narrateur de *Prochain Épisode* trouve que « le papier se dérobe sous [son] poids comme le lac fluvial » (*P.E.*, p. 34). Les phrases l'encaissent comme un cercueil et il continue sa plongée (*P.E.*, p. 7). En dépit des interprétations optimistes de plusieurs critiques⁸ qui ont vu dans

le fait d'écrire un acte positif et réussi, ou au moins une étape nécessaire à l'évolution de l'auteur, les images d'eau évoquent surtout l'idée d'échec. Le narrateur parle de sa propre écriture comme d'un «fleuve démentiel», d'un Nil incertain qui le mène de suicide en suicide vers un delta funèbre (*P.E.*, 119-120). L'échec du narrateur de *Prochain Épisode* n'est pas un cas isolé. Christine dans *l'Antiphonaire* a également l'impression de se perdre dans ce qu'elle écrit. Prise d'angoisse, elle se plaint aussi :

j'écris comme si je me noyais, [...] le langage ampoulé qui me servait de radeau au début se dégonfle et coule étrangement avec moi (*l'Anti.*, p. 214).

La noyade devient l'expérience archétypale des personnages dans un univers quasi aquatique où l'affaissement est une façon d'être (*P.E.*, p. 24). Au départ cette descente est volontaire. Elle naît d'un désir sincère de se connaître, d'aller au fond de soi-même (*P.E.*, p. 10). En suivant un chemin qui passe par le lac des mémoires (*P.E.*, p. 24), le narrateur de *Prochain Épisode* plonge à la recherche d'une vérité profonde. Cependant, cet acte d'introspection n'amène pas à une connaissance de soi qui rendrait l'individu plus fort et capable de remonter à la surface de sa vie. Avant de pouvoir se trouver, il est envahi par un sentiment d'inquiétude. L'impression ressentie en ce moment-là, selon l'éditeur de *Trou de mémoire*, est celle de «dériver en haute mer, sans sextant, sans boussole⁹» (*T.M.*, p. 139). L'inquiétude, le fait de se sentir désespéré, ce sont des signes prémonitoires d'un être qui est en train de défailir. Dans l'univers d'Aquin cet écroulement provient plutôt d'une incapacité de s'adapter aux événements extérieurs qui s'imposent à soi que de la révélation d'une vérité profonde de la vie psychique. Le narrateur de *Prochain Épisode* se laisse glisser ainsi au fond de sa défaite (*P.E.*, p. 69). Christine coule à pic dans la tristesse qu'elle ressent devant un échec total (*l'Anti.*, p. 131). Ces noyades s'identifient également au sort de la race, à la déchéance nationale qui date déjà de plusieurs générations (*P.E.*, p. 36). La noyade, loin d'être une mort innocente est souvent masochiste¹⁰. Elle est un acte d'anéantissement dans lequel on est complice de sa propre défaite.

Nous ne remarquons pas de noyades métaphoriques mais plutôt des noyades véritables dans la dernière œuvre d'Aquin. Au début du roman il y a une allusion à la mort tragique de la jeune et belle Ophélie (*N.N.*, p. 18). Celle-ci sert, sans doute, de prototype pour Sylvie qui essaie de se noyer, d'une façon moins poétique, dans une baignoire¹¹ (*N.N.*, p. 226). Par l'emploi de diverses techniques cinématographiques, l'auteur suggère la noyade filmique de Nicolas (*N.N.*, p. 21). Tout menace de s'écrouler dans *Neige noire*. Le bateau, le *Nordnorge* dont les tangages sont extraordinaires, risque aussi de sombrer dans les flots comme le *Titanic* (*N.N.*, p. 77). Sylvie, Nicolas, et même Michel ont du mal à résister à l'attrait de l'abîme.

«L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute, sans cesse quelque chose de sa substance s'écroule¹².» Selon Gilles Marcotte, la présence de l'expérience du vertige est un élément constant dans le roman canadien-français en général. Cette réaction viendrait de l'insécurité profonde de la condition du peuple canadien-français depuis la Conquête¹³. Marcotte suggère que le Canadien français devrait aller jusqu'au bout de cette chute vertigineuse. Cette tentative lucide de décomposition des valeurs lui permettrait de retrouver le plus rudimentaire espoir de vivre¹⁴. Cette affirmation s'applique d'une manière étonnante aux romans d'Hubert Aquin.

Nous constatons que l'expérience du vertige déjà remarquée dans les métaphores aquatiques se manifeste également sous d'autres formes, à tel point que nous serions tentée de parler d'obsession. Rachel Ruskin se sent engloutie par les sables argileux de Lagos qui la séparent de sa sœur Joan (*T.M.*, p. 134). Christine s'enlise dans la tristesse visqueuse et sans fond comme dans un «véritable sable mouvant» (*T.M.*, p. 147, 148). La thématique des sables mouvants se retrouve dans plusieurs des romans et, comme la thématique de la noyade, elle traduit un sentiment de malaise, de désorientation, d'engloutissement, de vertige. Bien souvent elle décrit la réaction d'un être qui se rend compte de la situation instable de son pays. P.-X. Magnant et son double, Charles-Édouard Mullahy ont tous les deux l'impression de «s'ensabler» (*T.M.*, p. 98, 121) devant le spectacle d'un Québec impuissant à se faire une révolution. Le Québec, pays «sans histoire» et donc d'une existence éphémère, risque de se transformer ou de disparaître du jour au lendemain comme s'il était construit sur du sable mouvant (*P.E.*, p. 94). Le narrateur dans *Trou de mémoire* évoque le Québec dans ces mêmes termes et en fait le rapprochement avec la ville africaine de Lagos entourée de sables mouvants (*T.M.*, p. 98). Nous aurions tort, cependant, de voir dans l'emploi que fait Aquin du thème du vertige le simple reflet d'un sentiment collectif propre aux Canadiens français. L'œuvre d'Aquin nous présente un cas extrême. Dans les rapports entre les personnages aussi bien que dans leur position envers leur pays tout est évoqué en termes de vertige. Les choses agréables de la vie, l'amour et ses plaisirs provoquent un vertige de jouissance (*P.E.*, p. 20, *T.M.*, p. 114, *N.N.*, p. 253). De même, les éléments désagréables, la peur et ses secousses produisent le sentiment de tomber¹⁵ (*P.E.*, p. 137, *T.M.*, p. 30, *l'Anti.*, p. 142). Cette préoccupation démesurée avec le vertige nous semble provenir autant de la perspective personnelle d'Aquin que des traits ataviques de sa race.

La conception de la vie qu'il veut nous présenter est mise en évidence d'une façon frappante par l'emploi fréquent des métaphores aquatiques. L'eau, élément de flux, résistante à toute permanence, toujours en mouvement, force puissante de la nature, transmet la vision d'un monde instable. Dans cet univers, la règle du jeu est la mécanique ondulatoire, une «oscillation binaire entre l'hypostase et l'agression» (*P.E.*, p. 93),

«cet aller et retour écœurant entre l'exaltation et la narcose, entre une tentative de révolution et une tentative de suicide» (*T.M.*, p. 38). Cette bipolarité qui tient l'être dans un état de vacillation constante retrouve son expression dans une structure romanesque qui est en alternance perpétuelle entre un mouvement de resserrement et celui d'une dilatation¹⁶ (*N.N.*, p. 195). Face à un monde ainsi conçu, qui est en fluctuation permanente, la réaction typique du personnage aquinien est le vertige. Il perd pied ; il se sent englouti par une existence sur laquelle il ne trouve aucune prise. Comme le noyé qui s'enfonce, il sombre au fond de l'abîme.

M.E. Kidd,
Université Western Ontario

1. Les sigles employés dans cette étude renvoient aux éditions suivantes : P.E. : *Prochain Épisode*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1965. T.M. : *Trou de mémoire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1968. L'Anti. : *l'Antiphonaire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1969. Pt. de fuite : *Point de fuite*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1971. N.N. : *Neige noire*, Montréal, les Éditions La Presse, 1974.
2. D'une façon curieuse, le bonheur passé de Joan et Pierre est aussi lié à l'eau, un séjour passé au Motel du lac à Granby (*T.M.*, p. 92). Pourtant ce nom est un non-sens puisqu'il n'y a pas de lac dans les environs. Dans le cas de P.-X. et Rachel, cette même atmosphère de paradoxe et de négation est évoquée par le fait que l'auteur situe leur union dans un milieu de dissolution.
3. Nous trouvons la même comparaison, sans les images aquatiques, dans l'exemple de «K» qui est le symbole du Québec (*P.E.*, p. 78). En aimant «K» le narrateur exprime son amour pour le Québec, en l'embrassant, il «embrasse» sa patrie (*P.E.*, p. 70).
4. Nous avons observé que la salle de bain et l'action de prendre un bain jouent un rôle considérable dans plusieurs romans d'Aquin. Le bain devient alors un lieu de détente (*l'Anti.*, p. 113, *T.M.*, p. 176), ou de suicide (*N.N.*, p. 226). Comme prélude à l'amour la femme sort ruisselante et nue de son bain (*l'Anti.*, p. 75, *N.N.*, p. 67).
5. On remarque le même ton ironique à la fin du roman quand l'auteur suggère que le point oméga de l'existence se trouve en Dieu et que le chemin pour y accéder est l'amour de l'amour, la pureté d'une passion homosexuelle (*N.N.*, p. 253-254).
6. André Berthiaume fait allusion à ce même phénomène dans son article sur *l'Antiphonaire* : «L'eau évoque dans *l'Antiphonaire* le caractère transitoire des personnages (et du récit) aux prises avec le destin. L'élément *hydrant* souligne la dissolution d'une conscience multipliée, celle de l'hydre aux têtes nombreuses.» (A. Berthiaume, «Un anti-antiphonaire», dans Réal Ouellet (édit.), *les Critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris, Garnier, 1972, p. 159).
7. Voir l'article de Normand Cloutier, «James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin», dans *le Magazine Maclean*, 6 septembre, 1966, p. 40.
8. P. Smart affirme que le narrateur dans *Prochain Épisode* réussit à créer un édifice solide de mots qui pose un obstacle à sa chute (Patricia Smart, *Hubert Aquin, agent double*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1973, p. 43). Dans une thèse forte intéressante, A. Purdy suggère que le fait d'écrire cette dissolution de soi-même et de sa race est une façon de la refuser «pour

en faire une préhistoire ouverte sur l'avenir» (Anthony Purdy, «Analyse du roman de Hubert Aquin, *Prochain Épisode* une dialectique d'illusions», thèse de maîtrise, University of Western Ontario, 1975, p. 85).

9. Le mot «déboussolé» se trouve à plusieurs reprises dans le texte (*T.M.*, p. 120, p. 125) aussi bien que dans les textes plus ou moins autobiographiques d'Aquin (*Point de fuite*, p. 145). Il nous semble indiquer une attitude habituelle de l'auteur envers la vie.
10. Voir Gaston Bachelard, *l'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 113.
11. Si, en effet, les lettres dans *Point de fuite* sont autobiographiques, cette tentative correspondrait à une expérience vécue par Aquin lui-même. Il aurait essayé lui-même de se suicider dans sa baignoire (*Pt. de fuite*, p. 159).
12. G. Bachelard, *l'Eau et les rêves*, p. 9.
13. Gilles Marcotte, «l'Expérience du vertige dans le roman canadien-français», *Une littérature qui se fait*, Montréal, H.M.H., 1968, p. 74.
14. G. Marcotte, *op. cit.*, p. 67.
15. Nous pourrions même voir dans *l'Antiphonaire* le choix de l'épilepsie comme une autre indication de cette prédilection pour le vertige.
16. Aquin explique cette attitude ambivalente par la situation paradoxale des Canadiens français depuis la Conquête : «La culture canadienne-française offre tous les symptômes d'une fatigue extrême : elle aspire à la fois à la force et au repos, à l'intensité existentielle et au suicide, à l'indépendance et à la dépendance» (H. Aquin, «la Fatigue culturelle du Canada français», *Liberté*, vol. IV, n° 23, mai 1962, p. 321).