

## L'homme et l'oeuvre : biolectographie d'Hubert Aquin

Marilyn Randall

Volume 23, numéro 3 (69), printemps 1998

Le récit littéraire des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201390ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201390ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Randall, M. (1998). L'homme et l'oeuvre : biolectographie d'Hubert Aquin. *Voix et Images*, 23(3), 558–579. <https://doi.org/10.7202/201390ar>

Résumé de l'article

Malgré l'importance que l'on attribue aux notes marginales dans *Trou de mémoire*, malgré l'insistance de l'auteur sur ce qu'il appelle « l'écriture dans les marges », il est rare en fait que l'on se livre à la lecture des textes évoqués en marge de *Trou de mémoire*. La lecture de ces textes, entreprise dans le cadre de la préparation de l'édition critique, du roman, nous a révélé toute leur importance : premièrement, ils constituent un type de roman marginal qui prolonge et complète la fiction; deuxièmement, ils sont le lieu d'un dévoilement autobiographique par le biais du trajet des lectures vitales de l'auteur, que nous baptisons biolectographie. En lisant les textes et discours évoqués dans les marges de *Trou de mémoire* en ce double sens, à la fois centripète et centrifuge par rapport à la fiction, nous proposons de lire, le roman, d'une part, en tant que fiction, et d'autre part, en tant qu'écriture intime, comme l'autobiographie que l'auteur n'a jamais écrite.

# L'homme et l'œuvre : biolectographie d'Hubert Aquin

Marilyn Randall, University of Western Ontario

---

*Malgré l'importance que l'on attribue aux notes marginales dans Trou de mémoire, malgré l'insistance de l'auteur sur ce qu'il appelle « l'écriture dans les marges », il est rare en fait que l'on se livre à la lecture des textes évoqués en marge de Trou de mémoire. La lecture de ces textes, entreprise dans le cadre de la préparation de l'édition critique du roman, nous a révélé toute leur importance : premièrement, ils constituent un type de roman marginal qui prolonge et complète la fiction; deuxièmement, ils sont le lieu d'un dévoilement autobiographique par le biais du trajet des lectures vitales de l'auteur, que nous baptisons biolectographie. En lisant les textes et discours évoqués dans les marges de Trou de mémoire en ce double sens, à la fois centripète et centrifuge par rapport à la fiction, nous proposons de lire le roman, d'une part, en tant que fiction, et d'autre part, en tant qu'écriture intime, comme l'autobiographie que l'auteur n'a jamais écrite.*

---

Je dois la vérité au lecteur fidèle...

*Trou de mémoire*<sup>1</sup>

Évoquer la notion d'intertextualité dans le contexte de l'écriture aquinienne relève du lieu commun depuis que cette stratégie d'écriture est devenue l'un des leitmotivs les plus connus de son œuvre<sup>2</sup>. Les nombreuses allusions à un vaste répertoire discursif, les fréquentes citations, voire « plagats » de textes antérieurs, ainsi que les commentaires de l'écrivain sur sa

- 
1. Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 155. Désormais, toute référence à ce roman sera indiquée dans le texte, entre parenthèses, par le sigle *TM*, suivi du folio.
  2. Deux ouvrages abordent le sujet : celui d'Anthony Wall, *Hubert Aquin : entre référence et métaphore* (Longueuil, Éditions Balzac, 1991) et celui d'André Lamontagne (*Les mots des autres : la poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1992). Voir aussi l'appareil critique de *Trou de mémoire* (*op. cit.*) et celui de *L'antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien (Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993).

propre esthétique, garantissent que la construction d'un univers fictif à partir de mondes discursifs hétérogènes est un aspect incontournable de l'œuvre. J'aimerais quand même revenir sur ce lieu commun pour l'examiner à la lumière de la recherche préparatoire à l'édition critique de *Trou de mémoire*<sup>3</sup>. Cette recherche a exigé la lecture de certains des textes signalés par les personnages-écrivains et notés dans les marges du roman — marges dont on n'a pas encore exploré toute la pertinence.

*Trou de mémoire* propose le récit autobiographique mais romancé d'un révolutionnaire québécois, P. X. Magnant, qui, dans une prose délirante et sous l'effet de la drogue, raconte le meurtre de Joan, son amante canadienne-anglaise. À la voix de Magnant s'ajoute une deuxième voix, celle d'un éditeur qui cherche à voir clair dans ce récit ambigu et « désarticulé » qu'il a entrepris de préparer pour la publication, Magnant étant mort. L'éditeur, en plus de chercher les motivations psychologiques de ce personnage à la fois révolutionnaire, meurtrier, amant spectaculaire et auteur, croit avoir décelé dans le texte les traces d'un faussaire qui aurait glissé des passages apocryphes en filigrane au document supposé authentique de Magnant. Son projet éditorial implique des recherches dans un ensemble de textes érudits qui l'aident à éclaircir le sens du texte et qu'il cite dans les marges du roman; en même temps, un deuxième personnage « éditorial » fait son apparition dans la fiction, d'abord par le biais de quelques notes signées « RR », par lesquelles il double le travail de commentaires et entre parfois en dialogue avec l'éditeur premier. Ce personnage, qui se révèle être la sœur de la victime du meurtre, deviendra ensuite actant dans la fiction et narrateur de sa propre histoire.

La présence envahissante de ces notes, et du discours d'érudition qui souvent les accompagne, ne va pas sans agacer autant le critique académique que le lecteur « moyen ». Leur fonction a déjà été analysée maintes fois : les notes signifient l'érudition ou bien la fausse érudition, la volonté de jouer avec le lecteur, et constituent une stratégie d'autoreprésentation qui peut avoir plusieurs effets, dont celui de parodier — par anticipation — l'entreprise d'édition critique à laquelle les éditeurs du projet « Édition de l'œuvre d'Hubert Aquin » (EDAQ) se sont livrés à partir de 1981. Les notes marginales signifient, aussi, la volonté de dépasser les limites de la page, qui s'étendra dorénavant dans un vaste espace traversé par un réseau de références à un « réel » extratextuel, mais toujours discursif. C'est en ce sens que *Trou de mémoire* accomplit la réalisation littérale de l'intertextualité comme « écriture dans les marges », stratégie revendiquée par Aquin dans son essai « Le texte ou le silence marginal », où non seulement le texte, mais le « moi est un intertexte, la conscience du moi, un commentaire désordonné — *marginalia* parfois indiscernable mais

3. Voir la note 1.

toujours formante, instauratrice<sup>4</sup>. Voilà l'une des clés de ce travail à la fois interdiscursif et «autobiographique<sup>5</sup>»: le moi et le texte se répondent par une surdétermination culturelle provenant d'une interdiscursivité envahissante, incontrôlée et incontrôlable.

Les discours évoqués dans les marges de *Trou de mémoire*, qui ont une fonction d'«excentration» par rapport au texte, brisent le silence marginal et, de façon littérale, «invente[nt] [...] le texte<sup>6</sup>». Or, en dépit du consensus critique concernant l'importance du travail intertextuel et «marginal» dans le corpus aquinien en général, et dans *Trou de mémoire* en particulier, il est rare, en effet, qu'on se livre à la lecture des documents cités dans les marges de *Trou de mémoire*, documents qui, pourtant, informent et animent le corps du texte. Loin de produire un simple «effet de réel» dont le fonctionnement serait indifférent à l'existence des documents évoqués, ceux-ci constituent un élément essentiel de la fiction, signalé de façon marginale, à la fois présent et absent de la page.

Il est important de noter, en ce qui concerne les référents réels et les référents fictifs à l'intérieur de la fiction, que la grande majorité des notes renvoient à des textes existants; quelques notes seulement — dont celle qui évoque le thème du plagiat par le biais d'une fausse référence à un ouvrage inexistant de Maurice Blanchot (*TM*, 86) — renvoient à des textes fictifs, ou bien contiennent des fautes ou des inexactitudes qui rendent délicate l'identification du texte. Or, la juxtaposition du référent réel, où le signe tient une double signification — celle du monde extra-fictif et celle du monde fictif où il évolue (*Montréal*, par exemple) —, et du référent fictif, dépourvu de référent dans le monde réel (*P. X. Magnant*, par exemple), est bien établie et constitue le fondement de la stratégie réaliste comme celui de la métafiction postmoderne<sup>7</sup>, autant

- 
4. Hubert Aquin, «Le texte et le silence marginal» [1976], *Mélanges littéraires II. Comprendre dangereusement*, édition établie par Jacinthe Martel, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 559. Robert Richard cite cette même phrase dans son analyse du code enfoui dans les textes aquiniens (*Le corps logique de la fiction*, Montréal, l'Hexagone, 1990, p. 22). Pourtant, sa notion de marge, plutôt métaphorique, n'est pas la nôtre qui, elle, se veut très littérale.
  5. L'autobiographie se caractérise par l'emploi de stratégies qui instituent un «pacte autobiographique», amenant le lecteur à postuler un rapport d'identité, authentique ou romancé, entre les instances auctoriale et narrative, ou bien entre auteur et personnage-narrateur. À ce titre, le terme «autobiographie» dans le cas de l'écriture aquinienne est strictement impropre, même devant la présence des «incidences autobiographiques», comme le signale Jacqueline Gourdeau («Prochain épisode: l'incidence autobiographique», *Études littéraires*, vol. XVII, n° 2, automne 1984, p. 311-332). C'est pour combler une lacune que je propose celui de «biolectographie».
  6. Hubert Aquin, «Le texte et le silence marginal», *Mélanges littéraires II*, p. 558.
  7. Voir, en ce qui concerne la référence romanesque, Linda Hutcheon, «Metafictional Implications for Novelistic Reference», A. Whiteside et M. Issacharoff (dir.), *On Referring in Literature*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1987, p. 1-14, et d'autres essais dans le même volume.

dire de la fiction tout court. La sémiotisation du référent réel, dans le contexte du discours fictionnel, est une stratégie de lecture précise, basée sur la connaissance contextuelle qu'a le lecteur de l'existence ou de l'inexistence des référents dont il lit les signes linguistiques. Il n'est aucunement indifférent pour le décodage du texte que le lecteur reconnaisse les statuts référentiels divers impliqués par Montréal et P. X. Magnant. Comme le dirait Linda Hutcheon, «[i]t is very relevant to the reading experience whether or not the referent is believed to be real or fictive, that is, whether one is reading about the real world or one is creating an imaginary possible world oneself<sup>8</sup>.» L'ignorance de cette distinction mènerait inévitablement à une lecture du texte sinon fautive, du moins irrégulière ou idiosyncratique.

S'il importe pour le décodage de tout texte que le lecteur reconnaisse les différents statuts référentiels de *Montréal* et de *P. X. Magnant*, par exemple, *Trou de mémoire* exacerbe et met en vedette cette distinction. La pertinence du référent réel est déjà évidente à la première page du roman, où Olympe Ghezso-Quénum, dans sa lettre inaugurale à P. X. Magnant, pose ironiquement la question : «Vous devez déjà vous demander [...] qu'est-ce que c'est que Grand Bassam et où diable cela peut-il se trouver sur la carte du monde...» (*TM*, 3) Laissée sans réponse, la question prend toute son ampleur par la juxtaposition des noms de Montréal et de Grand Bassam, ainsi que par les deux premières notes du texte qui situent, pour ceux qui le savent, le discours de P. X. Magnant «lors d'un grand meeting politique» (*TM*, 4) dans le monde réel, en évoquant le RIN. Or, ces indices servent à souligner l'importance de l'enjeu entre référent réel et référent fictif et à le projeter sur l'ensemble du texte, de façon à ensuite provoquer un questionnement, sinon une recherche, non seulement sur l'existence de Grand Bassam, mais sur l'ensemble des référents dont le statut est, pour le lecteur, incertain.

C'est ainsi que le recours à la note référentielle a pour effet de faire éclater littéralement l'espace de la page, et aussi de brouiller la frontière entre deux espaces discursifs — le fictif et le réel — en créant une zone intermédiaire dans les marges du texte où les deux se confondent. Toutefois, la difficulté sur laquelle achoppe cette distinction cruciale dans *Trou de mémoire*, c'est le fait que les textes cités en marge ont, pour les lecteurs «moyens» que nous sommes tous, un statut souvent indécidable. Le nom de l'auteur serait-il connu, comme dans le cas paradoxal de Blanchot, seule une recherche bibliographique exhaustive, et parfois ardue, permettrait d'établir l'existence ou l'inexistence du texte cité : tandis que l'existence d'un texte, une fois établie, est absolue, la preuve de

8. «Dans l'expérience de la lecture, il est particulièrement pertinent de considérer si le référent est pris comme réel ou fictif, c'est-à-dire si le lecteur croit à un monde réel ou s'il se crée lui-même un monde imaginaire.» (*Ibid.*, p. 4. C'est moi qui traduis.)

son inexistence dépend toujours de l'exhaustivité des recherches, dont on ne peut jamais être tout à fait assuré.

Or, parler de la distinction entre fiction et réalité à l'intérieur du discours fictif relève d'une équivoque tout à fait heureuse. Dans un premier temps, les marges du texte contribuent à problématiser la distinction entre le monde fictif (celui des personnages) et le monde réel (le nôtre, où l'on peut trouver Montréal, Grand Bassam et les textes évoqués dans les notes); dans un deuxième temps, ces textes suscitent une différenciation entre un premier niveau de fiction supposé «réel» (le monde possible où évoluent les personnages), qui en encadre un deuxième relevant, à l'intérieur de la fiction, d'une possible invention (une fiction à l'intérieur de la fiction).

Si la recherche menée dans le cadre de l'édition critique nous a permis de constater que la grande majorité des textes cités sont réels, leur présence constitue donc, dans l'expérience de la lecture, une tension entre un contexte de référence réel et un autre qui relève entièrement de la fiction<sup>9</sup>, selon Linda Hutcheon. Mais puisqu'il est tout à fait possible, voire habituel, de lire le roman sans s'intéresser à la réalité de ces textes et de les assimiler à la fiction, de sorte que leur statut perde de sa pertinence signifiante, il importe de poser la question de leur fonction chez le lecteur qui connaît leur existence réelle. Quelle signification peut-on prêter à l'usage des références discursives réelles dans la fiction aquinienne? C'est le problème que nous nous proposons d'aborder.

À prendre pour acquise cette volonté de sortir le roman du cadre de ses pages, on ne peut que considérer les textes signalés en bas de page comme autant d'indices de lectures à poursuivre, un peu à la façon d'un texte interactif, un hypertexte, où les trajets narratifs multiples viennent se croiser dans le tissu d'un texte linéaire qui ne peut plus les contenir. Si «le texte s'écrit continuellement dans le texte ou le long des marges d'un autre texte<sup>10</sup>», *Trou de mémoire* s'écrit dans les marges de textes qui, eux, ne sont présents que dans ses marges. Comme Sylvia Söderlind l'a signalé à propos de la figure de l'anamorphose dans *Trou de mémoire*, le rapport texte/marge est renversé, de sorte que le texte devient le commentaire d'une série d'autres textes qui, eux, constituent l'écriture première de ce roman<sup>11</sup>. Dès lors, si le vrai roman habite les marges, il faut lire les marges pour reconstruire le roman dans son intégralité. La lecture des intertextes «marginiaux» dans *Trou de mémoire* me permettra de reconstruire, d'une part, la trame refoulée de la fiction, et, d'autre part, la *biolectographie* d'un sujet écrivant qui, pour invisible qu'il soit sur le plan de l'énonciation et de l'énoncé, s'immisce dans la fiction par le biais de *l'intertexte vital*.

9. *Ibid.*, p. 7.

10. Hubert Aquin, «Le texte et le silence marginal», *Mélanges littéraires II*, p. 559.

11. Sylvia Söderlind, «Hubert Aquin et le mystère de l'anamorphose», *Voix et Images*, vol. IX, n° 3, 1984, p. 103-111.

Les multiples textes psycho-pharmacologiques cités dans les notes par l'éditeur fictif sont, en premier lieu, la trace des lectures entreprises par cet éditeur en mal de comprendre les motivations et la psychologie de l'auteur dont il est en train d'éditer le récit (pseudo?) autobiographique. Et selon l'hypothèse d'un faussaire, l'éditeur cherche aussi à comprendre les motivations d'une telle intervention « déloyale ». Son projet est compliqué par la présence manifeste d'une pathologie d'expression nommée dans le texte « verbigération » ou « loghorrée » et qui brouille les pistes : est-ce un effet de style révélateur de la psychologie de l'auteur authentique, ou est-ce plutôt une trace du faussaire, ou bien encore la clé des motivations pathologiques de l'un ou de l'autre ? À la recherche d'une explication des anomalies qu'il rencontre dans ce récit à multiples plis et, il le croit, à multiples auteurs, l'éditeur puise dans des études scientifiques une terminologie érudite qui produit sur le lecteur moins un effet d'éclaircissement que de mystification. Le contenu de ces documents psycho-pharmacologiques, utilisés par l'éditeur fictif comme informations sur son auteur, n'est en effet livré au lecteur que de façon lacunaire : selon le modèle scientifique que l'éditeur adopte, il incomberait au lecteur de se rapporter aux études citées afin d'approfondir sa compréhension des interprétations proposées qui, elles, se basent sur des textes absents. Et comme c'est souvent le cas chez Aquin, les indices d'une lecture à poursuivre sont inscrits à même le texte, qui met en scène la série de personnages scripteurs ou lecteurs comme autant de modèles à suivre : ainsi, on peut proposer que la piste de lecture suivie par l'éditeur représente une invitation au lecteur à refaire le même trajet, en déployant les textes cités en marge comme autant d'interprétants du roman.

Mais le trajet de l'éditeur fictif est forcément celui de l'auteur Aquin lui-même : le deuxième volet de mon étude abordera d'ailleurs la notion de *biolectographie*. C'est que, bien avant d'être matière à enrichir la fiction, les textes signalés dans les marges de *Trou de mémoire* constituent un programme de lecture entrepris par Aquin à des fins purement non fictives et qui ont des rapports divers avec l'expérience vécue ; voilà pourquoi je les appelle *lectures vitales*. Comme l'a déjà signalé Jacqueline Gourdeau, l'élément autobiographique est un aspect incontournable de *Prochain épisode*, élément que nous retrouvons également dans l'ensemble de l'œuvre<sup>12</sup>. Que ce soit l'expérience de l'asile psychiatrique

12. Selon Jacqueline Gourdeau, « *Prochain épisode* diffère des trois romans subséquents d'Hubert Aquin par les nombreux éléments autobiographiques qui, non seulement le traversent, mais contribuent de façon indissociable à la production » (*loc. cit.*, p. 311). Pourtant, il est devenu évident que tous les romans recèlent des rapports étroits avec la vie de l'auteur ; c'est que, dans les romans ultérieurs à *Prochain épisode*, ces correspondances sont moins axées sur l'événementiel et qu'elles subissent des médiations — dans le cas présent, par exemple, par la discursivité — qui rendent l'identification avec la vie de l'auteur plus ténue.

ou celle de ses activités révolutionnaires évoquées dans *Prochain épisode*<sup>13</sup>, son intérêt pour les questions de la décolonisation et du baroque dans *Trou de mémoire*, sa passion pour la course automobile qui devient métaphore de l'écriture dans ces deux romans, ou bien l'expérience d'épilepsie dans *L'antiphonaire*, on n'est jamais loin, dans les fictions d'Hubert Aquin, d'une expérience vitale. Dans *Trou de mémoire*, il est dit que l'«imagination littéraire [...] n'est jamais pure de toute coïncidence avec la réalité» (*TM*, 140), alors qu'Aquin écrit dans son *Journal*: «L'écrivain ne parle que de lui<sup>14</sup>.» Mais dans le cas de *Trou de mémoire* et face à la question de la fonction des notes marginales, il s'agit moins de la présence d'«incidences autobiographiques» que de celle des *lectures vitales*; autrement dit, je considère que le parcours de lecture de l'auteur représente un élément autobiographique intime dont je tracerai ici les contours.

Dans *Trou de mémoire*, plusieurs types de lectures se dessinent, dont les principaux sont sans doute ceux de l'art et du théâtre baroques et de l'anamorphose, celui qui touche à l'Afrique et à la question de la (dé)colonisation, et celui qui montre le savoir psycho-pharmacologique. Or, tandis que chaque trajet de lecture entretient un rapport extrafactif avec la vie de l'auteur<sup>15</sup>, c'est surtout la constellation de textes psycho-pharmacologiques qui s'avère la plus révélatrice du moi écrivain. Là où les autres textes révèlent et reflètent l'engagement esthétique, politique et professionnel de l'auteur, le cycle des lectures psycho-pharmacologiques, je le pense, a été entrepris à des fins purement personnelles, voire d'auto-analyse<sup>16</sup>.

La relation établie entre l'autobiographie de l'auteur et la bibliographie étalée dans *Trou de mémoire* n'est pas une simple conjecture, mais a

13. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 90.

14. *Id.*, lettre du 22 août 1961, *Journal*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 221.

15. Les recherches sur la décolonisation ont un rapport avec ses intérêts politiques, reflétés dans ses essais, ainsi qu'avec son emploi à l'Office national du film où, en 1962, il préparait le film *À l'heure de la décolonisation*. Dans ce contexte, il interviewe Olympe Bhély-Quénun, écrivain du Dahomey dont le nom rappelle celui du personnage Olympe Qhezso-Quénun. L'intérêt pour l'esthétique baroque se transforme en matière d'enseignement. En 1968, au collège Saint-Marie, il dispense un cours sur «l'esthétique et [les] techniques d'écriture» qui, selon Guylaine Massoutre, «lui permet de théoriser sa pratique d'écrivain et de légitimer l'idée d'«ouverture» dans l'écriture» (*Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 193). On peut suivre le trajet de ces lectures en consultant Guylaine Massoutre (*op. cit.*) et Hubert Aquin, *Journal* (*op. cit.*). Les entrées du *Journal* sont tout de même lacunaires, et la dernière inscription des listes de lectures remonte à 1962. Les notes de lecture et de cours (inédites) d'Hubert Aquin sont aussi une source précieuse de son itinéraire de lecture.

16. Il est bien connu qu'Aquin pratiquait sur lui-même des traitements pharmacologiques et étudiait les drogues et leurs effets afin de s'autotrainer: «Les pilules l'ont amené à s'intéresser à la pharmacopée, ce qui ressort dans *Trou de mémoire* où il décrit les effets de la drogue en se basant sur son expérience. La trame sous-tend des choses qui



été vérifiée au cours du travail sur l'édition critique : les listes de lectures qui parsèment le *Journal*, la bibliothèque personnelle de l'auteur, les notes de lecture ainsi que les témoignages des amis-es et des connaissances nous renseignent sur les lieux d'interrogation privilégiés par Aquin à la recherche d'un savoir sur lui-même et sur sa façon d'être dans le monde<sup>17</sup>. Avant de s'insinuer de façon plus ou moins explicite dans la fiction, ces lectures constituent un élément du vécu de l'auteur, ce vécu qui habite la fiction d'Aquin au point où Patricia Smart dirait que « tout est autobiographique<sup>18</sup> ».

Les textes cités en marge tracent la quête identitaire personnelle d'un auteur qui nous livre, de façon indirecte et médiatisée par la trajectoire de ses lectures, les éléments de l'autobiographie qu'il n'a pas écrite. C'est donc que les marges négligées de *Trou de mémoire* constituent non seulement le lieu excentrique où la fiction se complète, mais aussi le lieu d'une rencontre entre fiction et autobiographie, produisant une forme d'écriture intime refoulée que j'appelle la *biolectographie*.

### Le roman marginal

Si l'ensemble de textes-références cités en marge du texte affiche un rapport extrafictionnel avec la vie de l'auteur, ceux relevant de la psychopharmacologie nous permettent de postuler un contenu autobiographique qui dépasse celui des « incidences autobiographiques » situées sur le plan de l'événementiel. Ce sont aussi ces notes qui correspondent à la tentative de l'éditeur de comprendre la psychologie des personnages, de l'auteur Magnant, voire celle de son faussaire. Ainsi, la lecture de ces textes est particulièrement intéressante.

---

lui sont arrivées personnellement tout le temps. Je me rappelle le début du roman quand il se met à s'écrire lui-même sous l'effet de la drogue — la manière dont il se décrit est fabuleuse — là, on sent qu'il se dévoile, c'est une mise à nu fondamentale.» (Louis-Georges Carrier, cité par Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado. Otobiographie de Hubert Aquin*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 96)

17. Voir surtout Françoise Maccabée-Iqbal, *op. cit.*, et Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulos, *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Boréal Express, 1985.
18. Patricia Smart, citée par Françoise Maccabée-Iqbal, *op. cit.*, p. 279. Un exemple anodin sert à illustrer la façon dont la lecture comme élément du vécu s'infiltre dans la fiction. Dans *Trou de mémoire*, Magnant, à la recherche d'un livre sur l'impuissance masculine, hésite à acheter *L'homme impuissant* de Wilhelm Stekel et sort du magasin avec *La femme frigide*, du même auteur : « Finalement, je n'ai pas eu la force d'acheter *L'homme impuissant* de ce psychiatre viennois qui, pour le moins, aurait dû prévoir l'impuissance du lecteur à acheter son livre ! Je me suis rabattu sur *La femme frigide* (\$5.90...) qui ne m'a rien appris sur moi, bien sûr, ni sur Joan... » (*TM*, 130) *La femme frigide* figure dans la bibliothèque d'Aquin et dans la liste de ses lectures (*Journal*, octobre 1962) ; *L'homme impuissant* n'y figure pas. La coïncidence n'établit pas, bien sûr, de lien autobiographique entre l'anecdote romanesque et la vie de l'auteur, mais plutôt l'existence d'un itinéraire de lecture par lequel Magnant « refait », six ans plus tard, le trajet d'Aquin.

Que dévoilent alors les études psycho-pharmacologiques citées? Prenons, comme premier exemple, l'article de Silvano Arieti, «Volition and Value<sup>19</sup>», qui relate le cas de John, un homosexuel schizophrène ayant tenté plusieurs fois de se suicider. Selon Arieti, le sujet était atteint d'«immobilité catatonique», où la répression de la pulsion homosexuelle aboutit à une abdication de toute action afin de réduire l'angoisse causée par la répression. Le psychopathe «essaie de se débarrasser de l'angoisse en permettant à ses actions d'assouvir ses désirs sans considération du monde interpersonnel<sup>20</sup>». Après ces épisodes catatoniques, l'oubli vient effacer tout souvenir des désirs pulsionnels, refoulement qui provoque la schizophrénie. Le conflit entraînant la catatonie a mené le sujet à la tentative de suicide. Selon Arieti, il s'agissait du «seul acte qu'il pouvait entreprendre, [du] seul acte qui dépasserait la barrière de l'immobilité. C'est ainsi que se suicider était vivre; c'était le seul acte vital qui lui restait<sup>21</sup>».

En tant que document interprétatif de *Trou de mémoire*, l'article d'Arieti soulève des liens évidents: la tentative de suicide, ou bien le vrai suicide de P. X. Magnant, participe d'une obsession aquinienne bien connue et, nous le savons, réalisée; l'oubli catatonique rejoint et l'expérience de RR et les trous de mémoire multiples dans le texte; l'homosexualité refoulée comme cause première du désir suicidaire éclaire peut-être le «Cahier noir», journal intime de P. X. Magnant, qui met en scène une impuissance en contraste direct, ainsi que le souligne l'éditeur, avec les exploits sexuels décrits dans le texte qu'il édite.

Un deuxième texte signalé par l'éditeur fictif est celui de Kestemberg, «À propos de la relation érotomaniaque<sup>22</sup>». L'érotomanie serait «une «anomalie sexuelle par défaut», sans appétit sexuel et sans désir de jouissance<sup>23</sup>», où l'amour est imaginaire. Décrite comme «syndrome passionnel morbide<sup>24</sup>», la maladie provoque l'illusion d'être aimé, qui conduit le malade à des extravagances, à des violences et même au crime. La condition est analysée, encore une fois, comme un refoulement de l'homosexualité et de la féminité, et liée à une fixation orale. Kestemberg établit ainsi des liens avec le narcissisme et la toxicomanie, où il y a déplacement de la sexualité vers la drogue: «Les toxicomanes, par l'absorption de drogues, tendent à satisfaire leur violent désir archaïque, à la fois désir sexuel, besoin de sécurité et *self-esteem*<sup>25</sup>.» Il rapproche l'érotomanie de

19. Silvano Arieti, «Volition and Value», *Comprehensive Psychiatry*, vol II, n° 1, avril 1961, p. 74-82. Cité dans *Trou de mémoire*, p. 79.

20. *Ibid.*, p. 77.

21. *Ibid.*, p. 74.

22. Jean Kestemberg, «À propos de la relation érotomaniaque», *Revue française de psychanalyse*, n° 5, 1962, p. 533-604. Cité dans *Trou de mémoire*, p. 80.

23. *Ibid.*, p. 538.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 560.

la «toxicomanie d'objet<sup>26</sup>» où le rapport à la drogue est substitué au rapport à l'objet d'amour dans une sorte de relation toxicomane sans drogue. L'objet faisant défaut, «le malade peut s'abîmer en une angoisse dépressive avec possibilité de suicide<sup>27</sup>». L'érotomanie s'avère fondamentalement une solution à la dépersonnalisation dont la source se trouve dans une relation œdipale mal vécue. La dépression suicidaire peut suivre l'échec de la solution érotomaniaque — ou bien la perte de l'objet du délire, dont l'existence imaginaire avait pour but de protéger le malade contre la perte originelle de la mère.

Qu'apportent ces précisions à la psychologie de Magnant, à celle de son faussaire, voire à la signification du texte? L'érotomanie serait d'abord une relation univoque à un objet dont l'amour est imaginaire. Serait-ce une façon de résoudre la contradiction inscrite dans le «Cahier noir» que d'imaginer que les exploits amoureux racontés par P. X. Magnant à propos de Joan seraient le produit d'un délire hallucinatoire? L'amour imaginaire et la compensation du désir par la toxicomanie s'articulent de façon significative autour de la condition de P. X. Magnant, narcomane avoué et amant spectaculaire de Joan. Le lien avec l'homosexualité et la féminité refoulées rappelle la transformation de Magnant en Rachel Ruskin, la sœur de Joan, qui se croit poursuivie et finalement violée par P. X. Magnant. On se rappelle que, à un moment donné, RR intervient dans le texte pour avouer au lecteur que Magnant n'existerait pas: ce serait en fait elle, RR, qui aurait inventé Magnant ainsi que ses aventures amoureuses et meurtrières pour déguiser le fait que Joan et elle ne sont pas, en réalité, sœurs, mais amantes (*TM*, 142)<sup>28</sup>. Pourtant, vers la fin du texte, Rachel intervient encore une fois pour démentir cet aveu qui n'aurait été qu'une fausse piste: elle tentait de semer l'éditeur qui, lui, serait en réalité Magnant, ressuscité sous une nouvelle identité (*TM*, 234-235).

L'article «Les fausses simulations en médecine légale psychiatrique<sup>29</sup>» (*TM*, 118) discute des sujets atteints d'aliénation mentale véritable, mais

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 561.

28. Cette transformation sexuelle paraît aussi dans la contribution d'Aquin à une nouvelle collective («Le Pont») signée du nom d'Elga von Tod («Mort» en allemand): «Non, ce n'est pas possible. Je ne peux pas continuer ce récit circulaire sans faire un aveu au lecteur. Tous les mystères de ce récit; tout ce brouillage de piste, de course folle recommencée à chaque chapitre et sous différents pseudonymes; tout cela m'est devenu intolérable! — j'ai conféré un semblant de réalité à ces auteurs fantômes, mais si peu, en fin de compte, qu'ils révèlent — ces auteurs impayables — qu'ils se ramènent tous à moi, l'auteur mis à nu — et moi, je ne suis rien! [...] À vrai dire, je ne suis rien: je ne suis même pas un homme, mais une femme.» (*Liberté*, n° 33, mai-juin 1964, 214-215)

29. M. A. Fribourg-Blanc, *Rapports du 35<sup>e</sup> congrès des aliénistes et neurologistes de France et des pays de langue française*, Bordeaux, 1931, p. 165-223.

qui produisent des effets laissant croire que l'aliénation est simulée, d'où le terme « fausse simulation ». Plusieurs sous-groupes constituent cette pathologie : les « sursimulateurs » exagèrent, consciemment ou inconsciemment, leurs troubles réels, et peuvent être atteints de délires d'expression ; d'autres font des « faux aveux », des « autoaccusations délirantes » ; finalement, certains dissimulent volontairement des troubles psychiques réels. Le « syndrome de Ganser », marqué de réponses absurdes et abordé dans *Trou de mémoire* (TM, 118), est également associé à la fausse simulation.

La suggestion que les faux simulateurs peuvent faire de fausses autoaccusations, de faux aveux, et peuvent être atteints d'un délire d'expression, jette une lumière pertinente sur la question fondamentale qui hante tous les personnages de *Trou de mémoire*, et, éventuellement, tout lecteur fasciné par les énigmes du roman. Quand RR avoue le caractère fictif du récit et de Magnant comme personnage, pour renoncer ensuite à cet aveu et rétablir Magnant comme véritable scripteur, révolutionnaire et meurtrier de Joan, la contradiction soulève des incertitudes quant à la notion de vérité finale dans ce récit. Mais en dépit de l'absence de tout centre narratif autoritaire dans ce roman truffé de mensonges, on a tendance à accorder à la dernière confession de Rachel une autorité qui est en fait très peu justifiée<sup>30</sup>.

Lues à la lumière du présupposé d'un auteur (Magnant) atteint de la pathologie de la fausse simulation, les autoaccusations, surtout celle du meurtre de Joan, prennent un aspect ambigu. Si, effectivement, Magnant souffre de cette pathologie, on pourrait ensuite soupçonner son récit de n'être que *de la fiction*, une fausse simulation angoissante inventée par un tourmenté dont l'impuissance (sexuelle, révolutionnaire) se manifeste

30. Nous prenons à témoin l'excellente étude déjà mentionnée d'Anthony Wall, *Hubert Aquin : entre référence et métaphore*, justement parce qu'il refuse carrément de tomber dans le piège et insiste sur le caractère indécidable de la vérité dans *Trou de mémoire*, en même temps qu'il souligne, en énumérant les multiples incohérences dans le récit, l'ambiguïté de la « prétendue version finale » de RR : « Avec tant de questions, comment croire que RR est l'éditrice finale ? » (*ibid.*, p. 124) Pourtant, il attribue à son récit une certaine autorité : « [L]a victoire de RR consiste en ceci [...] » (*ibid.*, p. 102) ; « Chose intéressante ici, le point de vue le plus souvent privilégié, celui de RR [...] » (*ibid.*, p. 107) ; « Mais seule RR comprend à fond ce mécanisme » (*ibid.*, p. 8) ; « Nous croyons que l'attitude à examiner face à la mémoire est celle de RR » (*ibid.*, p. 122) ; « Voilà qui donne sens aux déclarations finales de RR à propos de son futur enfant » (*ibid.*, p. 123). Si le privilège que procure à RR sa finalité est un leurre — selon Wall, « la série d'éditeurs doit nécessairement continuer » (*ibid.*, p. 124) —, c'est qu'elle partage avec tous les autres personnages (sauf Joan) la fonction de narration : chacun est sujet et origine de son propre discours, contestant, pour un temps, le rôle de centre autoritaire absent à la fiction, de sorte que, toujours selon Wall, « dans *Trou de mémoire*, toute hiérarchisation diégétique devient [...] irrémédiablement pleine de fuites qui rendent impossible une quelconque division hermétique » (*ibid.*, p. 116). La critique remplace la quête erronée du centre par le constat de son absence. Nous proposons qu'il est possible de voir les choses autrement.

dans la fabulation du meurtre, à la fois symbolique et teinté d'insignifiance, d'une amante canadienne-anglaise. Et selon le présupposé de l'érotomanie, on peut aller jusqu'à proposer que Joan elle-même — ou du moins la relation érotique entre elle et Magnant — serait aussi issue d'une illusion érotomaniaque. Magnant déclare qu'il a « inventé » le meurtre de Joan (*TM*, 97) ; il avoue aussi qu'il écrit le récit d'un meurtre faute d'avoir quelqu'un à tuer pour le moment (*TM*, 20) : or, cette absence de victimes, qui paraît comme une conséquence de la mort de Joan, ne pourrait-elle être plutôt l'aveu de la fiction du roman même ? L'absence autour de laquelle l'intrigue baroque se construit, au lieu d'être le corps meurtri de Joan, ne serait-elle pas en fait l'absence même du corps et donc du crime qu'il s'agit d'avouer ? Si l'éditeur fictif soupçonne que « l'autoaccusation délirante » de P. X. Magnant est teintée de fausseté, le même doute se justifie également chez le lecteur.

Quelles conséquences découleraient de l'hypothèse d'une fausse autoaccusation de meurtre ? Comme il est bien dit par l'éditeur lors de son analyse du tableau des *Deux ambassadeurs*, « le meurtre de Joan est le socle sombre du roman » (*TM*, 165) :

Blason mortuaire au centre du livre, Joan fait fonction de crâne indiscernable qui se tient entre les « Ambassadeurs ». Elle anime tout ; elle est le foyer invérifiable d'un récit qui ne fait que se désintégrer autour de sa dépouille. Le livre n'est qu'une accumulation de vanités qui ne sont que des masques multiples de l'atroce vérité qu'un simple déplacement de point de vue permet de désigner comme meurtre. (*TM*, 165)

Enlevons le cadre de référence de Joan et le roman se désintègre, tant les événements et l'existence même des autres personnages dépendent de ce meurtre fondateur<sup>31</sup>. Lire la mort de Joan comme le récit d'un fantasme, c'est découvrir dans *Trou de mémoire* une fiction qui propose non pas un faux-semblant du réel, mais le récit d'un fantasme, une fiction au deuxième degré. En fait, tout comme l'éditeur qui se transforme en

31. On se rappelle ce passage du *Journal* où Aquin médite le roman qui deviendra *Trou de mémoire* : « Le lecteur se trouvera médusé, trahi, mis finalement en présence d'une œuvre détruite, d'un chaos — alors que, selon les lois de tous les genres, il était en droit d'attendre le contraire. Après avoir annoncé une construction, je lui dévoilerai un amas de ruines. Trahison pure, ce roman doit l'être dans sa forme même et jusqu'au bout. [...] Et si justement il n'y avait pas de logique et que ces fragments aient été conçus comme fragments "absolus" [...], si ces ruines ne témoignaient d'aucun édifice antérieur et étaient, même ruines, des constructions contemporaines ? Voilà soudain que tout n'est pas nécessaire et que tous les signes ne sont pas signifiants ! [...] C'est à peu près comme si, dans le genre policier, je multipliais les énigmes au départ et me complaisais dans l'inflation des "pistes" [...] pour ne pas aboutir, en fin de compte, à la découverte de l'assassin, mais à l'aveu délirant du non-sens de cette enquête. [...] [J]e multiplierai des signes (apparents) qui n'évoqueront nulle totalité, ne se référeront à nul système préconçu de signifiés. Ainsi les parties de mon roman ne seront pas des parties d'un roman — mais des ensembles autistes, des chapitres schizophrènes réunis dans une même salle. » (*Journal*, 26 octobre 1962, p. 249-250)

écrivain sous l'effet d'un « délire hallucinatoire » (*TM*, 137) provoqué par le récit, et « meur[r] en écrivain » (*TM*, 137) pour ne pas revenir dans la fiction (sauf en Magnant ressuscité), chacun des personnages entretient un rapport fragile à sa propre existence. Ils vont et viennent, comme P. X. Magnant, comme RR, tantôt existant, tantôt criant eux-mêmes si fort leur propre inexistence que le dernier mystère du roman, c'est l'absence absolue d'un metteur en scène, d'un tireur de ficelles, bref, d'un auteur qui refuse de surgir pour mettre fin à la confusion provoquée par la succession de vérités contradictoires, confusion permanente, qui fait le charme et l'attrait de ce roman.

Une lecture qui privilégie les textes cités en marge comme éléments constitutifs d'un récit construit à partir d'un tissu de lectures et d'expériences vitales éclaire l'un des mystères fondamentaux de *Trou de mémoire*, en inscrivant la fiction *entière* sous le signe du mensonge, c'est-à-dire sous celui de la fiction. Selon la lecture habituelle, les multiples narrateurs/scripteurs de *Trou de mémoire* évolueraient tous selon le même degré d'« existence » à l'intérieur de la fiction, entraînant par leurs nombreuses contradictions une réflexion qui tourne autour des questions d'authenticité, de véridiction, de mensonge à l'intérieur d'un monde fictif doté quand même d'un degré de vraisemblance suffisant pour générer les présupposés de la *véritable* mort de Joan, de l'*existence* de RR et d'Olympe, du *fait* du viol et de la grossesse de RR livrée aux mains de Magnant... Mais l'hypothèse selon laquelle Magnant serait atteint de la fausse simulation transforme la mort de Joan en une fiction à l'intérieur d'une fiction, inventée par un scripteur délirant, susceptible d'imaginer des amours inexistantes et de sublimer ses désirs sexuels par le moyen de la drogue, ainsi que d'avouer des crimes fantasmatiques. Le problème évident, c'est que le délire de Magnant déborde le cadre de son récit, de sorte que l'ensemble des personnages agissent en fonction de ce fantasme comme s'il constituait leur « réalité », comme si eux, aussi, n'étaient que des personnages fictifs sortis de l'imagination d'un scripteur en proie à un délire fantasmatique...

Cette lecture fait reposer la question fondamentale du roman, fondamentale du moins pour les étudiants : « Mais que se passe-t-il *véritablement* dans ce (maudit) roman ? » La critique préfère écarter cette question pour privilégier une indécidabilité qui déconstruit de l'intérieur les présupposés sur lesquels se fonde la narration traditionnelle, notamment celui d'une seule vérité provenant d'une voix narrative stable et autoritaire. Et il est indéniable que *Trou de mémoire* participe de cette (anti-) logique. Mais lue comme fausse simulation, l'autoaccusation de meurtre vient dévoiler le dernier truchement du texte, qui induit le lecteur en erreur par le présupposé selon lequel les multiples voix contradictoires proviennent effectivement de personnages-narrateurs dont il faut proposer l'existence dans le monde possible où ils évoluent. Lu plutôt comme

le produit d'un scripteur atteint de fausse simulation et d'érotomanie, *Trou de mémoire* serait une narration qui met en scène le récit d'une fiction, à l'instar de *Prochain épisode* où un premier narrateur-scripteur crée un personnage fictif à sa propre image, et un roman à l'image de son pays. Mais à la différence de *Prochain épisode*, le «vrai» scripteur de *Trou de mémoire* ne s'affiche pas. Au lieu d'un récit à multiples narrateurs qui s'entrecroisent, se déplacent et se remplacent, ébranlant d'une page à l'autre la «vérité» du récit ainsi que la possibilité de leur hiérarchisation, le présupposé d'une fausse autoaccusation de meurtre transforme *Trou de mémoire* en une fiction racontée par un auteur absent et de la scène diégétique et de la narration.

L'hypothèse d'une fausse autoaccusation de meurtre ne permet pas de rétablir le centre autoritaire absent ni de résoudre la question qu'elle pose implicitement, à savoir qui est le scripteur de *Trou de mémoire*. Si les seules possibilités que nous propose le roman sont évidemment Magnant/l'éditeur et RR, la question demeure non moins et heureusement insoluble. Peut-être même que le scripteur inconnu est absent du texte : le présupposé de l'existence d'un personnage-auteur ne serait-il pas, lui aussi, un autre leurre d'un texte qui, justement, souffre d'un trop-plein de scripteurs? On y reviendra.

### La biolectographie

La fonction des références marginales s'avère double : en tant qu'éléments de la fiction, elles sont centripètes, se reflétant sur le texte selon un effet de miroir et complétant la fiction dont elles font inextricablement partie. Mais dans la mesure où ces notes font appel à un domaine référentiel extrafictionnel, elles sont centrifuges par rapport au texte : la lecture des textes cités en notes nous éloigne de la fiction en participant au monde «réel» qui, lui, est également double. Non seulement les textes psychopharmacologiques existent-ils, mais ils existent dans l'univers intellectuel de l'auteur (Aquin) où ils partagent un espace habité par Nietzsche, Teilhard de Chardin, Nabokov, Fanon et autres.

La *biolectographie*, en l'occurrence marginale, désigne une forme romanesque qui propose, comme chez Montaigne, que la lecture constitue une expérience vitale du moi écrivant et que l'interdiscursivité romanesque inscrit les traces d'une présence auctoriale dans le texte. Dans *Trou de mémoire*, cette présence évoluerait surtout au fil des documents psycho-pharmacologiques évoqués, qui offrent une trajectoire de lecture indépendante de la fiction. Les marges nous présentent alors une écriture autoréflexive médiatisée par un univers discursif que l'auteur aurait exploré non pas dans le trajet de sa création littéraire, mais dans sa vie. Remaniées et redécouvertes par la suite, ces bribes de textes, de lectures et de savoirs accumulés dans l'évolution personnelle de l'auteur

retrouvent une vie indépendante dans les marges de la fiction, tout en nous fournissant des indices révélateurs de la présence du moi écrivain.

La *critique biographique* n'est pas un mode qui a connu une grande fortune institutionnelle pendant les années qui ont suivi la parution de l'œuvre d'Aquin; elle ne semble pas être passée par une renaissance poststructurale, en dépit de la résurgence de nouvelles formes d'écriture autobiographique<sup>32</sup>. Chez Aquin, la portée de la vie et de la personne de l'auteur dans l'élaboration des fictions a trouvé deux développements: dans un cas, elle s'est maintenue aux ressemblances telles que dévoilées dans des ouvrages fouillant directement la vie de l'auteur et ses rapports avec sa fiction<sup>33</sup>; dans l'autre cas, qu'on retrouve dans des ouvrages adoptant un point de vue psychanalytique, l'analyse a servi à révéler les obsessions refoulées du texte, et, inéluctablement, de l'auteur, même si celui-ci n'est pas explicitement l'objet de l'analyse<sup>34</sup>.

On voit bien que ces dernières études ne relèvent pas, et ne veulent pas relever, du champ de la critique biographique. Il nous manque, en effet, une approche biographique susceptible d'interroger la fonction signifiante de la présence de l'auteur qui, selon Aquin, est «*décidément surprésent*<sup>35</sup>» dans des textes contemporains, une approche qui éviterait

- 
32. Nous tenons à faire soigneusement la distinction entre, d'une part, une démarche critique fondée sur la biographie de l'auteur et appliquée à des textes sans prétention autobiographique générique, tels les romans d'Aquin et, d'autre part, la production de textes autobiographiques («*les récits de soi*») qui suscitent une lecture axée sur une présence auctoriale affichée. Nous visons uniquement la première démarche, la deuxième étant actuellement en voie de développement.
33. Voir Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulo, *op. cit.*, et Françoise Maccabée-Iqbal, *op. cit.*
34. L'étude de Jacqueline Gourdeau, «*Prochain épisode: l'incidence autobiographique*» (*op. cit.*), établit les correspondances entre la vie de l'auteur et la fiction, et les place dans un rapport de dévoilement autobiographique par le biais des travaux du psychanalyste Ronald Laing. Parmi les lectures plus récentes et d'inspiration plutôt lacanienne, citons Jacques Cardinal, *Le roman de l'histoire: politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Longueuil, Balzac, 1993; Anne-Élaine Cliche, *Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*, Montréal, XYZ éditeur, 1992; et Robert Richard, *op. cit.* L'analyse de Richard nous intéresse dans la mesure où son objet s'annonce comme lecture «marginale» du texte. Cette lecture lui fait découvrir le «*même et unique code*» (*ibid.*, p. 26) à l'origine de tous les romans d'Aquin, à savoir l'interdit de l'inceste, trame qui reste «*entièrement souterraine*» (*ibid.*, p. 26). Pourtant, les *marges* qui permettent à Richard de lire l'inceste ne sont pas les marges littérales dont nous proposons la lecture, mais plutôt celles évoluant sur le plan du non-dit. Les ouvrages de Cliche et de Cardinal proposent tous deux une lecture psychanalytique où c'est la quête du *nom propre* qui serait génératrice de l'écriture aquinienne. Ce nom, c'est celui du père, du pays et de Magnant, selon l'angle d'analyse. Nous souscrivons à l'importance de la quête du nom dans la fiction d'Aquin — seulement, nous proposons que le nom en question est celui de l'auteur autobiographique.
35. Hubert Aquin, «*La disparition élocutoire du poète (Mallarmé)*», *Mélanges littéraires I. Profession écrivain*, édition établie par Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 248.



de tomber dans les diverses formes de réduction qui ont justifié la mise à l'écart de l'auteur réel de la sphère de la critique légitime opérée par le structuralisme. Si une résurgence récente d'écrits intimes a stimulé un intérêt renouvelé pour le sujet écrivant dans le texte, une théorie poststructurale de la présence auctoriale dans le roman non autobiographique n'a pas, il me semble, encore vu le jour.

En ce sens, et en tenant compte de la présence d'une tendance au « plagiat » intertextuel dans les romans d'Aquin, l'ébauche d'une étude sur l'*autobiocopie* par Philippe Lejeune se rapproche le plus, à ma connaissance, de la notion de *biolectographie* que je propose ici. Lejeune note la douleur que peuvent ressentir les autobiographes à penser que « l'individu est un fait de série, et l'originalité un code<sup>36</sup> », douleur également exprimée par Hubert Aquin à propos de l'originalité romanesque, historique et, comme nous l'avons déjà indiqué, individuelle qui, pour lui, n'existerait pas<sup>37</sup>. À sa démonstration, Lejeune convoque des récits explicitement autobiographiques (dont *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*<sup>38</sup> de Marcel Bénabou) qui passent par une appropriation explicite ou implicite des modèles littéraires ayant informé l'expérience de l'auteur, une sorte de « biolectographie » à la Montaigne où, si la présence de la copie peut être dissimulée, celle de l'expérience de l'auteur ne l'est pas. Bénabou serait à la fois autobiographe et « plagiaire conscient de plagiaires inconscients<sup>39</sup> ».

La problématique que nous propose l'écriture aquinienne est, d'une certaine façon, le contraire de cela : ici, c'est l'appropriation d'autres discours qui est explicite, tandis que le projet autobiographique comme tel, véridique ou romancé, conscient ou inconscient, ne l'est pas. Et pourtant, la vie de l'auteur est, on le sait, informative de la fiction, tout comme le sujet écrivant est inévitablement présent dans l'écriture, en dehors de toute prétention autobiographique. *Trou de mémoire* serait donc une forme d'écriture intime dissimulée — une *biolectographie* — qui passe

36. Philippe Lejeune, « L'autobiocopie », *Autobiographie et biographie* (Colloque de Heidelberg), textes réunis et présentés par Mireille Calle-Gruber et Arnold Rothe, Paris, Nizet, 1989, p. 53-66.

37. Non seulement le « moi est un intertexte » mais, dans « Profession : écrivain », on lit en effet cette réflexion d'Aquin : « Les œuvres sont des décalques [...] tirés de contretypes oblitérés qui proviennent d'autres « originaux » décalqués de décalques qui sont des copies conformes d'anciens faux qu'il n'est pas besoin d'avoir connus pour comprendre qu'ils n'ont pas été des archétypes, mais seulement des variantes. Une invariance cruelle régit la production sérielle des variantes qu'on a accoutumé de nommer des œuvres originales. L'histoire décalque, elle aussi. L'originalité y est aussi impossible qu'en littérature. L'originalité n'existe pas, c'est un leurre. (« Profession : écrivain » [1963], *Point de fuite*, édition établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 47)

38. Marcel Bénabou, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986.

39. Philippe Lejeune, *loc. cit.*, p. 60-61.

non pas par la copie plagiaire, tel que le propose Lejeune; mais plutôt par un recensement de lectures et d'écritures informatives de la vie de l'écrivain et qui en deviennent révélatrices<sup>40</sup>. La présence auctoriale s'y trouve principalement médiatisée par le biais d'une interdiscursivité promulguée dans le texte au rang d'élément constitutif non seulement de la fiction mais du sujet écrivain.

Une première conclusion s'impose: c'est que le personnage historique *Hubert Aquin* est érigé en véritable élément du champ référentiel dans le texte, au même titre que la ville de Montréal, la Côte-d'Ivoire et la Rébellion de 1837-1838, pour ne nommer que quelques-uns des repères référentiels dont il faut, dans tout projet de lecture, connaître l'existence et la nature. Si le texte aquinien s'inscrit inéluctablement dans «la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal<sup>41</sup>», alors Hubert Aquin fait partie de ce contexte référentiel. Se concevant comme un élément important du paysage politique et révolutionnaire de l'époque, Aquin propose le référent *Aquin* comme interprétant évident des révolutionnaires échoués dans les deux premiers textes. Or, à l'encontre d'une autobiographie romancée traditionnelle; cette présence dans le texte est médiatisée par l'interdiscursivité: ce n'est pas en évoquant la personne d'Hubert Aquin, voire des «incidences autobiographiques» entre sa vie et celle de ses personnages, mais plutôt par l'inscription de son discours, de sa signature dissimulée, que cette présence s'impose. Hubert Aquin s'érige comme élément du champ référentiel d'une *fiction*, référent qui évolue avec le même effet sémiotisant que les autres référents du roman. La notion d'une référentialité générée par la fiction n'est pas nouvelle et a déjà été explorée dans le cas d'Aquin<sup>42</sup>. Il s'agit pourtant d'en tirer des conséquences précises par le biais de la lecture des textes de référence.

La *biolectographie* est une pratique à double sens. Nous avons proposé que les lectures vitales de l'auteur, menées pour son propre compte à des fins extrafactives, se sont insinuées dans la fiction de façon non

40. Nous ne voulons, dans ce contexte, évoquer ni la problématique ni la pratique du plagiat aquinien, qui se situent à un tout autre niveau. Le plagiat implique la présence, fût-elle dissimulée ou invisible, du discours copié, tandis que les textes cités en notes affinent plutôt leur absence, ne se dessinent que sur le mode de la deixis.

41. Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 90.

42. Sylvia Söderlind a déjà proposé une conclusion semblable dans son étude sur les noms d'Olympe Ghezso-Quénum, personnage de *Trou de mémoire*, et d'Olympe Bhély-Quénum, romancier béninien avec lequel Aquin avait des rapports professionnels: «Nous voyons donc comment une référentialité s'instaure au milieu des éléments supposés non référentiels et comment une analogie autoréférentielle se dessine à travers le référent, entre le scripteur et son créateur, Hubert Aquin. Le fait qu'un nom "fictif" trouve sa signification dans le hors-texte renverse l'orientation référentielle conventionnelle des noms propres.» (*loc. cit.*, p. 106) Dans le même ordre d'idée, selon Anne Éline Cliche, «[d]ans le roman d'Aquin, la réalité devient l'effet de la fiction» (*op. cit.*, p. 146).

seulement à informer le monde fictif mais à permettre de lire, à rebours, le trajet lectoral de l'auteur. Un autre type de notes cependant permet de lire en sens inverse : il s'agit des notes renvoyant à un univers directement autobiographique, mais toujours médiatisé par le discours. Si les notes marginales citées dans notre première partie renvoient à l'autobiographie auctoriale par le biais d'un trajet de lecture vitale, informative du moi, d'autres relèvent d'une autoréflexivité discursive ; elles n'évoquent plus le discours des autres qui habitent l'auteur, mais les discours de l'auteur qui habitent le monde.

Un premier exemple d'une telle référentialité autobiographique provient des coïncidences entre les divers types de discours qui constituent le corpus aquinien. L'autocitation, pratique courante chez Aquin, opère un transfert discursif qui tend à annuler les distinctions génériques, surtout celles que l'on voudrait ériger entre fiction et non-fiction. Un passage provenant du *Journal* sert à illustrer ce rapport. Le 6 août 1962, à une époque où il envisageait un roman qui deviendrait ultérieurement *Trou de mémoire*, Aquin écrit :

Cette fois, je sais que je tiens le roman qui me brûle intérieurement et par lequel véritablement je prendrai possession de mon pays ambigu et maudit, doublement identifié par l'évocation d'une ancienne faillite et l'angoisse intellectuelle qu'elle provoque encore<sup>43</sup>.

Plus loin, il ajoute :

J'écris ce roman. [...] : il est plus moi que moi-même. Il m'épuise sous tous mes aspects et, mieux encore, me révélera dans mon complexe existentiel le plus brûlant<sup>44</sup>.

Or, dans *Trou de mémoire*, dans une note marginale de l'éditeur, on lit la continuation suivante du texte de P. X. Magnant, « écrite [par lui] après une relecture [...] et inscrite en travers de la page » :

Continuer. Car je tiens le roman qui me brûle intérieurement et par lequel je prendrai possession de mon pays ambigu, maudit, et de ma propre existence : ce roman est plus moi que moi-même. Il m'épuise ; à moi de l'épuiser sous l'aspect formel<sup>45</sup>. (*TM*, 68)

Seul exemple entre plusieurs, l'insertion d'un discours provenant d'un contexte non fictif et constituant une réflexion sur l'évolution du roman à venir est de la même nature que celles que nous avons déjà identifiées pour ce qui est des discours psycho-pharmacologiques : elle n'est pas l'inscription des lectures du sujet écrivant, mais plutôt l'insertion d'un discours proprement auctorial dans la fiction. Vue à la lumière du travail

43. Hubert Aquin, *Journal*, p. 243.

44. *Ibid.*, p. 244.

45. On ne saura passer sous silence, dans le contexte de la notion d'écriture « autobiographique », le contenu même de cette autocitation qui insiste sur l'identité entre l'écriture romanesque et le sujet écrivant, en l'occurrence l'auteur Aquin.

citationnel dans le roman, l'autocitation du *Journal* ne fonctionne pas de façon essentiellement différente des citations des textes psychanalytiques : il s'agit d'un renvoi à un monde discursif réel, et le réel auquel il renvoie, c'est un discours signé Hubert Aquin.

Un deuxième exemple vient appuyer cette proposition. Dans une note marginale, l'éditeur commente une affirmation quelque peu farfelue de P. X. Magnant selon laquelle « [t]out le monde sait que, dans les nations engagées dans le processus révolutionnaire, le recrutement des pharmaciens est surabondant » (*TM*, 71). Selon l'éditeur, « [c]ette remarque s'avère fondée sur une monographie » publiée par un J. Rodier dans la revue *Recherches sociographiques* (*TM*, note 92, p. 253). Pourtant, il n'existe aucun article signé du nom de J. Rodier dans cette revue québécoise ; en plus, les coordonnées du numéro ne correspondent pas à celles de la revue. Mais dans le numéro qui correspond au plus près à celui cité par l'éditeur, on trouve une discussion sur la littérature québécoise où, dans une intervention signée par Hubert Aquin, l'auteur fait mention de la surproduction de la littérature québécoise. Et cette affirmation est encore éclaircie par un passage de « Profession : écrivain » où la « surproduction » est explicitement liée à la colonisation :

N'a-t-on pas constaté que dans les pays colonisés se manifestait invariablement une surproduction littéraire ? À défaut de réalités, on surproduit des symboles ; il est compréhensible d'ailleurs que si les colonisés se contentaient de produire normalement, cela ne compenserait pas leur improductivité globale. Surproduire ou mourir<sup>46</sup>.

Caché, codé, médiatisé par le truchement des notes et de la fausse référence, le nom d'Hubert Aquin est quand même inscrit dans les marges du texte : Hubert Aquin, personne historique ayant évolué dans le monde réel où il a produit des discours qui sont susceptibles d'être inclus dans la fiction.

Un dernier exemple du même procédé d'encodage du nom propre de l'auteur éclaire une note de l'éditeur qui glose la publication du texte du discours de Magnant dans deux quotidiens montréalais, *La Presse* et le *Star*, du 19 février 1965. Le discours est qualifié d'un « appel aux armes » et l'assemblée où il fut prononcé est décrite comme « “a prelude” to civil war in Canada » (*TM*, 45). Alors que le dépouillement desdits journaux ne montre rien de semblable, Aquin a, en fait, publié son propre « appel aux armes », « Appel du 18 juin », dans *Le Devoir* du 19 juin 1965 : « Je déclare la guerre totale à tous les ennemis de l'indépendance du Québec. Préparons-nous. La révolution s'accomplira. Vive le Québec<sup>47</sup>. » Le recours aux gloses marginales a donc pour fonction d'attirer l'attention du lecteur sur

46. Hubert Aquin, « Profession écrivain », *Point de fuite*, op. cit., p. 51.

47. L'anecdote est racontée dans Louis Fournier, *FLQ : Histoire d'un mouvement clandestin*, Montréal, Québec/Amérique, 1982, p. 82.

un élément de la fiction qui entretient des correspondances avec la prise de parole réelle de l'auteur et, ce faisant, d'orienter la lecture vers la découverte de sa signature anamorphique en marge même de la fiction — dans ces marges où se rassemblent fiction et réalité vécue.

Une deuxième conclusion s'impose : c'est que cette écriture intime représente la forme spécifique que j'ai baptisée de ce barbarisme de *biolectographie*. L'auteur se livre au lecteur par le biais d'un trajet discursif, lectorial qui, avant d'être celui de l'éditeur fictif, est forcément celui de l'auteur réel. Le point de vue adopté dans cette lecture biolectographique n'est pourtant pas celui qui prétend expliquer l'œuvre par rapport à la vie de l'auteur ; cette piste ne saurait contribuer à comprendre les mystères du texte sur le plan de l'architexture romanesque. Envisager plutôt *Trou de mémoire* comme forme d'écriture *intime non fictive* nous permet de suivre l'itinéraire d'une lecture et d'une écriture analytiques, les deux tenant lieu d'expériences vitales dans la trajectoire d'un auteur qui a vite acquis des allures mythiques. Je ne sais si comprendre la vie de l'auteur aide à comprendre son œuvre ; mais je sais que, dans le cas d'Aquin, comprendre l'œuvre, surtout celle, refoulée, encodée dans le prolongement marginal du texte, est une façon de comprendre l'auteur. Comme projet d'écriture du moi qui ne s'affiche pas, qui ne se dit ni sous les couleurs d'une autobiographie romancée ni sous celles d'une confession supposée véridique, les marges loquaces de *Trou de mémoire* sont simultanément le lieu d'une fictionnalisation du réel, et celui de son dévoilement.

Quelle serait alors la valeur de cette compréhension de l'auteur réel, en admettant qu'elle puisse être acquise ? Elle serait en effet d'un intérêt à la fois sociologique et historique, nous livrant, sous forme d'un trajet personnel, l'autobiographie que l'auteur n'a pas écrite. Car, tout comme les bombes du FLQ et le mouvement indépendantiste du RIN, Aquin s'inscrit — ou plutôt s'est inscrit — comme personnage important dans l'histoire de l'une des époques les plus marquantes du Québec contemporain. Si les fictions d'Aquin mettent en scène de façon transparente des expériences vécues par leur auteur, leur forme romancée semble avoir interdit une recherche autre que superficielle dans les zones proprement autobiographiques de cette écriture.

Lire les marges de *Trou de mémoire*, espace d'écriture révélatrice du moi écrivant, à la fois dissimulée et sous-jacente au texte, c'est leur rendre leur statut de « *marginalia* parfois indiscernable mais toujours formante, instauratrice<sup>48</sup> » ; *marginalia* par laquelle l'auteur communique une vérité sur lui-même, celle qu'il doit à ses « lecteurs fidèles<sup>49</sup> ».

48. Hubert Aquin, « Le texte et le silence marginal », *Mélanges littéraires II*, p. 22.

49. *Id.*, *Trou de mémoire*, p. 155.

## L'homme et l'œuvre

Les deux hypothèses évoquées jusqu'à maintenant semblent évoluer indépendamment l'une de l'autre : d'une part, la relecture de la fiction à partir du réel discursif inscrit dans ses marges a pour fonction de faire éclater celles-ci dans une imbrication des mondes fictifs et réels ; d'autre part, l'inscription *biolectographique* du sujet écrivant nous livre des éléments d'une activité vitale, en l'occurrence discursive. Lus comme interprétants, comme parties intégrantes du récit, les textes marginaux ne sauraient être dénués de pertinence. Toute la distance qui sépare l'inscription du réel dans *Trou de mémoire* de l'effet de réel traditionnel peut être mesurée, d'une part, par la nature clandestine de son encodage et, d'autre part, par la rupture radicale que propose cette lecture par rapport aux lectures habituelles du texte. L'examen des marges de *Trou de mémoire* confirme la notion d'une obsession encodée dans la fiction telle qu'avancée par Robert Richard — mais à cette différence près que l'obsession refoulée que découvrent les marges ne serait pas celle de l'inceste mais de l'homosexualité, bel et bien encodée dans le roman marginal. La lecture des marges confirme aussi la tentative de la fondation du nom propre, celui du père, de la loi, telle que proposée par Jacques Cardinal<sup>50</sup>. Pourtant, le nom propre que le texte dissimule tout en cherchant à le restaurer serait celui d'Hubert Aquin.

Comment les deux plans du travail marginal — celui qui prolonge la fiction par le biais du discours non fictif et celui qui révèle la biolectographie — s'articulent-ils ? En admettant qu'il y ait, en fait, un rapport, ce lien pourrait être le suivant : il y a, selon la première hypothèse, un scripteur absent dans *Trou de mémoire* ; et, selon la deuxième, la présence refoulée d'un auteur qui évolue, sur le plan de la fiction, dans le même air fictif que Montréal et Grand Bassam. Ce personnage, dont la présence est encodée dans les entrelacs marginaux du roman, serait peut-être celui qui ne signe pas les quelques notes anonymes<sup>51</sup> ; il serait peut-être aussi

50. Jacques Cardinal étudie la construction imaginaire élaborée dans les romans à partir de la situation coloniale du Québec. Il y découvre un « désir de nomination », celui du « nom manquant ou obliéré en raison de la situation coloniale, comme le ratage d'une symbolisation du nom du père dans l'histoire » (*op. cit.*, p. 11). À ce propos, il insiste également sur la (difficile) reconnaissance du nom propre dans l'écriture aquinienne : « Mise en œuvre d'un désir de rédemption, *Trou de mémoire* est quand même le roman de la reconnaissance d'un nom propre : Magnant. En effet, s'il s'ouvre sur le procès d'une imposture généralisée, il se referme cependant sur une affirmation institutive dans laquelle le processus de victimisation des deux sœurs Ruskin clôt le règne de la dissimulation. Dans le double geste du meurtre et du viol, s'annonce un fils ou une fille porteur du patronyme Magnant et de la loi du père. » (*Ibid.*, p. 162)

51. *TM*, p. 137, 143, 144, 146, 150, 225. L'état quelque peu erroné de l'édition originale et l'absence de manuscrit pour *Trou de mémoire* ne nous permettent pas d'établir que l'anonymat de ces notes soit voulu, et qu'il ne relève pas simplement d'une erreur éditoriale. Pourtant, elles sont et resteront anonymes.

l'homologue de celui qui a tenté de se suicider sous le nom de Jean-William Forestier<sup>52</sup>. Ce personnage, autant absent de la diégèse et de l'énonciation de *Trou de mémoire* qu'il est présent dans les marges que nous avons analysées, est bel et bien le scripteur absent de *Trou de mémoire*. Ce personnage, dont le nom propre hante les marges du roman par le biais d'un encodage refoulé, est le signataire d'une œuvre de fiction qui s'appelle *Trou de mémoire*; il porte le nom d'Hubert Aquin.

On n'aurait pas tort d'objecter que la conclusion à laquelle ce raisonnement nous mène est insoutenable dans la mesure où elle confond volontiers auteur, personnage et scripteur, d'une part; fiction, discours et réalité, d'autre part. Pourtant, je ne crois pas, par là, déroger à un fantasme cher à Aquin, qui était de se construire comme personnage évoluant dans un monde parallèle ne coïncidant pas tout à fait avec celui dans lequel on avait l'habitude de le rencontrer. Hubert Aquin, personnage fictif: auteur à la fois trop absent et trop présent dans ses romans écrits à son image.

Hubert Aquin, auteur de *Trou de mémoire*.

---

52. Personnage de *L'antipbonaire*. Le 29 mars 1971, Aquin tentera de se suicider dans une chambre de l'hôtel Reine Elizabeth à Montréal, où il s'est inscrit sous le nom de son personnage. Dans son Journal, on lit: «J'ai mis la radio, j'ai commandé deux *gin tonic*: et, à l'instant de signer la facture, j'ai machinalement écrit Hubert. Mais quand j'ai repris conscience de cette stupide erreur, j'ai paraphé "J.W. Forestier" — mon nom officiel dans les registres de l'hôtel! Oui, je sais, "J.W. Forestier" ne m'est pas inconnu: je le sais trop!» (*op. cit.*, p. 273-274)