

Prochain épisode d'Hubert Aquin: à la recherche d'une littérature de la sincérité

ユベール・アカンの『次のエピソード』：
誠実さの文学を求めて

Steve Corbeil

スティーヴ・コルベイユ

Allez hop! Un peu de sincérité
le monde est à pleurer!

Jean Leloup, *Le monde est à pleurer*

Summary

Even though Hubert Aquin (1929-1977) is one of the major writers from Quebec, he has never been translated into Japanese, and studies about Quebec literature in Japan have mostly ignored the cultural impact of his life and work on Quebec society and culture. This paper is based on the premise that Aquin not only had a tremendous impact on Quebec literature and thought, but that his work made a major contribution to world literature that needs to be acknowledged even in Japan. In order to illustrate this idea, this paper will focus on the representation of sincerity in the novel *Next Episode* (1965). This concept of sincerity is problematized in the novel through a series of narratives that may be considered confessions that cannot be factually verified or proven, but that have a dimension of truth that challenge our conception of the representation of reality and emotions within a literary framework. For all these reasons, *Next episode* can be read as a revolutionary work that redefines our relationship to individual as well as collective sovereignty. Aquin's novel differs from many other novels of its time, usually associated with the postmodern use of irony and relativism, in order to give a complex, but sincere account of the human experience.

Mots-clés : sincérité, roman, traduction, souveraineté, Hubert Aquin

Keywords : sincerity, novel, translation, sovereignty, Hubert Aquin

Hubert Aquin ne fait pas partie du paysage littéraire japonais. Le Japon, qui est connu comme l'un des plus grands pays traducteurs de littérature étrangère, ignore l'œuvre aquinienne. Pourtant, cela ne signifie pas une marginalisation de la littérature québécoise dans le pays du soleil levant. Bien au contraire. Malgré son statut de

littérature mineure au sens deleuzien du terme, la littérature québécoise attire de plus en plus l'attention d'étudiants et d'intellectuels, grâce, entre autres, aux efforts de traducteurs et de chercheurs japonais, notamment les membres de l'association japonaise des études québécoises (AJEQ). Le nombre croissant de traductions, combiné à des recherches de pointe, laisse entrevoir un avenir prometteur des études québécoises au Japon. Cependant, toute littérature en traduction est inévitablement soumise à des contraintes liées aux conditions de publication de la société à laquelle appartient le texte cible. Comme l'écrit Lawrence Venuti : "Translation is often regarded with suspicion because it inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies" / «La traduction est toujours mise en doute, parce qu'elle fait partie d'un processus de domestication des textes étrangers, en les inscrivant dans des valeurs linguistiques et culturelles qui sont propres à certains groupes locaux » (Venuti, 1998, p. 67, *ma traduction*). À travers les traductions se crée une nouvelle image de la littérature d'adoption, un nouveau canon qui répond aux attentes de la société pour laquelle les textes ont été traduits. Il est difficile d'éviter le piège de l'exotisme ou à tout le moins de la nouveauté. Dans le cas qui nous intéresse, bien qu'ils soient encore rares, les lecteurs idéaux de la littérature québécoise au Japon demandent de lire quelque chose de spécifiquement québécois et les traducteurs/chercheurs tentent de mettre l'accent sur la québécoïté dans la plupart de leurs travaux. Sans cette nouveauté, la traduction perdrait sans doute sa raison d'être.

Il est important de souligner que, contrairement au Québec ou aux autres pays occidentaux, la traduction au Japon est considérée comme une extension du travail de recherche et les livres traduits sont souvent reconnus comme des publications à part entière par un auteur-traducteur. Les traducteurs japonais, pour reprendre un concept de Lawrence Venuti, sont loin d'être invisibles (Venuti, 2008). Leur travail n'est pas relégué à celui de tâcherons sans importance ; ils sont un maillon déterminant dans la chaîne du savoir. On leur octroie souvent l'autorité de décider quelles œuvres méritent d'être traduites ainsi que la responsabilité de leur traduction. Ce prestige relatif donne une certaine liberté aux traducteurs dans le choix des œuvres. Il est tout à fait normal de choisir des œuvres qui permettent d'approfondir des sujets de recherche déjà existants et de démontrer la spécificité de la littérature québécoise. La littérature migrante en est un bon exemple. Par ailleurs, des auteurs incontournables du canon littéraire québécois sont ignorés par les traducteurs japonais. On n'a qu'à penser à Michel Tremblay, Réjean Ducharme ou encore Hector de Saint-Denys Garneau, au profit d'auteurs qui n'ont pas la même importance du point de vue de l'histoire littéraire québécoise. Il ne s'agit pas ici de comparer la valeur intrinsèque des œuvres, mais plutôt d'expliquer les raisons, essentiellement culturelles, qui sous-tendent ces choix. En fait, plusieurs hypothèses peuvent expliquer ce décalage entre les deux canons. Premièrement, la difficulté de traduction : recréer la langue de Tremblay ou de Ducharme en japonais est extrêmement difficile, d'autant plus que la majorité des traducteurs japonais ont été formés en France et n'ont pas été exposés à certains

éléments du lexique qui sont utilisés par ces auteurs. Deuxièmement, les relations d'amitié intellectuelles entre les traducteurs et les auteurs. Depuis quelques années, les écrivains québécois visitent le Japon, donnent des conférences, rencontrent les traducteurs. Cependant, les écrivains qui sont malheureusement décédés, tel Hubert Aquin, ou qui ne font pas la promotion de leurs livres, comme Réjean Ducharme, n'ont pas autant de rayonnement à l'étranger. Troisièmement, les critères génériques : les romans, surtout lorsqu'ils sont courts, sont plus populaires que les recueils de poèmes ou les pièces de théâtre. Finalement, les considérations thématiques : un roman qui est jugé comme étant trop ancré dans la réalité québécoise, demandant une trop grande exégèse aura, naturellement, de la difficulté à être publié.

On pourrait dire que les romans d'Aquin font partie, selon plusieurs, de cette dernière catégorie. Cette ambivalence thématique doublée d'une ambiguïté générique a fait de l'œuvre aquinienne une mal-aimée en dehors du Québec. Ses critiques lui reprochent, de façon paradoxale, deux traits qui semblent de prime abord opposés : les romans d'Aquin seraient à la fois perçus comme étant trop québécois, faisant référence à des lieux ou des éléments de la culture québécoise qui sont méconnus des étrangers (la Saint-Jean-Baptiste, la rivière des Prairies ou le Beaver Club de l'hôtel Reine-Élizabeth) tout en n'étant pas suffisamment typiquement québécois, en raison de nombreuses références intertextuelles à la littérature mondiale (James Joyce, Georges Simenon, Friedrich Nietzsche ou Honoré de Balzac) et le fait que l'intrigue de ses romans n'ait pas toujours lieu au Québec (le roman *Prochain épisode* commence avec une mention à Cuba et au lac Léman). De plus, l'utilisation de structures romanesques qui peuvent être associées au roman policier ou au roman d'espionnage a eu une influence négative dans certains milieux intellectuels à l'extérieur du Québec qui y voyaient une utilisation inutile de conventions génériques appartenant à la paralittérature. Cette dimension paralittéraire minerait la puissance artistique du roman. Comme l'écrit Anthony Soron dans *Hubert Aquin ou la révolte de l'impossible* :

Excepté pour quelques québécois avertis, Hubert Aquin demeure en France un écrivain méconnu. Son œuvre controversée, qui en a fait au Québec l'un des romanciers contemporains les plus novateurs, n'a pas trouvé son lectorat français. Son premier roman publié, *Prochain épisode*, passe presque inaperçu dans l'Hexagone où les critiques littéraires lui préfèrent entre autres Réjean Ducharme et Marie-Claire Blais. La critique « parisienne » se révèle même très sévère à l'égard du roman. Elle le range sous la peu glorieuse étiquette de « pseudo-roman policier ». [...] La timide réception de *Prochain épisode* en France peut s'expliquer par la pusillanimité d'une critique déroutée par l'originalité d'un roman inclassable, qui ose proclamer son « style fracassant »¹. (Soron, p. 7-8)

Dans l'ensemble, on ne peut qu'être d'accord avec le constat de Soron. Pourtant,

il devrait y avoir une façon de réconcilier cette première réception étrangère et la valeur que l'histoire littéraire québécoise donne à l'œuvre aquinienne. Il nous semble que, dans le contexte des études québécoises au Japon, même si la France a ignoré Aquin, même si le Japon ne le connaît pas, même si ses préoccupations, qui mêlent désir d'émancipation personnelle et collective, n'ont rien à voir avec l'esprit d'ouverture symbolisé par l'interculturalisme et la littérature migrante, même s'il est pour plusieurs, incluant ses contemporains, un écrivain anachronique, il aurait dû être lu et traduit dans le contexte japonais à la fin de la première décennie des années 2000. Afin de démontrer l'importance de l'œuvre aquinienne, nous nous inscrivons à contre-courant et ferons une lecture du roman *Prochain épisode* non pas en ignorant sa dimension paralittéraire et, dans certains cas, anachronique, mais en trouvant sa valeur dans ce que plusieurs critiques ont considéré comme une source de faiblesse.

Prochain épisode : l'homme et l'œuvre

En raison de plusieurs références biographiques à l'intérieur du roman, ainsi que de l'importance du contexte historique du Québec, *Prochain épisode* invite à une lecture qui se rapproche de l'autofiction ou de la sociocritique. Par ailleurs, les nombreux essais et journaux de l'écrivain permettent de faire une analyse génétique très détaillée. L'introduction et l'appareil critique de *Prochain épisode* par les éditions de la Bibliothèque québécoise font la synthèse de ces différentes approches. À la lecture de cet appareil critique, on comprend très bien les motivations derrière la rédaction du roman. Il est inutile de répéter l'ensemble de l'analyse, mais nous synthétiserons les informations sur sa vie et sur *Prochain épisode* qui seront utiles pour notre article.

Hubert Aquin est né à Montréal en 1929. Il se suicide en 1977, à l'âge de 47 ans. Il écrit cinq romans : *Prochain épisode* (1965), *Trou de mémoire* (1968), *L'Antiphonaire* (1969), *Neige noire* (1974), *L'Invention de la mort* (écrit en 1959, mais publié de manière posthume en 1991). Il écrit aussi de nombreux essais, des journaux intimes, des récits et des pièces de théâtre. Après des études au collège classique, il obtient un diplôme de philosophie à l'Université de Montréal en 1951 et étudie pendant quatre ans à l'Institut d'études politiques de Paris (1951-1954). Il fait plusieurs métiers : il est entre autres réalisateur et scénariste à la télévision de Radio-Canada et à l'Office Nationale du film. En 1964, il envoie une lettre aux journaux pour annoncer qu'il est membre d'un groupe paramilitaire et qu'il prend le maquis afin d'aider le Front de libération du Québec (FLQ). Après un mois de vie clandestine, il est arrêté pour vol de voiture et port d'arme. Ses gestes sont associés à un épisode de folie passagère. Grâce à un ami psychiatre, il évite la prison et est envoyé à l'Institut Albert-Prévost, un hôpital psychiatrique. Il y séjourne pendant 4 mois². Durant ce séjour, qu'il considère comme un emprisonnement en bonne et due forme, il commence la rédaction de *Prochain épisode*. Il s'agit de l'histoire d'un révolutionnaire québécois enfermé dans un hôpital psychiatrique qui raconte, dans une mise en abyme, le récit d'un espion québécois qui reçoit en Suisse la mission

de tuer un ennemi du peuple québécois, un dénommé H. de Heutz. L'ensemble du récit est structuré autour de références historiques et personnelles réelles ainsi que sur des éléments de fiction. Les personnages du récit, ainsi que le lecteur, tentent constamment de démêler la réalité de la fiction.

Prochain épisode et la question de la sincérité

Dans ce roman, Hubert Aquin exprime le désespoir et la déception, une déception qui s'inscrit dans le contexte de la Révolution Tranquille du Québec. Celle-ci ne répond pas à toutes les attentes de certains Québécois qui cherchent des moyens pour atteindre une plus grande indépendance, une plus grande souveraineté, collective et personnelle. Ce mécontentement représenté dans un contexte littéraire semble à l'opposé de la célébration jubilatoire exprimée dans les médias durant la même période. La majorité des auteurs et des journalistes annoncent la sortie de la Grande noirceur, mais Hubert Aquin écrit plutôt que « plus ça change, plus c'est pareil », que le combat doit continuer et que seule une révolte armée, non pas une Révolution tranquille, pourra apporter de véritables changements.

Hubert Aquin, qui a travaillé à Radio-Canada ainsi qu'à l'Office national du film du Canada, connaît bien le discours médiatique qui est porté sur la société québécoise. Il voit dans la littérature un moyen de contrer un certain consensus et de renouveler les débats entourant l'indépendance du Québec. Il voit l'écriture d'un roman comme un défi qui, s'il est réussi, aidera à atteindre une plus grande sincérité. Le mot « sincérité » est central pour comprendre l'œuvre d'Aquin et la situer dans l'histoire littéraire québécoise et mondiale. Essentiellement, le concept de sincérité possède une dimension à la fois éthique et esthétique. Il oblige l'écrivain à faire une recherche autant au niveau stylistique que narratif afin de trouver les meilleurs moyens de représenter l'essence du discours intérieur (c'est d'ailleurs pour cette raison qu'Aquin est fasciné par Joyce). De plus, cette représentation prétend être une expression d'une certaine vérité, même si l'art romanesque est fondé, bien évidemment, sur l'artifice.

Dans le cas du roman *Prochain Épisode*, cette vérité romanesque peut sembler être érigée sur une structure esthétique qui, paradoxalement, met l'accent sur le mensonge, le secret et la figure du dédoublement : le genre du roman d'espionnage. Par ailleurs, le genre du roman d'espionnage n'est pas traditionnellement associé à la grande littérature, mais plutôt à la littérature populaire ou à la paralittérature. L'ensemble des codes rigides qui régissent ce genre ne semble pas approprié pour créer une œuvre qui exprime la sincérité qui est habituellement associée à l'originalité littéraire³. Pour plusieurs critiques, les stéréotypes du genre du roman d'espionnage, dérivés du roman policier, ne peuvent renvoyer qu'à leur propre vérité. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, c'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles le roman n'a pas été largement accepté par la communauté intellectuelle française. À la première lecture, plusieurs journalistes n'ont pas apprécié cette contamination de la littérature par le roman d'espionnage. Le roman aurait-il la même réception dans les milieux universitaires japonais? Il semble bien qu'une reconfiguration du

rapport entre littérature et paralittérature au Japon rende propice une traduction contemporaine d'Hubert Aquin. Par ailleurs, même si, au Québec, le roman a été fort bien accueilli par la critique et les lecteurs, il n'en demeure pas moins qu'il y a eu une volonté de la critique universitaire de gommer l'aspect associé au roman d'espionnage. Pour plusieurs, la structure n'est qu'un simple prétexte qu'il faut ignorer. Ou encore, nous semble-t-il, Aquin aurait tout simplement dépassé les conditions associées au genre afin de mieux faire ressortir son originalité, c'est-à-dire sa sincérité.

De plus, comme le démontre Agnès Whitfield à partir des travaux de Gérard Genette et Jean Starobinski, le roman *Prochain épisode* est structuré autour d'une subversion du genre littéraire de la confession :

Dans la confession conventionnelle, l'écart d'identité chez le sujet se reproduit dans le double rôle de l'allocutaire. Le jugement du locuteur sur son moi révolu est sanctionné par un allocutaire-juge (voir l'invocation de Dieu dans *Les confessions* de saint Augustin) garant de la « véracité » du récit et transmis, sous forme de message didactique, à un allocuteur-égal, qui légitimise la « discursivité » de la confession. (Whitfield, p. 98)

Cependant, la confession de *Prochain épisode* brouille constamment les pistes et, comme l'écrit Whitfield, le narrateur de *Prochain épisode* ne peut pas et ne veut pas prouver la véracité de son récit, mais il doit « en assurer la vraisemblance » (Whitfield, p. 100). Finalement, il doit « manipuler la confession, pour se laisser ensuite manipuler par elle, voilà le tour de force du narrateur-romancier de *Prochain épisode*. » (Whitfield, p. 100) Néanmoins, grâce à cette manipulation, le narrateur ainsi que le lecteur réussissent à travers l'expérience de l'écriture-lecture à avoir une meilleure compréhension du moi du narrateur. Ce moi n'est pas défini par la contingence épisodique des différents événements, mais bien par le désir de rendre l'expérience du moi de façon authentique à partir de l'écriture : « Tout fuit ici sauf moi. Les mots coulent, le temps, le paysage alpestre et les villages vaudois, mais moi je frémis dans mon immanence et j'exécute une danse de possession à l'intérieur d'un cercle prédit. » (Aquin, 1965/1995, p. 44)

Ainsi, on peut dire que le roman d'espionnage est un moteur de la sincérité d'Hubert Aquin qui lui permet de s'opposer non seulement au discours médiatique québécois sur les progrès engendrés par la Révolution tranquille, mais aussi une façon de dépasser la dualité modernisme-postmodernisme qui s'inscrit graduellement dans le paysage intellectuel québécois et mondial. En effet, l'œuvre d'Hubert Aquin, même si elle est encore peu connue en dehors du Québec-Canada et des États-Unis, participe de façon marquante aux débats intellectuels sur la condition de l'homme au XX^e siècle. En raison des multiples références intertextuelles à des œuvres de la littérature mondiale, il nous semble pertinent de la considérer dans un contexte qui n'est pas exclusivement québécois et qui dépasse ce contexte sociopolitique. En effet, ces prises de position idéalistes s'opposent au zeitgeist (esprit du temps)

véhiculé par les médias de masse au profit d'une défense des multiples possibilités de la littérature, surtout du roman. Celles d'Aquin, qui passent par une réflexion sur la sincérité, le placent dans une catégorie à part d'écrivains anachroniques. Dès ses écrits de jeunesse, la question de la sincérité est d'une importance capitale. Évidemment, l'éducation catholique d'Aquin explique, en partie, cette obsession de la sincérité. Cette conception de la sincérité qui émerge durant ses années de formation influencera l'ensemble de ses écrits. Comme il l'écrit dans un essai intitulé « Liberté de pensée et sincérité » : « La pensée sera sincère en autant qu'elle exprime intégralement le moi ; quand elle n'est pas l'expression que de telle parcelle du moi érigée en absolu, elle n'est plus sincère. Si la valeur de la sincérité est dans l'intégrité de son expression, la lucidité en serait donc la condition profonde. » (Aquin, 1995, p. 128) Mais, par la suite, la réflexion sur la sincérité ne se limitera pas à des questions éthiques et religieuses et englobera des questions esthétiques et politiques. Le roman d'espionnage permettra de faire les ponts entre ces différentes interrogations.

Roman policier, récit de soi et la psychiatrie

Hubert Aquin est un grand lecteur de romans policiers et surtout de George Simenon. Lors de la rédaction de *Prochain épisode*, il ne choisit pas d'imiter les conventions du roman policier à la Conan Doyle ou à la Agatha Christie, il s'inspire plutôt du roman d'espionnage. Contrairement au roman policier classique, qui a pour but la reconstitution d'une vérité par un détective de génie, le roman d'espionnage laisse jusqu'à la fin du récit planer un certain doute. Il reste toujours quelque chose d'irrésolu. Le personnage par excellence du roman policier est le détective qui doit remettre en ordre un récit de vie (celui de la victime) qui a été brouillé en raison d'un acte violent perpétré par un meurtrier. Cependant, le personnage le plus marquant du roman d'espionnage est l'agent double, celui dont le travail est de cacher la vérité. Dans le roman *Prochain épisode*, cette image de l'agent double et du faux récit de l'espion est présent à plusieurs reprises. Ce personnage a deux fonctions principales dans le roman. D'une part, il brouille les pistes entre la vie d'Hubert Aquin et celle du narrateur et, d'autre part, il représente l'ambiguïté identitaire des Québécois. Le roman d'espionnage a, bien sûr, une dimension politique qui est étrangère au roman policier traditionnel⁴. D'ailleurs, avant même la rédaction du roman, cette analogie entre l'agent double et la crise identitaire québécoise intéresse Aquin. Dans un essai sur « La fatigue culturelle du Canada français », il écrit :

Le Canadien français est, au sens propre et figuré, un agent double. Il s'abolit dans l'« excentricité », et fatigué, désire atteindre au nirvâna politique par voie de dissolution. [...] Ni chassé ni persécuté, il distance pourtant sans cesse son pays dans un exotisme qui ne le comble jamais. Le mal du pays est à la fois besoin et refus d'une culture matrice (Aquin, 1962, p. 320).

Tout au long du roman *Prochain épisode*, le narrateur réfléchit sur la question

de cette double identité, il tente constamment, sans succès, de choisir entre le statut d'espion et celui d'un patient dans un hôpital psychiatrique. Le narrateur refuse de choisir l'identité qui lui convient. En fait, il est incapable de vivre sans l'une ou l'autre. De plus, le récit fait le va-et-vient entre l'exotisme européen des romans d'espion et la vie quotidienne québécoise. Même dans la partie qui serait associée au roman d'espionnage, la banalité et la tristesse de la vie de familiale au Québec font un retour dans le récit. Par exemple, lorsqu'il est capturé, l'espion tente de cacher sa véritable identité à son ennemi H. de Heutz en racontant l'histoire d'un père de famille séparé de sa femme et ses enfants. Cette histoire renvoie directement à la situation d'Hubert Aquin lorsqu'il a pris le maquis en 1964 : « Cette histoire de poursuite armée et d'espionnage est une farce sinistre. La vérité est plus simple : j'ai abandonné ma femme et mes deux enfants, il y a deux semaines... Je n'avais plus la force de continuer à vivre : j'ai perdu la raison... » (Aquin, 1965/1995, p. 57). Le lecteur peut difficilement choisir une vérité; tous les récits sont possibles en fonction du contexte, tous renferment une vérité sur le Québec, la vie d'Aquin ou sur la vie d'un homme marié durant les années 60. Les multiples récits possibles représentent aussi la condition du Canadien français incapable de prendre en main son destin, incapable de faire un choix. L'espion d'ailleurs, après avoir échappé la captivité de H. de Heutz, peut compléter sa mission et l'assassiner. Néanmoins, il en est incapable. Malgré tous les discours de violence révolutionnaire, il ne peut passer à l'acte. Il y a deux causes principales à son hésitation. Premièrement, il est incertain de l'identité de H. de Heutz qui possède, lui aussi, plusieurs identités :

H. de Heutz ne m'a jamais paru aussi mystérieux qu'en ce moment même, dans ce château qu'il hante élégamment. Mais l'homme que j'attends est-il bien l'agent ennemi que je dois faire disparaître froidement ? Cela me paraît incroyable, car l'homme qui demeure ici transcende avec éclat l'image que je me suis faite de ma victime. Autre chose que sa mission contre-révolutionnaire définit cet homme. Sa double identité est disproportionnée avec le rôle qu'il remplit : sa couverture a quelque chose d'exagérée qui inquiète à juste titre. Je suis aux prises avec un homme qui me dépasse. (Aquin, 1965/1995, p. 123)

En fait, on pourrait tenir un discours similaire au sujet du narrateur du roman. Le récit dans son ensemble refuse la simplicité et les oppositions manichéennes. Pourtant, le désir d'indépendance du narrateur est bien réel, mais la complexité de son ennemi l'empêche d'aller jusqu'au bout. Deuxièmement, il est séduit par la confession de H. de Heutz, même si elle ressemble étrangement à celle qu'il avait faite durant sa captivité :

J'ai le doigt sur la gâchette : je n'ai qu'à presser et j'exauce son vœu. Pourtant j'hésite encore. L'histoire qu'il persiste à me raconter me pose une énigme. Pourquoi a-t-il choisi de me réciter exactement la même invraisemblance que je

lui ai servie sans conviction ce matin même, alors qu'il me tenait en joue dans le grand salon du château d'Échandens ? (Aquin, 1965/1995, p. 81)

Les récits, même s'ils n'ont qu'une partie des mécanismes de la confession, sans avoir une autorité qui pourrait garantir leur véracité, expriment malgré tout de façon sincère le désarroi des personnages du roman.

Donc, l'emploi du genre du roman d'espionnage n'appauvrit pas le texte, au contraire, il l'enrichit en lui donnant une dimension historique et idéologique. La sincérité ne signifie pas que la réalité doit être monosémique. Le travail du romancier est plutôt de recréer la dimension polysémique de la réalité et les conflits qui sont au cœur de l'expérience humaine. Il n'est donc pas étrange que H. de Heutz accepte progressivement une deuxième version de la réalité proposée par le narrateur : « Je vis, non sans surprise, que H. de Heutz, n'était pas loin de croire ma version psychiatrique. [...] À vouloir me faire passer pour un autre, je deviens cet autre ; les deux enfants qu'il a abandonnés, ils sont à moi soudain et j'ai honte. » (Aquin, 1965/1995, p. 58) Dans l'espace romanesque, les deux récits ont la même valeur de vérité, expriment deux vérités de façon sincère. De plus, c'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la critique par le narrateur de la psychiatrie qui est formulée dans le roman :

Je suis soumis à une expertise psychiatrique avant d'être envoyé à mon procès. [...] La psychiatrie est la science du déséquilibre individuel encadré dans une société impeccable. Elle valorise le conformiste, celui qui s'intègre et non celui qui refuse ; elle glorifie tous les comportements d'obéissance civile et d'acceptation. Ce n'est pas seulement la solitude que je combats ici, mais cet emprisonnement clinique qui conteste ma validité révolutionnaire. (Aquin, 1965/1995, p. 13)

Cette opposition classique à la psychiatrie⁵ en tant qu'agent du conformisme est intéressante dans la mesure où elle est renforcée par un argument révolutionnaire. La psychiatrie empêche le narrateur d'affirmer pleinement sa dimension révolutionnaire, sa souveraineté individuelle tout en limitant la dimension polysémique de tout individu qui devrait être exprimée par la littérature. La science de la psychiatrie, en raison de son conformisme, empêche l'individu d'explorer son propre potentiel, de trouver sa vérité, d'être sincère. La psychiatrie, même si elle invite l'individu à s'exprimer, à parler de soi, est à l'opposé de la sincérité défendue par Aquin. Cette science de la modernité est paradoxalement à la recherche de la vérité. Pour Aquin, il faut donc regarder du côté du discours littéraire afin de véritablement prendre en compte la sincérité, même s'il faut le subvertir.

Roman policier, roman d'espionnage et sincérité

Pour de nombreux critiques, le roman policier et le roman d'espionnage sont des

genres propres à la modernité. Leur origine coïncide avec une réorganisation sociale fondée sur les découvertes scientifiques. Il existe un lien direct entre l'avènement de ces genres littéraires et cinématographiques et leurs présupposés idéologiques. Un phénomène similaire existe pour le genre de la science-fiction, qui voit le jour durant la même période. Pour reprendre une idée exprimée par Brian Nicol, le roman policier est le genre épistémologique par excellence tandis que le roman de science-fiction est le genre ontologique par excellence (Nicol, p. 164). Le roman d'espionnage, quant à lui, remet en question ces deux principes : il met en doute la capacité de tout savoir qui est au cœur du roman policier et, par le fait même, remet en question la capacité de se connaître et de connaître les gens qui nous entourent. Ce doute radical est à la base du roman d'Aquin. Bien sûr, ce doute ontologique est lié à l'impasse politique du Québec, mais on peut se demander si le personnage principal (et le romancier) n'utilise pas l'incertitude politique comme caisse de résonance à sa propre crise existentielle. Le lecteur ne peut pas distinguer clairement le personnel du social. Cela est très clair dès l'incipit du roman :

Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve et je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes. Entre l'anniversaire de la révolution cubaine et la date de mon procès, j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots clés qui ne me libéreront pas. (Aquin, 1965/1995, p. 5)

Cet incipit, analysé *ad nauseam* par la critique québécoise en raison de sa beauté stylistique et du fait qu'il met en place les présupposés esthétiques du roman, exprime clairement les intentions de l'auteur. Le roman qui commence est conscient de sa dimension romanesque, des aspects génériques incluant le roman d'espionnage et la mise en abyme, de la place des changements sociaux et des révolutions dans la vie quotidienne des gens, mais aussi des problèmes individuels qui accablent le personnage du romancier. Cet aller-retour entre le personnel et le politique n'est possible que grâce à la structure du roman d'espionnage, même si elle est constamment remise en question tout au long de l'œuvre, comme l'ensemble des procédés romanesques. Plus tard dans le roman, l'auteur écrit clairement qu'il ne s'intéresse pas à la grande littérature : « Je laisse les vrais romans aux vrais romanciers. Pour ma part, je refuse *illico* d'introduire l'algèbre dans mon invention. Condamné à une certaine incohérence *ontologique*. » (Aquin, 1965/1995, p. 12, je souligne)

Ce désir de sincérité chez Aquin est d'autant plus important qu'il est exprimé à partir d'un genre qui remet en question notre capacité à connaître la vérité. Cette prise de position radicale n'est pas étrangère à d'autres traditions littéraires qui, depuis quelques années, s'opposent à des courants de pensée qui emploient souvent l'ironie

afin de nier non seulement la possibilité de connaître la vérité, mais notre capacité à influencer toute réalité sociale ou politique. Hubert Aquin fait exactement le contraire en essayant de recréer de façon romanesque les problèmes personnels et ceux d'une nation entière, tout en ayant confiance en la force des mots, la force du roman. Ses romans engagés sont à l'opposé de plusieurs de ses contemporains qui ironisent du côté de l'ironie et de l'impossibilité d'agir. En un sens, son esthétique de la sincérité se rapproche de celle d'un écrivain américain, David Foster Wallace, qui écrira bien des années plus tard en réaction à ce qu'il perçoit comme une absence de sincérité dans la culture contemporaine. Dans un essai sur cette question, il écrit :

The next real literary “rebels” in this country might well emerge as some weird bunch of anti-rebels, born oglers who dare somehow to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse and instantiate single-entendre principles. Who treat of plain old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. Who eschew self-consciousness and hip fatigue. These anti-rebels would be outdated, of course, before they even started. Dead on the page. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naive, anachronistic. Maybe that'll be the point. Maybe that's why they'll be the next real rebels. Real rebels, as far as I can see, risk disapproval. (Foster Wallace, p. 81)

Les prochains véritables rebelles littéraires dans ce pays émergeront probablement en tant que groupes étranges d'anti-rebelles, qui sont nés spectateurs, mais qui prennent du recul vis-à-vis du regard ironique, qui possèdent l'audace enfantine d'accepter et d'illustrer les principes du sens unique. Qui considèrent les simples problèmes ordinaires et les émotions humaines aux États-Unis avec révérence et conviction. Qui évitent la surconscience ou le détachement cool. Bien sûr, ces rebelles seront passés de mode avant même d'avoir commencé. Mort à l'arrivée. Trop sincères. Clairement renfermés. Arriérés, désuets, naïfs, anachroniques. Peut-être que c'est le but. C'est pour cette raison qu'ils seront les prochains rebelles. Les vrais rebelles, à ce que je sais, risquent toujours la désapprobation.

Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que le roman phare de Wallace, *Infinite Jest*, est, en partie, comme *Prochain épisode* d'Aquin, un roman d'espionnage, où des terroristes québécois sont les derniers défenseurs de la sincérité dans un monde qui a été presque anéanti par le conformisme des médias de masse et du capitalisme. Il semble bien que, dans un certain espace romanesque de l'Amérique du Nord, les espions québécois soient des défenseurs de la sincérité face au conformisme de la société capitaliste. Dans ce contexte, l'œuvre d'Aquin pourrait bien apporter une autre perspective à la réflexion intellectuelle japonaise. Après avoir défini sa conception bien particulière de la sincérité, il faudrait voir si elle peut être comparée à celle

exprimée par des auteurs japonais. Bien que la culture japonaise ne soit pas envahie comme la culture nord-américaine et européenne par la mise à distance et l'ironie, il existe certains auteurs, comme Yukio Mishima, qui ont voulu remettre en question les valeurs de la société japonaise capitaliste d'après-guerre, même si la majorité des médias et des intellectuels ne voyaient que les aspects positifs engendrés par le boom économique. D'ailleurs, il existe de nombreuses ressemblances entre la vie et la carrière d'Hubert Aquin et de Yukio Mishima. Tous les deux ont écrit des romans à caractère nationaliste qui dépassaient le niveau du simple roman à thèse, ils ont écrit des romans d'espionnage, ils ont été obsédés dans leur œuvre et leur vie par la question du suicide, ils ont transgressé la loi et participé à des activités paramilitaires afin de faire avancer leur cause, ils étaient tous deux, que nous aimerions écrire dans un prochain article, permettra sans doute de renouveler la compréhension du concept de sincérité en littérature et son impact sur la société. En créant un nouveau canon, à la fois japonais et québécois, nous voudrions réfléchir d'une autre manière sur les effets de domestication engendrés par la traduction d'œuvres étrangères. D'autant plus que Mishima est un des auteurs japonais les plus lus et les plus traduits en français et en anglais, tandis que Hubert Aquin reste méconnu. Cette rencontre de deux formations du canon littéraire devrait nous permettre de remettre en question la traduction des textes japonais en français et des textes québécois en japonais.

(Steve Corbeil, Université du Sacré-Cœur)

Notes

- 1 Il faudrait tout de même nuancer cette affirmation. Le roman *Prochain épisode* a bel et bien été publié en France, ce qui n'est pas le cas de tous les auteurs québécois, chez une maison d'importance, Robert Laffont. Un certain Roland Barthes, ami d'Hubert Aquin, accueille très favorablement le roman, comme en témoigne une lettre écrite en 1966 (Aquin, 1995, p. 269.)
- 2 Voir à ce sujet le film *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin* (1979) par Jacques Godbout ou *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain* (1985), par Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulo.
- 3 Rousseau dans les Confessions n'associent-il pas déjà la sincérité à l'originalité quand il dit : « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme ce sera moi ». Pourtant, le travail d'écriture qui est au cœur des confessions, en raison de son artifice, ne devrait-il pas nier toute sincérité ?
- 4 À l'origine, le roman policier fait référence à des figures politiques, on n'a qu'à penser à la *Lettre volée* d'Edgar Allan Poe, mais l'auteur n'inscrit pas son récit dans un contexte historique réel. La dimension politique des premiers romans policiers ne doit pas être lus comme une intervention directe dans la politique réelle d'un pays.
- 5 Il est pratiquement impossible de faire une liste complète des critiques de la psychiatrie par les écrivains et les intellectuels durant les années soixante. Dans le cadre

d'une étude sur les rapports entre préoccupations littéraires et paralittérature, nous pourrions citer les romans de science-fiction de Philip K. Dick.

Références

- Aquin, Hubert (1962), « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. 4, n° 23, p. 299-325.
- Aquin, Hubert (1965/1995), *Prochain épisode*, Bibliothèque québécoise.
- Aquin, Hubert (1995), *Mélanges littéraires T.1 : Profession : écrivain*, Bibliothèque québécoise.
- Foster Wallace, David (1996), *Infinite Jest*, Little, Brown and Company.
- Foster Wallace, David (1998), *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*, Little, Brown and Company.
- Godbout, Jacques (1979), *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*, ONF, https://www.onf.ca/film/deux_episodes_dans_la_vie_d_hubert_aquin/
- Nicol, Bran (2009), *The Cambridge Introduction: Postmodern Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Sheppard, Gordon et Yanacopoulo (1985), Andrée, *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain*, Boréal.
- Soron, Anthony (2001), *Hubert Aquin ou la révolte de l'impossible*, L'Harmattan.
- Venuti, Lawrence (1998), *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge.
- Venuti, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge.
- Whitfield, Agnès (2006), « *Prochain épisode* ou la confession manipulée », in *Hubert Aquin en revue*, sous la direction de Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau, Presses de l'Université du Québec.