

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]



Université d'Ottawa • University of Ottawa

**LES ESSAIS DE JEUNESSE D'HUBERT AQUIN :
LA GENÈSE D'UN ÉCRIVAIN**

par

© GENEVIÈVE MADORE

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.

Ottawa - 1999



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-46590-X

Canada

Mes remerciements vont à M. Robert Major qui, avec un savant dosage
de rigueur et de souplesse, a su me fournir une aide
inestimable pour la rédaction de cette thèse.

Merci également à ma famille et à mes amis
pour leur support moral.

RÉSUMÉ

Hubert Aquin a exercé, à l'intérieur de son activité créatrice, une réflexion sur la condition de l'écrivain et sur l'esthétique de l'oeuvre littéraire, instituant ainsi un métalangage, soit un deuxième niveau narratif qui subsume l'univers fictionnel de ses romans.

Les essais d'Hubert Aquin sont aussi le lieu d'une conceptualisation de la littérature, où le métalangage s'actualise au sein même de l'énoncé et en devient l'enjeu. On connaît plusieurs essais d'Aquin, particulièrement ceux publiés dans les revues *Liberté* ou *Parti pris*, tels que «La fatigue culturelle du Canada français» ou «Profession : écrivain». Nous nous pencherons sur les écrits de jeunesse (1947-1960), rédigés par Aquin avant sa consécration par le milieu littéraire québécois et le début de sa vie publique. Ces derniers, caractérisés par le dualisme d'un *je*, déchiré entre «le jouisseur et le saint», de même que par une réflexion sur la notion de totalité, constituent les prémisses de ce que seront plus tard les réflexions d'Aquin sur l'engagement de l'écrivain et sur la disparition élocutoire.

Nous verrons en quoi cette conception de la littérature reprend les aspects fondamentaux de l'essai et comment les premiers essais d'Aquin, aux antipodes de la prose dogmatique, s'inscrivent dans leur contexte de production, marqué par la publication de *Refus global*, qui est considéré comme le point d'ancrage de la modernité québécoise.

INTRODUCTION

1. Importance d'Hubert Aquin

Hubert Aquin fait sans conteste partie de cette catégorie d'écrivains québécois maintenant incontournables. L'oeuvre littéraire aquinienne, originale et novatrice, eut un impact autant sur l'institution littéraire québécoise, qui l'éleva au rang de classique, que sur le grand public, qui acheta massivement son roman *Prochain épisode*. À la sortie de ce premier roman, qu'Aquin publia en 1965, Jean-Éthier Blais avait crié au chef-d'oeuvre : «Nous l'avons enfin, notre grand écrivain¹», avait-il clamé haut et fort. Les principales raisons de cette consécration par le milieu littéraire québécois étaient, entre autres, le caractère politique de la thématique qui reflétait les préoccupations de l'époque et la forme audacieuse qui n'était pas sans rappeler le courant littéraire français du Nouveau roman.

Par conséquent, l'étude d'Hubert Aquin constitue un préalable pour quiconque s'intéresse à la littérature québécoise en général, au roman de la modernité ou encore — nous le verrons au cours de cette thèse —, à l'essai québécois. Aquin, en plus d'avoir joué un rôle actif dans le renouvellement de la littérature québécoise, a aussi oeuvré dans le domaine de la politique ; en plus d'être romancier, il fut un des penseurs québécois les plus remarquables des années 1960. Ayant été un des principaux représentants du roman de la Révolution tranquille au Québec, Aquin s'est inscrit dans le courant décolonisateur des années 1960, où le pouvoir libérateur de la littérature nourrissait le dynamisme de l'action socio-politique et où le sempiternel problème du rôle de la littérature était déterminant pour les écrivains québécois. De la lucidité dont il témoigna envers le peuple québécois et de la

¹ BLAIS, Jean-Éthier, *Le Devoir*, 13 novembre 1965.

critique exempte de toute complaisance qu'il en fit, résulte peut-être le manque de reconnaissance actuelle de la pensée d'Hubert Aquin, qui, loin d'être anachronique, s'inscrit tout à fait dans la modernité.

Tout en essayant d'éviter de tomber dans le piège du biographisme, il est essentiel de spécifier que des liens patents peuvent être effectués entre la personne d'Aquin et son oeuvre littéraire, autant du côté des thèmes que des personnages². C'est d'ailleurs l'avis d'Andrée Yanacopoulo³ : «On ne peut pas comprendre ce que Hubert écrit sans connaître sa vie. Chez certains auteurs, on peut percevoir une division entre celui qui écrit et celui qui vit. Chez Hubert, cela forme vraiment un tout⁴». Son *Journal*⁵, où se retrouvent plusieurs préceptes de son esthétique littéraire, fait état d'une réflexion continue sur lui-même, ses actions, ses états d'âme.

Hubert Aquin, ayant toujours joué l'agent double, était un individu fondamentalement duel : «Autant il pouvait être confus et désordonné dans sa vie émotionnelle, autant il était clair, brillant et informé dans sa vie intellectuelle⁶». Constamment torturé par l'Autre, soit l'ensemble de la société, Aquin était incapable, malgré ses aptitudes, sa culture étendue et son intelligence brillante, de se réaliser en tant que personne ou en tant qu'écrivain. Cette auto-analyse et cette obsession pour la duplicité, projetées sur le plan littéraire, évoquent cette réflexion sous forme de langage second, omniprésente, sur son oeuvre et sur l'acte d'écrire en tant que tel.

Paradoxalement, un mot d'ordre primordial d'Aquin était de vivre intensément, sous le signe de la totalité. Ses valeurs personnelles et sa progression intellectuelle et spirituelle

² Aquin lui-même l'admet : voir l'exergue du chapitre I.

³ Andrée Yanacopoulo fut la conjointe d'Hubert Aquin de 1963 jusqu'à la mort de ce dernier.

⁴ YANACOPOULO, Andrée, exergue à IQBAL, Françoise, *Desafinado*, Montréal, VLB éditeur, 1987, 461 p.

⁵ AQUIN, Hubert, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 957 p.

⁶ IQBAL, Françoise, *Desafinado*, Montréal, VLB éditeur, 1987, p. 141.

ont inexorablement marqué et structuré son oeuvre romanesque et ses essais. Par ailleurs, Aquin aurait lui-même souscrit à cette procédure qui consiste à voir l'inscription du vécu de l'écrivain dans son oeuvre, car, ayant toujours prôné l'authenticité et la sincérité, il avait la conviction qu'il fallait relier la vie et l'oeuvre d'un écrivain donné. Ces deux valeurs, selon lui, dépasseraient les dimensions ontologique et philosophique et devraient être intimement reliées avec la littérature.

1.1 Originalité de son oeuvre romanesque

Davantage reconnu pour son oeuvre littéraire que pour son action politique, Aquin n'a pas seulement réfléchi au sujet de la politique nationale, mais aussi sur la question de l'esthétique et du rôle de la littérature, et ce, depuis ses tout premiers écrits. La réflexion ininterrompue sur la littérature qu'Aquin a effectuée tout au cours de sa carrière d'écrivain revêt une dimension à la fois nationale et ontologique, donc sociale et existentielle. En effet, Hubert Aquin, ou plutôt l'énonciateur de ses essais et le narrateur de ses romans, a conscientisé le processus d'écriture, transposant ainsi l'énonciation au niveau de l'énoncé.

Il est pertinent ici d'effectuer un bref survol des romans aquiniens afin de démontrer la présence en eux d'une réflexion sur la littérature, étant donné que le fil conducteur de notre thèse est la conception de la littérature. La complexité de la structure narrative demeure une constante dans la totalité de l'oeuvre romanesque publiée de son vivant. Cette oeuvre est composée de *Prochain épisode* (1965), de *Trou de mémoire* (1967), de *L'Antiphonaire* (1969) et de *Neige noire* (1974).

Dans *Prochain épisode*, le narrateur agit à la fois dans la diégèse, au sein de la trame narrative, et dans l'énonciation en rendant visible l'acte de narrer. Il met donc l'accent sur sa

relation avec la littérature et avec l'acte d'écriture. Relatant sa propre histoire, soit celle d'un terroriste essayant d'éliminer son double, H. de Heutz, le narrateur raconte simultanément la progression scripturale de son roman et les transgressions qu'il dit renoncer à effectuer sur le genre policier :

Cela se complique du fait que je rêve de faire original dans un genre qui comporte un grand nombre de règles et de lois non-écrites. Fort heureusement, une certaine paresse m'incline vite à renoncer d'emblée à renouveler le genre espionnage⁷.

Trou de mémoire, à l'instar de *Prochain épisode*, renferme ce genre de parenthèses dans lesquelles se glissent des commentaires effectués par le narrateur sur son propre style :

La dillatation de l'écriture atteint ici son paroxysme, à telle enseigne d'ailleurs qu'il a fallu — depuis trois ou quatre pages — déchiffrer presque au hasard. Le lecteur comprend aisément que notre souci d'honnêteté nous a souvent conduit à émonder la terminologie voisine de l'indécence de ce texte⁸.

Trou de mémoire, comme *Prochain épisode*, se veut un roman policier en plus d'être porteur de cette même duplicité structurale (superposition spatio-temporelle, morcellement du récit, érudition au second degré). Semant la confusion chez le lecteur jusqu'à la fin, la diégèse présente un pharmacien, Pierre X. Magnant, participant à des activités politiques révolutionnaires qui, après avoir tué sa compagne et violé la soeur de celle-ci, change d'identité. Il y est question de la décolonisation, de la révolution, de l'originalité, du plagiat et du rôle du lecteur. Bref, une bonne proportion de la pensée et de l'esthétique aquinienne y est reflétée. «Si, par ses thèmes, ce roman renvoie à l'oeuvre romanesque, il sollicite tout aussi fortement la lecture des nombreux essais de l'auteur⁹». Bien sûr, le commentaire sur la

⁷ AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du livre de France, 1965, p. [7].

⁸ AQUIN, Hubert, *Trou de mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. 34.

⁹ PATERSON, J. et RANDALL, M., Présentation à *Trou de mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, p. XLII.

littérature y tient une grande place, à la fois par les fréquentes interventions de l'«éditeur», par le biais de notes en bas de page, et par les commentaires du narrateur, intégrés à la diégèse.

L'Antiphonaire, le troisième roman d'Aquin, n'a pas reçu l'accueil dont avait bénéficié *Prochain épisode*. Toutefois, il a en commun avec ce dernier qu'il présente deux niveaux de narration, mais disposés en parallèle et non pas superposés. La figure du double est activée par cette copie de la protagoniste :

Pauvre Renata Belmissieri, mon double, cette jeune fille qui me sert de personnage-victime quand je tente, par projection, d'imaginer et de figurer une femme en proie aux spasmes récurrents de la crise d'épilepsie¹⁰.

Cette figure est également reflétée dans la narration en tant que telle par la présence de deux récits se déroulant dans des contextes spatio-temporels différents : le XX^e siècle et le XVI^e siècle. Les apartés d'ordre littéraire y sont aussi présents, et cela dès l'incipit :

Ici débute le livre que j'ai constitué à même les documents et les pièces diverses de ce dossier. Sans titre, sans logique interne, sans contenu, sans autre charme que celui de la vérité désordonnée, ce livre est composé en forme d'aura épileptique : il contient l'accumulation apparemment inoffensive de toute une série d'événements et de chocs, le résultat du mal de vivre et aussi sa manifestation implacable¹¹.

Ces diverses transgressions narratives et cette duplication de niveaux diégétiques est aussi le propre de *Neige noire*, le quatrième roman d'Hubert Aquin, où l'histoire des protagonistes est investie par une autre trame narrative : celle du film que s'emploie à créer le narrateur. Le roman adopte d'ailleurs la forme d'un scénario, les dialogues étant disposés selon la norme du genre, comme ils le sont dans une pièce de théâtre. Outre les indications

¹⁰ AQUIN, Hubert, *L'Antiphonaire*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1969, p. [29].

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

scéniques, certains paragraphes sont mis entre parenthèses ; ce sont les commentaires du narrateur sur son oeuvre qui revêtent, dans le passage suivant, un caractère générique :

Décrire cette séquence avec des mots confine à l'impossible. L'image filmique n'est pratiquement pas représentable par les procédés de l'écriture. [...] L'écriture altère le mouvement de la vie, tandis que le cinéma, moins précis dans la description, rend ce qui est le plus précieux chez les êtres qu'il représente : le mouvement¹².

Parallèlement à cette analyse de l'acte d'écrire, Hubert Aquin a procédé, dans ses romans, à la manipulation des concepts philosophiques qu'ont constitué sa formation académique et ses lectures personnelles. Notre étude décrira ce phénomène d'auto-réflexion par l'expression «fonction métalittéraire», déjà utilisée dans le cadre de la linguistique par Roman Jakobson sous la dénomination de fonction métalinguistique, qui présente «un discours centré sur le code¹³». Un concept similaire est celui de la case vide de Barthes, où la création d'un second signifiant, englobant le signifié et le signifiant initiaux, amène la formation d'un second signifié, bref, d'un deuxième niveau de signification. Dans le domaine strictement littéraire, Roland Barthes, cet essayiste français, théoricien de la littérature, s'est intéressé au langage et, plus spécifiquement, au métalangage, qu'il définit comme un discours sur un discours, un langage second par rapport à un langage premier :

La logique nous apprend à distinguer heureusement le *langage-objet* du *méta-langage*. Le langage-objet, c'est la matière même qui est soumise à l'investigation logique ; le méta-langage, c'est le langage, forcément artificiel, dans lequel on mène cette investigation¹⁴.

¹² AQUIN, Hubert, *Neige noire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, p. 45.

¹³ JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 218.

¹⁴ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 106.

Les réflexions d'Aquin sont donc de l'ordre d'une «méta-littérature», c'est-à-dire d'une réflexion posant la littérature comme «regardé», comme objet analysé par un «regardant», soit par une instance produisant un discours sur la littérature elle-même.

Cette réflexion d'ordre littéraire inhérente aux romans rend mouvante la frontière entre le genre romanesque et l'essai, chacun d'eux contenant une abondance de discours à teneur politique ou esthétique. Nous pourrions ainsi formuler l'hypothèse selon laquelle les romans aquiniens donneraient lieu à un fourmillement d'essais et pourraient ainsi être qualifiés de romans-essais.

1.2 Les essais : la genèse de son oeuvre

En plus d'avoir été un romancier novateur, Hubert Aquin fut un essayiste percutant. Il aura gagné sa place dans l'institution québécoise à l'aide de deux essais, «La fatigue culturelle du Canada français» et «Profession : écrivain», dont nous aurons l'occasion de reparler ultérieurement. Car l'étude de la pensée aquinienne nécessite au préalable la connaissance de ces deux essais majeurs, dont la réflexion inhérente prend une double tangente : le nationalisme québécois et le rôle de l'écrivain. Hubert Aquin a aussi écrit d'autres essais, méconnus, publiés dans divers périodiques tels *Le Quartier latin*, *Liberté* et *Parti pris*. Une partie de ces essais ont d'abord été regroupés par l'écrivain dans *Point de fuite* et de manière posthume par René Lapierre, dans *Blocs erratiques*.

Notons que la carrière d'écrivain d'Aquin fut premièrement consacrée à l'écriture d'essais. À la fin des années 1940, Aquin commença à démontrer de l'intérêt pour la question de la création littéraire et pour le statut de la littérature. L'énonciateur des essais du jeune écrivain québécois tout frais émoulu d'une éducation catholique thomiste évoque

également les enjeux d'ordre social et politique de la période historique des années 1950 au Québec : ceux d'une société en pleine transformation et en quête de son identité. L'écriture de ces essais a donc été instiguée presque simultanément avec la naissance de la modernité au Québec, c'est-à-dire en 1946, deux ans avant la parution de *Refus global*, en 1948, le célèbre manifeste célébrant la liberté, un des thèmes de l'oeuvre d'Hubert Aquin ainsi qu'un des principaux préceptes de la modernité.

Si l'oeuvre romanesque d'Hubert Aquin contient une réflexion, par l'intermédiaire de commentaires métalittéraires, sur la littérature et le non-sens de l'écriture, ses essais ont à la fois anticipé et corroboré sa conception de la littérature. Les essais d'Aquin, tant qu'ils sont le lieu initial de l'inscription d'une conceptualisation de la littérature, où le métalangage s'actualise au sein même de l'énoncé et en devient l'enjeu, sont un objet d'étude primordial pour quiconque désire établir la conception de la littérature aquinienne. Cependant, ces derniers, contrairement à l'oeuvre romanesque, sont méconnus, à part, bien sûr, les deux textes notoires indiqués ci-dessus. Une autre raison pour laquelle il est plus qu'opportun d'étudier l'essai aquinien dans le cadre de l'étude de la conception de la littérature réside dans la nature même de ce genre : l'essai est un genre littéraire propice à des réflexions ouvertes, car il est une littérature d'idées qui, d'après Robert Vigneault, établit une «écriture du je», c'est-à-dire la mise en texte d'une individualité «langagière, littéraire et [...] fictive¹⁵» qui s'avère, dans le cas d'Aquin, problématique.

2. État de la question

¹⁵ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 22.

On a déjà abondamment traité des multiples dimensions de l'oeuvre romanesque d'Hubert Aquin. Des analyses psychanalytiques¹⁶ et politiques¹⁷ ont souligné la dissolution d'un sujet-nation, mettant en relation le malaise existentiel de l'individu avec celui de la société québécoise. Ces études ont donc vérifié, à l'intérieur de l'oeuvre romanesque d'Aquin, ce que l'auteur lui-même avait déjà conscientisé dans «Profession : écrivain» : «En rejetant la domination, je refuse la littérature¹⁸». On a ainsi affirmé que le narrateur des romans d'Aquin, inconfortable dans son état de colonisé, refusait son statut d'écrivain. La thèse exposée dans ces ouvrages est la représentation du politique dans l'oeuvre romanesque aquinienne comme résolution de l'impasse historique du Québec découlant de sa situation coloniale. On y exploite la dialectique entre l'art d'Aquin et la situation historique collective et on souligne l'interdépendance entre la narration, fictive, et l'éventuelle action, effective.

René Lapierre, dans ses investigations avec la dichotomie sartrienne Même / Autre, affirme que le personnage romanesque serait aux prises avec l'angoisse du monde extérieur et avec l'affrontement de l'Autre : «l'écrivain cesse d'être soi pour devenir l'Autre de quelqu'un¹⁹». Nous assistons ainsi à un langage de l'altérité, où l'étranger peut devenir le double du héros, «dissolution du moi derrière une fausse différenciation», et où «l'être individuel se noie dans l'extase du collectif, de l'indifférencie²⁰». Toutes ces analyses mettent l'accent sur un sentiment d'aliénation, qui peut être rattaché à la situation historique québécoise des années soixante.

¹⁶ CLICHE, Anne-Élaine, *Le désir du roman*, Montréal, XYZ, 1992, 214 p.

¹⁷ CARDINAL, Jacques, *Le roman de l'histoire*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1993, 185 p.

FONTAINE, Gilles, *Hubert Aquin et le Québec*, Montréal, 1989, 156 p.

¹⁸ AQUIN, Hubert, «Profession : écrivain» dans *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 51.

¹⁹ LAPIERRE, René, *L'imaginaire captif*, Montréal, Typo, p. 53.

²⁰ AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 192.

À tendance plus formelle, des investigations narratologiques ou sémiotiques²¹ ont corroboré l'importance du thème de l'irreprésentabilité et de la disparition du moi en évoquant les dimensions polyphonique, postmoderne et anamorphosique de l'oeuvre²². René Lapiere, dans *L'imaginaire captif*, a surtout souligné la passion d'Aquin pour la problématique de l'irreprésentable, c'est-à-dire «l'oeuvre-non-oeuvre». L'écriture, pour le narrateur des romans aquiniens, est perçue comme un palliatif au silence du dominé, au vide. Le contexte historique canadien-français, vide et instable par définition vu la situation de colonisation, subit donc, par le biais de l'acte d'écriture, un phénomène d'anamorphose : il est transformé et déformé par le processus d'écriture. Cette négation de la littérature s'actualise, dans le style même de l'écrivain, par diverses entorses à la norme aux niveaux spatio-temporel, discursif et sémantique. En effet, les romans d'Aquin mettent en scène des personnages possédant des doubles ainsi qu'une pluralité de trames narratives dans différentes époques et différents lieux présentées simultanément.

Adoptant une position mitoyenne entre les études interne et externe, la pragmatique s'est intéressée au métalangage²³, c'est-à-dire au discours sur la littérature inséré dans un texte littéraire, ainsi qu'à son inscription dans le contexte de production²⁴. L'approche pragmatique a défini le métalangage comme une «figuration de l'écriture», soit la mise en place d'un narrateur-écrivain fictif en situation d'écriture, phénomène fréquent dans les romans aquiniens, où l'accent est posé sur le contexte même de l'énonciation. La méthode pragmatique allie la sociologie des faits littéraires, externe, et la démarche sociocritique,

²¹ KWATERKO, Józef, *Le roman québécois de 1960 à 1975. Idéologie et représentation littéraire*, Montréal, Le Préambule, 1989, 268 p.

²² LAPIERRE, René, *L'imaginaire captif*, Montréal, l'Hexagone, 1991, 231 p.

²³ DUMONT, François, *Usages de la poésie*, Sainte-Foy, PUL, 1993, 155 p.

²⁴ RANDALL, Marilyn, *Le contexte littéraire : lecture pragmatique de Hubert Aquin et de Réjean Ducharme*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 272 p.

interne ; elle a comme mandat de voir comment le contexte socio-politique se traduit d'une manière esthétique. Or, il arrive, comme c'est le cas dans l'oeuvre d'Hubert Aquin, que cette esthétique soit directement formulée dans le texte. Ainsi, sous l'angle de la pragmatique, l'esthétique littéraire d'Aquin exprimerait elle aussi l'inexistence de la littérature canadienne-française. Cette conception s'accorde avec la définition de la littérature moderne qu'a donnée Roland Barthes, selon lequel «[i]l y a donc une impasse de l'écriture, et c'est l'impasse de la société même [...] [et que] toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement²⁵». Enfin, un autre aspect de l'esthétique à caractère métalittéraire de l'oeuvre aquinienne ayant été étudié est l'intertextualité en tant que structure du texte et élément sémantique²⁶.

Si l'oeuvre romanesque d'Hubert Aquin a été abondamment commentée, on trouve, par ailleurs, peu d'études sur l'ensemble des essais du même auteur. Patricia Smart, dans «Hubert Aquin, essayiste», l'article le plus élaboré traitant exclusivement des essais d'Aquin, structure l'évolution de la pensée de l'écrivain québécois en trois parties dont le dénominateur commun est le dualisme du je : les écrits de jeunesse, ou «stade existentiel», la période d'engagement et les derniers écrits, où Aquin s'intéresse davantage à la fonction esthétique de l'oeuvre littéraire. Smart n'étudie pas les textes aquiniens sous une perspective générique, c'est-à-dire en tenant compte de leur appartenance au genre de l'essai, ce que nous ferons dans le cadre de cette étude.

Pour sa part, Anthony Purdy fait ressortir l'apport d'Aquin quant à l'avancement de la question de la crise d'identité québécoise à teneur psychologique et historique. Il examine également la conception d'Aquin de la littérature et de son rôle au sein d'une société en

²⁵ BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1967, p. 64.

²⁶ LAMONTAGNE, André, *Les mots des autres*, Sainte-Foy, PUF, 1992, 311 p.

situation de minorité. Celui-ci concentre son étude sur «La fatigue culturelle du Canada français» et «Profession : écrivain» : «The essays in question cover a period of some fifteen years, but the essential elements of Aquin's position were articulated with most force and lucidity during the period 1961-1965²⁷». Notre thèse, seulement du fait de son existence, conteste cette affirmation de Purdy qui relègue au second plan les essais précédant la période où l'engagement politique d'Aquin fut à son paroxysme.

Le projet d'édition critique de l'oeuvre d'Hubert Aquin (ÉDAQ) a publié deux recueils constitués d'essais inédits ou déjà publiés dans *Blocs erratiques : Mélanges littéraires I* et *Mélanges littéraires II*. Une édition critique a également été effectuée à partir du recueil *Point de fuite*. Cependant, les divers commentaires inhérents à ces éditions critiques revêtent surtout un caractère génétique, ce qui ne concerne notre projet que dans une perspective très minime. Bref, aucune analyse approfondie se penchant sur un ensemble particulier d'essais ou sur une thématique précise, en l'occurrence sur la conception de la littérature, n'a été effectuée. Par conséquent, nous étudierons un domaine quasi inexploré en nous intéressant à la notion de la littérature dans les premiers essais d'Hubert Aquin.

3. Projet

On connaît plusieurs essais d'Hubert Aquin, particulièrement ceux publiés dans les revues *Liberté* ou *Parti pris*, tels que «La fatigue culturelle du Canada français» ou «Profession : écrivain». Nous nous pencherons plutôt sur les écrits de jeunesse (1946-1960), rédigés par Aquin avant sa consécration par le milieu littéraire québécois et le début de sa vie publique. L'intérêt de ces essais est qu'ils constituent les prémisses de ce que seront, plus

²⁷ PURDY, Anthony, «Form and (Dis-)content : The Writer, Language, and Society in the Essays of Hubert Aquin», dans *The French Review*, vol. LIX, n° 6, mai 1986, p. 885.

tard, dans les essais subséquents et les romans, les réflexions sur l'engagement de l'écrivain, sur l'esthétique baroque — notion dont nous aurons l'occasion de reparler plus tard — et sur la disparition élocutoire, soit l'effacement de l'auteur au profit du lecteur. Pour ces notions, Hubert Aquin s'est inspiré d'Eco ainsi que de Joyce, Kafka et Faulkner, écrivains qui ont été, chacun à leur façon — mais surtout au niveau formel — les précurseurs du roman de la modernité.

Nous élaborerons notre étude à partir de l'hypothèse selon laquelle les premiers essais d'Aquin se caractériseraient par le dualisme d'un je déchiré entre «le jouisseur et le saint²⁸», ce qui en ferait une instance problématique. Car la conception de la littérature d'Hubert Aquin s'est construite à partir de sa réflexion sur le concept de totalité, qui signifie autant la réunion du concret de la vie quotidienne et de l'abstrait de l'écriture que l'intégrité et l'intensité de l'être de l'écrivain, transposées dans l'oeuvre littéraire.

Nous déterminerons comment les premiers essais d'Aquin, aux antipodes de la prose dogmatique, s'inscrivent dans leur contexte de production encore marqué par la publication, relativement récente, de *Refus global*, qui est considéré comme le point d'ancrage de la modernité québécoise et qui conduisit aux années 1960 et à la Révolution tranquille. Nous verrons aussi en quoi cette conception de la littérature reprend les aspects fondamentaux de l'esthétique de l'essai et comment elle s'inscrit dans la réflexion actuelle sur ce genre, que l'on retrouve dans les textes de Georges Lukács, de Robert Vigneault, de Roland Barthes et de quelques autres théoriciens.

4. Articulation de la démarche

²⁸ Voir l'essai du même nom, dans *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 34.

Nous débuterons par une description du corpus à l'étude, puisé principalement dans *Mélanges littéraires I et Blocs erratiques*. Ce sera un préalable à toutes nos investigations ultérieures, qui seront effectuées à partir de cette ligne directrice qu'est la réflexion métalittéraire non seulement d'Hubert Aquin, mais aussi des théoriciens de l'essai. Notre étude proprement dite débutera par une réflexion synthèse des théories de l'essai. Cette démarche sera articulée à partir de la définition de l'essai de Robert Vigneault, c'est-à-dire un «discours argumenté d'un sujet énonciateur qui interroge et s'approprie le vécu par et dans le langage²⁹», ainsi qu'à partir de l'aspect métaphysique que lui prête Lukács.

Nous verrons que l'essai, plus que tout autre genre, s'inscrit dans la modernité. Les essais d'Aquin, eux aussi, ont été écrits dans le cadre d'un contexte particulier qui comporte deux niveaux : le contexte socio-historique et le contexte d'énonciation. Cette contextualisation contribuera à cerner la conception de la littérature de l'écrivain québécois, qui a, bien sûr, été influencé par les événements survenus dans les années 1940 et 1950 au Québec, dont un des catalyseurs fut la publication de *Refus global*. Le contexte d'énonciation est relié, de manière directe ou indirecte, avec la biographie intellectuelle de l'auteur et procure à son oeuvre une dimension intertextuelle que nous ne pouvons occulter : ses lectures, son éducation et ses influences littéraires. Nous aurons à vérifier en quoi cet intertexte a pu contribuer à constituer cette idéologie conduisant à conceptualiser le médium même qu'utilisait Aquin : la littérature et, en particulier, ce genre qu'est l'essai. Nous constituerons, à partir de ce cogito à forte teneur philosophique, différentes catégories antinomiques, sortes d'oppositions fondamentales, qui établiront le statut antithétique, sans pour autant être contradictoire, de la pensée d'Aquin. Nous effectuerons, simultanément à

²⁹ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. [21].

une analyse thématique et formelle de certains essais représentatifs, qui composeront notre corpus. Ces paradoxes inhérents à la réflexion aquinienne seront à même de nous amener à constater la nature problématique de la conception de la littérature de cet écrivain québécois.

CHAPITRE 1

LE CORPUS : UNE TOTALITÉ PARATAXIQUE

Ce livre est un épyllion bachique, constitué par l'accumulation fatale de certaines confessions autobiographiques.

AQUIN, Hubert, Point de fuite.

Les essais d'Hubert Aquin qui sont l'objet de la présente étude s'inscrivent dans la période de production qui fut amorcée par ses premiers écrits et qui prit fin avec le début de sa vie publique. Cette notoriété, qui constitue la clôture de la période qui nous intéresse, a été inaugurée, entre autres, par la parution des essais «La fatigue culturelle du Canada français» et «Profession : écrivain», textes déterminants dans lesquels transparaît l'engagement politique d'Aquin, dont ils ont constitué le paroxysme. Cependant, il est important de noter que ces derniers essais ont été précédés par d'autres textes, inconnus ou méconnus du grand public et de la critique.

Il n'est peut-être pas inutile, avant d'aborder les textes de notre corpus, de rappeler les points saillants des deux essais qui marquent l'entrée officielle d'Aquin en littérature. Cela permettra de mieux faire sentir les caractéristiques des essais antérieurs. «La fatigue culturelle du Canada français», publié en 1962, s'intéresse surtout à la problématique du nationalisme québécois dans le but de répondre aux invectives de Pierre Trudeau lancées contre les séparatistes québécois. En 1962, dans son article «La nouvelle trahison des clercs», Trudeau, alors écrivant pour *Cité libre*, avait associé le nationalisme avec le phénomène des guerres et avait attribué aux séparatistes des intentions fascistes. «La fatigue culturelle», qui contient de nombreuses références intertextuelles, est flanqué d'un exergue de Pierre Teilhard de Chardin¹: «Il faut des nations pleinement conscientes pour une terre totale» ; la totalité,

qui, nous le verrons plus tard, est un thème de prédilection d'Aquin, doit être composée d'éléments autonomes. Autre fait intéressant pour nos investigations ultérieures, le texte débute par le procès du manichéisme régnant sur la scène politique québécoise :

Un relativisme qui ne s'avoue pas lui-même imprègne l'esprit de tous nos «penseurs», si bien que, sauf une minorité prudente qui réussit à garder une position dégagée ou neutre, chaque homme qui veut comprendre le problème canadien-français subit une vivisection mentale par laquelle on essaie de voir de quel côté, au fond, il se range¹.

Visionnaire, l'énonciateur remet en perspective l'indépendantisme sous l'angle de la globalisation des cultures et redéfinit les termes *nationalisme* et *homogénéité*. En se basant sur le fait que «la nation n'est pas, comme le laisse entendre Trudeau, une réalité ethnique²», l'énonciateur affirme qu'une culture est homogène par la langue³. Enfin, l'identification d'Aquin à la collectivité, phénomène anticipé par ses essais précédents, est on ne peut plus explicite : «Le Canadien français est, au sens propre et figuré, un agent double⁴».

Dans «Profession : écrivain», publié en 1963, Aquin partage ses visions sur l'acte créateur et sa dimension intertextuelle. Selon lui, «[i]l n'y a pas d'originalité : les oeuvres sont des décalques [...] tirés de contretypes oblitérés qui proviennent d'autres "originaux" [...]»⁵. Celle aussi de la relation de l'écrivain avec l'écriture où «écrire [le] tue». L'énonciateur aborde également la problématique du statut et du rôle de l'écrivain dans une société colonisée et dominée : «En me désaxant de la littérature, je me disqualifie moi-même et condamne d'avance ce que j'écris à n'être qu'une expression infidèle de mon refus

¹ AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p. 69. Aquin s'enticha de l'oeuvre de ce jésuite français, prohibée au Québec, lorsqu'il était au collège.

² *Ibid.*, p. 81.

³ Par cette affirmation, l'énonciateur de «La fatigue culturelle», en reliant le nationalisme non pas à des questions raciales mais linguistiques, voulait réfuter les accusations de fascisme qu'avait formulées Trudeau face aux séparatistes québécois.

⁴ AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p. 96.

⁵ AQUIN, Hubert, *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 47.

d'écrire⁶». La littérature, apanage du colonisé, est ainsi dénigrée et reniée. Nous verrons que cette conception de la littérature a été préparée par les essais de jeunesse.

Les écrits que nous allons étudier ont été puisés majoritairement dans *Mélanges littéraires I* et dans *Blocs erratiques*. *Mélanges littéraires I*, qui réunit un bon nombre d'essais significatifs quant à l'objet de cette présente étude, a pour objectif, notamment, de «mettre à la disposition de tous ceux qui s'intéressent au Québec contemporain un ensemble textuel en partie inédit⁷». C'est le fait d'étudier des textes tout récemment publiés qui donne, entre autres, à notre travail son caractère novateur. *Blocs erratiques* se prévaut également du caractère exclusif de ses textes; n'ont été retenus «que ceux qui, en plus bien sûr d'offrir un intérêt autonome, n'avaient encore connu qu'une faible diffusion⁸».

Hubert Aquin a écrit soixante essais et articles entre 1946 et 1960. Ces essais avaient été publiés auparavant dans des journaux étudiants collégiaux et universitaires et dans des périodiques, tels que *Le Quartier latin*, *L'Autorité*, *Vrai*, *Les Cahiers d'Arlequin*, *Le Sainte-Marie* et *Parenthèses*. Les premiers essais, sous forme d'articles, de comptes rendus, d'entrevues ou d'éditoriaux, sont axés sur la littérature en tant que telle, sur les arts en général ainsi que sur différentes valeurs énoncées par des penseurs et écrivains contemporains à Aquin. Possédant aussi un aspect pragmatique, ils traitent d'activités étudiantes, renferment des revendications ayant trait à la vie étudiante, abordent l'actualité internationale. Ils sont, bien sûr, moins élaborés et présentent une argumentation moins systématique que les essais écrits dans les années 1960 et 1970, qui abordent les questions de l'engagement de l'écrivain, du nationalisme, de la situation politique du Canada, du bilinguisme et de la place du lecteur dans la littérature. Parmi ces soixante essais, trente-sept ont été publiés en 1995 dans

⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁷ LAMY, Claude, Avant-propos à *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. XIII.

⁸ LAPIERRE, René, Présentation de *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p. 9.

Mélanges littéraires I et quatre autres en 1977 dans *Blocs erratiques*. Ils illustrent les débuts d'Hubert Aquin essayiste en plus de présenter un intérêt biographique.

Sur ce nombre, vingt-trois, dont la longueur varie entre une et cinq pages, sauf dans le cas d'une allocution, qui comprend huit pages, vont être mentionnés dans l'analyse du quatrième chapitre. Les essais tirés de *Mélanges littéraires I* ont été puisés dans différents périodiques : un provient de *Parenthèses*, le journal de la classe de Belles-Lettres du collège Sainte-Marie, dont Aquin fut le directeur en 1946 et où il publia son premier texte ; un du *Sainte-Marie*, le journal du collège du même nom auquel Aquin collabora en 1947-1948 ; trois des *Cahiers d'Arlequin*, journal de la classe de rhétorique, dont Aquin fut un des collaborateurs toujours pendant les années de collège, soit en 1947-1948 ; dix du *Quartier latin*, le journal de l'AGEUM (Association générale des étudiants de l'Université de Montréal), où Aquin est nommé directeur pour les années 1950-1951, et auquel il collabora de 1948 à 1951 ; un de *L'Autorité*, hebdomadaire à tendances idéologiques anticléricales, libérales et antipatriotiques, où Aquin publia en 1950-1951 ; et six de *Vrai*, hebdomadaire aux mêmes penchants idéologiques que le précédent, qui couvre les questions d'actualité politique et culturelle, où Hubert Aquin publia en 1956-1957. Nous avons également retenu «Liberté de pensée et sincérité», une allocution prononcée par Aquin en 1950, dans le cadre des rencontres de «Carrefour 1950», organisées par le Centre catholique des intellectuels canadiens à l'Université de Montréal et ayant pour thème «La personne humaine et le travail intellectuel».

Les essais qui seront l'objet de nos analyses ont été choisis pour leur lien avec le thème conducteur de ce présent travail, c'est-à-dire la conception de la littérature d'Hubert Aquin ; leur propos central devait donc présenter une réflexion métalittéraire, métaphysique

ou philosophique. La prochaine étape sera la description du propos de ces essais. Cette présentation mettra en relief certains concepts-clés aquiniens, qui seront développés plus avant lors de l'analyse thématique au quatrième chapitre. Il est entendu, également, que la personne qui dit *je* sera désignée sous le nom d'énonciateur.

Le premier texte publié d'Hubert Aquin, «Mauriac»⁹, le fut en 1947-48 dans *Parenthèses*. L'énonciateur y fait une critique de Mauriac dans une perspective humaniste et souligne le désenchantement, le «dualisme décevant» (ML : 18) et «l'angoisse métaphysique» (ML : 17) mauriaciens. Les influences philosophiques de ce jeune érudit se faisaient déjà sentir. Celles-ci sont également manifestes dans les trois textes provenant des *Cahiers d'Arlequin* intitulés «Solitude partagée» (ML : 18), «Sur la liberté» (ML : 20) et «Une pensée pour l'art» (ML : 22), qui s'attaquent à des concepts abstraits et pour le moins très vastes. Le premier traite de la solitude sous un angle personnaliste et catholique. Le postulat de l'énonciateur corrobore le caractère paradoxal du titre : les êtres humains doivent souffrir en communauté, plus spécifiquement avec la personne aimée ou, encore mieux, en union avec le Christ.

Le second aborde, d'une manière très évidente, la thématique de la liberté. Après avoir mis en relief l'évolution de la liberté à travers l'histoire et le rôle qu'a joué la religion dans la quête humaine de cette liberté, l'énonciateur s'attarde sur le XX^e siècle et sur les penseurs dont le but était de promouvoir l'affranchissement de l'individu. Il désapprouve cette propension à la libération de l'être humain qui conduit, selon lui, à l'anarchie et en vient à la conclusion, où l'influence du catholicisme se fait sentir, que l'homme doit, pour survivre, choisir une obéissance.

⁹ AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 17. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte sous le signe (ML).

L'énonciateur du troisième essai, «Une pensée pour l'art», lequel est particulièrement pertinent pour notre étude, tente de mener une réflexion sur l'art dans une perspective spirituelle et individualiste. Il évoque le besoin qu'il éprouve, au coeur de son existence, de s'adonner à des activités artistiques, dont l'écriture. Mais cela ne l'empêche pas d'affirmer, simultanément, l'hégémonie de la vie sur l'art, notamment sur l'écriture. L'écrivain ne doit rien écrire qu'il ne prononce par des actes. Il est ainsi hors de question de fuir la vie, aussi absurde soit-elle, en se réfugiant dans l'art. L'énonciateur insiste sur l'importance de faire preuve de l'intégrité la plus complète, c'est-à-dire d'aller au bout de sa pensée non seulement par les mots, mais également dans la vie.

La thématique de l'intégrité est également abordée dans «Une possession» (ML : 25), le seul essai retenu parmi ceux qu'Hubert Aquin a publiés dans *Le Sainte-Marie*. Il est aisé d'y relever aussi le concept lukászien de l'idéalisme abstrait, où l'âme de l'individu est plus étroite que le monde dans lequel il vit, dont nous aurons l'occasion de reparler ultérieurement. Ce texte traite de l'idéalisme de la jeunesse universitaire et de sa «fragile situation vis-à-vis la société» (ML : 26). Idéalisme appelé à disparaître au contact des obligations pécuniaires qui apparaîtront de pair avec l'incursion de l'étudiant dans le monde du travail. Les plus forts sont ceux qui résisteront au capitalisme ambiant et conserveront leur idéalisme juvénile.

Les textes retenus qui suivent ont paru dans *Le Quartier latin*. Fait intéressant, du 10 mars à octobre 1951, la publication du *Quartier latin* est censurée par le recteur Olivier Marault en réaction aux articles remettant en question la place du clergé dans l'enseignement. Quoique soumis à ce caviardage clérical, le journal étudiant ne fut pas moins le théâtre des premières incursions d'Aquin dans les thématiques de la liberté et de la spiritualité : «La

collaboration d'Aquin au *Quartier latin* s'inscrit dans cette remise en question du monde québécois de l'éducation¹⁰». Les essais d'Hubert Aquin sont marqués, nous le verrons, à la fois par cette éducation thomiste jumelée à une exaltation estudiantine ainsi que par cette obsession pour la liberté propres à la vie universitaire de cette période de transition que furent les années 1950 au Québec. Sur les vingt-quatre textes qu'Hubert Aquin y a publiés, nous en avons retenus dix, pour les mêmes raisons que celles énoncées précédemment.

Le premier essai, «Exposition Daudelin. Envers de décor (ML : 27)», décrit le phénomène de l'anamorphose, composante de l'esthétique baroque, que l'énonciateur a dénoté dans les peintures de Daudelin. Permettons-nous ici une petite parenthèse sur la notion de baroque. Notons qu'Hubert Aquin s'est toujours intéressé à l'esthétique baroque, sur laquelle il a d'ailleurs donné un cours à l'UQAM en 1969. Marie-Odile Liu, pour définir le baroque, fait appel à Jean Rousset :

Jean Rousset, le spécialiste de la littérature de l'âge baroque en France, voit dans le baroque une exubérance qui se déploie à travers la mise en discours du réel mais sans s'y réduire [et] donne comme critères au baroque l'"instabilité", la "mobilité", la "métamorphose" et la domination du décor¹¹.

Question de revenir à notre préoccupation première, il est encore question, dans «Exposition Daudelin», d'intégrité, c'est-à-dire de la relation entre l'artiste et son oeuvre pour atteindre l'«unité», soit l'harmonie entre l'inspiration du créateur et les formes créées. Au lieu de se forcer à faire original, l'artiste se doit de toujours agir avec sincérité, par rapport avant tout à sa vie intérieure. Ensuite, «Éloge de l'impatience» (ML : 29), tel que le laisse présager son titre, convoque la notion d'impatience dans le cadre d'une dialectique avec son opposé, la patience, qui est fortement désapprouvée par l'énonciateur. Celui qui fait preuve

¹⁰ LAMY, Claude, Introduction à *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 9.

¹¹ LIU, Marie-Odile, «Petite incursion du côté du baroque et du transdiscursif — ou *L'Antiphonaire* : un baroque à vide», dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 57, n° 2, p. 70.

d'impatience a pour priorité de vivre intensément, un des mots d'ordre d'Aquin, qui prône l'excès en toutes choses, rejetant ainsi tout ce qui relève du «juste milieu».

«Discours sur l'essentiel» (ML : 31) évoque autant ce qui relève de l'essence au sens existentialiste du terme que ce qui, dans la vie, est essentiel, c'est-à-dire nécessaire. L'énonciateur traite de cette dualité sémantique par le biais de la notion de scandale. Selon lui, la société ne ferait pas assez preuve de «lucidité», autre mot-clé aquinien, et se scandaliserait pour rien. Alors que les gens devraient être scandalisés par l'essentiel, c'est-à-dire la médiocrité et la mort de la pensée, ils le sont par l'accessoire, c'est-à-dire un décolleté trop profond ou un excès de grivoiserie. L'énonciateur procède ensuite à un procès de la morale, ou plutôt des conventions qui la régissent, qui sont transformées, par les esprit obtus, en finalités. En fait, il aspire à un monde où serait enseigné aux jeunes l'art de penser et où la priorité serait donnée à la lucidité de l'âme.

L'essai «Le jouisseur et le saint» (ML : 34), lui aussi basé sur la dichotomie entre l'essentiel et le contingent, est un panégyrique sur la sincérité. Cette notion s'actualise différemment chez deux types d'hommes, qui s'opposent de manière manichéenne : le jouisseur, dont l'absolu est la «spontanéité physique» (ML : 35), et le saint qui aspire à un «idéal de perfection» (ML : 35). Les deux types peuvent faire preuve de sincérité, à la différence près que seul le saint est capable de lucidité, soit de «voir jusqu'au fond» (ML : 35). La lucidité, condition de l'ultime sincérité, est impossible sans une connaissance profonde de soi-même.

«Les miracles se font lentement» (ML : 73), tout en affirmant le statut encore précaire de la littérature canadienne-française, fait preuve d'optimisme en soutenant que la société canadienne est encore en plein devenir. La «chance canadienne» est le fait d'être situé à

l'intersection de deux cultures importantes : la tradition idéaliste européenne et la mentalité pragmatiste américaine. Les probabilités d'épanouissement du peuple canadien dépendent de l'équilibre qu'il saura accomplir entre ces deux tangentes.

Cette structure binaire est reprise dans «L'équilibre professionnel» (ML : 40), qui prône l'unité entre le métier d'abstraction, qu'est celui du littérateur, et les activités des professionnels comme l'avocat ou le médecin, qui sont engagés dans le quotidien et dans le réel. Il faut donc marier l'essentiel résultant de l'acte de penser à la contingence du réel de façon à atteindre l'accomplissement total de soi-même.

«Pensées inclassables» (ML : 36) se compose de cinq courts fragments traitant soit de la littérature ou de questions d'ordre ontologique. Le premier affirme que la recherche du repos vient avant celle de «l'unité», tandis que le second évoque l'éternel enjeu de la perfection individuelle, qu'il faut renouveler à chaque instant. Le suivant invite à se remettre soi-même en question avant d'être déçu par les autres, donc d'assumer le blâme de nos faiblesses avant de les projeter sur le comportement d'autrui. Les deux derniers fragments, très denses, portent respectivement sur l'art en général et sur la littérature. Le premier décrit l'art, d'une part, comme une «fête, mais excédente, trop forte», ce qui fait référence au concept d'intensité, et, d'autre part, comme un miroir, qui renvoie au lien entre l'artiste et son oeuvre. Le dernier fragment aborde la littérature par le biais de la notion barthésienne de clair-obscur du langage, où le texte provoquerait un déchirement interne chez l'énonciateur et où les mots ne devraient pas être utilisés que pour leur caractère instrumental.

«Le style, recherche d'authenticité» (ML : 65) est le premier essai d'Aquin qui traite directement de l'acte d'écrire. Ici, c'est en se réclamant d'un écrivain français, qui a beaucoup marqué le jeune Aquin, André Gide, que l'énonciateur partage ses vues sur le style,

qu'il relie avec ses préoccupations récurrentes à travers la majorité de ses essais, soit la liberté, la sincérité et l'intégrité. Le respect qu'il voue à Gide est dû également à sa «soif d'authenticité», à cela près que l'écrivain français a constamment trahi dans sa vie les aspirations d'intégrité qu'il nourrissait dans ses romans. L'énonciateur fait aussi une évocation de la pertinence de l'oeuvre gidienne dans le contexte canadien-français de l'époque, d'où émane une critique envers «notre catholicisme», qui aurait besoin d'un courant de sincérité.

La religion est abordée dans «Le Christ ou l'aventure de la fidélité» (ML : 42), essai dans lequel l'énonciateur pose l'amour parfois incertain qu'il porte au Christ comme la cause de son déchirement interne. Il compare Jésus à un idéal intransigeant, qui exige d'être tout ou rien. L'énonciateur revient sur le thème de la lucidité, qu'il relie avec la notion de choix, où choisir le Christ implique de se choisir soi-même. Celui-ci entretient une relation de quasi identité avec le Christ, car la fidélité qu'il voue à ce dernier dépend avant tout de son accomplissement personnel.

«Sur le même sujet» (ML : 49) fait référence à un texte de Vianney Therrien «L'écrivain est-il responsable ? ... Suis-je le gardien de mon frère ?», publié dans *Le Quartier latin* en 1950. L'énonciateur, en désaccord avec Therrien, qui avait prôné la circonspection que devrait adopter l'écrivain, c'est-à-dire une sorte d'auto-censure pour ne pas blesser le lectorat, soutient que la sincérité de l'écrivain devrait primer sur toutes formes de considérations. Même un écrivain catholique ne peut prévoir toutes les «conséquences morales» (ML : 50) de son oeuvre. Ainsi, la sincérité est la seule vraie responsabilité de l'écrivain. À ce stade de sa production littéraire, Aquin situait donc la responsabilité de l'écrivain davantage au niveau existentiel que social.

Après ses études, Hubert Aquin s'adonna à cette forme spécifique qu'est l'essai critique, essai qui utilise comme matière première une oeuvre littéraire déjà existante, dans les périodiques *L'Autorité* et *Vrai*. Le premier périodique, publié de 1913 à 1955, est un journal à tendances idéologiques libérales, anticléricales et antipatriotiques. Aquin y publia vingt-et-un brefs comptes rendus d'entrevue dont deux ont été retenus par *Mélanges littéraires I*. «Il y a des choses tellement plus intéressantes que les romans...», avoue la romancière Béatrix Beck» (ML : 77) est une entrevue réalisée avec cette écrivaine française, récipiendaire du prix Goncourt et ancienne secrétaire d'André Gide. Les questions d'Hubert Aquin sont orientées vers les techniques romanesques de Beck, à savoir si elle avait été influencée par Gide à ce niveau, du lien entre littérature et société et, d'un autre côté, vers l'aspect religieux de ses romans et de son orientation religieuse personnelle. En guise de réponse, Béatrix Beck expose sa conception du genre romanesque qui, d'après elle, est en pleine mutation et en voie de devenir un roman-essai. Beck confie à Aquin ses divergences d'opinion avec Gide au sujet de la création littéraire ; tandis que, pour elle, le personnage était un présupposé à l'idée, le contraire prévalait chez Gide. Cette auteure catholique avoue se servir des romans pour canaliser ses émotions et ses perturbations découlant du caractère tragique de l'époque qui lui est contemporaine.

Les sept textes suivants, publiés dans *Vrai*, sont également des essais critiques. Le magazine *Vrai* a été fondé avec les mêmes prétentions idéologiques que *L'Autorité*, soit sur ce qui a caractérisé la naissance de la modernité québécoise : mouvements libéralisateurs, idéologies de rattrapage favorisant la liberté et l'individualisme. Les quatre premiers essais ont paru en 1956 et les trois autres en 1957. La méthode critique employée par Hubert Aquin, quoique parfois quelque peu impressionniste, est toutefois efficace. Après avoir présenté

l'intrigue et commenté les éléments du contenu, notamment la thématique, l'énonciateur effectue une appréciation du style de l'auteur. Il est entendu que cette critique est effectuée sous l'angle des valeurs spirituelles et philosophiques prônées par Aquin.

Les trois premiers essais sont les critiques des gagnants du prix du Cercle du Livre de France, dont les ouvrages présentent le déclin des valeurs traditionnelles et l'avènement d'une culture urbaine. Dans l'essai critique «*L'Échéance* de Maurice Gagnon» (ML : 87), l'énonciateur, quoique séduit en premier lieu par l'intrigue amoureuse de Julien Harcourt, le héros bourgeois du roman, est fortement déçu par le manque de réaction, que ce soit de la culpabilité ou de quelque autre sentiment, de ce dernier face au drame qui lui arrive. L'énonciateur aurait voulu qu'il y ait plus d'intensité chez les sentiments du protagoniste et déplore le parti pris du romancier au sujet de ce même personnage. Enfin, l'essai se termine par une note positive sur le style de Gagnon, lyrique, et par quelques conseils, touchant la narratologie, qui auraient pu améliorer son roman.

La critique, fort positive, des *Inutiles* d'Eugène Cloutier (ML : 89) se divise en fonction du thème que l'énonciateur y a retracé, l'amitié, et de ce qui caractérise le style, l'humour. C'est ce premier thème qui dirige l'intrigue du roman, qui présente le récit de deux fous évadés de l'institut psychiatrique à la recherche d'un ami. L'énonciateur souligne l'effacement du narrateur devant ses personnages, ce qui, selon lui, est louable, car le ton du roman s'ajuste ainsi à leur niveau mental. Les retrouvailles avec leur ami commun tourne cependant au désastre, ce qui amène le roman à prendre une tournure humoristique, ce qu'apprécie également l'énonciateur. L'humour donne au style de l'auteur quelques particularités, qui peuvent toutes se réduire à la figure de l'ironie, procédé qui souligne l'écart psychologique entre les lecteurs et les personnages.

La critique de *Mon fils pourtant heureux* de Jean Simard (ML : 92) est quelque peu mitigée. Divisée en deux parties, «Un musée familial» et «La peur de l'aveu», l'essai donne un commentaire positif de la partie rétrospective du roman, qui présente les années de jeunesse du narrateur passées dans sa famille, marquées par une éducation janséniste. C'est justement la nature de cette éducation qui rend le reste du roman, dont l'intrigue est la progression du protagoniste vers le suicide suite à une mésaventure amoureuse, peu crédible. Le tout est dominé par une pudeur et de l'incommunication, qui bloquent l'expression des sentiments, sublimés par des discours sur la foi. Cependant, selon l'énonciateur de l'essai, la substance est là : il ne resterait qu'à l'exprimer sans retenue.

Les quatre essais suivants traitent tous d'écrivains français. *Les Roses de septembre* d'André Maurois (ML : 97) montre un écrivain par deux fois aux prises avec des problèmes de conscience dus à ses rencontres successives avec une jeune peintre existentialiste et avec une comédienne exotique. Il y est encore question de la relation entre le narrateur et ses personnages, caractérisée par une certaine distanciation mêlée de considération. Le style procure, selon l'énonciateur, une lecture agréable et semble empreint de sincérité, ce qui est sans conteste une qualité plus qu'estimable. Toutefois, l'énonciateur fait part d'une seule réserve : il s'agit d'un roman bourgeois, dont l'intrigue «se déroule dans un milieu à la fois capitaliste et littéraire» (ML : 99), ce qui fait que la conquête de deux jeunes femmes par un écrivain de cinquante-huit ans frôle l'incrédibilité.

Le Déménagement de Jean Cayrol (ML : 102), est le récit d'un couple dont le déménagement fait surgir une mésentente qui avait toujours régné dans leur relation d'une manière sous-jacente. L'énonciateur aborde l'analyse que l'auteur fait de ses personnages et le rôle des objets. Il met également l'accent sur le vertige que ressent Cate, un des deux

personnages principaux, qui est durement éprouvée par la dépossession dont elle est la victime. Suit l'appréciation de cette atmosphère «chargée d'angoisse et intensément vibrante» (ML : 104), présentée à l'aide d'un langage «communicatif» (ML : 104), qui rend vivant le roman.

Le dernier essai critique, «*Lettres de voyage de Pierre Teilhard de Chardin*» (ML : 99), fait d'emblée l'objet d'un commentaire plus que positif, étant donné l'admiration qu'Hubert Aquin voue au jésuite français renié par l'Église. Cette admiration est due au parcours spirituel du personnage, qui voit, dans les paysages qu'il découvre au cours de ses voyages, les invisibles «palpitations de la vie spirituelle» (ML : 100) et sait donc discerner le monde intelligible dans le monde matériel. L'énonciateur se dit fasciné par les préoccupations de Teilhard de Chardin qui, même si ses recherches sont tournées vers le passé, fait des découvertes concernant le futur, le menant ainsi à une «nouvelle compréhension religieuse du monde».

Les trois essais suivants, «Le dernier mot»¹², «Pèlerinage à l'envers» (BE : 21) et «Tout est miroir» (BE : 29) ont été écrits respectivement en 1950, 1949 et 1950 et publiés dans *Le Quartier latin* avant de l'être en 1977 dans *Blocs erratiques*. Tous trois possèdent une trame narrative de nature allégorique, plus ou moins élaborée, qui fait en sorte qu'ils ressemblent davantage à des nouvelles qu'à des essais. «Le dernier mot» présente le dualisme entre la chair et l'esprit, fortement inspiré du dogme catholique, et actualisé par un homme, qui veut échapper à toute «charnellité». Le dénouement montre l'être spirituel s'évaporer grâce à l'intensité de sa spiritualité.

¹² AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1997, p. 15. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte sous le signe (BE).

«Pèlerinage à l'envers», narrativisation de la thématique de la figure du Christ, montre l'énonciateur qui est comparé, à son grand désarroi, à Jésus. C'est au sortir du tombeau du Christ que le narrateur fait face à la foule, qui le confond avec la personne du Christ. Après s'être rendus compte de la méprise, les individus commencent à lui jeter des pierres, ce qui le contraint à quitter les lieux. L'énonciateur émet lui-même une réflexion au sujet de ce bref récit, selon laquelle il ne faut pas demander à ceux qu'on aime d'être des dieux et leur lancer des pierres s'ils ne répondent pas à nos attentes.

Le dernier essai, «Tout est miroir», est une véritable métaphore de la perception d'Aquin sur l'art. Il s'agit encore une fois de la transformation d'un homme qui veut remédier à la médiocrité de son existence en faisant preuve d'ironie et, éventuellement, en se révoltant. L'homme en question décide de faire une «fête» devant son miroir, métaphore de l'art qui est une réflexion de son propre créateur. Le protagoniste, dont la fête va en s'intensifiant, déconstruit non seulement les objets, mais aussi l'être humain, y allant de «paradoxes esthétiques» (BE : 30) et produisant ainsi un «mannequin baroque» (BE 30). L'énonciateur finit par qualifier le personnage principal d'«artiste», ce qui donne la clé définitive à l'allégorie : la fête, soit le travail d'invertissement de l'artiste, s'avère bien être en réalité l'art. Le récit se termine par l'auto-crucifixion du protagoniste, donnant à la fête l'aspect d'une immense «toupie ontologique» (BE : 30). Dans cet essai-nouvelle rempli de concepts-clés aquiniens, le protagoniste-artiste est comparé, d'une manière implicite, à Dieu. Toutefois, à l'instar de «Pèlerinage à l'envers», l'explication tenant lieu de postface affirme qu'il est impossible pour lui de prendre la place de Dieu.

Enfin, pour mettre en relief la notion de parataxe énoncée dans le titre de ce chapitre, qui signifie, qui est, en rhétorique, le fait de «disposer côte à côte deux propositions sans

marquer le rapport de dépendance qui les unit¹³», nous pouvons la transposer au niveau littéraire : il signifierait alors, au niveau du recueil, le fait de juxtaposer des essais sans effectuer de lien entre eux. Même si ce corpus semble composé d'un ensemble disparate d'essais, la récurrence de certaines thématiques et de certaines particularités formelles font qu'il constitue tout de même une totalité dont les éléments sont solidaires autant aux niveaux thématique que formel. Il s'agit ensuite — et c'est le but principal de cette étude — de voir si ces essais renferment une conception de la littérature afin de vérifier notre hypothèse de travail. Mais d'abord, une réflexion sur le genre de l'essai s'impose, afin de vérifier si les textes de notre corpus sont bel et bien des essais et dans quelle mesure Hubert Aquin aurait lui-même effectué une réflexion littéraire sur ce genre.

¹³ DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, p. 328.

CHAPITRE 2

UNE FONCTION MÉTALITTÉRAIRE INHÉRENTE À L'ESTHÉTIQUE DE L'ESSAI

Il y a plus à faire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses ; et plus de livres sur les livres que sur tout autre sujet ; nous ne faisons que nous entregloser.

MONTAIGNE, *Essais*, livre III, chapitre XIII¹

Au XVI^e siècle, Montaigne, premier essayiste de langue française et créateur du genre, avait déjà souligné que l'intertextualité et la métatextualité étaient des phénomènes indispensables à toute manifestation littéraire : «nous ne faisons que nous entregloser», disait-il, avant-gardiste. Barthes ne dira pas autre chose en 1980 dans *Sur la littérature*, quand il commentera sur l'impossibilité, dans la littérature moderne, d'écrire un texte sans emprunter au préalable à d'autres textes². Mais Montaigne aurait-il cerné également une des caractéristiques propres à l'essai qu'est cette propension à exprimer la littérature ? L'exergue ci-dessus, puisé dans les notes d'Hubert Aquin, introduit de manière significative ce sur quoi portera ce présent chapitre : il aura pour objet l'inscription d'un métalangage dans la théorie de l'essai, ce qui nous dirigera d'emblée vers les réflexions métalittéraires aquiniennes concernant la littérature, sujet principal du présent travail.

1. Essai et littérarité

Ce genre littéraire qu'est l'essai n'a pas été l'objet de plusieurs investigations génériques et n'a pas hérité de la taxinomie dont bénéficient d'autres genres littéraires

¹ Cité par AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 517.

² BARTHES, Roland, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 13.

majeurs. Cependant, ce que plusieurs ont nommé «littérature d'idées» comporte une dimension formelle particulière. Il existe donc une poétique de l'essai, soit une série de caractéristiques communes qui s'appliqueraient à chaque essai, bien que sujettes à être altérées avec la spécificité de chaque oeuvre. Or, la poétique est «une approche de la littérature à la fois “abstraite” et “interne”³» qui «s'occupe de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, *la littérarité*⁴», dans laquelle «le texte particulier ne sera qu'une instance qui permet de décrire les propriétés de la littérature⁵». Donc, tracer une poétique de l'essai impliquerait de faire ressortir les éléments qui constituent sa littérarité. La poétique est axée sur le matériau linguistique et est justement «l'art de voir les formes se détacher des causes et des buts et constituer un système suffisant de valeurs⁶» significatif en soi. Aussi, la définition de poétique est basée sur une notion-clé qui fait la spécificité de la littérature comme langage : le signifiant au sens barthésien du terme, c'est-à-dire ce qui constitue le matériau du texte littéraire, soit l'énonciation et ses modalités d'expression.

Pour présenter succinctement une poétique de l'essai, l'accent sera mis surtout sur les fonction intertextuelle et métalittéraire de l'essai. Nous ferons principalement appel aux théories de Georges Lukács, de Roland Barthes et de Robert Vigneault, qui ont été déterminantes. C'est d'ailleurs le théoricien québécois qui, le premier, établit une typologie de l'essai, dont les cloisons ne sont évidemment pas étanches ; on ne peut étiqueter un essai sous un seul type, car celui-ci peut comporter plusieurs registres :

[...] l'essai introspectif⁷, saturé par la présence du sujet de l'énonciation, réalise ce «livre sur moi» dont parle Barthes. L'essai polémique, lui, est centré sur le caractère persuasif de l'argumentation, vise à la fois l'allocutaire et les discours antagoniques, mise donc

³ TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1968, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ BARTHES, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 172.

⁷ Le soulignement est de moi.

formellement sur le pathétique de la parole [...] Mais il existe, je crois, un autre registre d'écriture [cognitif] qui privilégie, cette fois, le propos ou les idées exprimées, le *logos* plutôt que le *pathos*, eût dit Aristote⁸.

Une autre grande catégorisation, qui a été effectuée à l'origine par Georges Lukács, un des premiers théoriciens du genre, est celle, différentielle, entre l'essai critique et toute autre forme d'essai. L'essai non-critique est alors celui qui n'utilise pas comme *pré-texte* une oeuvre artistique. Georges Lukács soutient que l'essai, de quelque nature qu'il soit, est, au niveau même de son énoncé, le lieu privilégié d'une réflexion axée sur la littérature⁹. L'essai critique est celui qui oriente son propos vers un *pré-texte*. Ce dernier terme peut être interprété de deux manières : il signifie à la fois un texte littéraire ou une oeuvre d'art qui est *antérieur* à l'essai en question et, en même temps, une instance qui lui sert de *prétexte* aux incursions existentielles, métaphysiques ou philosophiques de l'essayiste.

Le signifiant, gage de littérarité, est également influencé et modelé par les textes qui l'ont précédé dans le cadre d'une relation intertextuelle d'où résulte le «cogito¹⁰» de l'essayiste soit, pour emprunter la terminologie de Robert Vigneault, son «vécu» ou sa biographie intellectuelle, notion dont nous aurons l'occasion de reparler ultérieurement. L'intertextualité est d'ailleurs un aspect primordial de l'essai, car, selon Roland Barthes, «la pratique littéraire n'est pas une pratique d'expression, d'expressivité, de reflet, mais une pratique d'imitation, de copie infinie¹¹». Or, le cogito se manifeste par la subjectivité de l'essayiste pour l'être ensuite dans son oeuvre, par les mots : «L'essayiste a droit, lui aussi, à

⁸ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 96.

⁹ LUKÁCS, Georges, *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. [9].

¹⁰ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 43.

¹¹ BARTHES, Roland, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 13.

sa “pensée”, sauf que celle-ci est indissociable des mots et des phrases qui l’expriment [...] ¹²».

Après toutes ces considérations, il n’est donc pas chose risquée que de lancer l’hypothèse selon laquelle le genre de l’essai serait, par la nature de sa poétique et la primauté qu’il donne au signifiant, une manifestation du concept de littérarité. En effet, en plus d’être, d’un point de vue générique, authentiquement littéraire, l’essai produirait un langage métalittéraire et renouvellerait sa propre poétique à l’intérieur même de son propos, soit au niveau de l’énoncé, semant ainsi la confusion entre les différents niveaux d’énonciation.

Il reste à savoir comment et sous quelles modalités ce redoublement de l’acte d’écrire s’inscrit dans la forme de l’essai. En d’autres mots, comment la fonction métalinguistique s’actualise dans un genre littéraire dont le propre est justement la critique? Nous formulerons l’hypothèse selon laquelle le métalangage peut se manifester à deux niveaux : explicite et implicite. La poétique de l’essai pourrait donc être détectée à la fois dans le sens obvie ainsi que dans le sens figuré de l’écriture de l’essai. La critique d’un texte ou de la littérature en général ne s’effectue pas seulement d’une manière explicite au niveau du contenu, mais aussi de manière sous-jacente, implicitement, par le biais de cet autre niveau de signification qu’est la forme.

Pour mettre en rapport essai et littérarité, il est nécessaire d’esquisser ce qu’est la littérarité. D’un point de vue externe, la littérature se définit par «un ensemble de pratiques et de valeurs situées dans une société donnée ¹³». Dans le contexte de la littérature moderne, le texte est le lieu d’une sorte de clair-obscur du langage, traduisant ainsi son caractère équivoque, inachevé, polysémique. Car l’écriture moderne donne au texte un double mode

¹² VIGNEAULT, Robert, *L’écriture de l’essai*, Montréal, l’Hexagone, 1994, p. 32.

¹³ BARTHES, Roland, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 9.

d'existence et superpose au contenu des mots des signes opaques. Le sens des mots subit donc un glissement et demeure tributaire du signifiant.

Or, d'un point de vue interne, le texte est un tissu de signifiants, un réseau de significations: «L'ensemble des codes, dès lors qu'ils sont pris dans le travail, dans la marche de la lecture, constitue une tresse (texte, tissu et tresse, c'est la même chose)¹⁴». Cela nous permet de penser que l'esthétique de l'essai produirait une mise en abyme du concept barthésien de littérature.

Un axiome fondamental de la conception barthésienne de la littérature est la différence que fait Barthes entre *écrivain* et *écrivain*. L'*écrivain* est celui qui perçoit le langage comme un instrument. Selon l'essayiste français, «écrire est un verbe intransitif. L'*écrivain* écrit donc d'une manière intransitive : «L'*écrivain* est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire¹⁵». C'est cette relation conflictuelle et problématique de l'essayiste avec les mots qui en fait un *écrivain* et non un *écrivain*. Car l'essai — c'est ce qui fait sa littérature — donne primauté au signifiant, tout cela conduisant à l'élaboration et à l'expression d'un *je* énonciateur.

D'après Robert Vigneault, le «caractère performatif de l'écriture», c'est-à-dire, selon lui, la capacité du texte littéraire de représenter la réalité par la seule force du signifiant, est à ranger dans l'esthétique de l'essai. Officiellement, le langage performatif se définit comme «une classe d'actions qui ont en commun cette propriété d'être accomplies, d'une façon conventionnelle et institutionnaliste, par l'emploi de mots¹⁶» ; «je jure que...», «je dis que...». Dans ce cadre, «le langage n'[est] plus seulement instrument mais *acte* de communication,

¹⁴ BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 166.

¹⁵ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 148.

¹⁶ ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 70.

véritable *diction*¹⁷». Vigneault, en faisant le parallèle entre le langage performatif et la littérature, c'est-à-dire en associant, par une double équation, le matériau linguistique à la parole performative et la réalité hors-texte à l'action, pose le signifiant comme interlié à la réalité. Ainsi, tous les énoncés sont susceptibles d'être de caractère performatif.

De plus, l'essai est un genre «ouvert» au sens d'Umberto Éco, inachevé, aux multiples possibilités d'interprétations, qui laisse place à ce «langage performatif» du sujet ou de l'énonciateur. Barthes affectionne particulièrement le caractère polysémique et fragmentaire de l'essai, soit «la réticence qui permet de retenir le sens pour mieux le laisser fuser dans des directions ouvertes». Vigneault appelle ce phénomène l'argumentation enthymématique de l'essayiste : «Ce parcours suit bien une certaine trajectoire, mais accordée à l'expérience, à l'intuition, au sentiment et même aux mouvements (et sautes) d'humeur du SUJET de l'énonciation¹⁸». L'argumentation enthymématique suit une démarche métonymique, tributaire du bon vouloir du sujet, et «va se construire circulairement ou autour d'une pensée¹⁹» produisant ce que Barthes nomme «le texte étoilé» : «On étoilera donc le texte, écartant, à la façon d'un menu séisme, les blocs de signification dont la lecture ne saisit que la surface lisse [...]»²⁰. C'est pourquoi nous pouvons évoquer, par le fait même, la fondamentale équivocité de l'essai.

Barthes a trouvé trois fonctions ou forces de la littérature, qui représentent bien ce qu'est la poétique de l'essai : *Mathésis*, *Mimésis* et *Sémiosis*.

- La *Mathésis* est divulgation de savoirs encyclopédiques à travers l'écriture, donc de manière équivoque :

¹⁷ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 31.

¹⁸ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 28.

¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

²⁰ BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 20.

La littérature prend en charge beaucoup de savoirs. [...] D'autre part, le savoir qu'elle mobilise n'est jamais ni entier ni dernier ; la littérature ne dit pas qu'elle sait quelque chose, mais qu'elle sait de quelque chose [...] Ce qu'elle connaît des hommes, c'est ce qu'on pourrait appeler le grand gâchis du langage. [...] à travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique²¹.

- La *Mimésis* est la force de représentation de la littérature :

Depuis les temps anciens jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirais brutalement : le réel. Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature²².

- La fonction qui nous intéresse le plus est la *Sémiosis*, ou fonction utopique, qui est propre à la littérature moderne, qui actualise l'impossible de la langue : «On peut dire que la troisième force de la littérature, sa force proprement sémiotique, c'est de jouer les signes plutôt que de les détruire [...]»²³. La littérature moderne croit sensé le désir de l'impossible. L'écrivain moderne à la fois *s'entête* et *se déplace*, voulant simultanément résister aux «discours typés» (de nature philosophique, politique ou scientifique, produits par la société) et éviter d'être récupéré et utilisé par le pouvoir. Or, l'essai serait une représentation de la *Sémiosis*, en autant qu'il est texte, c'est-à-dire un ensemble de signes, se posant contre tout dogme : «il repousse ailleurs, vers un lieu inclassé, atopique, si l'on peut dire, loin des topoï de la culture politisée²⁴».

Ces signes, l'essayiste s'en sert pour faire de la littérature «le plus souvent avec des idées, mais d'une espèce particulière : “objets intellectuels” ou “pensées-mots”, chargés d'affects, pour reprendre ces expressions de Barthes²⁵». Ce dualisme composé de

²¹ BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, pp. 17-18-19.

²² BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 21.

²³ *Ibid.*, p. 28.

²⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁵ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 132.

l'abstraction des concepts et du concret du signifiant, est également le noyau de la thématique d'Aquin, actualisée dans l'essai par les thèmes idéels.

2. Individualité hégémonique

2.1 Énonciation et thème idéal

À l'opposé du roman, où il y a narrativisation, l'essai présente une fiction idéale, c'est-à-dire «la parole d'un sujet, auréolée de l'imaginaire par lui mobilisé, [qui] marque décisivement l'entrée dans le domaine de la fiction, soit le passage à l'ordre du littéraire²⁶». Car, dans l'essai, les idées ne sont pas actualisés sous forme de personnages, narrativisés : «Tout essai repose [...] sur une vision des objets intellectuels²⁷» où les idées sont activées par la «sensualité des images»²⁸. Le signifié de l'essai, son propos, soit le cogito de l'énonciateur, se présente sous forme de thème idéal. Celui-ci constitue le leitmotiv d'un recueil ou d'un corpus d'essais à première vue parataxique. Les thèmes idéels présents dans les textes de l'essayiste le sont de manière enthymématique :

Les présupposés et les préalables des ensembles énonciatifs n'apparaissent que comme une norme régulatrice toujours absente dans un discours qui ne régresse jamais à la mise en lumière de ses principes et à la circonscription de leur champ de validité²⁹.

C'est le sujet qui fait donc figure de régulateur dans l'établissement de cette thématique. La fiction idéale est le résultat de la sublimation, par l'instance énonciatrice, du vécu de l'énonciateur, en une série de sujets de prédilection, qui se disséminent dans la totalité de ses essais d'une manière enthymématique. C'est pourquoi Marc Angenot fait de

²⁶ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 38.

²⁷ BARTHES, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 94.

²⁸ *Ibid.*, p. 103.

²⁹ ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 68.

l'essai un discours caractérisé par un «manque de systématisme, de recul théorique, lacunes et hétérogénéité compensées par une *rhétorique du moi*³⁰». Angenot ne spécifie toutefois pas comment fonctionne cette rhétorique du moi. Nous pouvons cependant avancer l'hypothèse que le point de concentration de toutes ces idées est le thème idéal. C'est ce sur quoi l'énonciateur effectue un focus et à partir de quoi la thématique s'étale dans une sorte d'étoilement — au sens barthésien du terme — du sujet hégémonique.

Ce discours truffé d'incertitudes qu'est l'essai est mû par une pensée constamment en devenir et par un je qui se construit au fil de l'écriture. L'essai présente une pensée en train de se faire, «la recherche d'une conceptualisation, prise dans la gangue du vécu, parfois balbutiante, parfois fulgurante³¹». Aussi, la structure générale du discours qui lui est inhérente relève davantage du «vécu» de l'énonciateur que d'un parcours théorique ou critique substantiel.

2.2 Essayiste et énonciateur

Il est nécessaire de souligner la différence entre l'énonciateur et la personne de l'essayiste au même titre qu'a déjà été déclarée par la Nouvelle critique celle entre le narrateur et l'auteur. L'énonciateur institue ce que Vigneault nomme *l'écriture du je*, construit et fictif. Ce dernier ne doit pas être confondu avec le moi de l'écrivain ; il en est, tout au plus, la «projection littéraire».

Acte de la parole littéraire, l'essai sera d'autant plus littéraire que la présence de l'énonciation est prononcée. En ce sens, les fluctuations de l'énonciation à l'intérieur de l'essai peuvent être significatives. Dans l'essai, «c'est la situation même d'énonciation : cette

³⁰*Ibid.*, p. 48.

³¹ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire*, Paris, Payot, 1982, p. 56.

présence du SUJET à la barre du texte, qui fonde l'exercice de la fiction³²». En effet, l'essai, plus que tout autre genre, théâtralise l'énonciation et en fait un élément de la diégèse :

L'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne qui ne renvoie cependant à aucune création fictive, marque la nécessité de remodeler les genres : que l'essai s'avoue presque un roman : un roman sans noms propres³³.

Selon Vigneault, l'énonciation désigne les traits caractéristiques d'une individualité langagière, littéraire et fictive au sein de l'énoncé. Question d'extrapoler sur cette affirmation centrale des théories de l'essai, l'individualité *langagière* réfère à cette capacité qu'a la seule énonciation d'utiliser le langage à des fins de signification. L'individualité *littéraire* se définit par cette réflexion consciente ou non, qu'effectue le sujet sur la littérature ou sur son statut d'écrivain. Elle correspond à la fonction métalittéraire. Quant à l'individualité *fictive*, elle convoque cette théâtralisation de l'énonciation qui élève l'énonciateur au rang de personnage :

Ceci explique que lorsque l'écrivain dit Je (cela arrive souvent), ce pronom n'a plus rien à voir avec un symbole indiciel, c'est une marque subtilement codée : ce Je-là n'est rien d'autre qu'un Il au second degré, un Il retourné³⁴.

D'après Robert Vigneault, il ne faut pas confondre les deux instances et prétendre, malgré les apparences, que l'essai est un texte autobiographique. Ces deux éléments forment une dialectique donnant lieu à «un jeu inachevé qui se renouvelle constamment grâce aux métamorphoses du sujet de l'énonciation³⁵». Cette deuxième caractéristique formelle de l'essai, soit la primauté de l'instance énonciatrice, ne serait, selon Barthes, qu'un effet de langage et ne renverrait pas à une individualité constituant un référent hors-texte réel : «Le je,

³² VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 35.

³³ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 17.

³⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁵ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 156.

comme indice, renvoie à une situation existentielle, celle du proférant, qui est à la vérité son seul sens, car Je est tout entier, mais aussi n'est rien d'autre que celui qui dit Je³⁶». L'écriture de l'essai serait alors un calque de l'individualité de l'essayiste en prise sur son expérience vécue. Mais cette expérience consiste davantage en une biographie idéale qu'en une référence à la vie réelle de l'énonciateur. Le Je hors-texte, réel, et le Je fictif, littéraire, n'occulent pas complètement la présence de la personne de l'écrivain. Cette interaction est validée chez Aquin par sa perception concernant le Je hors-texte qui doit, selon lui, être reflété par le Je énonciateur.

L'essai en tant que genre littéraire comporte, étant donné le caractère hégémonique de son énonciation, un aspect ontologique, c'est-à-dire relié à l'être humain. Étant centré sur les idées et non pas, comme le roman, sur les personnages, l'essai recèle une dimension que nous ne pourrions occulter : son côté métaphysique. Or, l'être textuel de l'essayiste, le je énonciateur, souffre le plus souvent d'un complexe identitaire ; il possède donc le même statut qu'un personnage romanesque et, plus spécialement, d'un héros problématique.

3. Dimension métaphysique de l'essai

3.1 Dialectique entre l'existence et l'essence

Jean Terrasse, spécialiste de l'essai, soutient que ce genre littéraire répond obligatoirement à trois types d'exigences : ontologique, éthique et esthétique³⁷. Autrement dit, la poétique de l'essai inclurait des questions d'ordre non seulement existentiel, mais aussi argumentatif et formel. Pour reprendre la terminologie de Terrasse et l'adapter à celles de Vigneault et de Lukács, nous pourrions avancer que la poétique de l'essai intègre l'instance

³⁶ BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 16.

³⁷ TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai au Québec*, Montréal, PUQ, 1977, p. 129.

métaphysique : c'est par l'écriture du je de l'énonciateur que s'expriment les questions existentielles de l'essayiste.

Nous avons déjà vu que Lukács avait légitimisé l'essai en tant que genre littéraire en faisant de la notion de littérature son centre abstrait et interne. Ce qu'il a nommé «le lieu de réconciliation de la vie empirique et de l'essence de la vie³⁸» emprunte une autre tangente que celle d'un formalisme exclusivement littéraire et pénètre dans les méandres de la métaphysique. La figure centrale de la théorie lukácsienne sur l'essai est justement la dialectique entre la *vie* et *la* vie :

Il y donc deux types de réalités psychiques [...] Toute expérience vécue humaine contient les deux éléments, mais avec une intensité et une profondeur chaque fois différentes [...] Le premier principe est créateur d'images, le second instaurateur de signification ; pour l'un il n'y a que des choses, pour l'autre que leurs relations, que des concepts et des valeurs (AF : 16).

Partant du principe que l'esthétique est une métaphysique, Georges Lukács a tenté de construire une poétique de l'essai — si l'on conçoit la métaphysique comme la recherche rationnelle ayant pour objet la connaissance de l'être absolu, des causes de l'univers et des principes premiers de la connaissance. Le théoricien hongrois a repris les principes qu'il avait lui-même déjà énoncés dans *La théorie du roman* selon quoi «toute forme artistique se définit par la dissonance métaphysique située au coeur de la vie, qu'elle accepte et structure comme base d'une totalité achevée en soi³⁹».

Lukács entretient une vision platonicienne de la littérature et, plus spécifiquement, du genre de l'essai ; selon lui, la forme de l'essai est le lieu de l'actualisation littéraire de l'Idéal

³⁸ LUKÁCS, Georges, *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 9. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte sous le sigle (AF).

³⁹ LUKÁCS, Georges, *Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963, p. 65. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte sous le signe (TR).

et est conduite par «l'appétit des essences», soit par une quête de transcendance du quotidien. Platon est, selon Lukács, «le plus grand essayiste qui ait jamais existé et écrit, (car il) arracha tout à la vie qui se déroulait immédiatement devant lui, et n'eut de la sorte besoin de l'entremise d'aucune médiation» (AF : 27). D'autre part, Lukács a aussi été fortement influencé par la phénoménologie, qui se caractérise par la recherche des essences à partir de la description des choses empiriques : «L'essayiste n'a besoin de la forme qu'en tant qu'expérience vécue, seule la vie de la forme lui est nécessaire, la vivante réalité psychique qu'elle contient» (AF : 21).

L'essai donne lieu au déchirement entre l'abstrait et le concret pour atteindre la vie essentielle. Cette dichotomie est de même nature que la «dissonance métaphysique» énoncée plus haut. En effet, selon Lukács, l'essayiste est «celui dont la plus forte expérience vécue est ce contenu de l'âme que les formes recèlent indirectement et inconsciemment en elles» (AF : 20). La forme est donc l'intermédiaire par lequel l'essayiste pose ses questions à la vie. Ici se clarifie la raison pour laquelle l'essayiste va traiter de la littérature plus que le romancier ou le poète : pour instaurer un équilibre entre les idées et un certain pragmatisme, pour résoudre cette dissension entre l'abstrait et le concret. La littérature est ce qui permet à l'écrivain de «s'essentialiser» dans la parole, de faire en sorte que le concept laisse place sporadiquement au pragmatisme de l'image.

3.2 L'énonciateur des essais : un personnage ironique

À partir d'ici, nous emploierons la *Théorie du roman* de Lukács pour compléter notre théorie de l'essai. Quoique cela puisse sembler paradoxal, nous verrons comment plusieurs caractéristiques du roman de la modernité peuvent s'appliquer à l'essai. Nous constaterons le

parallèle à faire entre le héros problématique et l'énonciateur de l'essai, mais, tout d'abord, les similitudes entre l'ironie et la «dissonance métaphysique» dont le dénominateur commun est le déchirement du sujet. Cette dissonance métaphysique, cette «faille entre l'intérieur et l'extérieur [du héros], significative d'une différence essentielle entre le moi et le monde, d'une non-adéquation entre l'âme et l'action», se retrouve dans l'essai plus que dans tout autre genre, car elle en est, en quelque sorte, le catalyseur :

[...] le fait que l'immanence du sens refuse de pénétrer dans la vie empirique, pose un problème de forme dont le caractère formel est beaucoup plus caché que dans les autres formes d'art et qui, parce qu'il se présente en apparence comme un problème de contenu, exige une collaboration encore plus explicite, plus décidée, entre les forces éthiques et esthétiques que lorsqu'il s'agit d'un problème dont le caractère purement formel est évident (TR : 65).

L'énonciateur, désenchanté, va chercher à exprimer la vie essentielle en s'inspirant de formes d'art ou en puisant directement dans la vie. Donc, Lukács, en plus de souligner la problématique métaphysique inhérente à l'essai, a aussi réalisé l'étroite collaboration entre les aspects éthique (idées) et esthétique (forme) et leur paradigmatization sous le problème de la «dissonance métaphysique», comme quoi les propos de l'essai sont inscrits en filigrane dans leur propre expression.

En plus de ce déchirement métaphysique, le sujet énonciateur est sujet à un autre déchirement : le décalage entre sa vision, mythique, des choses, et la réalité véritable. Ce phénomène donne lieu à l'ironie, figure de rhétorique omniprésente dans les œuvres de la littérature moderne. Figure par excellence de la scission du sujet, l'ironie fait donc partie intégrante de l'esthétique de l'essai. Lukács définit l'ironie dans le roman moderne comme une forme de distanciation du narrateur envers les personnages et, également, du personnage envers sa propre individualité, soit «le mouvement par lequel la subjectivité se reconnaît et

s'abolit» et se dissout en deux parties dont l'une essaie de former une unité avec les mondes intérieur et extérieur du sujet «tout en laissant subsister la dualité du monde» (TR : 69). Comme le dit Lukács, «chez Platon, l'ironie des petites réalités de la vie encadre la conceptualité» (AF : 23). Ce dernier phénomène, qui se traduit habituellement par l'expression des choses essentielles de la vie sur un ton qu'on adopte pour parler de choses superficielles, est à la source de l'ironie de l'essayiste. L'ironie, par ce détachement et cette scission interne de l'individu qu'elle provoque, est donc une manifestation de l'individualité problématique de l'énonciateur de la littérature de la modernité. Ramenées à l'essai, ces deux catégories de distanciations — la dissonance métaphysique et l'ironie — se confondent aisément et se réduisent au détachement de l'énonciateur à l'égard de son «moi» et des idées évoquées dans l'essai en question.

3.3 Le héros problématique

Lukács a affirmé, déjà en 1920, le lien étroit entre le contexte de production et les formes littéraires : «Entre l'épopée et le roman — les deux objectivations de la grande littérature épique — la différence ne tient pas aux dispositions intérieures de l'écrivain, mais aux données historico-philosophiques qui s'imposent à sa création» (TR : 49). Selon lui, il existe deux types de civilisation qui influent différemment sur les textes littéraires et leurs composantes. Cette dichotomie, composée des civilisations closes et des civilisations modernes, a été désignée par Lukács sous l'expression «dialectique historico-philosophique».

Les civilisations helléniques, closes, constituent une totalité achevée, dont les valeurs sont définies par des puissances transcendantes, en l'occurrence par les dieux : «Être et destin, aventure et achèvement, existence et essence sont alors des notions identiques» (TR : 21). Le

monde des Grecs répond à la question : comment la vie peut-elle devenir essentielle ? À l'intérieur de telles civilisations, la dichotomie qui caractérise l'essai, soit le déchirement entre existence et essence, est donc résolue. L'existence du sujet suffit à le pourvoir d'une essence de façon à ce qu'aucun questionnement intérieur ne survienne quant à ses actes et à son destin. En outre, «il n'est encore aucune intériorité, car il n'est encore aucune extériorité, aucune altérité pour l'âme» (TR : 20). Dans l'épopée, le héros n'est pas un individu mais la communauté en entier, «car le système de valeurs achevé et clos qui définit l'univers épique crée un tout trop organique pour qu'en lui un seul élément soit en mesure de s'isoler (TR : 60)». Les problématiques de la sincérité et de la totalité, soulevées par l'énonciateur aquinien, ne s'appliqueraient donc pas, l'individu n'ayant pas à effectuer la transition entre les mondes intérieur et extérieur. Le genre littéraire qui émane de ce type de société est l'épopée : «le Grec ne connaît que des réponses, mais pas de questions, que des solutions» (TR : 21). Le principe de l'épopée est donc diamétralement opposé à celui de l'essai, genre littéraire dont le propre est de poser des questions.

À l'opposé des civilisations closes, les civilisations modernes, lieu de production du roman et de l'essai, ont perdu la notion de totalité. Celle-ci n'existe qu'à un niveau abstrait et potentiel, but ultime du héros problématique, qu'il n'atteindra probablement jamais. Le même sort est réservé au projet d'adéquation entre les individus et le monde extérieur :

Le roman est l'épopée d'un temps où la totalité extensive de la vie n'est plus donnée de manière immédiate, d'un temps pour lequel l'immanence du sens à la vie est devenue problème mais qui, néanmoins, n'a pas cessé de viser à la totalité (TR : 49).

Bien que Lukács ne fasse pas allusion à l'essai comme genre dans *Théorie du roman*, il est possible de rapprocher cette forme littéraire du roman en prenant leur caractère

inachevé et leur propension à poser des questions comme points de convergence : «Ainsi, alors que la caractéristique essentielle des autres genres littéraires est de reposer dans une forme achevée, le roman apparaît comme quelque chose qui devient, comme un processus (TR : 67)». Il en est de même pour l'essai, qui se crée au gré de l'écriture du je : l'écriture de l'essai est un perpétuel devenir dans lequel l'énonciateur se construit.

Le héros problématique peut être victime de deux types d'inadéquations avec le monde : l'*idéalisme abstrait* ou le *romantisme de la désillusion*. Dans le premier cas, l'intrigue du roman est constituée de la contradiction entre la réalité imaginée par le personnage et la réalité de fait ; c'est la disposition intérieure de l'individu qui empêche la réalisation de son idéal. L'âme repose dans une immobilité de sorte que les combats extérieurs n'ont pas de prise sur elle. Le héros afflublé d'une telle âme privilégie l'action sous forme d'aventures dans le monde extérieur sans qu'il puisse pour autant cerner le réel en tant que tel⁴⁰ :

L'âme du héros est immobile, calme et achevée en elle-même comme une oeuvre d'art ou une divinité ; mais, dans le monde extérieur, cette sorte d'être ne peut s'exprimer qu'à travers des aventures inadéquates (TR : 95).

Le romantisme de la désillusion, l'autre prototype de la forme romanesque, est aux antipodes du premier en cela qu'il présente une âme qui «est plus large et plus vaste que tous les destins que la vie peut lui offrir» (TR : 109). Contrairement à l'intériorité du type précédent, l'intériorité du héros du romantisme de la désillusion peut se suffire à elle-même ; elle fait office de seule vraie réalité et entre en concurrence avec le monde. Ce genre de héros, préoccupé par son monde intérieur, est plus contemplatif qu'actif ; son principal problème est donc de transformer en actes concrets ce repli sur soi-même. L'essayiste est

⁴⁰ Un bon exemple de roman présentant la notion d'idéalisme abstrait est *Don Quichotte*.

donc un héros problématique qui souffrirait du romantisme de la désillusion. Nous pourrions en dire de même d'Hubert Aquin, étant donné son éternelle quête de l'équilibre, au sein même de sa vie, entre l'idéalisme et le pragmatisme.

Enfin, le héros de roman «naît de cette altérité du monde extérieur», car «monde contingent et individu problématique sont des réalités qui se conditionnent l'une l'autre» (TR: 73). S'établit alors un autre parallèle entre roman et essai : l'énonciateur de l'essai pourrait être qualifié également de héros problématique, car il entretient, lui aussi, dans sa dimension d'individualité fictive, avec le monde extérieur une relation d'inadéquation. Il est déchiré entre l'abstrait et le concret, éléments qu'il tente d'unifier par la littérature, ainsi qu'entre son vécu, sorte de monde idéal, et le monde qu'il décrit dans ses essais.

L'essayiste québécois des années 1950 est d'autant plus susceptible de posséder ce statut problématique, car son contexte de production peut être considéré comme le moment de la naissance de la modernité au Québec. Or qui dit sujet moderne, bénéficiaire d'une liberté individuelle, dit crise existentielle. Les théories de l'essai ont montré l'hégémonie du sujet énonciateur. Cette écriture du je est donc susceptible de souffrir d'une division interne qui réduirait l'énonciateur au rang de héros problématique. Or, ce sujet aspirerait, tout comme le héros de roman, à la totalité. Cette totalité peut s'atteindre par le biais de la littérature, qui adjoint forme et essence et qui, elle aussi, pourrait donc adopter un statut problématique.

CHAPITRE 3
LE CONTEXTE DE PRODUCTION
DES ESSAIS DE JEUNESSE D'HUBERT AQUIN

L'Histoire oblige l'écrivain à signifier la littérature.

ROLAND BARTHES, Le degré zéro de l'écriture.

La création artistique en tant que processus esthétique est une pratique sociale où le créateur se heurte à un *déjà-là*, c'est-à-dire à un contexte de production. Nous entendons par contexte de production l'ensemble des caractéristiques de l'environnement dans lequel un texte a été produit. Parce que la notion de contexte de production peut être très vaste et comporter plusieurs facettes, une subdivision s'impose. Aussi, pour des questions méthodologiques, ce chapitre sera divisé en deux parties : l'une consacrée à la description du contexte *socio-historique* et l'autre au contexte *d'énonciation*.

D'une part, le contexte de production socio-historique est constitué des événements politiques, économiques ou sociaux saillants et des idéologies marquantes, forcément rattachées à ces événements, compris dans une période historique donnée. Son étude nécessite donc le survol d'une période historique, qui sera, ici, les années 1940 et 1950 au Québec. D'autre part, le contexte d'énonciation, dont la description implique une certaine connaissance biographique de l'auteur, est l'horizon intellectuel d'un écrivain donné, c'est-à-dire son éducation, ses lectures ainsi que son milieu intellectuel. Il va sans dire que les essais d'Aquin et, par conséquent, sa conception de la littérature, auront été marqués par les contextes de production et d'énonciation dans lesquels ils ont été produits. Il s'agit alors de savoir comment retracer ces liens entre texte et contexte, dont l'intermédiaire est le discours idéologique.

Sans aller jusqu'à dire, comme Jean Terrasse, que l'essai existe grâce à l'idéologie¹, il faut admettre que le bouillonnement idéologique est nécessaire à l'apparition de ce genre à la fois introspectif et polémique. À l'instar de Fernand Dumont, nous retiendrons l'idéologie comme principale constituante représentative du discours social. Mais il faudrait d'abord définir ce qu'est l'idéologie :

Selon la perception première que consacrent les définitions courantes, l'idéologie se reconnaît d'emblée comme un système d'idées inscrit dans les structures sociales [...] Les idéologies sont les formes culturelles les plus explicites ; les partialités s'y justifient et s'y nourrissent de connaissances et de symboles. Elles sont épousées par des groupes, elles donnent naissance à des mouvements sociaux².

Ce réseau d'idées inscrit dans les structures sociales prend forme, selon Dumont, à partir de la culture et en est une représentation intelligible.

Pour être actualisée au sein de l'essai, il faut que cette idéologie soit formulée par le sujet énonciateur, autant explicitement, au niveau du signifié, qu'implicitement, au niveau du signifiant, et devienne au préalable une part de son «vécu». Car, toujours selon Barthes, l'idéologie est «ce qui se répète et *consiste* (par ce dernier verbe, elle s'exclut de l'ordre du signifiant)³» ; afin de ne pas devenir «tautologique», elle doit passer par l'esthétique, c'est-à-dire par le matériau linguistique (devenir indirecte, transitive) et ainsi être absorbée par le signifiant au lieu de l'être par le signifié. Notre ligne directrice sera donc que toute idéologie ou toute autre forme de discours social soient interliée avec le texte qui lui est contemporain et parfois subvertie par lui. Il nous faut alors déterminer quelle idéologie est prédominante dans la période à laquelle appartiennent les textes à l'étude et, premièrement, quels événements concrets ont actualisé ces idéologies.

¹ TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai au Québec*, Montréal, PUQ, 1977, p. 125.

² DUMONT, Fernand, *Les idéologies*, Paris, PUF, 1974, p. [5].

³ BARTHES, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 108.

1. Le contexte socio-historique

La période qui nous concerne est la fin des années 1940 ainsi que les années 1950, communément nommées années de l'après-guerre, qui sont l'époque d'un grand bouillonnement idéologique, précurseur de celui qui aura lieu pendant la Révolution tranquille quelques années plus tard. D'un point de vue sociologique, la fin des années 1940 et les années 1950 constituent, au Québec, une ère de transition, une période de passage de la société traditionnelle et conservatrice à la société moderne. Les principales préoccupations de l'avant-garde idéologique de cette époque qui a vu l'apparition de la littérature moderne au Québec sont le souci de rupture avec les idéologies passéistes, la primauté donnée à l'individu sur la collectivité et, enfin, la liberté individuelle.

1.1 Faits saillants de nature politique, économique et sociale

Au Québec comme un peu partout dans le monde, la période suivant la crise économique de 1929 fut très difficile. L'exode rural et l'industrialisation provoquent l'effritement de la famille, qui avait toujours été une valeur fondamentale, ainsi que le surpeuplement des faubourgs. Dans les années 1930, le quart des familles québécoises vivent sous le seuil de la pauvreté, et ce, malgré le fait que, de 1930 à 1950, la main-d'oeuvre québécoise ait doublé et le taux d'industrialisation se soit avéré supérieur à celui du reste du Canada.

L'Union nationale est le parti politique au pouvoir de 1936 à 1960 — un an après le décès de son chef incontesté, Maurice Duplessis — , sauf de 1939 à 1944. La langue et la tradition françaises, ainsi que la foi catholique, sont, pour Duplessis, les trois composantes

essentielles à la conservation de la nation canadienne-française. Celui qu'on appelait le roi-nègre impose aux Canadiens français un monolithisme idéologique qui, d'une manière concrète, se traduit dans l'éducation par la mainmise de l'Église à tous les niveaux d'enseignement avec, bien sûr, le catholicisme comme matrice idéologique. Le système de santé est également sous le contrôle du clergé, sans accès universel aux soins de santé. Aussi, le peuple canadien-français ploie sous le joug de Duplessis, qui travaille main dans la main avec le clergé et qui tient un discours fortement teinté de nationalisme de nature défensive : «L'autonomie pour Duplessis signifie donc la conservation et non pas l'innovation⁴». Les fondements de l'Union nationale se résument en un nationalisme protectionniste et conservateur : «Le Québec est perçu essentiellement comme une communauté française, rurale et catholique à protéger du monde moderne⁵».

Parallèlement à cette répression sociale, le libéralisme économique, assorti d'une politique de la dépendance, règne : «L'appareil de l'État doit réduire au maximum ses interventions dans le champ de la production et de la reproduction du capital⁶», mais, parallèlement, minimiser les investissements, notamment en recourant aux capitaux étrangers et en faisant des concessions territoriales. Il en résulte l'exploitation des richesses naturelles en territoire canadien-français par des capitaux américains. L'impérialisme américain frappe dur et s'accapare les industries principales, soit les mines, le pétrole, les produits chimiques et le tabac. De manière générale, les Canadiens anglais sont privilégiés par rapport aux Canadiens français : leurs salaires sont plus élevés et ils occupent des fonctions hiérarchiquement supérieures.

⁴ MONIÈRE, Denis, *Le développement des idéologies au Québec*, Ottawa, Québec/Amérique, 1977, p. 299.

⁵ PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'histoire*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 58.

⁶ BOISMENU, MAILHOT, ROUILLARD, *Le Québec en textes*, Montréal, Boréal, 1986, p. 84.

Le Québec présente donc toutes les caractéristiques d'une société dépendante et dominée. Cet état de dépendance se traduit empiriquement par la domination des monopoles étrangers, par l'exportation de produits de base, par l'importation de capitaux et de produits finis, par la non-diversification des échanges avec l'extérieur, canalisés vers les États-Unis⁷.

Cette politique réactionnaire et répressive, anticommuniste et antisindicaliste, se pose contre tout mouvement social, et surtout contre le mouvement ouvrier. La démocratie duplessiste laisse très peu ou sinon pas de place aux manifestations syndicales ouvrières ; les grèves sont réprimées par les forces policières. Cependant, en 1950, les leaders syndicaux commencent à s'opposer à l'Union nationale. En 1949, la grève de l'amiante avait déjà secoué l'opinion publique et attiré la résistance du mouvement ouvrier contre le duplessisme anti-sindicaliste. Selon Pierre Trudeau, la grève de l'amiante a eu un double effet : à court terme, elle «a renforcé la force négociatrice du mouvement ouvrier dans la province⁸»; à long terme, elle «a fait la preuve que le mouvement ouvrier n'a pas à reculer devant les forces qui incarnent la tradition ou la morale⁹». De 1945 à 1947, à la suite de la Loi des Relations ouvrières, qui restreint sévèrement le droit de grève, une vague de syndicalisation se produit au Québec. C'est à partir de 1956 que le duplessisme commence à décliner, faisant face à une opposition syndicale constituée de deux centrales : le CTCC (Confédération des travailleurs catholiques du Canada) et la FPTQ (Fédération provinciale du travail du Québec).

Cette mutinerie ouvrière est avivée par le monde étudiant et les journaux universitaires. Les intellectuels, les artistes et, peu à peu, le parti libéral, commencent à s'opposer au discours totalitaire, monolithique, de l'Union nationale. Dès 1930, la revue *La Relève* prépare le terrain, mais elle n'abrite que quelques jeunes humanistes catholiques de la

⁷ MONIÈRE, Denis, *Le développement des idéologies au Québec*, Ottawa, Québec/Amérique, 1977, p. 295.

⁸ BOISMENU, MAILHOT, ROUILLARD, *Le Québec en textes*, Montréal, Boréal, 1986, p. 162.

⁹ *Ibid.*, p. 162.

bourgeoisie montréalaise, dont les intérêts ne sont pas forcément les mêmes que ceux du peuple et, plus particulièrement, de la classe ouvrière. En 1936, *Menaud, maître-draveur* de Félix-Antoine Savard est un cri contre cette exploitation que les «étrangers» font subir aux Canadiens français. Dans les années 1940, Germaine Guèvremont publie *Le Survenant*, roman charnière entre le terroir et l'idéologie de rattrapage, qui déstabilise l'éternel manichéisme entre la terre, mode de vie idéal, et la ville, lieu de perdition ; la liberté, obtenue par le reniement de la terre comme valeur absolue, y est privilégiée. Ce roman opère donc une des premières fissures dans l'idéologie de conservation. Par la suite, parmi les événements culturels les plus importants, notons la première exposition des peintres automatistes en 1946 et, deux ans plus tard, la publication du manifeste *Refus global*. En 1950, la revue *Cité libre*, «l'organe d'opinion qui a mené la lutte la plus organisée et systématique contre l'idéologie de conservation¹⁰» est fondée par Pierre Trudeau et Gérard Pelletier. En 1953, c'est au tour de l'Hexagone, maison d'éditions mise sur pied par Gaston Miron, de voir le jour.

1.2 Les principaux discours idéologiques

Les années 1940 et 1950 sont dominées par la confrontation de deux discours antagonistes : le monolithisme duplessiste et religieux ainsi que les revendications, qui se résument au concept de liberté, des refusglobalistes, citélibristes et autres intellectuels et artistes. La période précédant la publication de *Refus global*, encore imprégnée de l'idéologie de conservation qui règne depuis 1850, est marquée, dans le domaine de l'éducation, par le clergé :

¹⁰ BOISMENU, MAILHOT, ROUILLARD, *Le Québec en textes*, Montréal, Boréal, 1986, p. 116.

Dépourvu de sens critique et de curiosité, le Canada français s'enlise [...] dans le conformisme et la sécurité apportés par les idées reçues. La pensée ainsi immobilisée, évolue vers une négation de la liberté à l'avantage d'un intégrisme qu'alimenteraient laïcs et clercs¹¹.

Toutefois, cette scission n'existe qu'en théorie. En fait, le clergé détient plusieurs avantages généreusement distribués par le gouvernement duplessiste, tels que l'exemption d'impôt et de nombreuses propriétés immobilières. Tout cela est à ajouter, bien sûr, au pouvoir idéologique qu'il exerce sur la population par le biais, notamment, de l'éducation et du paternalisme exercé à l'égard des paroissiens, dont la vie privée est connue, à l'aide de collectes secrètes d'informations.

Le nationalisme conservateur et le libéralisme économique caractérisent l'idéologie duplessiste sévissant pendant la période de la Grande Noirceur, dont le noyau s'est situé entre 1948 et 1955. Cela se traduit par le respect de la loi, de la stabilité et de l'ordre ainsi que de la mise à l'écart de la population canadienne-française des courants de pensées nord-américains. En effet, à cette époque, une vision chrétienne, idéaliste, janséniste et dualiste du monde est de rigueur au Canada français. Le régime en quelque sorte totalitaire qu'est celui de Duplessis, institue un monolithisme idéologique qui fait figure de force hégémonique.

La modernité québécoise est incarnée par les opposants du duplessisme et représentée par l'idéologie de rattrapage qui, tel que l'indique son nom, a pour but de rattraper tout le retard qu'a pris la société québécoise par rapport aux autres sociétés occidentales, notamment au niveau de la démocratie. Du point de vue spécifiquement culturel et intellectuel, elle est amorcée par la publication de *Refus global*, en 1948, oeuvre par excellence de la rupture, annonçant par le fait même la modernité en proférant une «clameur insurrectionnelle marquant une rupture décisive que les poèmes de Claude Gauvreau, Gilles Hénault, Gaston

¹¹ BÉLANGER, André-J., *Ruptures et constantes*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 72.

Miron examineront sur le plan symbolique¹²». Dans ce contexte «révolutionnaire», l'acquisition de la liberté individuelle vise primordialement à libérer de ses chaînes le peuple québécois en tant que collectivité :

Enfin tous s'entendent également pour faire le procès du nationalisme profondément conservateur et autarcique de l'Union nationale qui leur semble tout à fait anachronique, à contre-courant de l'évolution des sociétés contemporaines¹³.

Refus global constitue un texte majeur à la fois aux niveaux politique, social et culturel ; il est la manifestation du groupe des automatistes contre l'idéologie de conservation et manifeste le refus de l'hégémonie exacerbée du catholicisme romain, du puritanisme prétentieux dans l'usage de la langue française et du respect outrancier de la tradition. *Refus global* somme le peuple québécois de passer d'un nationalisme duplessiste régi par la peur à «l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels¹⁴». La thématique récurrente de *Refus global* est la liberté, rattachée à la notion de rupture d'avec un passéisme outrancier prôné par la religion catholique :

Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire (...) Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé¹⁵.

Le groupe des automatistes propose «l'anarchie comme l'exact équivalent de l'automatisme structural sur le plan politique¹⁶». En fait, *Refus global* ne se contente pas de rejeter cette idéologie en particulier, mais renie aussi la nécessité de l'idéologie comme tel, c'est-à-dire toute forme d'autoritarisme ou de totalitarisme :

¹² PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'histoire*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 60.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ BORDUAS, Paul-Émile, *Refus global et Projections libérantes*, Montréal, Éditions Parti pris, 1977, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 35.

¹⁶ GAGNON, François-Marc, Introduction à *Refus global et Projections libérantes*, Montréal, Éditions Parti pris, 1977, p. 23.

Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels¹⁷.

Tandis que les auteurs de *Refus global* présentent une volonté de rupture globale d'avec la religion, d'autres penseurs, comme Jean Le Moyne, proposent plutôt une révolution spirituelle qui vise à se défaire du passé mais aussi à renouer avec un christianisme authentique. Position qu'adopta, nous le verrons, Hubert Aquin.

Peu après la publication de *Refus global* est fondée, en 1950, la revue *Cité libre* : «La fondation de la revue *Cité libre* permettra d'articuler sur le plan intellectuel ce phénomène de désintégration de notre monolithisme idéologique et le projet de rattrapage qui lui était sous-jacent¹⁸». La seule valeur que partagent les idéologies de l'Union nationale et de *Cité libre* est la religion, instrument de contrôle et d'autorité pour Duplessis et notion fondamentale et spirituelle pour les dissidents citélibristes. Mais *Cité libre* propose une réforme du catholicisme canadien-français : une laïcisation, la permission à la libre expression, à la tolérance et à l'interrogation. Les citélibristes prônent, en opposition au conformisme et à l'ethnocentrisme valorisés par l'idéologie duplessiste, la liberté et l'universalisme abstrait, appuyés par plusieurs idéologies et philosophies telles que l'existentialisme, l'humanisme et le personnalisme :

[...] le paradigme traditionnel de la société canadienne-française, fondé sur l'exaltation de la foi, de la tradition et de l'Église qui incarne ces valeurs éternelles, est remplacé par un nouveau paradigme reposant sur le culte du moderne, de la raison et de l'État libéral qui porte ces valeurs sur le terrain empirique¹⁹.

¹⁷ BORDUAS, Paul-Émile, *Refus global et Projections libérantes*, Montréal, Éditions Parti pris, 1977, p. 40.

¹⁸ MONIÈRE, Denis, *Le Développement des idéologies au Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1978, p. 311.

¹⁹ PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'Histoire*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 68.

L'option rationaliste des citélibristes les amène à se porter à la défense de la liberté civile de l'individu²⁰. Car Gérard Pelletier, un des principaux collaborateurs de *Cité libre*, soutient que «l'intelligentsia tout entière était intimidée par le double fêrule du clergé catholique et de Maurice Duplessis²¹». Ceux dont la liberté constitue un des thèmes favoris s'opposent donc au cléricalisme comme projet politique et au nationalisme duplessiste :

Le combat pour la liberté eut toujours priorité sur tous les autres. Qu'il s'agît de contester l'idéologie dominante cléricalo-nationaliste ou le conservatisme étouffant imposé par Maurice Duplessis et son Union nationale, ou encore les pratiques antidémocratiques de l'époque, c'est toujours pour la liberté que nous luttons²².

Malgré cette volonté de systématisation de l'opposition qu'elle fait au duplessisme, l'idéologie citélibriste est davantage axée sur la réflexion et le dialogue que sur l'action concrète. *Cité libre* perçoit l'être humain comme un être universel et abstrait : «le rationalisme libéral de *Cité libre* amorce la démonstration à partir de la conscience individuelle pour s'acheminer vers le social²³». Car *Cité libre* rejette à la fois le nationalisme intégral et l'individualisme libéral : «la réhabilitation de la société passe par la réhabilitation des individus²⁴». La priorité des citélibristes était donc la défense de l'individu et la constitution d'un homme universel et abstrait.

Parallèlement à ces aspirations philosophiques universalistes, l'intelligentsia de la société canadienne-française demeure imprégnée par un dualisme métaphysique, «courant de pensée impliquant la subordination du matériel au spirituel, du corps à l'esprit²⁵». Ce courant structure d'ailleurs l'éducation thomiste, qui est imbibée du manichéisme de l'idéologie

²⁰ BÉLANGER, André-J., *Ruptures et constantes*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 130.

²¹ LAMONDE, Yvan, *Cité libre. Une anthologie*, Les éditions internationales Stanké, 1991, p. 8.

²² *Ibid.*, p. 8.

²³ BÉLANGER, André-J., *Ruptures et constantes*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 81.

²⁴ BÉLANGER, André-J., *Ruptures et constantes*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, p. 75.

²⁵ PELLETIER, Jacques, *Le poids de l'Histoire*, Montréal, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 87.

judéo-chrétienne. Mais l'intrusion, dans le milieu intellectuel québécois, de philosophes ayant influencé les refusglobalistes et les citélibristes, répand une vague de libération de l'individu, ce qui favorise par le fait même les débuts de l'humanisme au Québec. Le dualisme thomiste adopte donc une perspective touchant à la question de l'être et plus spécifiquement de l'identité. Car le cogito d'Hubert Aquin fut, bien sûr, façonné par des courants idéologiques du contexte socio-historique, mais également par son contexte d'énonciation.

2. Le contexte d'énonciation

2.1 Définition de la notion de cogito

Nous l'avons vu, la période historique des années 1950 en est une de rupture. Cela implique qu'elle est traversée par différents courants de pensée opposés qui se regroupent, tel qu'esquissé précédemment, sous deux catégories principales : d'un côté, le clergé et l'Union nationale, détenteurs de toute l'autorité dans les domaines de l'éducation et de la santé ; de l'autre, les intellectuels, partisans du renouveau. Hubert Aquin, essayiste, a pris part, explicitement ou implicitement, dans ce débat, bien que l'écrivain québécois ne se soit pas encore affiché officiellement comme il le fera dans les années de la Révolution tranquille. Ses essais témoignent de cet engagement. Mais encore faut-il établir une nuance entre la personne d'Hubert Aquin et l'énonciateur de ses essais²⁶. Bien qu'il faille éviter de confondre ces deux instances, il ne faut pas nier leur relation d'interdépendance ; l'étude de la vie intellectuelle de l'énonciateur nécessite la prise en compte de certains éléments biographiques de l'auteur. Or, cette vie intellectuelle, bien qu'ayant le caractère abstrait d'un

²⁶ Nous avons déjà, à ce propos, dessiné une des grandes lignes de cette distinction au chapitre II.

monde idéal, origine d'une démarche concrète et réelle de l'écrivain, qui se situe derrière l'énonciateur.

Tout essayiste a un cheminement de pensée qui lui est propre et qui se traduit, dans la terminologie de Vigneault, par les termes *vécu* ou *cogito* :

[...] l'appréhension singulière et typique du monde, qui n'a rien de la rationalité d'un système [...] émanant de la psyché tout entière, conscient certes, mais pas forcément connu de l'écrivain lui-même²⁷.

Cette biographie intellectuelle, qui situe l'essayiste dans son milieu et dans son temps, est mue par un monde idéal que constitue la pensée de l'auteur. Ce monde idéal et textuel est transmis dans ses essais par voie d'intertextualité. Ce phénomène s'accorde avec la conception barthésienne du texte littéraire selon laquelle le texte ne serait que l'amalgame de plusieurs citations, de plusieurs fragments de discours (social) qui sont, bien sûr, organisés par le sujet énonciateur.

Le principe d'unité de l'essai est cette information²⁸ que le sujet de l'énonciation fait subir, en fonction de son *cogito*, au donné brut de l'existence ou encore à quelque oeuvre artistique ou littéraire. Véritable réservoir à idéologies sélectionnées arbitrairement par l'énonciateur, le vécu se manifeste dans l'essai par le biais du signifiant : «Penser, c'est connaître par les mots», affirme Vigneault, qui emprunte à Barthes la notion de «pensée-mot²⁹». C'est ce vécu de l'essayiste, se situant au niveau de l'intelligible, qui façonne les modalités d'apparition du thème idéal.

2.2 Influences philosophiques

²⁷ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 43.

²⁸ Ici, nous considérons *in*-formation comme un synonyme de déformation, d'anamorphose.

²⁹ VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, p. 32.

Hubert Aquin est issu d'une famille de la petite bourgeoisie canadienne-française de Montréal, où le travail est une valeur très importante et où ni l'argent ni la nourriture intellectuelle ne coulent à flot, et ce, malgré le travail acharné du père, Jean (ou John) Aquin. C'est la mère d'Hubert Aquin, Lucille Léger, qui l'encourage à entreprendre des études supérieures. Elle élève son fils en le surprotégeant, mais, également, avec une certaine rigidité morale dictée par le christianisme et l'éternel dualisme entre le corporel et le spirituel qui le caractérise.

En 1946, le jeune Aquin fait son entrée au prestigieux collège Sainte-Marie, où les valeurs prônées sont la piété, la discipline et l'étude. Le but du collège est de développer l'intelligence et de former la volonté des étudiants. Hubert Aquin s'inscrit dans la classe de Belles-Lettres. L'enseignement dispensé au Sainte-Marie est, comme dans tous les autres collèges catholiques canadiens-français, thomiste. Parallèlement — et parfois illicitement —, Aquin s'intéresse à Nietzsche, Mauriac, Maritain et Sartre. Aquin, qui, à quatorze ans, avait déjà parcouru le *Discours sur la méthode* de Descartes, était, aux dires de ses collègues de classe, dévoré par une curiosité intellectuelle qui le faisait lire sans répit.

En septembre 1948, Hubert Aquin s'inscrit à la faculté de philosophie de l'Université de Montréal pour une année pré-universitaire, où l'enseignement promulgué est aristotélicien et thomiste et où la notion de responsabilité est très valorisée. La faculté vise à former de futurs dirigeants et penseurs, qui seront les actants de la société de demain. En septembre 1950, Aquin entreprend sa licence en philosophie. Les philosophies et les sciences étudiées le sont toujours au travers des principes de saint Thomas et d'Aristote, à part quelques cours de philosophie moderne allant de Descartes à Kant. Néanmoins, certains professeurs abordent des écrivains prohibés tels que Teilhard de Chardin et Jean-Paul Sartre. De plus,

saint Thomas d'Aquin n'y est pas étudié de manière figée, mais avec un relativisme qui le place à côté d'autres philosophes tels que Platon, Aristote, Descartes, Heidegger, Husserl, Hegel et Mounier.

En 1950, Aquin est choisi comme délégué étudiant au troisième séminaire international de Pontigny, dont le thème est «La crise au sein de l'Europe occidentale» et est l'occasion d'un débat sur les diverses opinions religieuses et politiques des participants, venus de différents pays. C'est alors qu'Aquin se découvre de l'intérêt pour le point de vue athée et les problèmes de communication qui en découlent, ce qui l'amènera à relativiser un catholicisme dogmatique.

En septembre de la même année, il entreprend sa licence de philosophie, qu'il obtient en avril 1951 avec un mémoire intitulé «L'acquisition de la personnalité. Communauté et personnalité», inspiré des théories personnalistes d'Emmanuel Mounier, philosophe qui l'a d'ailleurs beaucoup influencé. En 1951, boursier du gouvernement français et du ministère du Bien-être social et de la Jeunesse de la province de Québec, il part à Paris pour poursuivre ses études à l'Institut d'études politiques. Au cours de cette période, Aquin dit s'intéresser à la politique québécoise, au duplessisme et au rôle du clergé.

C'est en 1952, période stérile au niveau de la production d'essais, qu'il écrit *Les Rédempteurs*, récit publié cinq ans plus tard dans *Les Écrits du Canada français*. En septembre, après avoir obtenu son certificat en études politiques, il entreprend, à la réception d'une deuxième bourse, une année d'études à la faculté des lettres de l'Université de la Sorbonne. Par la suite, il est admis en novembre au doctorat en esthétique. Il veut entreprendre une thèse qu'il intitulerait «Phénoménologie de la création du personnage dans

le roman». Ce projet, flanqué d'un titre significatif quant à sa production littéraire ultérieure, particulièrement en ce qui concerne l'essai, ne verra cependant jamais le jour.

En 1954, il devient correspondant officiel du périodique québécois *L'Autorité* et, en juillet, il est engagé à Radio-Canada dans le cadre d'un stage qui se transformera en poste de réalisateur en septembre, où il fait notamment des adaptations de textes pour la radio et la télévision dans une visée éducative. Parmi les séries d'émissions qu'il réalisa, nous pouvons compter «Les voix du ciel et de l'enfer dans notre littérature», «La musique parmi nous», «Hommes illustres», «Témoignages de notre poésie», «Les gens qu'on dit sauvages», «Billet de faveur» et «L'âme des poètes». En 1956, Aquin s'occupe d'une émission hebdomadaire intitulée «Les carrefours de l'histoire». Il est intéressant de noter que toutes ces émissions entretiennent un rapport proche ou lointain avec la littérature et les arts.

Bref, Aquin, avant les années 1960, a eu un parcours, en tant qu'étudiant et qu'intellectuel, sans portée contestataire majeure. Bien qu'il ait lu quelques ouvrages à l'Index et ait publié quelques articles anticléricaux dans *Le Quartier latin*, il ne sembla pas souffrir de la grande noirceur, confiné qu'il était dans un espace privilégié, aseptisé et intellectuellement stimulant qu'est le monde collégial et universitaire. Selon Fernand Dumont, qui fut étudiant dans les mêmes années au collège, les années 1930 et 1940 ne constituèrent pas une époque où les étudiants firent preuve d'une grande implication politique.

Par ailleurs, ces années d'études collégiales et universitaires furent déterminantes pour la progression intellectuelle d'Hubert Aquin. À cet effet, il est nécessaire de souligner que le thomisme était la philosophie qui structurait tout le système d'éducation québécois jusqu'aux années 1960. Le thomisme promulgué dans les collèges ne constituait pas une fin en soi, mais se voulait plutôt étroitement relié aux préoccupations de la vie quotidienne de façon à y

intégrer la religion. Ses principaux adversaires étaient notamment l'humanisme, l'existentialisme et le personnalisme chrétiens et l'existentialisme athée, courants de pensée qui ont aussi beaucoup influencé Aquin.

Trois problématiques propres au thomisme ont été déterminantes dans le Québec des années 1940 et 1950.

- D'abord, il y a le principe du dualisme, soit la coexistence de l'âme et du corps. Cette problématique, également au coeur des préoccupations d'ordre métaphysique et philosophique, revêt un caractère manichéen au sein du dogme catholique, le corps étant associé d'emblée au mal et l'âme à la transcendance divine.
- La seconde problématique est la collaboration entre religion et philosophie, qui se traduit par l'interaction entre le dogme et le doute. Par définition, le thomisme établit une nette distinction entre la philosophie et la théologie, la première discipline se référant à la raison et aux évidences, l'autre à la foi et aux dogmes. C'est d'ailleurs ce lien étroit entre théologie et philosophie qui caractérise la période de mutation au niveau de l'enseignement, plutôt que le thomisme lui-même :

Si la philosophie est, à travers toute l'humanité, un effort de libre pensée, de libération intellectuelle, la liberté intellectuelle est en danger lorsque l'enseignement philosophique est laissé exclusivement aux clercs, dans la mesure où ils ne peuvent s'engager totalement dans la vie et dans la mesure où leur situation humaine les conduit à une éthique intellectuelle suivant laquelle la valeur théologique est la seule importante et recouvre toutes les autres³⁰.

Cette hégémonie du thomisme dans les collèges canadiens-français jusqu'en 1950 nuit au thomisme lui-même ; en présentant celui-ci à la façon d'un dogme, on trahissait la perception de saint Thomas d'Aquin, qui lui prônait le dialogue. D'ailleurs, en 1960, dans

³⁰ LAMONDE, Yvan, *Historiographie de la philosophie au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1972, p. 137.

les débuts de la Révolution tranquille, Michèle Lalonde insistait sur le caractère positif et constructif du doute et de l'équivocité par opposition au dogme et de la doctrine : «Or notre éducation, qui a pourtant accordé une importance plus qu'ordinaire au système thomiste, n'a guère tenu compte de ce caractère positif du doute³¹».

- Enfin, la dernière problématique est la responsabilité individuelle. Celle-ci est rattachée au dualisme, qui est le mot d'ordre de plusieurs collèges catholiques canadiens-français. Mais le corps est un présupposé à la conscience et une réalité de cette conscience est la nécessité et la responsabilité de se choisir perpétuellement.

La dialectique au coeur de la métaphysique de l'essai, entre le concret et l'abstrait, est donc également le noyau du conceptualisme thomiste, qui est un «ordre de pensée qui adopta l'ensemble de la philosophie aristotélécienne et qui reconnaît à l'homme «le pouvoir d'abstraire l'essence universelle des existants singuliers donnés à l'expérience sensible³²». Tout comme se constitue la pensée au fil de l'écriture de l'essai, soit d'une manière phénoménologique, c'est à partir des individus qui existent, du concret et du quotidien que nous formons des idées représentatives de l'essence. L'idée d'être, qui se situe au centre de la philosophie thomiste, associe les deux éléments du dualisme en fondant la contingence sur la nécessité et en affirmant qu'un même homme peut à la fois être en puissance et en acte. L'homme a une fin, à laquelle s'ordonnent à la fois sa vie et son action³³.

Les problématiques thomistes constituent les prémisses de ce que sera ultérieurement le plus fort de la pensée d'Hubert Aquin, qui demeurera toujours axée sur ce souci de totalité, d'authenticité, de sincérité et de responsabilité. Hubert Aquin restera habité par la religiosité

³¹ LALONDE, Michèle, «La liberté de penser et les exigences de l'inquiétude», *Liberté*, n° 3, 1961, p. 423.

³² FOULQUÉ, Paul, *L'existentialisme*, Paris, PUF, 1947, p. 20.

³³ BRETON, Stanislas, *St-Thomas d'Aquin*, Paris, Seghers, 1969, p. 160.

émanant de l'éducation qui lui a été inculquée, mais il la sublimera cependant sous la forme d'un mysticisme et d'un spiritualisme. Comme l'affirme Smart, les écrits de jeunesse d'Aquin présentent un énonciateur «à la poursuite de l'authenticité existentielle et chrétienne³⁴». La religion est omniprésente dans les essais d'Aquin, mais pas selon les prescriptions de l'Église : Aquin, au lieu de s'intéresser aux structures de la religion catholique, s'intéresse plutôt à la personne même du Christ. La religion est donc le catalyseur de phénomènes existentiels sur la personne d'Aquin ou, devrait-on dire, sur l'énonciateur de ses essais : «Plusieurs fois à cause du Christ, j'ai été divisé contre moi-même³⁵».

En 1957, Aquin rédige des critiques de Maurois, Teilhard de Chardin et Cayrol, dont le fil conducteur est la recherche de la vie spirituelle secrète. Ses lectures de 1953 sont d'ailleurs axées sur l'histoire et le fonctionnement de l'Église et influencées par une remise en question de l'enseignement qu'il a reçu jusque là. En faisant allusion à Teilhard de Chardin, Hubert Aquin note dans son *Journal* à propos des *Lettres de voyage* :

Il ne s'est jamais détaché de lui-même, pour que sa vie, sa personne, son bonheur lui apparaissent dans un dévoilement profond et déchirant : il ne connaît pas ce survol spirituel de lui-même (presque extatique)³⁶.

Teilhard de Chardin fut un des maîtres à penser d'Aquin dès ses années au collège Sainte-Marie et le sera encore à l'époque de «La fatigue culturelle du Canada français³⁷». Ce qui attirait Aquin dans ce personnage était sa capacité de passer des spéculations philosophiques à l'action ; Teilhard Chardin a fait de nombreux voyages simultanément à l'élaboration de sa

³⁴ SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», *Archives des lettres canadiennes*, 1985, p. 515.

³⁵ AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 42.

³⁶ AQUIN, Hubert, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 51.

³⁷ Aquin met d'ailleurs une citation de Teilhard de Chardin en exergue de son essai : «Il faut des nations pleinement conscientes pour une terre totale» (AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p. 69). Cette citation nous ramène au concept de totalité, conjugué à celui de la parataxe, qui caractérise le recueil d'essais (tel que vu au chapitre I).

théorie, le spiritualisme de la matière et l'exploration de la dimension cosmique du Christ. Ce sont ces investigations théologiques dans les domaines spirituel et scientifique qui valurent à Teilhard de Chardin la réprobation de l'Église. C'est cet esprit critique d'Aquin envers l'Église qui le porta à adhérer à des philosophies autres que le thomisme.

Au début des années 1950, Aquin a été influencé par les débuts de la philosophie existentialiste chrétienne et athée au Québec et l'expansion de l'humanisme et du personnalisme, soit par Sartre, Mounier, Marcel et Maritain. L'existentialisme chrétien avait pour principal représentant, dans les années 1950, Gabriel Marcel. Les questions, empruntées au mysticisme, très présentes dans cette philosophie de la sincérité et de l'authenticité, ont été souvent abordées par Aquin, préoccupé qu'il était par les questions existentielles, tel que nous pouvons le constater dans son *Journal*. Ces questions ont été reliées plus souvent qu'autrement à la conception de la littérature. Gabriel Marcel a touché au problème de la priorité de l'essence par rapport à l'existence et conçoit l'attitude du «saint» comme une forme de détachement, car celui-ci, à l'intérieur même du réel, fait preuve d'une participation la plus haute qui soit : la transcendance³⁸. Selon l'existentialisme chrétien, il est ontologiquement impossible de nier le principe de l'identité ; au mot être correspond une réalité, au moins une idée, sinon on passe à l'idéalisme pur³⁹. Comme Marcel, Aquin perçoit la pensée comme «l'active négation de l'anéantissement» et présupposée, prérequis, même, à la constitution de l'identité chez l'individu.

Le personnalisme est une autre philosophie apparue au Québec au début des années 1950. Celle-ci aborde la problématique de l'identité en posant la personne comme élément de la société : «D'après le personnalisme, l'homme est essentiellement social⁴⁰». En fait, la

³⁸ MARCEL, Gabriel, *Journal métaphysique I*, Paris, Montaigne, 1968, p. 15.

³⁹ MARCEL, Gabriel, *Journal métaphysique I*, Paris, Montaigne, 1968, p. 33.

⁴⁰ GREVILLOT, Jean-Marie, *Les grands courants de la pensée contemporaine*, Paris, Édition du Vitrail, 1947,

philosophie personnaliste est habitée par un paradoxe : le mode personnel d'exister est la plus haute forme d'existence et il faut vivre publiquement l'expérience de la vie personnelle. Une des questions primordiales de la philosophie personnaliste est celle de la relation entre la personne et la collectivité. Il ne faut surtout pas opposer vie publique et vie privée, de manière à établir un équilibre entre intériorité et extériorité : «L'acte premier de la personne, c'est donc de susciter avec d'autres une société de personnes dont les structures, les mœurs, les sentiments et les institutions soient marquées par leur nature de personne⁴¹». La personne revêt donc — et cela est reconnu par le thomisme — un double aspect : «Chaque personne baigne dans le tout, est supportée par le tout, bien que l'être de chacune se noue dans un secret incommunicable⁴²». La dichotomie personne / communauté peut être reliée avec la dialectique appartenant à l'aspect métaphysique de la poétique de l'essai, gouverné par la dialectique individualité /collectivité.

Le personnalisme, tout comme l'existentialisme, est une philosophie du sujet qui prône la liberté. Elle est fondée sur la conscience de soi et sur le *cogito* cartésien : «Le doute cartésien a pour but de nous dégager de tout dogmatisme⁴³». L'essence de la philosophie est donc de s'élever du sensible à l'intelligible, du corporel au spirituel : «L'existence authentique est la source de toute philosophie : philosopher c'est universaliser une expérience spirituelle en la traduisant en termes intellectuels valables pour tous⁴⁴». Comme l'humanisme, le personnalisme associe pensée et action et stipule que la «liberté est affirmation de la personne⁴⁵» et que cette liberté suppose la responsabilité de l'être humain

p. 279.

⁴¹ MOUNIER, *Le personnalisme*, Paris, PUF, 1971, p. 39.

⁴² GERVILLOT, Jean-Marie, *Les grands courants de la pensée contemporaine*, Paris, Édition du Vitrail, 1947, p. 201.

⁴³ LACROIX, Jean, *Marxisme, existentialisme, personnalisme*, Paris, PUF, 1949, p. 83.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁵ MOUNIER, *Le personnalisme*, Paris, PUF, 1971, p. [72].

envers le devenir de la collectivité. Ceci rejoint les préoccupations d'Aquin en ce qui concerne la responsabilité de l'écrivain. D'ailleurs, le personnalisme, ainsi que l'existentialisme, «considèrent le problème de l'homme pris dans sa réalité concrète, comme fondamental en philosophie⁴⁶», soit la totalité du concret et de l'intelligible.

De plus, fait non négligeable, le personnalisme est un courant de pensée d'indice chrétien. Le christianisme d'après l'interprétation que les personnalistes font de l'Évangile, n'a-t-il pas pour but de «libérer la personne de toute contrainte servile⁴⁷». Contrairement au point de vue catholique thomiste, «le christianisme n'est pas une doctrine statique, mais une mystique de progrès⁴⁸». Cependant, la liberté de la personne doit avoir un but, une ligne directrice : «Pour être libre, ne faut-il pas avoir le courage de régler sa vie soi-même dans la pleine conscience de sa responsabilité ?⁴⁹».

Les lectures humanistes d'Hubert Aquin viennent compléter cette conception de la liberté et contribuent à la consolidation de cette thématique à l'intérieur de ses essais. En effet, un humaniste théocentrique tel que Jacques Maritain perçoit l'action comme la science de la liberté, et joint ainsi la théorie à la pratique. Le courant de pensée humaniste utilise aussi ce binarisme entre corps et esprit tant prôné par l'intelligentsia des années 1950, ce qui a des répercussions sur sa définition de l'être humain : «(l'humanisme) demande tout à la fois que l'homme développe les virtualités contenues en lui, ses forces créatrices et la vie de la raison, et travaille à faire des forces du monde physique des instruments de sa liberté⁵⁰». Ainsi, l'humanisme intégral de Maritain, centré non pas exclusivement sur l'homme mais

⁴⁶ GREVILLOT, Jean-Marie, *Les grands courants de la pensée contemporaine*, Paris, Édition du Vitrail, 1947, p. 279.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 187.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 224.

⁵⁰ MARITAIN, Jacques, *Humanisme intégral*, Paris, Montaigne, 1968, p. 10.

aussi sur une force transcendante, vise à la fois des «changements radicaux dans les structures sociales» et le «progrès dans la découverte du monde des réalités spirituelles» ; «la philosophie spéculative doit faire place à une pensée tout engagée dans la praxis [...]»⁵¹.

Maritain associe, par le fait même, les deux éléments de la problématique concret/abstrait structurant la pensée d'Aquin. Comme le personnalisme, l'humanisme prône une pensée tout engagée dans la praxis au lieu d'une philosophie spéculative, soit une «activité transformatrice du monde, réalité historique, infrastructure concrètes»⁵². L'humanisme théocentrique, contrairement aux attitudes barthésienne et nietzschéenne, archaïstes, où Dieu annihile l'homme, adopte une position thomiste, c'est-à-dire dualiste. L'homme ne doit pas être centré seulement sur lui-même mais aspirer à une certaine transcendance. Le personnalisme et l'humanisme adoptent donc le point de vue ontologique, qui distingue dans les êtres ces deux principes métaphysiques : l'essence et l'existence.

Le schéma du cogito aquinien correspond tout de même aux grandes articulations de la pensée thomiste : la distinction entre essence et existence ayant pour noyau l'idée que la «liberté rejoint la vocation ontologique de l'univers»⁵³. De plus, un des principes fondamentaux de la philosophie thomiste, l'authenticité, demeurera également une valeur centrale dans l'oeuvre littéraire d'Aquin. Les philosophies telles que l'humanisme et le personnalisme, jouant abondamment avec les notions d'essence et d'existence, ont influencé elles aussi la pensée d'Aquin. N'oublions pas cet espoir d'Hubert Aquin de conjuguer spiritualisme et action sous le signe de la totalité, aspiration utopique qui a eu des répercussions sur la conception aquinienne du statut de l'écrivain dans la société.

⁵¹*Ibid.*, p. 83.

⁵²*Ibid.*, p. 53.

⁵³ BRETON, Stanislas, *St-Thomas d'Aquin*, Paris, Seghers, 1969, p. 67.

À partir de ces philosophies se sont constituées les thématiques, patentes ou immanentes, principales et fondamentales des essais de jeunesse d'Hubert Aquin : la dialectique individu / collectivité, la liberté, la responsabilité de l'écrivain, la sincérité et l'authenticité, subsumées par la dichotomie concret / abstrait. Ce mode de pensée a aussi eu un impact indéniable sur la conception de la littérature et de l'acte créateur, qui bien qu'à l'état théorique dans les essais, s'actualiseront dans la fiction romanesque. Tel qu'en témoigne son *Journal*, Hubert Aquin avait déjà, en 1948, une réflexion largement déjà entamée sur la littérature, l'incommunicabilité entre le sujet et l'Autre et sur diverses questions existentielles.

CHAPITRE 4

VALEURS FONDAMENTALES ET PARADOXALES

DE LA PENSÉE D'HUBERT AQUIN

Mais seul, l'homme doit agir et l'écriture se présente alors à moi comme l'action la plus impérieuse, celle où je trouve, à la fois, une occupation totale et le sentiment de circonscrire mon être, de l'affirmer.

AQUIN, Hubert, Journal.

Les chapitres précédents ont été consacrés, d'une part, à une synthèse des théories de l'essai ; d'autre part, à une description du contexte de production des essais d'Hubert Aquin. Cela nous permettra de vérifier, respectivement, dans quelle mesure le propos des essais aquiniens est rattaché à la poétique de l'essai — donc son caractère métalittéraire — et son appartenance aux idéologies en vigueur dans les années 1940 et 1950 au Québec. Ce chapitre aura donc pour objectif l'analyse non seulement thématique mais aussi formelle de notre corpus.

1. Quatre paradigmes principaux sous le signe du paradoxe

Nous l'avons vu précédemment, la notion de littéarité de Barthes est reproduite dans l'esthétique de l'essai littéraire¹ ; le signifiant et le signifié évoquent une seule et même réalité et au premier est prêté un statut privilégié dans le processus de signification. Par ailleurs, un des principaux préceptes barthésiens concernant la théorie littéraire est que le fait de soumettre un essai à une analyse formelle peut nous en révéler autant sinon plus sur ses réseaux de signification latente que de le soumettre à une analyse thématique de surface. La

¹ Voir chapitre 2.

dépendance mutuelle entre le contenu et la forme devient alors on ne peut plus probante. Enfin, il existe, et ce, à un deuxième niveau, un rapport entre la poétique de l'essai et le contexte de production.

D'emblée, nous pouvons effectuer un lien entre l'écriture de l'essai en tant que genre littéraire et les notions de liberté et d'individualisme : son argumentation enthymématique et subjective ainsi que son style, exempt de toute contrainte, sont enclins à produire plusieurs formes de licences qui échappent aux diktats esthétiques et lui procurent une facture formelle on ne peut plus libre.

La thématique des essais d'Aquin, qui se déploie à partir de cette matrice que constitue la dichotomie abstrait / concret, est disséminée à l'intérieur de quatre paradigmes principaux : la liberté, la sincérité, la figure du Christ et l'opposition individu / collectivité. C'est à partir de ces paradigmes que s'élabore la conception de la littérature de l'énonciateur. Il nous faudra donc circonscrire et retracer les occurrences de cette quadruple paradigmatization en analysant les essais sous une perspective thématique doublement articulée : fouiller le propos, *in praesentia*, parallèlement à la forme, au langage, *in absentia*², en faisant en sorte que notre étude soit toujours axée sur cette hégémonie du je, donc sur la primauté du sujet énonciateur.

La réflexion, à tendance dualiste, menée dans ses essais par le jeune écrivain québécois tient davantage du paradoxe que du manichéisme, car les deux éléments de la dichotomie existent dans une relation d'impossible complémentarité, mais sont toutefois susceptibles d'aboutir à une association potentielle et non pas obligatoirement à une relation

² TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1968, p. [29]. Selon Todorov, les termes *in praesentia* et *in absentia* veulent dire, respectivement, qu'un élément de signification donné est soit présent, manifeste à un premier degré dans le texte, ou absent, qui nécessite une interprétation pour revêtir un sens quelconque.

d'exclusion mutuelle. D'ailleurs, le but de l'énonciateur des essais — même s'il ne se l'avoue pas toujours — , est de regrouper en un ensemble totalisant ces deux éléments contradictoires, d'où la récurrence du thème de l'unité ou de la totalité. La dynamique unissant ces deux objets est d'ailleurs à l'origine d'une éventuelle problématique de la réflexion aquinienne sur la littérature.

Il est facile de relier la thématique des essais aquiniens avec les contextes socio-historique et d'énonciation. La structure dualiste du thomisme et du christianisme constitue également une dialectique importante dans les essais d'Aquin : le concret et l'abstrait. La liberté et la sincérité, thématiques aquiniennes centrales, sont deux valeurs fondamentales du personnalisme, de l'existentialisme et de l'humanisme ainsi que la principale revendication des opposants au duplessisme. Les années du contexte de production des essais d'Hubert Aquin furent une époque de transition où l'autoritarisme du clergé ne fut pas complètement évincé par l'autre discours, libérateur, institué par *Refus global*. La figure du Christ, omniprésente, découle ainsi de l'éducation catholique. La dialectique individu / collectivité peut être reliée à la dichotomie personnaliste personne / communauté. L'authenticité, ou l'aspiration à la totalité, est également un thème propre à Aquin, qui, nous en soumettons l'hypothèse, peut être la solution à la dichotomie concret / abstrait.

Il ne nous reste plus qu'à trouver de quelle manière cette thématique s'actualise au niveau du signifiant, c'est-à-dire à activer la fonction poétique de Jakobson, qui «projette le principe d'équivalence [métaphore] de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison [métonymie]³». Pour mener à bien notre analyse thématique et formelle, nous nous inspirerons de la méthodologie de Robert Vigneault, qui s'articule selon les fonctions de la

³ JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, p. 220.

communication de Jakobson. Dans le cas particulier d'Hubert Aquin, les fonctions qui se démarquent le plus par leur présence sont les fonctions émotive, référentielle, métalinguistique et poétique.

- La présence d'un *je*, fondamentale et primordiale dans tout essai, fait office de fonction émotive. Dans le cadre de cette même fonction, il faut également noter la partialité de l'argumentation ainsi que son caractère enthymématique et lacunaire, du fait qu'elle est contrôlée par l'énonciation hégémonique.
- Le hors-texte socio-culturel, la matière première de l'essayiste, toujours à être mis en relation avec le je énonciateur, constitue la fonction référentielle. Celle-ci a été définie, pour l'ensemble des essais d'Aquin, au troisième chapitre. Notons que la perception barthésienne de la littérature n'est pas basée exclusivement sur des spéculations d'ordre interne, mais aussi sur la relation du texte avec la société ; le signifiant peut donc être également symptomatique d'un engagement social. Aussi, l'écriture des essais d'Aquin, au niveau du signifiant, s'organise d'après les thèmes idéels, hérités de son cogito qu'il développa en fonction du contexte de production ou bassin idéologique.
- La fonction métalinguistique est actualisée par la présence d'un *pré-texte*, d'un texte premier qui donnera naissance à l'essai critique. Celle-ci sera d'autant plus pertinente lors de l'analyse des essais critiques aquiniens.
- La fonction poétique se traduit dans l'essai par la primauté du langage donnant lieu à divers procédés rhétoriques tels que l'ironie et à la prolifération de *mots-clés* ou *mots-valeur* à teneur mythique et symbolique, auxquels l'essayiste donne des connotations nouvelles et dispose en champs lexicaux ou en métaphores. Il en est de même lorsque la syntaxe est façonnée par des répétitions, des gradations ou des oppositions.

* * *

Tout d'abord, à titre de prémisse aux analyses subséquentes, le titre est un élément du paratexte de l'oeuvre littéraire qui entretient avec elle un lien synecdochique. La titrologie des essais de jeunesse d'Aquin nous en dit long sur les principales préoccupations de leur énonciateur, qui, en apparence, sont d'ordre intellectuel. Mais peut-être ne seraient-elles, simultanément, qu'un camouflage dissimulant un registre plus introspectif, également omniprésent à l'intérieur des essais ? De fait, la majorité des titres sont composés d'un article défini déterminant un substantif qui réfère à un concept abstrait : «Discours sur l'essentiel», «L'équilibre professionnel», «L'originalité», «Éloge de l'impatience».

Dans certains cas, ces titres font allusion à des notions abstraites qui constituent soit une dialectique insolvable, un paradoxe ou encore une simple binarité, structures qui seront actualisées aux niveaux de l'énoncé et de l'énonciation dans l'essai en question : «Le jouisseur et le saint», «Le style, recherche d'authenticité», «Solitude partagée», «Liberté de pensée et sincérité». Aquin a aussi écrit des essais présentant des éléments plus concrets, narratifs, ressemblant à des nouvelles : «Tout est miroir», «Pèlerinage à l'envers» et «Le dernier mot». Notons que les deux premiers titres évoquent la figure de la réflexion, donc de la duplication de deux éléments donnés, en l'occurrence le «miroir» et l'expression «à l'envers». La prépondérance du registre introspectif dans ces essais induit l'hypothèse selon laquelle l'élément narratif donne lieu à l'expression de sentiments davantage que le font les

registres polémique et cognitif⁴. Voyons maintenant comment ces thématiques, annoncées par le titre, sont développées à l'intérieur des essais.

2. Analyse thématique et formelle

2.1 Thème de la liberté

La notion de liberté est une des premières valeurs prônées par le jeune Aquin. Il s'agit aussi d'une des préoccupations intellectuelles des humanistes et des existentialistes chrétiens ou athées des années 1940 et 1950. La présence d'une notion à teneur philosophique comme la liberté à l'intérieur d'un contexte clérical autoritaire et totalitariste tel que celui du Québec duplessiste est pour le moins provocateur, «scandaleux», comme le dirait lui-même Aquin. Là réside le premier paradoxe, la première rupture avec le contexte socio-culturel effectuée par l'oeuvre littéraire aquinienne. Cependant, Aquin — lui-même évita de confronter les deux discours dans une relation d'exclusion mutuelle —, dès la fin des années 1940, insérera cette notion dans sa pensée sans pour autant, comme le fit *Refus global*⁵, condamner entièrement la religion. Cela convoque, certes, le phénomène moderne de la rupture, mais d'une rupture qui demeure partielle et ambivalente.

Le mot-valeur *liberté* est sans conteste récurrent dans les essais de jeunesse d'Aquin. L'essai intitulé de manière éloquente «Sur la liberté» est le texte le plus susceptible de renfermer une thématique de la liberté dans une perspective historique. Il débute par un énoncé affirmatif ressemblant à un axiome : «La marche de l'humanité est marquée par un principe d'émancipation progressive et toujours ascendante vers la liberté. Cela dans tous les

⁴ Les registres de l'essai peuvent être déterminés selon le degré de présence de l'énonciateur.

⁵ Aquin ne s'est pas occupé de *Refus global* au temps de sa publication.

domaines, y compris la religion⁶». De prime abord, la religion est introduite et analysée sous l'angle de la liberté. Ce n'est que lorsque, dans l'Antiquité grecque, monde de la totalité et de l'achèvement, la philosophie remplaça la religion, que l'esprit humain put s'affranchir ; l'énonciateur évoque donc un sujet de litige pour les tenants du thomisme, soit la frontière entre religion et philosophie.

Suit l'illustration de cette affirmation, soit un très bref survol de la conception de la liberté à travers différentes époques, à partir des peuplades primitives jusqu'au XX^e siècle. La vérité générale par laquelle commence l'essai ne laissait pas, à première vue, percer l'énonciation. Actualisant davantage le je de l'énonciateur que ne le faisait l'incipit, cette description s'amorce par un « nous » : « Les premières religions que *nous* connaissons par l'histoire ». Elle se poursuit à la troisième personne du singulier, sur un ton impersonnel et informatif, ce qui reflète la dialectique ressentie par tout essayiste entre individu et collectivité.

Dans cette description du XX^e siècle que fait l'énonciateur, le *on* alterne avec le *nous*. Nous sommes tentés de percevoir la dimension sociale de ce *on* heideggerien, qui représenterait le discours social, figé. Pessimiste, l'énonciateur clame le degré excessif de ce « principe d'émancipation progressive et toujours ascendante vers la liberté » (ML : 20). Cette spécification serait-elle une nouvelle preuve de la lucidité d'Aquin quant à la perception que nous avons maintenant de la modernité ?

Malgré sa conception de la religion initialement émise comme quoi celle-ci serait avant tout aliénante, le je de l'énonciation nuance sa pensée, à la fin de l'essai, en souhaitant

⁶ AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 20. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte à l'aide du sigle (ML).

pour l'homme un juste milieu entre l'anarchie et l'aliénation. L'ambiguïté est entretenue par l'alternance entre le *on* et le *nous* :

La vraie liberté, la seule qu'il faut désirer, c'est le pouvoir de choisir une obéissance. Or précisément les hommes d'aujourd'hui veulent se départir de toute obéissance. Voilà l'erreur, l'illusion. Les hommes oublient qu'ils n'ont qu'une alternative, l'obéissance ou la servitude. [...] La nostalgie de la liberté habite l'homme, semble-t-il, mais en vérité la maladie qui nous ronge, c'est d'avoir désappris à obéir... et l'obéissance, on ne la comprendra qu'au pied du crucifix (ML : 22).

Question de donner un aspect binaire à cette analyse, le *nous* pourrait être, avec le *on*, un élément d'une dialectique et adopter un caractère personnaliste : le *nous* serait l'union de la personne et de la communauté, en l'occurrence de l'énonciateur et de la société. Ce caractère protéiforme de l'énonciateur n'est donc pas sans signification et évoque l'ambivalence de l'énonciateur quant à son identité ainsi que la fusion entre individu et collectivité. Cette particularité de l'énonciation se reflète dans le propos. Dans le monde moderne, la libération est d'ordre négatif : «L'angoisse s'est emparée des esprits. On sent que quelque chose manque ; mais on refuse de voir la possible correspondance de ce manque, de ce vide, avec l'anarchie généralisée qu'on prône» (ML : 21). Le *on* revêt une connotation nettement péjorative, symbole de l'aliénation non pas due à l'esclavage au sens littéral du terme, mais plutôt à l'aliénation du sujet moderne.

Une autre manifestation de la transgression du niveau de l'énonciation au niveau de l'énoncé est une énumération des philosophes et écrivains qui ont érigé leur pensée sur la liberté, ou plutôt «sur le *mot* liberté» :

Et voici le XX^e siècle, notre époque, où la volonté d'affranchissement a pris une tonalité d'angoisse et de désespoir. Âge qui débuta par Nietzsche, le philosophe de la liberté, et qui inspira d'ailleurs tant d'autres philosophes, tant d'autres systèmes de pensée, tous édifiés sur le même mot, liberté : Gide, ou la libération par l'esprit, Proust, ou l'affranchissement de la morale, Mauriac, ou la libération du désir, Sartre, ou la liberté de

l'individu (et qu'attendons-nous encore sinon la libération de la vie ?) Et combien de politiques et de doctrines sociales se sont édifiées sur des utopies libertaires ! (ML : 21).

De prime abord, l'énonciateur, dans la première phrase qui tient lieu d'introduction, tente d'établir une solidarité entre lui et la société, à qui il s'adresse. Aspiration qui prend une tonalité purement personnaliste. La deuxième phrase, très longue, est entrecoupée par un deux-points, qui introduit une énumération d'écrivains et de philosophes qui ont en commun l'objectif de promouvoir le *mot* liberté. L'énonciation met donc l'accent sur le signifiant «liberté», le côté matériel de ce concept, ce qui constitue un bon exemple de langage performatif. Les divers éléments de l'énumération sont présentés selon un schéma récurrent : le nom du penseur et l'objet de la libération sont unis par différents synonymes ou verbes formés à partir du mot liberté, ce qui a pour effet de mettre en relief la pluralité des penseurs qui se sont intéressés à la liberté, mais en vain. Car l'énumération est close sur une note ironique, mise entre parenthèses. Elle est suivie par une phrase exclamative, exprimant sans doute l'indignation devant l'ampleur qu'a pris le processus de libération et sa réutilisation au service de dogmes.

Une des cibles de prédilection de l'énonciation aquinien est d'ailleurs le dogme, et plus spécifiquement le dogme catholique et thomiste tel qu'enseigné par les religieux au Québec. C'est ici que se révèle dans toute son ampleur l'essayiste en Hubert Aquin, car ce dernier met en oeuvre une des caractéristiques de l'essai qui est d'interroger et non de fournir des vérités immuables. L'allocution «Liberté de pensée et sincérité», prononcée par Aquin en 1950, constitue une synthèse des notions explorées par le jeune essayiste au cours de ses études : la liberté, la sincérité, l'authenticité et la lucidité. Ce réseau de concepts est disposé d'après le schéma thomiste : la vérité et le dogme s'opposent à la raison et au doute.

La première phrase du texte prend l'allure d'une vérité générale : «La liberté de pensée, ce n'est pas autre chose que la liberté de s'exprimer sincèrement» (ML : 123). Le substantif liberté, mis en valeur par une répétition du sujet, est utilisé deux fois. Fonctionnant toujours de manière binaire, l'énonciateur expose son raisonnement en confrontant deux éléments suivant un certain parallélisme syntaxique, figure de rhétorique dans laquelle la «correspondance de deux parties de l'énoncé est soulignée au moyen de reprises syntaxiques et rythmiques⁷» : «À ces deux éléments de la liberté correspondent deux péchés contre la liberté» (ML : 123). Plus loin, l'énonciateur pose le problème situé au coeur de la mise en pratique de la liberté de pensée : «La liberté de pensée veut donc dire : liberté de témoigner sincèrement» (ML : 123). À la nécessité de pouvoir être sincère s'intègre progressivement la notion de lucidité comme condition essentielle à la sincérité.

L'énonciateur pose le thomisme comme contrainte intellectuelle à cette sincérité et soulève la question : «*L'intellectuel catholique a-t-il le droit d'exprimer son trouble?*», à laquelle il répond «OUI». Le trouble, ou le doute, est diamétralement opposé au dogme. La sincérité est alors la clé du raisonnement de l'énonciateur : l'intellectuel, s'il est sincère, ne peut réprimer son doute. La seconde partie de l'essai s'intitule donc, fort pertinemment : «Mais qu'est-ce que la sincérité?». Or, la sincérité n'est rien de moins que l'adéquation entre la pensée et le moi qui l'exprime. La conscience de soi, qui implique forcément le détachement, et une sorte de scission interne, valeur fondamentale du personnalisme et de l'existentialisme, devient donc centrale dans les notions évoquées par l'énonciateur, car, pour être sincère, total, il faut être lucide. Ce n'est qu'après avoir pris entièrement conscience de soi que le sujet pourra trouver une vérité transcendante. Tant au niveau de son énoncé qu'à

⁷ DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, p. 322.

celui de son énonciation, cette phrase est un microcosme de l'essai tout entier : «Au début harmonie subjective, elle est au fond soumission à une vérité objective» (ML : 129). Elle repose sur plusieurs binarités : stylistiquement, celle composée des deux temps qui lui donnent un rythme, sémantiquement, de deux oppositions : celle entre subjectivité et objectivité, et celle entre harmonie et soumission.

Donc, sous le couvert d'une argumentation structurée à l'aide, notamment, de la répétition d'éléments-clés, de schémas binaires, et d'un registre cognitif et polémique, l'énonciateur proteste contre le dogme catholique thomiste de la Vérité. Encore une fois, l'énonciateur aquinien privilégie l'équilibre entre les deux éléments en question, soit la vérité et la raison : «La sincérité, c'est l'aventure de la vérité dans chaque conscience, une aventure pleine de tâtonnements, d'imprécisions et d'erreurs. Mais c'est cette aventure qui compte d'abord parce qu'elle est la vérité vécue». (ML : 130) Bref, le raisonnement d'Hubert Aquin concernant la liberté repose sur un paradoxe : à une scission interne — actualisée formellement par l'oxymore — , nécessaire, que constitue la conscience de soi, l'individu doit assumer et réaliser sa totalité entre son monde intérieur et le monde extérieur.

2.2 Thème de la sincérité

Aquin demeure obnubilé par le spiritualisme faisant partie intégrante de la religion, fût-elle catholique et orthodoxe. Un autre paradoxe de la pensée aquinienne réside en la contradiction entre l'intensité, l'excès et l'équilibre. Comme si l'énonciateur, clairvoyant, avait déjà perçu, à l'aube des années 1950 et avant même le paroxysme du mouvement libérateur que furent les années 1960, l'anxiété et le doute résultants d'un manque total d'encadrement et d'autorité, l'équilibre ne pouvant se retrouver «qu'au pied du crucifix».

Or, dans le schéma de la pensée aquinienne, la liberté est intimement liée avec la sincérité. En fait, la sincérité est un présupposé à la liberté :

La sincérité tient donc sa valeur de l'intégrité de ce qu'elle exprime ; ainsi la sincérité absolue serait l'adéquation de la pensée au moi (et au moi en tant qu'il est un rapport à l'univers et à Dieu). Il n'y aurait plus aucune distance entre l'être du moi et son *expression* par pensée et par actes. (ML : 128)

La thématique de la sincérité est abordée sous la perspective intériorité / extériorité. Sans doute le plus récurrent et l'objet de nombreuses répétitions sémantiques, le mot-valeur *sincérité* est central dans les essais d'Aquin. C'est à partir de celui-ci que se construisent et se situent les thèmes de la liberté et de l'intensité, lequel est directement rattaché à l'idée d'authenticité et d'intégrité.

La sincérité à son plus haut niveau, soit l'unité et la totalité de la personne, n'est possible que par la «lucidité de pensée» (ML : 34). Dans le cadre d'une réflexion sur le scandale, Aquin expose, encore une fois, sa conception de la sincérité, qu'il conjugue avec son idéal d'hégémonie de la pensée : «La sincérité du scandale témoigne de l'idéal qu'on entretient et de la gravité de ce qui le menace» (ML : 31) La dichotomie constituant la ligne conductrice de l'essai est composée des termes «accessoire» et «essentiel». Aquin blâme la société de ne se scandaliser que pour la médiocrité et, sous l'égide d'un dualisme aristotélicien et à l'aide d'une métaphore à connotation péjorative, évoque la pauvreté spirituelle de l'opinion publique : «On nourrit le plus monstrueuse paresse spirituelle, véritable chancre de laideur» (ML : 33). La véritable lucidité n'existe que lorsque l'être humain se soucie de réalités spirituelles et non pas matérielles.

La dichotomie évoquée dans le propos est, à l'instar des autres essais, rendue au niveau de l'énonciation : «Tout ce qui scandalise la société m'enchante pernicieusement»

(ML : 31). Le schème syntaxique utilisé, le chiasme, procédé rhétorique qui place «en ordre inverse les segments de deux groupes de mots syntaxiquement identiques⁸», oppose l'individualité de l'énonciateur à la société, au discours du *on*, ainsi que les deux verbes «scandalise» et «enchante», qui constituaient déjà, au niveau sémantique, une relation de contradiction ou, en termes de rhétorique, une oxymore. Ce motif est réitéré plus loin :

La suffisance de l'âme m'apparaît mille fois plus coupable que n'importe quelle excentricité de nos corps fous ; et je considère que si on en est arrivé à ne plus s'en révolter, c'est que la capacité de scandale est émoussée, qu'elle se trouve scandaleusement détraquée (ML : 33).

La dialectique entre le spirituel et le physique est reprise encore ici, appuyée par la contradiction de leurs attributs respectifs, soit la suffisance et l'excentricité, qui accentue le point de vue quelque peu manichéen de l'énonciateur. Le second segment de la phrase renferme une mise en relief, constituée de la reprise du sujet, qui présente une deuxième subordonnée conjonctive dont le sujet est «scandale», qui est elle-même décuplée à l'aide d'une répétition syntaxique et sémantique dans laquelle l'adjectif «détraquée», appuyé par l'adverbe «scandaleusement» fait écho à «émoussée». Or, la lucidité nécessite de prendre parti pour un des deux éléments de cette dichotomie : celui qui a trait à l'esprit et à l'intellect, le corporel étant trop trivial pour mériter qu'on ne s'y attarde.

«Le jouisseur et le saint», dont le titre est en soi une catégorie binaire, celle du monde physique et du monde spirituel, est une constante à l'intérieur des essais d'Aquin :

Le jouisseur met son absolu dans sa spontanéité physique, et le saint dans son idéal de perfection, mais la sincérité est la même pour les deux, et il n'y a de différence que dans ce que chacun voit [...] (ML : 35).

⁸ DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, p. 111.

Cet essai renferme également la notion de sincérité en fonction de la catégorie concret / abstrait. Cependant, l'accent est mis ici sur le potentiel des deux éléments, le jouisseur ayant des pulsions physiques et le saint vivant dans le monde spirituel. Le titre de l'essai détient ici aussi une valeur synecdochique, les deux constituantes y étant disposées de manière à accentuer cette binarité constitutive de l'argumentation de l'essayiste. Cet essai est celui de l'ensemble des essais aquiniens qui comporte le plus grand nombre d'occurrences du signifiant «sincérité» dont une est utilisée sous un mode typographique différent tel que l'italique qui, en plus de mettre l'accent sur le mot en question, lui prête plusieurs connotations potentielles.

«Le jouisseur et le saint» est un essai qui résume bien le déchirement avec lequel est aux prises l'énonciateur aquinien, qui vient appuyer le caractère problématique du je hégémonique de l'essayiste. Nous y retrouvons cette phrase axiomatique et inaugurale : «Personne ne nous oblige à être sincère» (ML : 34), établissant ainsi le caractère psychologique et individuel de la sincérité ainsi que l'exclusion mutuelle entre l'individu et la société. La première idée énoncée dans l'essai est aussi cette binarité, ce clivage entre les deux parties de la personne de l'énonciateur : «moi et moi-même». Par la suite, la dichotomie se déplace vers ces deux individualités contradictoires que sont le jouisseur et le saint. Ceux-ci sont toutefois rassemblés sous le paradigme de la «sincérité», dont le signifiant est rehaussé par une typographie en italiques : *«s'en tenir à ce que l'on voit / voir jusqu'au fond»*, qui se rattachent respectivement au jouisseur et au saint, soit à «spontanéité physique» et «idéal de perfection» et démontre leur degré respectif de lucidité.

La sincérité est également explicitée à l'aide d'un vocabulaire existentialiste : «c'est un tribunal où je me juge moi-même à huis clos» (ML : 34) Mais elle échappe à l'Autre

sartrien, c'est-à-dire à la société : «J'en suis le seul maître : c'est une histoire entre moi et moi-même» (ML : 34). Cette sincérité s'établit d'abord à partir d'une idée émanant de la personne ; c'est un phénomène totalement intérieur, psychologique et spirituel. Cet élément de spiritualité, bien qu'il n'évacue pas l'hypothèse des tendances existentialistes de l'énonciateur, est davantage orienté vers un existentialisme religieux, tout comme le «saint», qui ferait référence à l'être transcendant de l'existentialiste chrétien Gabriel Marcel.

Au fond, dit l'énonciateur, ce qui fait la différence entre les deux types de sincérité tient à une affaire de perception, donc de lucidité : «Je me dis que la sincérité doit partir de cet idéal de lucidité, au risque de devenir la proie de tant de duperies». (ML : 35) Fidèle à cette primauté de la pensée qu'il a toujours privilégiée, l'énonciateur affirme la supériorité du saint : «Le saint, par définition, est parfaitement lucide, il voit tout» (ML : 36). Dans le dernier paragraphe de l'essai, l'énonciateur réaffirme l'hégémonie de l'individu parallèlement à celle de l'énonciateur, en s'exprimant au je : «J'entrevois toute vie comme un long discernement de soi, et l'effort admirable d'être fidèle à cette vocation dévoilée [...] Ma sincérité n'a de sens que comme fidélité à moi-même». (ML : 36)

Le thème de la sincérité est également abordé en relation avec la responsabilité de l'écrivain. Dans «Sur le même sujet», l'énonciateur traite du rôle de l'écrivain en fonction du scandale qu'il peut provoquer chez le lecteur :

Le problème n'est pas de se demander premièrement si ce qu'on écrit va faire du mal au public. Le premier problème est plutôt de savoir si ce qu'on écrit est en accord avec soi-même ; si nos écrits sont vraiment sincères (ML : 49).

Le parallélisme syntaxique, joint à la contradiction sémantique, crée un paradoxe. La deuxième phrase donne naissance à deux propositions subordonnées, où la seconde précise le sens de la première, ce qui a pour effet de mettre l'accent sur l'opinion de l'énonciateur. La

sincérité consiste en cette harmonie entre soi-même et ce qu'on exprime et elle seule est la véritable responsabilité de l'écrivain:

Avant de dire vis-à-vis de quoi l'écrivain est responsable, disons de quoi. Quel est le contenu de sa responsabilité ? ... Lui-même, et c'est là le champ de la sincérité. La sincérité, [...] dis-je, est la seule vraie responsabilité de l'écrivain (ML : 50).

Cette affirmation vient reprendre la question de l'intégrité énoncée dans «Une pensée pour l'art» voulant que les actes de l'écrivain correspondent à ses écrits. Le langage performatif serait donc un exemple de la mise en pratique de la notion de sincérité. Ce dernier énoncé renferme aussi une autre signification latente : l'opposition effectuée entre le public et soi-même peut être perçue comme une actualisation de celle, majeure dans l'oeuvre d'Aquin, entre individu et collectivité.

La responsabilité de l'écrivain n'est pas conçue en fonction de la collectivité, c'est-à-dire en fonction d'un engagement social ou politique, mais plutôt en fonction de la personne de l'écrivain : «La responsabilité vis-à-vis du public vient après, elle est circonstancielle, imprécise et surtout imprécisable ; et d'ailleurs elle se réfère toujours à la première». (ML : 50) En résulte ce postulat à teneur personnaliste selon lequel la personne serait un présumé de la communauté tout en maintenant avec elle un lien d'interdépendance.

La thématique de la sincérité est développée à partir d'une double équation : celle entre la personne et son moi et celle entre cette même personne et la collectivité par le biais de la parole, donc du langage.

2.3 La figure du Christ

Patricia Smart a élevé la thématique du Christ au stade de composante centrale de l'oeuvre aquinienne :

S'il y a un fil conducteur dans ces essais et dans la vie qu'ils reflètent, c'est sans doute dans le rapport extrêmement ambivalent avec un Dieu auquel Aquin n'a jamais cessé de croire. Frère-ennemi archétypal, cet Être suprême remplit les fonctions contradictoires de modèle, rival, obstacle au rêve de puissance de l'auteur et but ultime de sa quête mystique⁹.

[...] La fidélité au Christ se définit comme une fidélité absolue à soi-même¹⁰.

En effet, Patricia Smart, dans l'article qu'elle a consacré aux essais d'Hubert Aquin, associe la première des trois parties de la vie d'Aquin à une période spirituelle où le Christ est la personnification (ou la mythification) de la notion de frère-ennemi, qui est présente tout au court de son oeuvre et non pas seulement dans ses écrits de jeunesse.

Un des paradoxes identifiés par Smart réside donc dans la figure du Christ, qui est à la fois frère et ennemi, mythe auquel il peut à la fois s'identifier et s'opposer et avec qui l'énonciateur entretient une relation ambiguë. Selon Patricia Smart, «les premiers écrits du jeune Aquin témoignent d'une critique lucide de son milieu socio-culturel. L'auteur cherche à transcender le dualisme de ce milieu par une pensée unificatrice, engagée et ouverte sur la vie¹¹». Cette intériorisation du Christ est une des causes de cette division intérieure dont fait cas l'énonciateur. La présence de Jésus dans l'oeuvre littéraire d'Aquin est bien une preuve de la ténacité des bases jansénistes qui lui ont été inculquées durant les premières années de son éducation. Elle témoigne également de la crise existentielle de cet essayiste des années 1950, période où la société entière était en pleine remise en question identitaire.

⁹ SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», dans *Archives des lettres canadiennes*, 1985, p. 514.

¹⁰ *Ibid.*, p. 515.

¹¹ SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», dans *Archives des lettres canadiennes*, 1985, p. 517.

Il est vrai que la figure du Christ tient une place prédominante dans les essais aquiniens et parfois s'assimile même au sujet de l'énonciation par voie allégorique. Cette dichotomie entre l'énonciateur et lui-même, en soi paradoxale, est répétée dans «Le Christ ou l'aventure de la fidélité» : «Plusieurs fois, à cause du Christ, j'ai été divisé contre moi-même; plusieurs fois, j'ai voulu lui rester fidèle et je ne l'aimais plus, d'autres fois je l'aimais et je ne voulais plus lui être fidèle». (ML : 42) D'un point de vue stylistique, cette phrase constitue un paradoxe : elle est composée d'un chiasme, qui donne lieu à un croisement entre les termes «fidèle» et «aimais», et au passage de l'affirmation à la négation. Du point de vue de l'énoncé, cette contradiction syntaxique est actualisée, d'une part, par la division interne de l'énonciateur et, d'autre part, par cette ambivalence quant à l'attitude à adopter face à Jésus ; s'en détacher ou s'y identifier. La contradiction dont est victime le sujet est confirmée par le caractère ambigu et incertain de sa relation avec le Christ :

Le Christ n'est pas quelqu'un que j'aime immuablement sans broncher, tous les jours de ma vie. Mon coeur est incertain comme la main d'un aveugle et mes choix les plus irrévocables sont parfois la proie de mon doute et de mon inconstance. Certains jours, je mets le Christ de côté, je l'oublie ; d'autres fois je me place devant lui orgueilleusement et je veux le tenir à distance, lui résister (ML : 42).

Il va sans dire que les attraits de la religion catholique pour l'énonciateur résident dans les notions de transcendance et d'obéissance. En lettres majuscules est exprimé une fois de plus cet idéal d'intensité et d'intégrité : «IL EXIGE D'ÊTRE TOUT OU RIEN» (ML: 43). Cette ambivalence entre deux extrêmes est aussi occasionnée par l'idéal de l'énonciateur qu'est le Christ : «Oui, quand il s'agit du Christ, j'hésite vertigineusement entre lui donner tout et tout lui retirer» (ML : 43). Nous pouvons également détecter un autre point de comparaison et de similitude entre le Christ et l'énonciateur : «Être fidèle au Christ je sais ce

que cela veut dire, c'est être fidèle à moi-même et je ne connais pas d'obligation plus insupportable» (ML : 44).

Le doute qui envahit l'énonciateur est exprimé par le biais de la responsabilité de choisir. La répétition du verbe «choisir», tantôt transitif, tantôt pronominal, tantôt muté en substantif, convoque, en premier lieu, l'existentialisme sartrien :

[...] mais *choisir*, sans flancher, imperturbablement, *me choisir* jusqu'à l'extrême. Être fidèle au Christ, c'est ne rien permettre que *ce choix* intransigeant et total de ma perfection. Le Christ m'oblige à *me choisir* continuellement entre mille tentations [...] C'est un *choix* réfléchi, total (ML : 44).

Paradoxalement, cet acte de choisir est évoqué dans un contexte mystique et est relié au Christ : «Cette fidélité au Christ, je suis conscient de l'exprimer surtout par rapport à moi. Je la comprends d'abord comme une oeuvre personnelle très précise, d'autant plus ardue qu'elle n'est pas quelque sentiment vague entretenu au-dessus de ma vie» (ML : 44-45).

Cette relation problématique que l'énonciateur entretient avec le Christ est réitérée dans «Pèlerinage à l'envers», où l'énonciateur, qui en est également le protagoniste, personnifie accidentellement Jésus :

On ne croirait pas si bien dormir dans le tombeau du Christ. D'abord, on pense un peu à Jésus : je commençais même de m'émouvoir à son souvenir. Je me sentais des penchants de rédempteur, et, couché dans cette ambiance évangélique, il me semblait que je venais de mourir pour les péchés des hommes. Je fermai l'oeil en Dieu¹².

Le mot-valeur «rédempteur», bien qu'il fasse allusion au salut de la communauté, est ce qui le perdra personnellement, attaqué par cette même collectivité. Nous voyons ici une autre manifestation de l'inadéquation entre le monde intérieur de l'énonciateur et le monde extérieur. Au niveau de l'énonciation, remarquons le transfert du *on* au *je*, lequel apparaît à

¹² AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, p. 21. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte à l'aide du signe (BE).

intervalle régulier, comme un leitmotiv ontologique. C'est la société qui, victime de ses propres illusions et aspirations, somme l'énonciateur d'être Jésus, alors que ce dernier n'a fait qu'occuper son tombeau pendant une nuit.

La figure du moi scindé en deux parties plus ou moins antithétiques est directement reliée à cette thématique du double christique. Aussi, une autre contradiction (ou paradoxe) réside dans cette propension à convoquer la personne, mythique, du Christ, parallèlement (conjointement) à la notion de liberté et de sincérité : «les questions de la sincérité et de la liberté sont deux valeurs qui s'opposent à l'orthodoxie du dogme catholique¹³». Nous assistons alors au «refus critique de la domination du dogme catholique, qui devait répondre à toutes les interrogations philosophiques et existentielles¹⁴». La manière dont Aquin aborde ce thème évoque, au contraire, l'ambiguïté et l'inadéquation entre une conscience de soi et les exigences de la société. Les auteurs traitant du problème de la liberté étaient donc les plus susceptibles de faire retrouver aux Québécois leur identité. Il s'agit peut-être de la même quête que celle qu'effectue Aquin qui, en prônant liberté et sincérité, vise à retrouver l'intégrité de son moi.

2.4 Dialectique individu / collectivité

La dialectique mettant en relation individu et collectivité est également omniprésente dans les textes de la genèse de l'oeuvre littéraire aquinienne. L'interaction entre ces deux éléments est on ne peut plus pertinente pour l'analyse d'autres concepts tels que la responsabilité et l'engagement de l'écrivain, qui confrontent la collectivité au sujet écrivain, et même le *on* heideggerien à l'écriture du je. En lisant les essais d'Hubert Aquin, nous

¹³ LAMY, Claude, Introduction à *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 8.

¹⁴ LAMY, Claude, Introduction à *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 9.

détections une certaine insatisfaction face au monde dans lequel vit l'énonciateur. Une des causes de l'angoisse que vit ce dernier est notamment l'avènement d'une trop grande liberté, conduisant à l'anarchie : «L'angoisse s'est emparée des esprits [...] on refuse de voir la possible correspondance de ce manque, de ce vide, avec l'anarchie généralisée qu'on prône» (ML : 21).

La problématique entre individu et collectivité prend aussi les allures du romantisme de la désillusion, notion développée par Georges Lukács, où le sujet moderne, imbu de son monde intérieur, est en inadéquation avec le monde extérieur, en l'occurrence la société. Il en est de même pour l'essai «Une possession», qui présente le conflit entre individu et société que ressentent les jeunes, par le biais de la dialectique capitalisme / idéalisme :

Les jeunes ont conscience de leur fragile situation vis-à-vis de la société : situation d'hostilité, de secrète opposition, puisque la jeunesse s'attache à des valeurs inexistantes pour le reste du monde [...] Le rouage pécuniaire de notre monde représente la plus grande déception qui attende les jeunes au tournant du collège et de la vie (ML : 26).

L'opposition entre le capitalisme inhérent à la société et l'idéalisme propre au monde universitaire est ici clairement posée. Cette forte opposition établie entre idéalisme et capitalisme, est subsumée par la dialectique, omniprésente, réunissant les termes abstrait et concret, actualisée par les termes «étude» et «argent» : «En effet, le désintéressement de l'étude s'accompagne très mal de l'écrasante hiérarchie de l'argent» (ML : 26).

En abordant la question de la sincérité parallèlement avec l'opposition de la personne versus la collectivité, l'énonciateur touche ainsi au personnalisme. Cette influence se vérifie principalement dans «Solitude partagée» : «Toute souffrance non partagée est stérile : souffrir ne purifie, n'enrichit qu'en communauté avec une personne aimée et qui nous aime» (ML : 18). L'oxymore que renferme le titre de l'essai révèle le paradoxe dont sera imprégné le

propos : l'aspiration d'unir personne et société. Cette préoccupation aquinienne de la relation du sujet avec la société s'actualise dans la fonction émotive et est sublimée au niveau syntaxique et grammatical : la fluctuation des pronoms personnels. Tel que soulevé précédemment, l'énonciateur des essais de jeunesse d'Hubert Aquin ne fait pas une utilisation homogène des pronoms. Il passe souvent de la première à la troisième personne du singulier ou du pluriel. Nous assistons donc à un va-et-vient entre le «je», le «nous», le «on» et le «il». Cela dénote peut-être le souci de vaincre la relation d'exclusion régnant entre l'individu et la collectivité ou, au contraire, d'exacerber cette dialectique et d'accentuer l'opposition entre les deux éléments qui la composent.

Le premier paragraphe de l'essai «Le jouisseur et le saint» est marqué par la forme pronominale, qui a pour effet de refléter l'énonciation sur elle-même. Ce phénomène est directement conscientisé par l'énonciateur : «... c'est une histoire entre moi-même et moi ... Ma chambre intérieure, seul je puis y pénétrer: c'est un tribunal où je me juge moi-même à huis clos» (ML : 33). Dans le même essai, l'énonciation est doublement célébrée par l'utilisation de verbes déclaratifs : «Et pourtant je répugne à affirmer ... » (ML : 35) «J'admets que le jouisseur...» (ML : 35) « Je me dis que la sincérité ... » (ML : 35).

C'est surtout l'alternance du *on* et du *nous* qui sème l'équivoque : renvoient-ils tous deux au même référent ? Grammaticalement, le *nous* renvoie à un groupe de personnes, en l'occurrence la société, incluant l'énonciateur, tandis que le *on* exclut la personne qui parle et renvoie à un ou des sujets non identifiés, en l'occurrence les tenants du discours social, de la doxa. Or, l'énonciateur, dans l'essai qui nous occupe, fait un usage partagé de ces deux pronoms, ce qui implique que celui-ci à la fois s'inclut et s'exclut des sujets auxquels il

renvoie le lecteur — le plus souvent la société (son lectorat). Éternelle ambivalence propre à l'essayiste, qui, nous le verrons au chapitre suivant, s'avère problématique.

2.5 Dialectique concret / abstrait ou l'aspiration à la totalité

L'ensemble de la thématique aquinienne est, nous l'avons déjà dit, englobée par la dialectique concret / abstrait, présente en filigrane par voie métaphorique ou par quelque autre procédé que ce soit dans la presque totalité des essais à l'étude par l'intermédiaire de diverses catégories. Nous verrons, comme le prétend Patricia Smart, qu'un des buts de l'énonciateur des essais aquiniens est de réunir les deux termes de la dichotomie concret / abstrait de façon à réaliser une totalité :

Vivre pleinement, écrire, rechercher l'unité mouvante de l'abstrait et du concret, de l'esprit et de la matière : ces préoccupations qui seront les constantes de la pensée aquinienne se dessinent avec précision à travers les premiers écrits¹⁵.

L'essai «Le dernier mot» est la narrativisation de la dialectique, issue du dualisme thomiste et du christianisme, entre l'abstrait et le concret, plus spécifiquement entre le physique et le spirituel. Il présente le récit d'un individu aspirant à ne vivre que sa spiritualité aux dépens de sa «charnellité» :

J'eus l'impression qu'il voulait anéantir toute sensation corporelle, que sa chair lui était un empêchement de spiritualité. [...] Puis je vis cet homme s'évaporer, chaque particule de sa chair se volatiliser en encens. L'intensité, la surpuissance de sa spiritualité anéantissait tout ce qui pèse, tout ce qui est opaque ; la matière se désagrégeait sous la pression de son âme (BE : 16).

Ce passage contient l'essentiel du propos de l'essai. La première phrase présente déjà l'opposition concret / abstrait avec les mots «chair» et «spiritualité». La seconde phrase

¹⁵ SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», dans *Archives des lettres canadiennes*, 1985, p. 515.

renferme la métaphore filée avec les verbe «s'évaporen», qui évoque la disparition de la matière, de l'«homme», et «se volatilisen», affublé du complément «encens», qui indique le caractère religieux du phénomène de disparition de la matière. Par la suite, la spiritualité est reliée avec «intensité», mot-valeur de la thématique aquinienne qui signifie totalité. Paradoxalement, une deuxième métaphore montre cette spiritualité vaincre tout ce qui caractérise la matière : «tout ce qui pèse, tout ce qui est opaque». Nous pouvons donc conclure sur le caractère hégémonique de l'esprit sur le corps.

Dans «Le jouisseur et le saint», la contradiction réside, comme l'indique le titre, entre «la spontanéité physique» et «l'idéal de perfection». Cette binarité présente au niveau du signifié est, par le fait même reflétée dans le signifiant ; le binarisme de la pensée d'Aquin se traduit morphologiquement dans la phrase par des parallélismes constitués d'un rythme binaire : «Si la loi me force d'être juste, et la société me contraint à la franchise, j'ai au moins cette sincérité qui échappe à toute législation» ; ou ternaire : «Entre se manifester tel qu'on est, et tel qu'on croit être, ou tel qu'on se contente d'être... j'entrevois maints égarements».

«Les miracles se font lentement» oppose les cultures européenne et américaine soit, en d'autres mots, la tradition idéaliste et la mentalité pragmatiste. L'énonciateur est un exemple vivant de ce qu'est le «miracle canadien», car il est inspiré par les idéologies françaises des années 1950, mais est obsédé par une théorie de l'action, du capitalisme, du pragmatisme à l'américaine. Aussi, la totalité, l'union entre ces deux types de cultures est ce qui serait de plus souhaitable pour le Canada.

L'idéal de totalité poursuivi par l'énonciateur est énoncé dans «L'équilibre professionnel», où l'énonciateur recherche l'«unité profonde» entre l'«existence temporelle» et l'«élévation de la pensée» ou, en d'autres mots, l'exigence du concret et la vie de l'esprit :

[...] le littéraire-avocat demande de tremper quotidiennement de façon engagée dans le réel ; à la littérature il demande de se dégager par l'esprit, de s'élever au-dessus de la contingence du réel, cette aventure mesquine parfois, et qui souvent détourne de l'essentiel. [...] J'admets fort qu'il n'y a pas d'équilibre véritable que cette unité profonde, entre la part du réel et la part désintéressée. L'expérience humaine doit être un tout compact, unifié [...] (ML : 41).

À un deuxième niveau, celle-ci se manifeste par la contradiction entre ces deux éléments rhétoriques et stylistiques que sont les répétitions et les oxymores, le premier juxtaposant deux éléments morphologiquement ou sémantiquement similaires et le second deux éléments de sens contraires : «Le penseur doit consentir au concret ; le professionnel, saturé de ce concret, doit s'obliger à le dépasser» (ML : 41).

Dans «Éloge de l'impatience», la totalité est encore synonyme d'intensité. Le je de l'écriture accorde une grande importance au fait de vivre intensément. Cette formule est élevée au rang de slogan existentiel : «*Plus de vie*, voilà ma formule : ne négliger aucun symptôme d'intensité». (ML : 30) L'idéal de l'énonciateur est la totalité : « Il n'y a pas de juste milieu ici-bas : la seule justesse de notre vie s'exprime dans un certains excès, notre vraie mesure, c'est la démesure». (ML : 31) Cette phrase, remplies d'oxymores, illustre bien le paradoxe de la pensée de l'énonciateur, qui s'illustre ici par la contradiction entre les aspects syntaxique et sémantique : «justesse» est mis en relation avec «excès», «mesure» avec «démesure». Voyons maintenant si ce désir de totalité et d'intensité fait aussi partie de la réflexion d'Aquin sur la littérature.

2.6 Thématization de la fonction métalittéraire

«Mauriac» est un essai critique où l'oeuvre mauriacienne est utilisée — l'énonciateur l'avoue — en tant que *pré-texte* pour traiter de notions humanistes : «[...] examinons la valeur

possible de Mauriac pour un humaniste» (ML : 17). Dans la mesure où il s'intéressa à l'humanisme, l'énonciateur ne put occulter la question de la liberté : «[l'humanisme] demande tout à la fois que l'homme développe les virtualités contenues en lui, ses forces créatrices et la vie de la raison, et travaille à faire des forces du monde physique des instruments de sa liberté¹⁶». L'inscription de la fonction métalittéraire réside en cette allusion à l'hybridité et à la dualité, présentes dans les romans de Mauriac : «Il nous parle de Dieu, de sainteté, de pureté, en nous racontant des histoires abjectes et cela crée un dualisme décevant, une atmosphère hybride et étouffante» (ML : 18). Cette forte désapprobation n'est sûrement pas étrangère aux préoccupations humanistes d'Aquin, suivant le principe de Maritain, qui est rébarbatif à toute structure manichéenne dans la pensée humaniste. Cependant, l'attitude critique de l'énonciateur à l'égard de cette propension de Mauriac au manichéisme est encore un exemple du caractère paradoxal de la pensée aquinienne et du manichéisme du christianisme résidant dans ce qui oppose le Bien et le Mal.

Imprégné et influencé, malgré lui, par le côté binaire du thomisme et du dualisme de la pensée des années 1950, la démarche stylistique d'Aquin se caractérise par de nombreuses oxymores d'ordre stylistique et sémantique : «[Mauriac] mesure toute action humaine à l'échelle de l'âme [...] Dans ses romans, les idées les plus élevées et les réalités les plus basses sont entremêlées avec une déconcertante incontinence» (ML : 17). Notons ici l'opposition entre «humaine» et «âme», ainsi qu'entre «idées élevées» et «réalités basses» qui, en plus de présenter une structure de pensée fortement binaire, structurent également syntaxiquement la phrase. Plus loin, l'énonciateur évoque, en guise de commentaire métalittéraire, ce dualisme qu'il a détecté chez Mauriac, qu'il réduit à ce qu'il nomme

¹⁶ MARITAIN, Jacques, *Humanisme intégral*, Paris, Montaigne, 1968, p. 10.

l'«angoisse métaphysique» : «Il nous parle de Dieu, de sainteté, de pureté, en nous racontant des histoires abjectes et cela crée un dualisme décevant, une atmosphère hybride et étouffante».

La fonction métalittéraire revêt, tel que nous avons pu le constater dans certains essais, un caractère ontologique et existentiel, relié à l'être humain et à l'individu. Le métalangage littéraire est transparent dans cette affirmation, toute barthésienne, de «Pensées inclassables», qui synthétise l'essentiel de la pensée aquinienne. Le commentaire métalinguistique qu'effectue l'énonciateur est actualisé dans ses propos ainsi que dans son propre style d'écriture et la disposition de son argumentation : «Il y a toujours trop de mots entre moi et moi-même ; ils encombrant, et à force d'en mettre leur transparence devient opacité. Il faudrait ne dire que les paroles indispensables... mais parlons quand même». (ML: 38).

Mais c'est dans «Le style, recherche d'authenticité» que cette tentative d'établir un métalangage est à son apogée. Les autres thématiques principales telles que la sincérité, la liberté et l'intégrité sont réactivées sous l'angle de la fonction métalittéraire :

Et si Gide retrouva jamais cette sincérité, c'est dans l'art. Les contraintes en art furent légères : en art seulement la liberté de l'homme est inconditionnée, sa sincérité respectée. Qu'on l'appelle dérivatif ou consolation, l'art fut pour Gide l'expérience la plus complète de la sincérité et de la liberté (ML : 65).

L'art pour l'art, soit la littérature concentrée sur le signifiant, prend pour Gide, selon l'énonciateur, une dimension ontologique et existentielle : «“[...] cette doctrine de *l'art pour l'art*, en dehors de quoi je ne sais point trouver raison de vivre”». (ML : 65) La littérature va donc de pair avec la sincérité et la liberté.

«Tout est miroir», allégorie sur l'art à partir du concept que «l'art est une fête», s'actorialise et se narrativise en un récit qui relate l'histoire d'un homme qui a décidé de vivre dans l'excès, rejoignant ainsi la thématique de l'intensité. Le caractère synecdochique du titre «Tout est miroir» convoque à la fois une métaphore littéraire et ontologique ; la littérature est perçue par l'énonciateur comme une source de réflexion. Il en est de même pour le moi de ce même énonciateur, car le miroir convoque la figure du double. Cet essai, qui montre une pensée polarisée, est un exemple patent de discours métalittéraire : «D'une seule inspiration cet artiste avait doublé chaque chose» (BE : 30). Cet homme et la «fête qu'il avait laborieusement provoquée» (BE : 30) s'avèrent être des métaphores de la création d'une oeuvre littéraire dans un style baroque : «Il recollait ensemble des parties incompatibles du corps humain, composant ainsi, de ses paradoxes esthétiques, un mannequin baroque[...] » (BE: 30) Un des procédés de cette création est la concrétisation des entités abstraites : «Les quelques sentiments disponibles pouvaient décorer les coins nus de cette fête : la joie se fit ornement, la patience un contexte». (BE : 30) Au paroxysme de la «fête», l'énonciateur confirme l'aspect ontologique de cette création : «La fête, cet effort excentrique du cerveau, devenait une immense toupie ontologique qui se regardait tourner sans rire». (BE : 31) L'essai se termine sur un commentaire de l'énonciateur transposé au niveau de l'énoncé : «En vous racontant cette fantasque aventure, j'ai passé près de devenir Dieu». (BE : 31) La récurrence de la thématique du mysticisme religieux est appuyée dans cet essai : «Pour achever cette impensable fête, il s'y jeta lui-même. Pour finir, il allait anéantir le dernier spectateur. À ce moment, un grand vacarme se produisit dans toute la foire, quand l'artiste se crucifia au milieu de son oeuvre» (BE : 30-31).

Dans «Une pensée pour l'art», essai dans lequel l'énonciateur s'exprime à la première personne, la sincérité qui est par définition, l'adéquation entre ces deux éléments que sont le moi et le contact avec le monde extérieur, a pour constituantes l'écrivain et son oeuvre :

L'artiste doit faire parler sa vie plus que son oeuvre : qu'on n'aille pas rire du monde en une oeuvre si dans la vie on la supporte avec une niaiseuse patience, qu'on n'exalte pas la fraternité quand par en arrière on crache sur les hommes (ML : 23).

Un écrivain qui soit intègre doit reproduire par ses actes ce qu'il prône par les mots dans ses textes. Le but de l'écrivain serait donc de reproduire la vie, tout comme le fait l'essayiste avec le terreau culturel et idéologique. L'abstraction de la pensée doit correspondre aux gestes concrets à l'état virtuel.

Malgré cette aspiration à la primauté de l'art, l'énonciateur préfère miser sur la vie réelle et faire en sorte que l'art puisse la servir : «Suis-je assez fort pour ne pas transiger de mots avec la vie, pour dire non à tout jeu d'esprit [?]. Aller jusqu'au bout de ma pensée pas seulement dans les mots, dans la vie même, quelle tâche» (ML : 24). Au même titre que les mots doivent s'accorder avec la vie, le moi de l'énonciateur doit coïncider avec lui-même. Il en revient donc à dire que l'énonciateur fait preuve de détachement envers lui-même comme il le fait avec la littérature. L'énonciateur fait sans cesse allusion à ce dualisme, cette scission, qui peut, elle aussi, s'élever au rang de paradoxe. «Une pensée pour l'art» se termine d'ailleurs par un dialogue entre l'énonciateur et un «jeune homme» qui pourrait curieusement être son double : «Toutes ces choses me pesaient au coeur : j'ai tenté de les dire comme un poème, maintenant je quitte cet endroit, je vais au milieu des êtres. En scène !» (ML : 24) Par cet oxymore entre «poème» et «être», une nouvelle opposition se construit entre les êtres et les mots, entre ce qui est à caractère ontologique ou littéraire.

L'idée de sincérité est également présente dans «Exposition Daudelin», où l'énonciateur traite de l'inspiration et de l'originalité : «On ne demande pas à l'artiste d'avoir une inspiration puissante ou grandiose, mais d'approfondir celle qu'il a, si humble soit-elle». (ML : 27) L'artiste doit rechercher l'«unité», l'harmonie des formes de façon à ce que «rien ne choque». L'énonciateur reproche à Daudelin d'avoir tenté des effets baroques qui ne correspondent pas à son style personnel. Car devant la foule d'options stylistiques qu'offre l'art de la modernité, l'artiste doit « triompher par sa sincérité». (ML : 28) :

En pleine inspiration, l'artiste n'a jamais besoin de chercher à faire original. Mais il peut arriver que cette préoccupation de faire original devance l'inspiration, l'élimine (ML : 28).

Pour l'énonciateur des essais critiques aquiniens, le style est un élément qui revêt une importance primordiale : il doit être «vif» ou «vivant», et doit traduire les états d'âme des personnages et du narrateur. Dans le compte rendu de l'entrevue qu'Hubert Aquin a effectuée avec Béatrix Beck, celui-ci aborde les questions de la religion, du contexte historique de production, du personnage romanesque ainsi que du roman en tant que genre littéraire. Il inaugure son article par cette phrase, aux vagues allures existentialistes :

Béatrix Beck est devenue écrivain comme on devient soi-même», établissant d'emblée l'équation entre littérature et ontologie. Mais ne serait-ce pas pour fuir cette époque tragique et trop encombrante que l'homme écrit des romans artistiques? (ML : 77).

Aquin formule une question sur la religion, qui est encore, selon lui, une dimension essentielle de tout individu :

Et puis je pose la question idiote que j'avais sur les lèvres depuis quelques minutes (mais qui paraît justifiable quand on le rapproche du titre Léon Morin prêtre) «Êtes-vous catholique?» (ML : 80).

La fonction métalittéraire est abordée par l'intermédiaire de la question des techniques romanesques, en l'occurrence le personnage :

«Chez Gide, les idées préexistent aux personnages, le personnage incarne une idée ; alors que pour moi le personnage s'impose d'abord, et tout ce qui peut y avoir d'idées en lui vient après» (ML : 79).

Le commentaire sur le roman en tant que genre annonce la conceptualisation de la littérature dans les romans d'Aquin :

«Le roman-roman tend à disparaître, dit-elle ; on fait maintenant des romans-essais [...] Nous vivons une époque tellement tragique, comment pourrions-nous nous en détacher complètement en faisant un roman ; nous y jetons nos préoccupations réelles, nos inquiétudes, nos idées» (ML : 80).

Les critiques ayant pour objets les quatre romans psychologiques suivants comportent une partie consacrée au contenu et une autre à la forme, dont le commentaire est dirigé vers les thématiques précédemment mentionnées. Les essais critiques aquiniens reprennent deux des principes énoncés dans la thématique : le lien entre la vie et l'oeuvre, l'intensité comme mode d'existence. Les critiques de ces romans, qui sont pour la plupart issus de la vague de romans psychologiques des années 1950, utilisent les valeurs philosophiques qui ont été les principales influences d'Aquin : l'humanisme, l'existentialisme, le spiritualisme de nature religieuse. Déjà, l'énonciateur projette son individualité, plus spécifiquement son cogito, sur l'oeuvre qu'il critique. Le commentaire métalinguistique qu'il effectue est actualisé dans ses propos ainsi que dans son propre style d'écriture et la disposition de son argumentation.

Dans «*L'Échéance* de Maurice Gagnon», l'énonciateur critique le manque d'intensité avec laquelle le personnage principal vit une situation pourtant critique : «Le lecteur croit qu'il sera plongé dans une nouvelle ambiance chargée d'intensité et d'émotion. Erreur!» (ML: 87). L'essai critique présentant *Les Inutiles* d'Eugène Cloutier souligne le détachement

effectué par l'humour, et plus spécifiquement l'ironie du narrateur : «Disons que l'humour, dans ce roman, ne fait que souligner discrètement l'écart mental qui existe entre les "inutiles" et les lecteurs!» (ML : 91).

Quant à *Mon fils pourtant heureux* de Jean Simard, l'énonciateur se dit insatisfait du narrateur, qui est «figé, baillonné, par son éducation janséniste» et qui «n'ose pas mettre les mots qu'il faut sur son drame et le transpose, pour échapper à l'aveu discret, sur le plan religieux». Il invoque alors les problèmes d'incommunication¹⁷ : «Fabrice Navarin souffre du même mal que son père : il se tait, il ne communique pas. Son récit ne réussit pas à surmonter cette pudeur atavique pour devenir un épanchement libérateur» (ML : 93).

Les Roses de septembre d'André Maurois est, d'après l'énonciateur, un «roman bourgeois» qui présente «une tradition excellente et... périmée» (ML : 99) dans un milieu à la fois capitaliste et littéraire, ce qui s'accorde avec la dialectique aquinienne idéalisme / capitalisme. Ce roman confronte «une jeune peintre de type existentialiste» (ML : 97) et un homme dont la «constitution psychologique est celle d'un bon chrétien» (ML : 97).

L'énonciateur présente *Le Déménagement* de Jean Cayrol, comme un roman qui possède plusieurs qualités essentielles pour un humaniste ou un existentialiste :

Une oeuvre chargée d'angoisse et intensément vibrante. De plus, le langage de Jean Cayrol est immédiatement communicatif : ses images palpitantes de vie donnent au roman une texture chaleureuse (ML : 104).

La première phrase de cet extrait renferme ce qui, aux yeux de l'énonciateur aquinien, constitue les qualités primordiales d'un bon roman : l'intensité, caractérisée par l'angoisse, attitude typiquement existentialiste. Pour ajouter à cela, l'aspect «communicatif» du langage

¹⁷ Néologisme souvent employé par Hubert Aquin notamment dans son *Journal*, qui peut se rapprocher d'incommunicabilité, qui signifie : caractère de ce qui n'est pas communicable (*Petit Robert*).

est sans conteste louable, car il rejoint le lecteur, qui, déjà, commence à avoir, pour Hubert Aquin, une importance non négligeable.

Finalement, *Lettres de voyage* de Pierre Teilhard de Chardin se mérite, bien entendu, vu l'admiration qui lui voue son lecteur, une critique plus que positive. Le jésuite philosophe est, aux dires de l'énonciateur, un homme qui «voyage en profondeur» (ML : 100) et qui témoigne d'une «nouvelle compréhension religieuse du monde» (ML : 101). L'influence qu'a eue ce penseur sur Hubert Aquin est considérable, car Teilhard de Chardin alliait religion, spiritualisme et science, ce qu'essayait également de réaliser Aquin, et qui avait ainsi pour objectif le renouvellement du catholicisme.

Les essais critiques démontrent bien le souci biographique qu'avait Aquin, c'est-à-dire cette adéquation entre la vie et l'oeuvre d'un écrivain donné ; ces mêmes essais soulignent également l'aspect communicatif que devait revêtir le texte littéraire, soit l'importance de la fonction phatique (le lien entre narrateur et narrataire). Dans les autres essais, les thèmes de la liberté, de la sincérité et la figure du Christ, dont la valeur métaphysique est reliée à l'être humain en tant que tel, se rapportent, d'une manière ou d'une autre, à la question littéraire. Ces éléments, certes, existent d'une manière autonome, mais sont subsumés par la catégorie concret / abstrait, référant à la «dissonance métaphysique», qui s'actualise dans les essais par différentes dialectiques : pragmatisme / idéalisme, existence / essence, pensée / action. L'hégémonie de cette dialectique n'est guère surprenante étant donné l'éducation thomiste et catholique, ainsi que les influences métaphysiques d'Hubert Aquin. Elle se reflète et s'actualise également au niveau formel par le biais de figures de rhétorique telles que l'oxymore et le parallélisme. Et aussi, à un deuxième niveau, par la juxtaposition de ces deux procédés de rhétorique, dont les mécanismes s'opposent. Donc, quatre des fonctions de la

communication de Jakobson, métalittéraire, expressive, référentielle et poétique, sont représentées dans les essais d'Hubert Aquin à l'étude.

Cette dichotomie, axée vers l'aspiration à la totalité, objectif inatteignable étant donné le caractère problématique de l'énonciation, est condamnée à un éternel flottement. Les éléments des catégories binaires de la pensée d'Aquin n'entretiennent pas une simple relation d'exclusion mutuelle et vont plus loin que le dualisme typique de la pensée des intellectuels des années 1950. Le dualisme de la pensée aquinienne prend plus les allures d'une dialectique où les éléments s'entremêlent que d'un manichéisme simpliste.

En considérant les analyses précédentes, les essais d'Hubert Aquin actualisent l'ambiguïté fondamentale propre à l'essai. Cette ambiguïté certifie encore une fois l'appartenance de ce corpus au genre de l'essai, dont le propre est de poser des questions et d'entretenir le paradoxe. Mais voyons maintenant en détails la conception de la littérature d'Hubert Aquin, telle qu'annoncée par la thématique étudiée.

CHAPITRE 5

UNE CONCEPTION PROBLÉMATIQUE

DE LA LITTÉRATURE

Quelque chose d'autre m'importe, un au-delà littéraire qui n'est pas une méta-littérature, ni un nouveau déguisement de la vieille ambition, mais qui est la destruction du conditionnement historique qui fait de moi un dominé.

Hubert Aquin, Journal.

Tous les aspects du chapitre précédent, c'est-à-dire les éléments de la pensée d'Aquin actualisés autant au niveau de la forme que du contenu de ses essais, ont une portée littéraire. Étant donné que l'essai est le lieu privilégié d'un métalangage, il est donc plus que possible qu'Hubert Aquin y ait exprimé sa conception — et, en quelque sorte, sa définition — de la littérature.

Nous avons trouvé la conjoncture entre la théorie de l'essai, le contexte socio-historique de production, le cogito d'Hubert Aquin et les essais de ce dernier, tant au niveau thématique que formel. De plus, nous avons établi des rapports entre des questions d'ordre métatextuel, existentiel et philosophique et les textes aquiniens à l'étude. L'attribut «problématique» au sens de Lukács se trouve finalement tout désigné pour qualifier la conception de la littérature d'Hubert Aquin. La conception aquinienne de la littérature, bien qu'énoncée directement à l'aide du langage métalittéraire, notamment dans les essais critiques, est aussi perceptible par la thématique, qui se manifeste par différents mots-valeurs tels que *liberté*, *sincérité*, *lucidité*, *intensité* et *totalité*. Elle comprendrait deux dimensions principales : métalittéraire et métaphysique.

1. Dimension métalittéraire

Ces paradigmes retenus au cours du chapitre précédent sont présents tant au niveau de la thématique des essais aquiniens qu'à l'intérieur des théories de l'essai de Lukács et de Vigneault et des idéologies représentatives du contexte de production. Car l'essai est une forme littéraire dont l'enjeu se situe justement dans la dialectique constituée de l'opposition entre le concret et l'abstrait, soit celle même qui subsume la thématique aquinienne ; l'essai est en mesure d'exprimer *la* vie dans la *vie*, soit de trouver l'essentiel à partir du contingent. Mais la recherche de la vie essentielle demeure une quête à jamais inachevée, ce qui reflète le caractère lui-même inachevé de l'écriture de l'essai et les aspirations, virtuelles, de l'énonciateur des essais de jeunesse d'Aquin.

La «totalité», quête aporétique du héros problématique des civilisations modernes et des tenants du discours personnaliste, humaniste et existentialiste, soit la prise en compte simultanément du contingent et de l'idéal, est également celle de l'énonciateur des essais de jeunesse d'Hubert Aquin. Ce dernier, déchiré entre «le jouisseur et le saint», semble conserver néanmoins cet idéal platonicien qu'est la transcendance, d'où cette identification au Christ.

Une autre similitude entre la conception aquinienne de la littérature et la théorie de l'essai est cette équivocité, ce questionnement qu'effectue l'essayiste, et le rapport conflictuel qu'il entretient avec le langage. Le paradoxe tient à cette relation de la littérature avec la sincérité et la liberté énoncée dans «Le style, recherche d'authenticité», où l'art est l'occasion de la manifestation de l'intégrité de l'écrivain et constitue donc un miroir pour ce dernier. Par contre, dans «Pensées inclassables» et «Tout est miroir», l'art et la littérature, avec

lesquels l'énonciateur entretient une relation pour le moins problématique, sont, pour ce dernier, synonymes à la fois d'intensité et d'opacité : «Il y a toujours trop de mots entre moi et moi-même¹». Ce sont donc les «mots» qui empêchent l'énonciateur d'avoir une relation claire et univoque avec la littérature.

D'après Vigneault, l'essayiste procède à une «adhésion lucide à l'ambiguïté, à l'interrogation sans fin comme seul lieu (mouvant) de la "philosophie", sans échappatoire vers l'au-delà, vers la magie de l'idéalisme²». Or, si l'essai en général se veut un genre littéraire qui cultive l'équivocité en posant des questions sans donner de réponses, activant ainsi la fonction *Sémiosis*, l'essai de la naissance de la modernité au Québec, en réaction au monolithisme idéologique, se veut avant tout, lui aussi, anti-dogmatique. C'est ce que l'énonciateur des essais d'Aquin a aussi exprimé, dans «Liberté de pensée et sincérité», par son refus des valeurs figées et de la vérité thomistes et par la primauté qu'il donne à la lucidité.

Ce trait de caractère dominant chez Aquin, ou plutôt cette aspiration qu'est la lucidité critique se traduit, dans la création romanesque et les essais d'Hubert Aquin, par une réflexion sur l'oeuvre déjà créée ou en cours de création; au même titre qu'Aquin veut être lucide envers lui-même, autant semble-t-il vouloir l'être envers son art en conscientisant l'acte d'écriture.

Aussi, dans une visée platonicienne et idéaliste, les essais d'Aquin, même lorsqu'ils ne traitent pas d'une oeuvre littéraire, ont pour objet, d'une manière directe ou indirecte, la littérature en tant que concept. L'énonciateur aquinien, dans le cinquième fragment de

¹ AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 38. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte sous le sigle (ML).

² VIGNEAULT, Robert, «L'essai au Québec : une évolution ambiguë», dans *Lettres et culture de langue française*, n° 20, 1994, p. 55.

«Pensées inclassables», fait directement allusion à la notion de littérarité de Roland Barthes.

Il relie la transparente opacité du langage avec le problème de l'énonciation :

Il y a toujours trop de mots entre moi et moi-même ; ils encombre et à force d'en mettre leur transparence devient opacité. Il faudrait ne dire que les paroles indispensables... mais parlons quand même (ML : 38).

Ce même énonciateur fait d'ailleurs allusion au langage performatif dans l'essai intitulé «Une pensée pour l'art» : «Et Jésus a-t-il dit une parole qu'il n'a pas prononcée par des actes?» (ML : 23). La même allusion est faite dans l'essai «Sur la liberté», où l'énonciateur énumère divers philosophes et écrivains du vingtième siècle donc les systèmes de pensée «sont édifiés sur le même mot, liberté» (ML : 21). Le mot viendrait donc avant le concept, le signifiant avant le signifié.

La perception qu'a Hubert Aquin de la littérature se rapproche, en ce point, de celle de Roland Barthes, car l'écrivain québécois affirme la primauté du signifiant, de la forme en tant qu'élément de signification lorsque mis en relation avec le contexte socio-historique : «Et quand tout éclate dans une société, il est peut-être prévisible et même normal que la littérature éclate en même temps et se libère de toute contrainte formelle ou sociale» (ML : 38). À l'instar de Barthes, qui affirme la primauté du signifiant, Aquin, en tant qu'«écrivain», conçoit les mots non comme dispensateurs d'informations, comme instruments, mais comme une finalité en soi, comme éléments de signification autonomes. C'est ce que nous pouvons constater dans «Tout est miroir», où le héros problématique fait tout éclater grâce à sa fête «baroque».

Tel que le souligne l'exergue du chapitre précédent, l'écriture est donc non seulement une forme d'expression compensatoire pour l'écrivain problématique, mais sert également

d'exutoire aux sentiments de ce dernier. Le cogito d'Hubert Aquin corrobore l'hypothèse du caractère problématique du lien étroit entre être et littérature. Aquin, dans le cadre de sa quête de l'essentiel, entretient «l'espérance d'atteindre un maximum de pénétration et d'expression dans la formule la plus concentrée³», de persévérer jusqu'au bout de son être pour atteindre la totalité. C'est pourquoi il prône une esthétique de l'essai qui rallierait vécu et création artistique, ontologie et littérature : «L'artiste qui ressent le monde "à grands coups" trouve dans la simplicité du langage, le son même de son émotion» (J : 116).

Les analyses du quatrième chapitre nous ont permis de retenir l'hypothèse, émise antérieurement, de la réciprocité, voire même de l'interdépendance des commentaires sur la littérature et des préoccupations existentielles de l'énonciateur, ce qui nous permet de dessiner l'équation, au sein des essais d'Aquin, entre réflexion littéraire et existentielle. En nous basant sur le lien entre littérature et ontologie, nous ne pouvons ignorer l'aspect également métaphysique de la pensée aquinienne ainsi que le conflit existentiel régnant à la fois chez l'énonciateur et chez la personne d'Hubert Aquin.

2. Dimension métaphysique

L'essai comme genre présente un énonciateur hégémonique. Hubert Aquin applique cette réalité à l'ensemble de la littérature. La littérature est, telle que perçue par Aquin, problématique, tant par son intensité que par la relation à la fois privilégiée et conflictuelle qu'elle entretient avec l'énonciateur. Le texte «Tout est miroir» traduit particulièrement bien la façon dont Aquin perçoit la littérature et l'acte créateur : comme une fête quasi dyonisienne où l'ordre des choses est inversé. Pour créer, l'écrivain doit donc bouleverser le monde

³ AQUIN, Hubert, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, p. 75. Désormais, la pagination sera indiquée directement dans le texte à l'aide du sigle (J).

extérieur. Ceci anticipe l'aspect anamorphosique et baroque qu'aura l'oeuvre littéraire aquinienne. Aussi, un autre problématique est celle de la relation entre le monde extérieur et le monde intérieur du sujet écrivant, qui est l'objet de relations conflictuelles où l'art joue un rôle-clé.

Or, la dialectique individu / collectivité est une des problématiques principales des essais de jeunesse d'Aquin. Souvenons-nous que la relation de l'individu avec la collectivité fait aussi partie des préoccupations de Lukács qui touchent, sans aucun doute, au noyau de ce qu'est la littérature de la modernité. L'opposition de Lukács entre l'épopée antique et le roman moderne trouve son équivalent, d'un point de vue sociologique, dans la différence entre le monde antique et le monde moderne, soit entre un monde de valeurs clos et achevé avec lequel le personnage forme un tout et un autre, plus complexe, avec lequel le personnage est en inadéquation, c'est-à-dire avec lequel il entretient une relation problématique.

Non pas que nous voulions établir ici un lien de nature mimétique entre l'oeuvre d'Aquin et sa vie, mais il demeure important de souligner que le personnage d'Aquin fut, à l'instar de l'énonciateur de ses essais, un héros problématique. Son attitude face à la vie, propre au héros du romantisme de la désillusion, a fait que très peu de ses projets, virtuels, se soient réalisés, à part celui de l'écriture. Hubert Aquin était un homme qui possédait une intériorité riche, mais dont les aspirations l'obligeaient à demeurer coupé du monde extérieur. L'existence de l'écrivain québécois, lequel s'est d'ailleurs intéressé au problème de l'incommunication entre le sujet et l'Autre, a été affectée par la dialectique centrale individu / collectivité. La relation de ce dernier avec le monde extérieur, en l'occurrence avec la société, fut déterminante dans son oeuvre littéraire et dans sa vie ; l'aliénation en était le sentiment dominant.

Tout comme le héros problématique, la vie intérieure d'Aquin revêtait un sens jusqu'à ce qu'il ne veuille l'actualiser sous forme d'actions concrètes. En effet, bien qu'il soit aisé d'établir un lien entre les actes concrets d'Aquin et ses convictions personnelles, il arrivait quelquefois que ces deux aspects aient été légèrement divergents. Hubert Aquin aurait donc manqué à son propre principe d'intégrité, c'est-à-dire d'adéquation entre la vie et l'oeuvre d'un écrivain.

Quittons maintenant Hubert Aquin et revenons à l'énonciateur de ses essais. Sous un angle existentiel, ce dernier a traité maintes fois du phénomène de la sincérité et de l'intégrité dont le noyau, le point charnière, est la transition entre l'intériorité et l'extériorité du sujet. Par exemple, «Sur la liberté», essai très représentatif de ces fluctuations de l'énonciation, tel que le stipule son titre, convoque un thème fondamental à teneur fortement ontologique : la liberté de l'être humain. Ce thème correspond d'ailleurs à une période historique québécoise, les débuts de la modernité, qui a été le catalyseur de la libération du *je* et des débuts de l'individualisme qui donnera lieu à la dialectique individu / collectivité. La situation problématique de l'énonciation est due à l'impossibilité d'un rapport rationnel avec la société face à son inachèvement historique. Dans «L'équilibre professionnel», il est question de cette mise en garde contre la séparation des deux mondes, intérieur et extérieur, soit contre une relation d'exclusion mutuelle entre les deux aspects respectifs du dualisme platonicien. Cet essai met encore en scène cette structure concret / abstrait, mais cette fois-ci en opposant le monde des livres et des idées, au-delà de la «contingence du réel» et celui, pragmatique, de l'expérience réelle, «essentielle».

Nous pouvons remarquer, dans les essais d'Hubert Aquin, plusieurs champs lexicaux et sémantiques prenant la forme de thèmes idéels parmi lesquels figurent, en plus de celui de

la liberté, ceux de la sincérité et de l'authenticité, qui ont une teneur philosophique, si nous les considérons sous l'angle du personnalisme et de l'existentialisme. Ces champs sémantiques et lexicaux constituant la thématique aquinienne, fortement binaire, sont subsumés par les deux termes de la catégorie récurrente concret / abstrait et, ultimement, par l'obsession de la totalité, qui unit et harmonise les deux éléments de la dichotomie. Or, cette dialectique est au coeur même de la théorie de l'essai, notamment celle établie par André Belleau, qui prône la matérialité des idées : «L'idée la plus abstraite, pour l'écrivain passionné d'abstractions, devient vivante de cette abstraction même⁴».

La même problématique est abordée dans «Le style, recherche d'authenticité» : l'écrivain, pour pouvoir être sincère, doit être libre. La signification du mot-valeur «sincérité» n'est plus simplement dénotative — qui est disposé à reconnaître la vérité et à faire connaître ce qu'il pense et sent réellement (sans consentir à se tromper soi-même ni à tromper les autres) — , mais se situe dans tout un contexte littéraire, ontologique et idéologique touchant à la relation entre «le moi» et le «moi-même» de l'écrivain ; donc, entre une personne donnée et la conscience de cette personne. La littérature est alors reliée avec la notion de crise existentielle, mais qu'en est-il plus particulièrement de l'essai?

Vigneault associe la prolifération de l'essai à l'avènement de la modernité au Québec vers la fin des années 1940 et, par le fait même, à la croissance de l'individualisme : «cette crise de la modernité, cette affirmation nouvelle d'un je contestataire, angoissé par la sensation nouvelle de la liberté, constituait le terreau idéal pour l'éclosion de l'essai⁵». En

⁴ BELLEAU, André, *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 87.

⁵ VIGNEAULT, Robert, «L'essai au Québec : une évolution ambiguë», dans *Lettres et culture de langue française*, n° 20, 1994, p. 50.

effet, cette liberté a un prix : l'insécurité et l'équivocité ainsi que le questionnement qui se traduit, chez l'individu, par une crise existentielle :

Qu'il s'agisse d'art, de connaissance scientifique ou de participation sociale, l'activité culturelle aboutit à un dédoublement, à une distance de soi à soi, où l'homme se propose des représentations destinées à lui livrer le sens de sa vie.

La pensée vivante de l'essai, lors de sa naissance, vient se substituer au dogme, alors hégémonique au Québec.

Selon Robert Vigneault, la transubstantiation qu'a subie le Québec, le faisant passer du monolithisme idéologique à la modernité, a donné lieu à une déchirante dialectique entre l'existence et l'essence. Une inadéquation se constitue entre la vie quotidienne, concrète, et le monde des idées, abstrait. Cette dichotomie, nous l'avons vu, a une place primordiale dans la thématique des essais d'Aquin, que nous avons rangée sous l'opposition concret / abstrait. L'essayiste, tout du moins l'énonciateur, le je de l'écriture, est, en ce sens, un héros problématique, car il apparaît au milieu de cette crise existentielle, où l'unanimité québécoise se fissure et où on sonne le glas du monolithisme idéologique. Le *je* s'installe donc au centre de l'écriture, conférant à l'essai, dont l'énonciateur est hégémonique, un terrain propice à la multiplication de ses occurrences.

Car il ne faut pas dissocier l'énonciateur, même s'il s'exprime à la première personne du singulier, de la collectivité dont il fait partie ; l'individu et la collectivité sont souvent appelés à se fondre, surtout à l'intérieur de l'essai, où l'universel est souvent mis au rang du particulier. L'écriture de l'essai actualise cette démarche métonymique, qui consiste en la transition de l'individualité du sujet à la collectivité d'un nous. Cette constituante propre à l'essai réalise les aspirations personnalistes de l'énonciateur aquinien : réunir la personne et la

communauté, tel qu'exprimé dans «Solitude partagée» : «Toute souffrance non partagée est stérile» (ML : 18).

Selon Jean-Paul Sartre, dont la pensée fut déterminante pour les intellectuels québécois des années 1940 et 1950, l'écrivain est engagé malgré lui. L'essayiste ne fait donc pas exception à la règle, surtout si nous considérons son rapport particulier avec le langage. Selon Sartre, l'essai se situe au carrefour de la poésie et de la prose, c'est-à-dire entre «la forme du langage sacrifié» (de l'utilisation des mots vidés de leur contenu et de tout utilitarisme) et du mimétisme, de la fonction instrumentale et exclusivement communicative du langage. L'essayiste profiterait donc d'une heureuse combinaison de ces deux principes, fortement polarisés. Les mots demeureraient donc porteurs de sens dénotatif et connotatif tout en témoignant toujours d'une certaine littérarité. L'essai serait donc à mi-chemin entre l'empirique et l'essentiel, soit de vaincre la «dissonance métaphysique» lukásienne.

Patricia Smart, dans son article consacré aux essais d'Aquin, mentionne d'ailleurs qu'Aquin aurait lui-même été en quête de cette union de l'empirique et de l'essence :

Vivre pleinement, écrire, rechercher l'unité mouvante de l'abstrait et du concret, de l'esprit et de la matière : ces préoccupations qui seront les constantes de la pensée aquinienne se dessinent avec précision à travers les premiers écrits⁶.

Dans les essais d'Aquin, l'idéalisme est très présent au niveau de l'énoncé, par les thèmes idéels, c'est-à-dire au sens premier, *in praesentia*. Et c'est justement cette interrogation, cette ambiguïté fondamentale dont parle Vigneault qui conduit l'énonciateur vers l'idéalisme, qui l'éloigne, toutefois, de son but premier : avoir prise simultanément sur les mondes concret et abstrait.

⁶ SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», dans *Archives des lettres canadiennes*, 1985, p. 515.

Après avoir analysé les différentes manifestations des catégories se plaçant sous le paradigme de la dichotomie concret / abstrait dans les essais d'Hubert Aquin sélectionnés, nous avons pu constater qu'à quelques exceptions près, tous les essais, par leur thématique ou par leur style, renfermaient ce dualisme, fortement polarisé ou subtilement transcendé par l'aspiration de l'énonciateur à la totalité et à l'unité. La thématique structurant l'ensemble des essais d'Aquin, transcendée par les catégories abstrait / concret et individu / collectivité, correspond à ce qui fait l'enjeu des théories de l'essai : l'expression de l'essentiel par le contingent à l'aide d'une individualité aux prises avec une relation le plus souvent conflictuelle avec le monde extérieur.

Or, l'écriture moderne entretient avec le monde extérieur (son contexte socio-historique) une relation ambiguë, sinon impossible comme le dirait Barthes. Elle subit un déchirement, une sorte de clivage, entre l'esthétique pur, l'art pour l'art, et l'engagement social ; d'un côté, le projet nationaliste exige de l'écrivain d'exercer une praxis littéraire ; de l'autre, la modernité de l'écriture implique le refus d'une littérature nationale. Il s'agit donc pour l'écrivain moderne de produire une non-littérature et de remédier à la carence historique dont est victime la société dont il fait partie. C'est ce qu'a conclu Hubert Aquin dans les années 1960, plus spécifiquement dans «Profession : écrivain», en 1962.

CONCLUSION

L'oeuvre de jeunesse aquinienne est une entité en soi, porteuse de signification de manière autonome. D'une part, toutes proportions gardées, Hubert Aquin a fait comme bon nombre d'étudiants de son époque : il a oeuvré dans le monde du journalisme étudiant. Cette activité d'écriture ne laissait pas présager une carrière littéraire telle que celle que nous lui connaissons maintenant. Toutefois, contrairement aux autres collégiens, il se plongea ultérieurement dans la pratique de la littérature et élaborer une oeuvre importante.

1. Les essais comme manifestations de la littérarité

Le jeune âge qu'avait Hubert Aquin lorsqu'il décida de s'adonner à l'écriture pourrait peut-être outrer un André Belleau, qui avait affirmé qu'on peut être poète à vingt ans mais non essayiste, faute d'une culture qu'on n'acquiert seulement qu'avec l'expérience. Même si la comparaison est lourde à porter, nous pouvons évoquer Lukács comme l'exception qui confirme la règle : celui-ci n'avait que vingt-cinq ans lorsqu'il rédigea la «Lettre à Léo Popper», véritable poétique de l'essai au même titre que la «Petite essayistique» d'André Belleau.

Il est certain qu'Aquin fut à la fois un écrivain et un personnage exceptionnels, à l'érudition impressionnante. Mais ses essais, fussent-ils véritables, sont-ils littéraires ? Si l'on en juge par la place qu'ils prêtent au signifiant, soit au matériau linguistique, la littérarité des essais d'Aquin, selon les critères barthésiens, n'est plus à prouver. En effet, nous avons pu constater que les essais de jeunesse qui constituaient notre corpus réalisaient la fonction poétique de Jakobson. L'analyse thématique et formelle nous a bien confirmé cette interaction entre signifiant et signifié, propre à toute oeuvre littéraire.

Au niveau de l'énonciation, les essais d'Aquin privilégient le matériau linguistique par le biais de certains mots-valeurs. Ces idées-mots sont actualisées dans l'essai sous forme de thèmes idéels, disposés selon la subjectivité de l'énonciateur ou argumentation enthymématique. En ce sens, la primauté de l'énonciation, autre constituante de la théorie de l'essai, est une mise en abyme du concept barthésien d'une subjectivité qui se construit par le langage. De plus, à la notion d'oeuvre problématique se joint la notion d'écrivain problématique. Le lien a d'ailleurs été fait entre les théories de l'essai et la notion de héros romanesque de Lukács, l'essayiste s'avérant alors un héros problématique, celui-ci étant le principal actant de ce genre de la modernité qu'est l'essai.

Cette reconnaissance de la littérarité des essais de jeunesse d'Aquin n'a pu être effectuée qu'après avoir synthétisé la théorie de l'essai selon l'angle qui nous intéressait : celui du métalangage ou de la fonction métalittéraire. Il est ressorti de ces investigations que l'essai en tant que genre institue un métalangage : il est constitué à partir d'un *pré-texte* ou encore il traite directement de littérature. Or, Hubert Aquin, essayiste, est lui-même allé jusqu'à exploiter la problématique de la littérarité à un deuxième degré : il a lui-même énoncé une poétique de l'essai à l'intérieur de ses essais. Toujours au niveau de l'énoncé, une autre poétique se dessine, plus ambitieuse et plus vaste que la première : celle d'une conception de la littérature.

Ainsi, Hubert Aquin, malgré ses sentiments mitigés et quelquefois paradoxaux à l'égard de la littérature, s'est beaucoup préoccupé du rôle de cette forme d'art dans la société ainsi que de la relation de l'individu avec l'acte d'écriture. Lukács, dans sa théorie de l'essai, soutient que la littérature est à la fois le médium d'expression et le sujet de prédilection de l'essayiste vu l'amalgame du concret et de l'abstrait auquel elle donne lieu. Car la littérature,

selon Lukács, transpose le monde idéal, de l'essentiel, dans l'univers matériel et concret qu'est la forme littéraire. Or, nous avons vu que les essais de jeunesse d'Hubert Aquin actualisaient la théorie de l'essai en adoptant la structure abstrait / concret au niveau de l'énoncé, leur thématique étant structurée d'une manière binaire suivant les deux termes de cette dialectique à teneur métaphysique.

Nous pouvons ainsi instaurer un parallélisme intéressant entre la propension de l'essai au métalangage et l'intérêt d'Hubert Aquin pour la fonction métalittéraire. Pendant que l'essai utilise comme matière première un objet littéraire, les essais aquiniens produisent, à un second degré, un commentaire à teneur littéraire. La dimension métaphysique de l'essai, soulignée par Lukács, est reflétée dans les propos de l'énonciateur aquinien par cette référence constante à des notions philosophiques et spirituelles. Malgré la différence à faire entre énonciateur et essayiste, — soit entre l'écriture du je et le sujet réel, hors-texte —, nous ne pouvons nier la pertinence d'une certaine relation entre la vie de cet essayiste qu'est Hubert Aquin avec son oeuvre littéraire.

À l'étude interne de l'essai en tant que genre a succédé l'étude du cogito, visant à relier les essais d'Aquin à leur contexte de production. L'étude du cogito a impliqué la description du parcours intellectuel d'Hubert Aquin : le contexte d'énonciation, constitué du thomisme et du catholicisme, conjugués au néo-thomisme, à l'existentialisme et à l'humanisme. De ce cogito résulte le côté paradoxal des essais d'Aquin, mis en relief par sa thématique, dont la structure binaire composée de valeurs antinomyques de nature métaphysique, notamment concret / abstrait et individu / collectivité, que nous avons eu l'occasion d'analyser.

Le contexte d'énonciation doit son existence au contexte socio-historique des années 1940 et 1950, dont les événements principaux, de nature politique, économique ou littéraire, ont eu lieu sous le signe de l'idéologie de rattrapage, élément actif dans cette période de mutation qui ont été plus particulièrement les années 1950. L'enjeu était donc de combattre le monolithisme idéologique et l'idéologie de conservation duplessistes. Nous avons pu constater que les essais d'Aquin montraient un discours imprégné des nouvelles philosophies européennes ayant fait leur apparition au Québec dans les années 1940 et 1950. Cependant, ces mêmes essais, tant au niveau du contenu que de la forme, présentent un dualisme qui, bien que subverti, est typique du thomisme et du catholicisme.

En effet, les préoccupations d'ordre intellectuel constituant le cogito d'Aquin, découlant de son éducation en conjonction avec le contexte socio-historique, ont façonné la conception de la littérature de l'écrivain québécois. Nous sommes donc parvenus à la conclusion que la littérature était, pour le jeune écrivain ayant subi une éducation thomiste, reliée à l'être humain : dans la littérature, la personne exprime son intégrité, sa sincérité et peut clamer sa soif de liberté. L'analyse thématique et formelle des essais aquiniens nous a permis de confirmer la présence des thèmes de la liberté, de la sincérité, de la figure du Christ et de la dialectique individu / collectivité, tous subsumés par la dichotomie fondamentale concret / abstrait. Enfin, la thématization d'une composante essentielle des théories de l'essai, la fonction métalittéraire, accentue cette appartenance des essais étudiés à la littérature. Le lien est alors facile à effectuer entre cette thématique, déterminante, et la conception aquinienne de la littérature. Le cinquième chapitre a donc été consacré à cette conception de la littérature, que nous avons subdivisée en deux aspects : métaphysique et métalittéraire.

Celle-ci, d'une manière très générale et globale, annonce les propos dont feront l'objet les deux essais les plus popularisés d'Aquin : «La fatigue culturelle du Canada français» et «Profession : écrivain». C'est lorsqu'elle s'inscrit dans la société que la littérature perd de ses vertus ; elle devient alors une fuite, une tour d'ivoire où l'écrivain perd de vue son rôle social et toute chance de vivre l'équilibre entre la pragmatisme du monde matériel et l'essentiel du monde idéal. La modernité naissante au Québec accentue la fatalité de ce destin avec lequel est aux prises la littérature : devenir une manifestation de la *Sémiosis* barthésienne, soit une littérature impossible. Dans le cadre d'une situation de colonisation, elle devient l'apanage du colonisé et, par le fait même, une contre-littérature.

2. Le genre de l'essai dans les romans aquiniens

Ce qui pourrait prolonger le présent travail serait de vérifier si la conception de la littérature est également bel et bien mise en pratique dans les romans telle qu'elle a été énoncée dans les essais. L'ensemble des essais d'Hubert Aquin, bien qu'instituant une fiction idéelle et non pas narrative, présentent un imaginaire absolu qui, nous l'avons remarqué, est structuré selon des valeurs antinomiques. La principale de ces valeurs est constituée de l'opposition entre le monde contingent, concret, et le monde essentiel, abstrait. Une autre dialectique importante, présente davantage dans les romans, consiste en la dynamique des éléments individu et collectivité. Cet imaginaire se retrouve dans les romans par le biais de la narrativisation ou par un mélange des genres faisant en sorte que l'essai s'inscrive au sein de la diégèse, ce qui a pour effet de sectionner cette dernière. Au niveau formel, l'esthétique baroque, complément logique de la conception d'une littérature impossible, d'une «œuvre

ouverte», se réalise fidèlement dans les romans et est même énoncée par le biais d'un commentaire métalittéraire dans *Prochain épisode* :

Ce livre défait me ressemble. Cet amas de feuilles est un produit de l'histoire, fragment inachevé de ce que je suis moi-même et témoignage impur, par conséquent, de la révolution chancelante que je continue d'exprimer, à ma façon, par mon délire institutionnel. Ce livre est cursif et incertain comme je le suis ; et sa signification véritable ne peut être dissociée de la date de sa composition [...] ¹.

Notons que l'esthétique baroque n'est pas mentionnée directement dans les essais de jeunesse d'Aquin, car ce dernier n'élaborera cette notion qu'à la fin des années 1960 dans *Point de fuite*, recueil d'essais publié en 1971. Néanmoins, il est possible d'en voir les prémisses par le rapport qu'effectue l'énonciateur des essais de jeunesse d'Aquin entre le style et les questions d'ordre existentiel. Une incohérence ontologique, si elle se reflète en plus au niveau de la société, conduirait nécessairement à l'inachèvement qui caractérise ce type d'esthétique.

Nous avons, dans le passage ci-dessus, les principaux thèmes idéels évoqués dans les essais de jeunesse. La première phrase présente l'aspect ontologique de la littérature par l'association entre le narrateur et son oeuvre à l'aide des termes «défait», «cursif» et «incertain», qui dénotent la déchéance existentielle et, au niveau littéraire, l'inachèvement. Le rapport entre individu et collectivité est également effectué par la révolution sociale que le narrateur exprime, ainsi que celui entre société et littérature par la liaison entre le contexte de production («sa date de composition») et le texte. Le narrateur est, à l'instar de la société québécoise, *défait*. L'esthétique baroque est donc convoquée par le champ sémantique de l'incohérence.

¹ AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1965, p. 92.

Ainsi, la dialectique entre l'individu et la collectivité est réitérée dans l'oeuvre romanesque aquinienne. Le narrateur associe souvent sa situation personnelle avec celle de l'ensemble de la société québécoise. Pensons à *Prochain épisode*, où le protagoniste se dit révolutionnaire :

Rien n'empêche le déprimé politique de conférer une coloration esthétique à cette sécrétion verbale ; rien ne lui interdit de transférer sur cette oeuvre improvisée la signification dont son existence se trouve dépourvue et qui est absente de l'avenir de son pays².

Comme l'énonciateur des essais l'avait fait dans les textes de jeunesse, le narrateur du roman associe individualité et littérature : «Condamné à une certaine incohérence ontologique, j'en prends mon parti³». En ce qui concerne la conception de la littérature elle-même, elle est énoncée dans l'oeuvre romanesque sous forme de commentaires métalittéraires, que développe la pensée de l'énonciateur au sein de l'énoncé. *Prochain épisode* débute par une réflexion sur le genre policier et sur la construction de ce que sera le roman du narrateur.

De plus, la dimension binaire du schème de pensée aquinien, si présente dans ses premiers écrits, est réactivée, au sein des quatre romans d'Aquin publiés avant sa mort, par la figure du double. Cette dernière a été également anticipée par la nature même des commentaires métalittéraires des premiers essais, qui implique la duplicité des niveaux de l'énonciation. Le héros des romans aquiniens est souvent aux prises avec un frère-ennemi, réunis nonobstant les frontières spatiales ou temporelles : H. de Heutz et le narrateur dans le cas de *Prochain épisode*, Renata et Christine dans le cas de *L'Antiphonaire*, Pierre X.

² AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1965, p. 26.

³*Ibid.*, p. 14.

Magnant et Mullahy, l'éditeur, dans *Trou de mémoire* ainsi que Sylvie Lewandowski et Sylvie Duquette, qui s'est elle-même auto-dupliquée, dans *Neige noire*.

La genèse d'une oeuvre littéraire, si modeste soit-elle, ne peut être occultée. Toutefois, nous pouvons maintenant croire que les essais de jeunesse d'Aquin ne sont qu'indirectement reliés avec l'oeuvre littéraire subséquente et sont loin d'avoir son envergure. Ils ne constitueront jamais des classiques auxquels nous pourrions nous référer plus tard. Néanmoins, nous avons découvert que derrière les préoccupations nationalistes d'Aquin pouvaient se cacher des antécédents humanistes et existentialistes ; avant de s'occuper de la collectivité, la pensée d'Aquin s'est davantage concentrée sur l'individu, ce qui demeure, pour l'élaboration d'une oeuvre littéraire, primordial.

BIBLIOGRAPHIE

1. OEUVRE D'HUBERT AQUIN

- AQUIN, Hubert, *Neige noire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1997, 619 p.
- AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires I*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 571 p.
- AQUIN, Hubert, *Mélanges littéraires II*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, 609 p.
- AQUIN, Hubert, *Point de fuite*, Bibliothèque québécoise, 1995, 216 p.
- AQUIN, Hubert, *Trou de mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 346 p.
- AQUIN, Hubert, *Journal*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 407 p.
- AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques*, Montréal, Quinze, 1977, 284 p.
- AQUIN, Hubert, *L'Antiphonaire*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1969, 250 p.
- AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1965, 174 p.

2. OUVRAGES CONSULTÉS

- ADORNO, Theodor, «L'essai comme forme», dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 5-29.
- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 125 p.
- BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Gallimard, 1978, 45 p.
- BARTHES, Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, 191 p.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, 277 p.
- BARTHES, Roland, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980, 51 p.
- BÉLANGER, André-J., *Ruptures et constantes*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, 219 p.

- BELLEAU, André, *Le romancier fictif*, Montréal, PUQ, 1980, 155 p.
- BELLEAU, André, «Petite essayistique», dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 85-89.
- BELLEAU, André, «La passion de l'essai», dans *Liberté*, n° 169, février 1987, p. 92-97.
- BELLE-ISLE, Francine, «L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages», dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, p. 47-57.
- BOISMENU, Gérard, MAILHOT, Laurent, ROUILLARD, Jacques, *Le Québec en textes*, Montréal, Boréal, 1986, 622 p.
- BONENFANT, Joseph, «La pensée inachevée de l'essai», dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, p. 15-21.
- BORDUAS, Paul-Émile, *Refus global et Projections libérantes*, Montréal, Éditions Parti pris, 1977, 153 p.
- BRETON, Stanislas, *Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Seghers, 1969, 189 p.
- BROUILLETTE, Claude, «L'essai : une frivolité littéraire?», dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, p. 39-48.
- CARDINAL, Jacques, *Le Roman de l'histoire*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1993, 185 p.
- CHAMPIGNY, Robert, *Pour une critique de l'essai*, Paris, Minard, 1967, 112 p.
- DUMONT, Fernand, *Récit d'une émigration*, Montréal, Boréal, 1997, 268 p.
- DUMONT, François, *Usages de la poésie*, Sainte-Foy, PUL, 1993, 155 p.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, 10/18, 1984, 540 pages.
- ECO, Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, 313 p.
- FANON, Frantz, *Les Damnées de la terre*, Paris, Maspéro, 1981, 232 p.
- FONTAINE, Gilles, *Hubert Aquin et le Québec*, Montréal, Éditions Parti pris, 1978, 156 p.
- FOULQUÉ, Paul, *L'existentialisme*, Paris, PUF, 1947, 125 p.
- GAGNON, Anne, «Hubert Aquin et le jeu de l'écriture» dans *Voix et Images*, vol. 1, n° 1, p. 5-18.

- GRÉVILLOT, Jean-Marie, *Les grands courants de la pensée contemporaine*, Paris, Éditions du Vitrail, 1947, 284 p.
- GRONDIN, Jean, *Kant*, Paris, Criterion, 1991, 204 p.
- HOUDE, Roland, *Histoire et philosophie au Québec*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1979, 183 p.
- HUSSERL, Edmond, *Méditations cartésiennes*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1969, 136 p.
- IQBAL, Françoise, *Desafinado*, Montréal, VLB éditeur, 1987, 452 p.
- JAKBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, 260 p.
- KWATERKO, Jozef, *Le Roman québécois de 1960 à 1975*, Longueuil, Le Préambule, 1989, 268 p.
- LACROIX, Jean, *Marxisme, existentialisme, personnalisme*, Paris, PUF, 1949, 123 p.
- LALONDE, Michèle, «La liberté de penser et les exigences de l'inquiétude», dans *Liberté*, vol. 3, 1961, p. 419-424.
- LAMONDE, Yvan, *Historiographie de la philosophie au Québec 1853-1971*, Montréal, Hurtubise HMH, 1972, 241 p.
- LAMONDE, Yvan, *Cité libre : une anthologie*, Montréal, Les Éditions internationales Alain Stanké, 1991, 413 p.
- LAPIERRE, René, *L'Imaginaire captif*, Montréal, l'Hexagone, 1991, 231 p.
- LIU, Marie-Odile, «Petite incursion du côté du baroque et du trans-discursif — ou *L'Antiphonaire* : un baroque à vide», dans *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. 57, n° 2, p. 69-77.
- LUKÁCS, Georges, *Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963, 196 p.
- LUKÁCS, Georges, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai : Une lettre à Leo Popper», dans *L'Âme et les formes*, Paris, Gallimard, 1974, p. 12-33.
- MARCEL, Gabriel, *Journal métaphysique I*, Paris, Éditions Montaigne, 1968, 220 p.
- MARITAIN, Jacques, *Humanisme intégral*, Paris, Éditions Montaigne, 1968, 317 p.

- MASSOUTRE, Guylaine, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1992, 359 p.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Payot, 1973, 179 p.
- MONIÈRE, Denis, *Le Développement des idéologies au Québec*, Ottawa, Québec/Amérique, 1978, 381 p.
- MOUNIER, Emmanuel, *Le personnalisme*, Paris, PUF, 1971, 135 p.
- OLSCAMP, Marcel, *Le Fils du notaire : Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, 425 p.
- PELLETIER, Jacques, *Littérature et société*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 446 p.
- PELLETIER, Jacques, *Le Poids de l'histoire*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, 346 p.
- PURDY, Anthony, «Form and (Dis-)content : The Writer, Language, and Society in the Essays of Hubert Aquin» dans *The French Review*, vol. LIX, n° 6, p. 885-893.
- RANDALL, Marilyn, *Le Contexte littéraire*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 272 p.
- ROY, Fernand, «Un tombeau littéraire pour l'essai» dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, p. 25-38.
- SARTRE, Jean-Paul, «Un nouveau mystique» dans *Situations I*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, 374 p.
- SMART, Patricia, «Hubert Aquin, essayiste», dans *L'essai et la prose d'idées au Québec*, p. 513-525.
- SHEPPARD, YANACOPOULO, *Signé Hubert Aquin*, Montréal, Boréal express, 1985, 353 p.
- TERRASSE, Jean, *Rhétorique de l'essai au Québec*, Montréal, PUQ, 1977, 156 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1968, 112 p.
- VIGNEAULT, Robert, *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 330 p.
- VIGNEAULT, Robert, «L'essai québécois : la naissance d'une pensée» dans *Études littéraires*, vol. V, n° 1, p. 59-73.

VIGNEAULT, Robert, «L'essai au Québec : une évolution ambiguë» dans *Lettres et cultures de langue française*, n° 20, premier semestre 1994, p. 49-57.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
---------------------	---

RÉSUMÉ	3
--------------	---

INTRODUCTION

1. Importance d'Hubert Aquin	4
1.1 Originalité de son oeuvre romanesque	6
1.2 Les essais : la genèse de son oeuvre	10
2. État de la question	11
3. Projet	15
4. Articulation de la démarche	16

CHAPITRE I

Le corpus : une totalité parataxique	19
---	-----------

CHAPITRE II

Une fonction métalittéraire inhérente à l'esthétique de l'essai

1. Essai et littérarité	35
2. Individualité hégémonique	

2.1	Énonciation et thème idéal	42
2.2	Essayiste et énonciateur	43
3.	Dimension métaphysique de l'essai	
3.1	Dialectique entre l'existence et l'essence	45
3.2	L'énonciateur des essais : un personnage ironique	47
3.3	Le héros problématique	49

CHAPITRE III

Le contexte de production des essais de jeunesse d'Hubert Aquin 53

1.	Le contexte socio-historique	
1.1	Faits saillants de nature économique, politique et sociale	55
1.2	Les principaux discours idéologiques	58
2.	Le contexte d'énonciation	
2.1	Définition de la notion de cogito	63
2.2	Influences philosophiques	64

CHAPITRE IV

Valeurs fondamentales et paradoxales de la pensée d'Hubert Aquin

1.	Quatre paradigmes sous le signe du paradoxe	76
2.	Analyse thématique et formelle	
2.1	Thème de la liberté	81

2.2	Thème de la sincérité	86
2.3	La figure du Christ	91
2.4	La dialectique individu / collectivité	95
2.5	La dialectique concret / abstrait ou l'aspiration à la totalité ...	98
2.6	La thématization de la fonction métalittéraire	100

CHAPITRE V

Une conception problématique de la littérature		110
1.	Dimension métalittéraire	111
2.	Dimension métaphysique	114

CONCLUSION

1.	Les essais comme manifestation de la littérarité	121
2.	Le genre de l'essai dans les romans aquiniens	125

BIBLIOGRAPHIE	129
----------------------------	------------