

« Champ littéraire et paradoxe de la révolution tranquille. L'exemple synthèse de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin »

Dominic Marcil

Pour citer cet article :

Marcil, Dominic. 2004. «Champ littéraire et paradoxe de la révolution tranquille. L'exemple synthèse de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/marcil-6>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Marcil, Dominic. 2004. «Champ littéraire et paradoxe de la révolution tranquille. L'exemple synthèse de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin», *Postures*, Dossier «Littérature québécoise», n°6, p. 104-121.



HUBERT AQUIN

Essayiste et romancier, Hubert Aquin naît à Montréal en 1929. Après des études en philosophie à l'Université de Montréal, il se rend à Paris afin d'étudier à l'Institut d'études politiques. À son retour, il travaille comme scripteur et comme animateur à Radio-Canada avant d'entrer à l'Office national du film où il réalise des documentaires et écrit des scénarios. Au même moment, il accepte la direction de la revue *Liberté*, en plus de collaborer à de nombreuses publications. Il s'engage ensuite dans l'action politique en militant dans des groupes liés à l'indépendance du Québec. En 1964, il est emprisonné en raison de ses activités politiques. En prison, il rédige *Prochain épisode*, son premier roman. Paraîtront ensuite *Trou de mémoire*, *L'antiphonaire* et *Neige noire*. Touffue et complexe, sombre et lucide, l'œuvre d'Aquin se mérite le Prix du Gouverneur général (qu'il refuse), le Prix du Québec et l'Athanase-David en 1972. Hubert Aquin se suicide en 1977.

Bibliographie

L'invention de la mort (1959)

Les rédempteurs (1959)

Prochain épisode (1965)

Trou de mémoire (1968)

L'antiphonaire (1969)

Point de fuite (1971)

Neige noire (1974)

Blocs erratiques (1977)

Journal (1992)

*CHAMP LITTÉRAIRE ET PARADOXE DE LA
RÉVOLUTION TRANQUILLE.*

L'exemple synthèse de Prochain épisode d'Hubert Aquin

Dominic Marcil

Les spécialistes de la littérature québécoise s'entendent généralement pour considérer la Révolution tranquille comme l'achèvement du processus d'autonomisation du champ littéraire, par rapport au joug culturel de l'ancienne mère-patrie française et aux sphères du pouvoir (politique et religieux)¹. La littérature québécoise s'est ainsi arrogé, dirait Pierre Bourdieu, «le droit de définir [elle]-même les principes de sa légitimité» (Bourdieu, 1998, p. 107). Pourtant, un certain paradoxe structure le champ littéraire et artistique de l'époque : alors qu'un désir manifeste d'affirmation culturelle et de prise de contrôle des institutions anime l'ensemble de la société, et que les mots d'ordre dans les domaines artistiques sont ceux de la déconstruction et de la «libération», la culture devient un fondement de l'identité nationale. L'autonomie du champ littéraire est ainsi relativisée par le lien qu'il entretient avec les idéologies entourant la nation. Néanmoins, les tensions que suscitent de telles contradictions — qui débordent certainement le cadre de la Révolution tranquille pour s'étendre de l'après-guerre aux débats entourant l'écriture migrante des années 1980 — ne sont pas sans dynamiser le champ littéraire de l'époque, ce qui a l'avantage de déranger l'institution et d'ouvrir la voie à une avant-garde apte à constituer la prochaine littérature.

¹ Dès 1966, Réjean Robidoux, dans un retentissant article paru dans *Le Devoir*, affirme que la littérature québécoise est désormais autonome de la mère-patrie : «Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor peuvent dormir en paix. Nous nous passerons de leur concours pour nous comprendre.» (Robidoux, 1966, p. 19)

Parmi les textes qui forment le corpus consacré de la littérature de la Révolution tranquille, ceux d'Hubert Aquin occupent une place privilégiée. Depuis Louis Hémon, Claude-Henri Grignon ou Gabrielle Roy, jamais une œuvre n'a été reconnue aussi rapidement comme fondamentale, voire fondatrice, dans la littérature québécoise. À la parution de *Prochain épisode* en 1965, la critique ne manque pas de saluer le romancier comme l'emblème littéraire de la Révolution tranquille, celui qui incarne le mieux les métamorphoses sociales de cette période historique charnière. L'entrée de *Prochain épisode* dans le paradoxe littéraire énoncé précédemment est largement tributaire d'un effet de réception qui connote toute la complexité de l'écriture d'Aquin, complexité qui se situe tout autant dans le renouvellement de l'esthétique romanesque que dans le parcours de l'auteur, et qui fait du roman une œuvre synthèse. Nous pouvons certainement y voir un facteur ayant concouru à la rapide consécration d'Aquin, dont l'œuvre s'est le mieux insérée dans l'horizon d'attente² du lectorat de l'époque, tout en le modifiant.

Le champ littéraire québécois en 1965

Les années de la Révolution tranquille sont marquées, dans les productions artistiques, par une prise de parole identitaire. Celle-ci semble faire ressurgir un état du champ littéraire sensiblement effacé au Québec, celui de l'art social³, qui prend progressivement de l'ampleur dans les années d'après-guerre avec *Bonheur d'occasion* et *Refus Global*. Il est toutefois important de souligner que cet art social n'en est pas un au sens strict du terme, c'est-à-dire lié à un parti politique et défendant les idéologies de celui-ci dans une fonction didactique, voire propagandiste. Il serait plutôt art *du* social au sens où il définit sa légitimité en tant qu'*agir* dans la population et pourfendeur de la mobilisation et de l'affirmation nationales. Peuvent s'y rattacher des essayistes comme Pierre Vadeboncoeur et Pierre Vallières, mais également, dans une certaine mesure, tous les auteurs ayant participé au débat entourant l'utilisation du joul (André Major, Gérald Godin, Jacques

² Selon Hans Robert Jauss (1978), dans *Pour une esthétique de la réception*, l'horizon d'attente est une posture de réception, qui détermine la lecture d'une œuvre, d'un public à une époque donnée.

³ Nous nous basons ici sur les thèses développées dans *Les règles de l'art* de Pierre Bourdieu (1998). La terminologie modernisée que nous employons est calquée sur les définitions qu'il établit pour décrire les trois états du champ littéraire à partir de la moitié du XIXe siècle : l'art bourgeois, l'art social et l'art pour l'art.

Renaud et Claude Jasmin, entre autres), alors considéré par plusieurs comme le symbole ultime de la libération culturelle et de l'asservissement dégénératif du Québec. Dans une autre mesure, la poésie du pays, amorcée autour de 1950 avec les éditions de l'Hexagone et qui fait encore des vagues durant les années de la Révolution tranquille, peut également se rapporter à un art du social, puisqu'elle se veut le chancre d'une culture nationale. Ensuite, un deuxième état du champ s'apparenterait à ce que Bourdieu appelle l'art bourgeois, c'est-à-dire un art de consommation, de grande production, de divertissement et dont la légitimité se mesure par les ventes. Le best-seller en est certainement le genre emblématique — même s'il ne prend de l'ampleur au Québec que vers 1970¹ —, mais nous pouvons également y inclure les radioromans, téléromans et autres œuvres dramatiques populaires, largement diffusées au Québec. Enfin, le dernier état, qui appartient à la sphère restreinte de production et de réception, serait celui de l'art pour l'art. Cette dernière portion du champ littéraire établit les classiques et les œuvres qui sont lus par des gens culturellement favorisés, l'élite intellectuelle et la classe artistique. La démarche de l'artiste et les valeurs esthétiques sont privilégiées comme principes de reconnaissance, ce qui en fait un art éloigné des clichés et généralement plus formaliste. En outre, il s'agit de l'état du champ qui se réclame le plus d'une autonomie par rapport aux autres activités sociales, dont se prévaut souvent la poésie (pensons à Claude Gauvreau ou à Paul-Marie Lapointe). Bien sûr, ces trois états du champ littéraire ne sauraient se diviser aussi clairement dans les années 1960, où nous voyons plutôt se côtoyer les conceptions de l'art pur, de l'art du social et de l'art de consommation dans une volonté dynamique de repenser les assises de la littérature québécoise.

L'attente de nouvelles esthétiques romanesques

Les années 1965 et 1966 sont fort profitables pour la littérature québécoise. Laurent Mailhot avance même le terme de « mouvement » (Mailhot, 1997, p. 145), tant sont nombreuses les œuvres rapidement consacrées qui sont publiées. Les recueils de Roland Giguère (*L'Âge de la parole*), de Paul Chamberland (*L'afficheur hurle*) et de Jacques Brault (*Mémoire*) confirment la place prépondérante de la poésie dans la vie

¹ Selon Claude Martin (1997), un des grands best-sellers des années 1960, du point de vue des ventes, est les fascicules des *Insolences du Frère Untel*, ce qui témoigne certainement de l'engouement de la période pour une littérature qui remet en question les assises de la société québécoise.

littéraire, même si elle tend à être supplantée progressivement par le roman. C'est véritablement dans ce dernier genre que s'accomplit la «révélation littéraire». Marie-Claire Blais obtient une reconnaissance internationale alors qu'elle remporte le prix Médicis en 1966 pour *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, et un nouveau venu déconcerte l'institution littéraire par son langage inventif et sa reconnaissance parisienne, Réjean Ducharme, qui publie *L'Avalée des avalés* en 1966. Le roman a longtemps été l'enfant pauvre de la littérature québécoise. Il faudra attendre l'après-guerre pour voir une tradition romanesque s'installer solidement dans la vie littéraire. Or, voilà qu'en deux années une évidente remise en question du code romanesque se met en place autour des œuvres de Ducharme, de Blais et d'Aquin — auxquelles nous pourrions également ajouter celles de Jacques Godbout —, remise en question qu'ont bien saisie Réjean Robidoux et André Renaud, en 1966, et qu'ils assimilent à un nouveau souffle de l'art en général :

Voilà le sens de ce souci forcené de *création formelle* qui a modifié les conditions de tous les arts, y compris maintenant celui du roman. L'attitude fondamentale de l'artiste, de passive qu'elle était, devient active, jusqu'à l'excès. Ce qui importe avant tout au créateur n'est pas ce que la réalité lui impose mais ce qu'il dicte lui-même à la réalité par les moyens qui lui sont propres et qu'il ne se fait pas scrupule de forcer, au besoin, et de torturer : le langage, et tout particulièrement la composition et l'écriture, en ce qui concerne le romancier. (Robidoux et Renaud, 1966, p. 165)

Le renouveau est donc de mise. Dans le roman, le questionnement formel qui caractérise la période souligne une volonté de modifier le code et, par extension, l'institution littéraires.

Il semble juste de reconnaître à *Prochain épisode* une «création formelle» qui se manifeste, selon Fulvio Caccia, par un éclectisme jamais vu dans la littérature québécoise (Caccia, 1999). Outre l'intégration d'un discours spécifique aux années de la Révolution tranquille — comme nous le verrons —, le roman met en place une structure narrative complexe, tout en jouant avec les codes précis du roman policier et en ajoutant une dimension autobiographique. Notons également que les références fréquentes à Balzac mettent en parallèle l'œuvre étudiée avec une tradition romanesque européenne. Le roman policier, l'autobiographie et le roman balzacien : ne voyons-nous pas ici ce que la littérature québécoise n'offrait pas en 1965? En puisant dans ces genres, Aquin déroge au code romanesque d'une époque pas si lointaine où le roman devait *réfléter* des réalités propres au Québec. Si nous nous en remettons à l'ouvrage de Robidoux et Renaud, les modèles romanesques en vigueur durant les années 1960 sont ceux de

Louis Hémon, de Ringuet, de Gabrielle Roy et, plus récemment, ceux d'André Langevin et d'Yves Thériault, tous des romanciers «romanesques»⁵, pour reprendre l'expression de Laurent Mailhot (Mailhot, 1997, p. 130). En affichant ouvertement son refus d'une tradition littéraire québécoise, Aquin engage sur un autre plan son choc avec l'institution littéraire : le caractère exogène de sa référentialité dénote certainement une volonté de renouveler le roman québécois par un apport extérieur, alors que pendant tant d'années une certaine idéologie de conservation a recherché le chef-d'œuvre dans l'intégration de la tradition et de l'histoire. Dans *Prochain épisode*, ce projet de réformer le roman québécois va aussi de pair avec un revirement dans la carrière d'Hubert Aquin, ce qui devient signifiant dans la mesure où le roman assume sa dimension autobiographique.

Prochain épisode : au confluent d'un parcours dialectique

Au moment de publier *Prochain épisode*, Aquin est bien connu au Québec tant par son militantisme au sein du R.I.N. que par ses années passées à Radio-Canada et à l'O.N.F. Aussi, notons qu'Aquin est reconnu comme un brillant essayiste : il écrit notamment dans *Liberté* et dans *Parti pris*. Il est ainsi considéré comme un intellectuel en vue dès le début des années 1960. Son inscription dans le champ littéraire se fait d'abord par le truchement de l'essai, ce qui aura des répercussions sur la réception de son premier roman, comme nous le verrons. Aquin avait d'abord refusé idéologiquement, comme en témoigne un retentissant article publié dans *Parti pris* en 1964, d'être assimilé à une condition d'écrivain :

Au fond, je refuse d'écrire des œuvres d'art, après des années de conditionnement dans ce sens, parce que je refuse la signification que prend l'art dans un monde équivoque. Artiste, je jouerais le rôle que l'on m'a attribué : celui du dominé qui a du talent. Or, je refuse ce talent, confusément peut-être, parce que je refuse globalement ma domination. (Aquin, 1995 [1971], p. 51)

En ce sens, *Prochain épisode* marque une rupture dans le cheminement intellectuel d'Aquin. Déjà, par son titre, le roman annonce quelque chose à venir, le seuil d'une autre étape à franchir. «À la limite, avoue l'auteur dans

⁵ Il s'agit beaucoup plus d'une écriture attachée à rendre compte de phénomènes psychologiques, sentimentaux et sociaux dans une narration tentant de représenter le réel que d'un véritable travail sur la forme et le code romanesque.

une entrevue réalisée deux ans après la parution du roman, *Prochain épisode* n'existe pas. C'est ce qui vient après qui existe» (Bouthillette, 1995 [1971], p. 15). Et ce qui vient après, ce *faire* à venir, c'est «ce qui [le] détermine», poursuit-il. Ainsi, sa prise de position initiale avec la publication de *Prochain épisode* signale un projet à venir, celui de l'œuvre à écrire et d'une nouvelle carrière : «J'accepte maintenant d'être écrivain. Je ne voulais pas être l'homme d'un seul livre» (1995 [1971], p. 10). Quant au contexte qui a mené à l'écriture du roman, l'histoire est bien connue, et le mythe bien entretenu : le 5 juillet 1964, après s'être engagé dans l'action révolutionnaire clandestine — «l'Organisation spéciale» —, Aquin est arrêté pour port d'arme illégale et vol de voiture, ce qui l'amène à passer dix semaines dans un institut psychiatrique. C'est à cet endroit qu'il écrit le manuscrit de *Prochain épisode*. La prise de position fondamentale, et ambivalente, du roman se constitue donc par opposition à une période engagée et militante de son écriture. Il ne faut pas non plus oublier que l'éducation littéraire d'Aquin, avant d'en arriver à l'essai et au militantisme, avait été fortement influencée par le théâtre :

Si j'ai été initié à la littérature, c'est quand même par le théâtre et j'ai été assez préoccupé par cela, et ce que j'ai fait au début, ce sont des textes dramatiques, pour la télévision, et la radio. (Boucher, 1976, p. 138)

Cet intérêt pour le théâtre, il le mettra à contribution, à son retour de Paris en 1954, dans la sphère de grande production que constituent la radio et la télévision, alors qu'Aquin entreprend une carrière à Radio-Canada. Ce passage par le théâtre fait ainsi de *Prochain épisode* un double revirement dans la carrière de l'écrivain.

Le parcours littéraire d'Aquin peut ainsi se lire comme une dialectique : de ses débuts au théâtre, à la radio et à la télévision (genres et médias qu'on assimile plus facilement à un art de consommation), il passe à l'essai (genre qui se réclame largement, à cette époque, de l'art engagé), puis au roman (dans lequel il tente de se libérer des contraintes de l'engagement en opérant littérairement un renouvellement formel). Si cette proposition d'interprétation a le mérite de tracer clairement le parcours de l'auteur dans le champ littéraire, dans le paratexte, son cheminement est nettement plus ambigu. Nous pouvons certainement nous interroger, entre autres, sur le mythe qu'entretient Aquin autour de la «révélation littéraire» qu'est pour lui le roman. Si l'auteur tend à faire croire que *Prochain épisode* est le fait d'un retournement intellectuel et d'une évolution dans son parcours, la lecture de

son journal nous révèle que, dès 1961, le projet du roman est en branle. Aquin annonce alors son désir d'écrire un roman au sujet d'un écrivain auteur de romans policiers⁶! Notons aussi qu'il avait publié, en 1959, son premier roman (qui se révèle davantage une longue nouvelle), *Les Rédempteurs* sans toutefois attirer l'attention. S'il y a un renversement dans sa carrière, il faut donc l'attribuer à l'homme public; l'écrivain, lui, chemine depuis les années d'études à Paris, à la fin des années 1950.

Amené à définir sa démarche d'écriture, Aquin entretient plusieurs contradictions, ce qui témoigne de l'ambiguïté de sa position dans le champ littéraire. D'abord, dans la définition de l'écriture que propose Aquin, le plan formel prime le fond : « La littérature est une sorte de formalisme dans lequel le contenu est secondaire. L'idée d'écrire un roman me vient plus par la forme que par le contenu » (Bouthillette, 1995 [1971], p. 15). Dans cette perspective, nous pouvons aisément situer la démarche d'Aquin dans ce que Bourdieu appelle « la sphère de production restreinte ». En admettant s'attarder d'abord à la forme, le romancier manifeste son désir d'orienter le jugement de son œuvre uniquement vers des considérations esthétiques. Toutefois, sa position n'est pas autonome du politique, puisqu'il s'est d'abord fait connaître par son militantisme et ses essais. Si elle a lieu dans le parcours d'Aquin lorsque celui-ci publie *Prochain épisode*, la rupture n'est pas nécessairement considérée comme telle par le milieu littéraire — comme en témoigne la réception du roman —, reconduisant une cohérence indépassable entre la pensée du militant et sa nouvelle condition d'écrivain public. À un moment, l'auteur croit même essentiel d'affirmer que son œuvre romanesque n'est pas engagée : « Sur le plan artistique, je suis non engagé. D'ailleurs, *Prochain épisode* est un témoignage, une confession, non un roman engagé au sens étroit du terme, c'est-à-dire une prise de position politique » (1995 [1971], p. 12).

Quoi qu'il en dise, la position d'Aquin dans le champ littéraire n'apparaît pas univoque, mais doit être plutôt vue comme une conjonction de diverses tendances formant une dialectique. Tout comme cet extrait de *Prochain épisode* le montre, Aquin semble à première vue se situer du côté d'une littérature autonome qui se répond à elle-même :

⁶ « Je rêve de faire un roman policier avec un cheval », et encore : « Je crois que je tiens mon sujet en tenant mon écrivain (auteur de romans policiers!) », écrit Aquin dans son journal (Aquin, 1999, p. 221).

Je me suis enfermé dans un système constellaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire, à tel point d'ailleurs que cette séquestration stylistique me paraît confirmer la symbolique que j'ai utilisée dès le début : la plongée (Aquin, 1995 [1965], p. 18).

Cet « emprisonnement littéraire » répond précisément au caractère autotélique du principe de l'art pour l'art. Aussi, Aquin, que plusieurs de ses proches n'hésitent pas à qualifier d'« élitiste »⁷, avoue lui-même s'adresser davantage à une classe intellectuelle et hautement cultivée de lecteurs :

Je sais que j'écris pour pas grand monde : pour celui qui, me lisant, va se mettre à se transformer. La majorité des gens ne comprennent pas, ne reconnaissent pas. Mais ceux qui reconnaissent, c'est tellement important, ce sont eux qui comptent le plus dans la société. Et du coup, c'est extraordinaire si le produit transforme le consommateur même si les consommateurs ne sont pas nombreux. (Dostie, 1975, p. 12 et 14)

Cet extrait révèle également une autre conception récurrente chez Aquin, qui s'avère en contradiction avec une position uniquement liée à la sphère de production restreinte : en s'appropriant une terminologie typiquement marchande (le « consommateur », le « produit »), Aquin rattache sa démarche à des principes économiques, comme s'il accordait une importance à son œuvre uniquement dans la mesure où elle produit un effet sur le consommateur qui l'aurait achetée. Malheureusement, semble-t-il nous dire, peu de gens peuvent se « payer » intellectuellement la *transformation* résultant de la compréhension de son œuvre romanesque! Aussi, en plus d'adhérer à une interprétation économique du rapport entre auteur (producteur) et lecteur (consommateur), le romancier accorde au plaisir, au divertissement, une fonction fondamentale :

Il est impensable, selon moi, d'enseigner la littérature sans avoir recours à la notion de plaisir produit et reçu, sinon on passe à côté de ce qui concerne la spécificité de toute entreprise littéraire. La littérature n'existe pas en soi avant d'être lue. Toute œuvre implique une situation dialectique de transaction. Le livre n'a rang d'objet que s'il est consommé. (Aquin, 1995 [1968], p. 193)

Aquin se situe donc à la jonction d'une position qui relève de l'art de consommation et de l'art pur. Ce point de jonction caractéristique de la prise de position du romancier est parfaitement assumé dans la forme même que

⁷ Voir à ce sujet la scène V de l'acte IV de l'ouvrage de Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado. Otobiographie de Hubert Aquin* (Maccabée-Iqbal, 1987, 471 p.).

prend *Prochain épisode* : alors que le roman étonne par sa recherche formelle, par le télescopage des plans narratifs et des cadres référentiels, qui confèrent à l'œuvre une difficulté de lecture certaine — quoiqu'il ne s'agisse pas du roman le plus inaccessible d'Aquin — cette construction formelle est élaborée à partir de celle du roman d'espionnage, un genre associé à l'art de consommation.

Aussi, mais dans une moindre mesure, *Prochain épisode* est lié aux positions de l'art du social; sans que le roman soit, à proprement parler, engagé ou qu'il manifeste une solidarité envers une quelconque classe d'opprimés, les référents auxquels renvoient des symboles forts, dont celui de la «révolution», appellent nécessairement les questions de l'engagement. Aquin, dans une entrevue avec Michèle Favreau, signale que la réception de *Prochain épisode*, fondée sur «le plan politique, sur le plan de l'engagement personnel, [l']aurait mis “hors littérature”» (Favreau, 1966, p. 11). Toutefois, en assumant la dimension autobiographique du roman et en admettant que l'œuvre est libre de toute orientation politique, Aquin entretient un paradoxe. Le «je» du texte devient chargé du référent «Hubert Aquin», lequel, justement par son caractère «hors littérature», lie nécessairement la lecture au contexte d'énonciation du roman. Doublé du terme «révolution», véritable *leitmotiv* de l'œuvre, le référent «Hubert Aquin» ne peut que rappeler l'engagement politique de l'auteur, ce que ne manquent pas de signaler les critiques. De plus, le dernier paragraphe du roman est sans équivoque : ce prochain épisode sera celui de la révolution accomplie. Si l'œuvre est simplement un «témoignage», comme le suggère Aquin, il s'agit d'un témoignage qui appelle une action à venir, ce qui recouvre certainement une dimension mobilisatrice.

Prochain épisode apparaît donc comme une synthèse des positions d'Hubert Aquin dans le champ littéraire, ce qui entraîne aussi une intégration de différents discours qui caractérisaient sa production antérieure. C'est dans cette perspective que doit être compris l'engouement immédiat qu'a suscité le roman : en se fondant sur une pluralité de discours qui rejoignent des considérations tant politiques, autobiographiques que littéraires, *Prochain épisode* se présente comme la synthèse des questionnements qui animent toute une génération de (re)penseurs de la société québécoise.

Le paradigme générationnel

Identifier les caractéristiques propres à une génération n'est jamais une entreprise simple, puisque nous en venons nécessairement à effacer certaines divergences et incongruités. Il s'agit alors d'identifier des ruptures sociales, littéraires ou autres à un groupe particulier d'individus ayant sensiblement le même parcours, le même projet⁸. Autour des revues *Liberté* et *Parti pris*, au sein des mouvements indépendantistes, des syndicats, des poètes, d'un certain cinéma engagé (Gilles Groulx, par exemple) s'articule tout un questionnement sur le renouvellement de l'identité collective, de la nation, du pays. Quelques uns étant influencés par l'idéologie post-coloniale et le marxisme, on parle sans détours de « révolution », de « libération »; on semble prendre conscience de la nécessité d'une affirmation collective qui jetterait les bases d'une nouvelle société québécoise. Bien sûr, dans tout ce branle-bas idéologique, Hubert Aquin n'est pas en reste. Ses essais le positionnent comme un penseur en vue, un pilier de cette génération d'intellectuels prêts à passer à l'action, ce que résume d'entrée de jeu Yves Préfontaine dans une « critique »⁹ de *Prochain épisode* :

Certes un nouveau romancier. Mais il ne faudrait pas oublier, qu'outre ses activités professionnelles agitées, Hubert Aquin est sans doute l'un des intellectuels canadiens-français de notre génération qui, dans ses articles épisodiques, a de plus près cerné l'essence de l'éducation québécoise, l'un de ceux qui, de par le raffinement de sa culture philosophique, littéraire et anthropologique était le plus apte à jeter les bases d'une phénoménologie de la société canadienne-française. (Préfontaine, 1965, p. 557)

Dans cette perspective, peut-on s'étonner que *Prochain épisode* ait été lu comme une œuvre emblématique d'un questionnement générationnel? Ce type de lecture orientée est certainement symptomatique des positions littéraires antérieures occupées par Aquin, mais surtout de son inscription dans un vaste réseau d'intellectuels engagés lié au champ politique. Dans le roman en tant que tel, les thématiques sont fort éloquentes en ce qu'elles rejoignent précisément le questionnement social, identitaire et politique de

⁸ Nous nous basons ici sur la présentation des générations littéraires que fait Lucie Robert : « Si l'on peut parler de générations littéraires, c'est dans la mesure où une formation, un environnement, un projet réunissent un ensemble de personnes le plus souvent du même âge. Quoiqu'elle tende à gommer les oppositions, les divergences, les différences, la notion de génération est parfois nécessaire pour rendre compte d'une rupture ou d'une mutation historique importante, autrement difficile à saisir. » (Robert, 1989, p. 195)

⁹ Yves Préfontaine avoue lui-même à la fin de son article qu'il ne peut critiquer *Prochain épisode* sans orienter son propos vers l'idéologie qu'il sous-tend et avec laquelle il sympathise.

cette «génération d'écorchés», comme se plaît à la définir Yves Préfontaine. *Prochain épisode* met en scène un anti-héros qui se cherche, finalement, une identité. Celle-ci passe à travers la «révolution» à venir, le prochain épisode, et l'amour de la femme, K. En se définissant lui-même *en situation*, le texte appelle nécessairement à de tels types de lecture, compréhensibles en regard du contexte social et historique du Québec :

Événement nu, mon livre n'écrit et n'est accessible à la compréhension qu'à condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire! (Aquin, 1995, p. 90)

De telles incursions de l'auteur-narrateur dans l'œuvre en cours d'écriture guident certainement le lecteur vers une interprétation impliquant tout un contexte référentiel signifiant. Ce contexte est celui d'Hubert Aquin le «révolutionnaire», mais aussi celui des bouleversements et des remises en question des années 1960. Le portrait du Québec qui prime alors pour cette génération d'intellectuels est celui d'un pays contraint et conditionné au repli sur soi perpétué par 200 ans de domination anglo-saxonne et d'idéologie cléricale. C'est dans cette perspective que prend tout son sens l'enfermement du narrateur de *Prochain épisode*, forcé à s'évader de son isolement institutionnel par l'imaginaire. Nous pourrions certainement rapprocher la situation de l'écrivain-narrateur de la thèse défendue par Aquin dans «Profession : écrivain», article dans lequel il assimile l'imaginaire artistique québécois à une situation de dominé¹⁰. Ainsi, si *Prochain épisode* intègre des positions antérieures d'Hubert Aquin qu'on pourrait juger « hors littérature », le roman réunit également un ensemble de discours rassemblant un questionnement générationnel autour d'une façon de repenser les assises de la société québécoise. Évidemment — un regard sur la réception nous le confirmera —, la lecture du roman ne sera pas épuisée par sa seule dimension contextuelle.

Une réception mitigée

Nous savons la consécration immédiate qu'a connue *Prochain épisode* dès sa parution. Les articles élogieux de Gilles Marcotte dans *La Presse*

¹⁰ «La domination d'un groupe humain sur un autre survalorise les forces inoffensives du groupe inférieur : sexe, propension aux arts, talents naturels pour la musique ou la création...», écrit Aquin dans «Profession : écrivain» (Aquin, 1995, p. 48.).

et, surtout, de Jean-Éthier Blais dans *Le Devoir* annoncent clairement la venue d'un grand écrivain dans le paysage littéraire québécois¹¹. Si les instances de réception parlent sans demi-mesure de « bombe littéraire », néanmoins, elles se gardent bien d'aborder *Prochain épisode* par le revirement du code romanesque québécois qu'il propose : on note l'originalité de la forme, mais les référents pour l'explicitier semblent manquer. Par contre, la réception est généreuse sur la remise en question identitaire que le roman traduit. Yves Préfontaine parle d'un roman qui « met des phrases inouïes » sur la « québécutude » (Préfontaine, 1965, p. 557), Monique Bosco, d'une écriture qui pointe le « mal du siècle » (Bosco, 1966, p. 45), et Mireille Bigras avoue qu'elle y a reconnu « ce québécois [*sic*] à la recherche de son identité, ce québécois [*sic*] sans racines, issu de tous, issu de rien, sans nom et personne pour le nommer [...] le livre me semble être une projection écrite d'un drame personnel à chacun de nous, d'un drame national » (Bigras, 1965, p. 560). Jean-Éthier Blais, lui, croit voir dans *Prochain épisode* « ce que nous voudrions tous être : le noble étranger à particule, le contre-révolutionnaire, l'homme d'après la Révolution, celui qui défend à juste titre les intérêts assis de l'univers » (Blais, 1965, p. 11). Il faudra attendre deux années après la publication du roman pour que la thématique de l'identité nationale soit dépassée dans la réception par des analyses plus minutieuses du code narratif. Les premières études scientifiques du roman viennent dès 1970¹². Notons aussi au passage que dès 1968 l'importance de *Prochain épisode* dans l'histoire littéraire est reconnue, comme en témoigne son entrée dans un ouvrage d'histoire littéraire¹³ et sa réédition pour un public scolaire¹⁴. Quant à la suite de la réception, quelque 250 études¹⁵, essais ou chapitres de livres consacrés au roman témoignent fortement de sa reconnaissance institutionnelle.

¹¹ Jean-Éthier Blais termine ainsi sa critique du roman : « Nous n'avons plus à le chercher. Nous le tenons, notre grand écrivain. Mon Dieu, merci. » (Blais, 1965, p. 11.) Marcotte est plus réservé, mais le titre de son article, « Une bombe : "Prochain épisode" », est évocateur. (Marcotte, 1965, p. 4.)

¹² Un premier mémoire sur *Prochain épisode* (qui porte sur les temps chronologiques) est déposé en 1970 à l'Université Laval, alors que des articles ont été rédigés dans des revues comme *Études de littérature québécoise* (Université de Sherbrooke, 1971), *Littératures* (Université McGill, 1971) et *Voix et images du pays* (UQAM, 1972).

¹³ Voir *Histoire de la littérature canadienne-française*. (Bessette, Geslin et Parent, 1968).

¹⁴ Voir l'édition de *Prochain épisode* présentée par Gilles Beaudet (Aquin, 1969).

¹⁵ Selon le *Répertoire Hubert Aquin* réalisé par Jacinthe Martel et Manon Dumais (département d'Études littéraires de l'UQAM, 1998).

À l'étranger, la réception de *Prochain épisode* est tout à l'inverse de sa consécration au Québec. En 1966, une édition française du roman paraît chez Robert Laffont. Toutefois, alors que la critique française ne tarit pas d'éloges sur Réjean Ducharme et Marie-Claire Blais, elle décrit l'écriture d'Aquin comme de la mauvaise copie de romans français, d'un style alambiqué et confus¹⁶. Ce schisme entre la critique québécoise et française, loin d'atténuer le succès de *Prochain épisode*, suppose, pourrait-on croire, une condition autonome de la littérature québécoise, puisque sa légitimation s'est faite à partir d'un centre québécois sans le concours de la France. Ce point de vue est partagé par Réjean Robidoux, pour qui le roman d'Aquin est en quelque sorte l'emblème d'une littérature québécoise affranchie du joug culturel français : « Que le livre soit accueilli avec enthousiasme, avec indifférence ou avec dédain, quand il sera réédité et diffusé en Europe, cela ne changera rien à sa valeur interne ni à l'importance qu'il a pour nous à tous les niveaux de sa signification » (Robidoux, 1966, p. 19), écrit-il en 1966. Néanmoins, nous savons que si la critique, dans un premier temps, a voulu aborder l'œuvre par le questionnement identitaire, social et politique qu'elle sous-tend, elle est restée très évasive sur l'appropriation de codes romanesques et formels étrangers. Tout se passe comme si la référentialité du discours national était inconciliable avec l'apport exogène de la construction de *Prochain épisode*, et même, le sublimait.

La trajectoire d'Hubert Aquin semble dessinée à l'image d'une piste de course automobile, sport que l'auteur affectionnait particulièrement; les courbes serrées, les virages à 180°, il les a pris souvent à pleine vitesse, lui qui disait que la seule véritable révolution est cylindrée¹⁷! Dans son ouvrage critique sur Aquin, Anthony Soron utilise les termes « révolte impossible » pour qualifier le parcours de l'auteur (Soron, 2001). En effet, la rupture que constitue *Prochain épisode* avec son militantisme semble une résignation d'Aquin à suivre la trajectoire forgée par son milieu, qui l'oriente fortement vers l'écriture. La « révolte » qu'il avait tenté de provoquer par le truchement de l'essai a finalement eu raison de lui : son passage à l'« action clandestine » montre comment sa tentative d'aller le plus loin possible dans son action s'est soldée par un échec. Mais, mis en œuvre dans *Prochain épisode*, dans

¹⁶ Yves Berger croit que le succès québécois du roman tient beaucoup plus dans l'appréciation de l'homme public que dans le roman en tant que tel : « Leurs [la critique québécoise] jugements se réfèrent à la stricte littérature. Le mystère est là, où la critique française a vu du déjà vu, du déjà lu et de l'inachevé. » (Berger, 1967, p. IV.)

¹⁷ Selon le film de Jacques Godbout, *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin* (O.N.F., 1979, 57 min.).

l'impossibilité du narrateur d'agir autrement que par la fiction, cet échec est renversé, et devient un élément essentiel de la synthèse que constitue la prise de position par le roman. Aussi, sa réception témoigne d'un malaise lié à la confrontation avec l'institution littéraire et à l'intégration d'un discours propre à la Révolution tranquille. Les lectures successives du roman l'ont porté, quarante ans après sa parution, au niveau de chef-d'œuvre de la littérature québécoise. Néanmoins, entre 1965 et 2004, le discours nationaliste a laissé de plus en plus de place, dans la critique du roman, à la construction formelle. L'institution littéraire s'est ainsi vue métamorphosée à la suite de la « révolution romanesque » des années 1960. Le cas de *Prochain épisode* est, dans cette perspective, fort éloquent quant au questionnement qu'a eu à intégrer l'institution littéraire : le roman arrive si bien à synthétiser les discours nationaliste, littéraire et autobiographique qu'on se demande ce qu'il interroge *au juste*, tout comme le nouveau statut autonome de la littérature québécoise s'interrogeait sur ses assises au tournant de la Révolution tranquille.

Bibliographie

Aquin, Hubert. 1969. *Prochain épisode*. Montréal : Éditions du renouveau pédagogique, coll. «Lecture Québec», 151 p.

———. 1995 [1964]. «Profession : écrivain». *Parti pris*, vol. 1, no 4, janvier 1964; repris dans *Point de fuite*, Montréal : Bibliothèque québécoise, p. 45-59.

———. 1995 [1965]. *Prochain épisode*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 301 p.

———. 1995 [1968 pour la conférence]. «Quelle part doit-on réserver à la littérature québécoise dans l'enseignement de la littérature?». *Mélanges littéraires 1*, Montréal : Bibliothèque québécoise, p. 187-194.

———. 1999. *Journal 1948-1971*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 415 p.

Berger, Yves. 1967. «Hubert Aquin : retrouver le passé». *Le Monde*, (5 avril), p. IV.

Bigras, Mireille. 1965. «*Prochain épisode*. Premier roman d'Hubert Aquin. 2.». *Liberté*, vol. 7, no 6, p. 560.

Bessette, Gérard, Lucien Geslin et Charles Parent. 1968. *Histoire de la littérature canadienne-française*. Montréal : Centre éducatif et culturel, 704 p.

Blais, Jean-Éthier. 1965. «Un roman d'Hubert Aquin. "Prochain épisode"». *Le Devoir*, (13 novembre), p. 11.

Bosco, Monique. 1966. «"Écrire est un grand amour..."», *Le magazine Maclean*, vol. 6, no 1, p. 45.

Boucher, Yvon. 1976. «Aquin par Aquin». *Le Québec littéraire 2. Hubert Aquin*. Montréal : Guérin, p. 129-149.

Bourdieu, Pierre. 1998 [1992]. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 577 p.

Bouthielllette, Jean. 1995 [1971]. «"Romancier faute d'être banquier"», reproduit dans *Point de fuite*. Montréal : Bibliothèque québécoise, p. 9-17.

Caccia, Fulvio. 1999. «L'éclectisme et l'exotique: naissance et mort de la littérature», *Le trait. Revue de littérature*, nos 3-4, p. 80-91.

- Cloutier, Normand. 1966. «James Bond + Balzac + Sterling Moss + ... = Hubert Aquin», *Le Magazine Maclean*, vol. 6, no 9, p. 14-15, 37, 40-42.
- Dostie, Gaëtan. 1975. «Hubert Aquin, séducteur pressé et pressant». *Le Jour*, (24 mai), p. 12 et 14.
- Dubois, Jacques. 1986. *L'institution de la littérature*. Bruxelles : Éditions Labor, 191 p.
- Favreau, Michèle. 1966. «Hubert Aquin : propos recueillis sans magnétophone». *La Presse*, (30 avril), p. 11.
- Folch, Jacques. 1965. «Entretiens avec deux romanciers». *Liberté*, vol. 7, no 6, p. 498-507.
- Gagnon, Anne. 1975. «Hubert Aquin et le jeu de l'écriture». *Voix et images*, vol. 1, no 1, p. 5-18.
- Godbout, Jacques [réalisation]. 1979. *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*, Montréal : O.N.F., 57 min.
- Godin, Gérald. 1966. «Allez, allez, soyez peintres, soyez écrivains...». *Le Magazine Maclean*, vol. 6, no 1, p. 45.
- Jauss, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque des idées», 305 p.
- Maccabée-Iqbal, Françoise. 1987. *Desafinado. Otobiographie de Hubert Aquin*. Montréal : VLB éditeur, 471 p.
- Mailhot, Laurent. 1997. *La littérature québécoise*, Montréal : Typo, coll. «Essais», 465 p.
- Marcotte, Gilles. 1965. «Une bombe : "Prochain épisode"». *La Presse*, (13 novembre), p. 4.
- Martel, Jacinthe et Manon Dumais. 1998. *Répertoire Hubert Aquin. Bibliographie analytique 1947-1997*. Montréal : département d'Études littéraires de l'UQAM, 465 p.
- Martin, Claude. 1997. *Ces livres que vous avez aimés : les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*. Montréal : Nuit Blanche éditeur, 351 p.
- Ponton, Rémy. 2002. «Champ littéraire». dans *Dictionnaire du littéraire*, sous la dir. de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Paris : Presses Universitaires de France, p. 84-85.

Préfontaine, Yves. 1965. «*Prochain épisode*. Premier roman de Hubert Aquin». *Liberté*, vol. 7, no 6, p. 557.

Robert, Lucie. 1989. *L'institution du littéraire au Québec*. Sainte-Foy (Québec) : Presses de l'Université Laval, coll. «*Vie des lettres québécoises*», 270 p.

Robidoux, Réjean. 1966. «L'automne littéraire, notre héritage». *Le Devoir*, (31 mars), p. 19.

— et André Renaud. 1966. «Vers le roman-poème d'aujourd'hui». *Le roman canadien-français du vingtième siècle*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, p. 163-213.

Soron, Anthony. 2001. *Hubert Aquin ou la révolte impossible*. Montréal : L'Harmattan, coll. «*Critiques littéraires*», 321 p.