



**La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et Eurydice dans le roman *Prochain épisode* suivi de *Les grimoires de l'ombre***

**Mémoire**

**Sophie Benoit**

**Maîtrise en études littéraires**  
Maître ès arts (M.A.)

Québec, Canada

© Sophie Benoit, 2014



## **RÉSUMÉ**

La réflexion critique de ce mémoire se veut une étude approfondie des thématiques communes au mythe d'Orphée et Eurydice ainsi qu'au roman *Prochain épisode* d'Hubert Aquin. C'est la puissance du langage poétique d'Aquin qui nous permet d'établir des liens entre mythe et roman, puis la présence de thèmes tels que la mort, le doute, l'amour et la musique, le regard en arrière, la figure du double, le pays perdu et la révolution.

La section création regroupe quarante-huit poèmes. Elle est née et s'est nourrie d'une expérience humaine infernale et extraordinaire, rapportée dans le mythe d'Orphée et le roman d'Aquin, soit le processus de mort, de métamorphose et de renaissance.



## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iii
REMERCIEMENTS.....	ix
PRÉSENTATION GÉNÉRALE .....	1
Section réflexion critique .....	1
Section création .....	2
Première partie : La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et Eurydice dans le roman <i>Prochain épisode</i> .....	5
INTRODUCTION .....	7
La réception de <i>Prochain épisode</i> .....	7
L'œuvre d'Aquin et la thématique de la mort .....	8
Un roman policier ? .....	11
La littérature et le mythe : l'homme moderne n'a pas perdu son sens mythique .....	13
<i>Prochain épisode</i> et le mythe d'Orphée et Eurydice .....	14
Les thématiques mythologiques présentes dans <i>Prochain épisode</i> .....	15
L'influence de Gaston Bachelard .....	17
LE LANGAGE .....	18
Les Alpes, le lac Léman et l'autre rive : paysages et parcours mythiques .....	19
Une écriture qui abolit la temporalité.....	23
... et qui donne naissance à toutes sortes de présences.....	23
La parole comme processus de renaissance .....	24
Une écriture guidée par l'intuition .....	24
Le processus de création littéraire .....	25
La parole mythique d'Hubert Aquin .....	26
L'AMOUR ET LA MUSIQUE .....	26
Les grands débuts.....	27
La rupture .....	29
Du cœur des ténèbres s'élèvent des chansons .....	30

LE REGARD EN ARRIÈRE .....	31
Les fantômes historiques .....	31
Les fantômes littéraires .....	33
LES PAYS IMAGINAIRES.....	34
Le Québec et sa fête nationale .....	34
La femme aimée.....	35
Le pays intérieur.....	36
LES RÉVOLUTIONS.....	37
La révolution littéraire .....	37
La révolution intérieure .....	37
La révolution nationale .....	38
LES DOUBLES .....	41
Les ombres blanches.....	42
L'ombre noire.....	44
LE DOUTE .....	46
H. de Heutz.....	46
K, la femme tant aimée, laisse planer le doute et le mystère .....	47
Le doute comme mouvement de création .....	48
CONCLUSION .....	49
Deuxième partie : <i>Les grimoires de l'ombre</i> .....	51
Bibliographie .....	101
Œuvre étudiée : .....	101
Ouvrages théoriques : .....	101
Ouvrages et articles mythologiques : .....	101
Film et ouvrages concernant Hubert Aquin : .....	104
Autres .....	105
Adresses Internet.....	106

« Adieu à présent; je suis emportée dans la nuit immense qui m'entoure  
et je te tends des paumes sans force, moi, hélas !qui ne suis plus tienne ».

Virgile, *Les Géorgiques*, Livre IV



## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier monsieur Jean-Noël Pontbriand pour sa patience infinie. Toutes ces rencontres où nous avons discuté de littérature et de mythologie vont me manquer.

À ma famille et mes amis pour leur soutien et leur écoute, à mes anciens patrons qui ont été compréhensifs et indulgents afin que je réalise mon rêve, à tous ces professeurs de français qui m'ont marquée, au docteur Marleau qui m'a donné le goût de terminer ce travail, à Alexis, un immense merci.



## PRÉSENTATION GÉNÉRALE

### Section réflexion critique

*La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et Eurydice dans le roman Prochain épisode*

Je me suis attardée aux thématiques qui appartiennent à la fois au mythe grec d'Orphée et Eurydice et au roman québécois *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, publié en 1965. Le fait d'établir des liens entre le mythe et le roman m'a fait prendre conscience de la force et de la puissance du langage poétique. Pour en arriver là, j'ai fait une lecture mythologique<sup>1</sup> de *Prochain épisode*, c'est-à-dire que j'ai relevé les thèmes et les images qui rejoignent, de près ou de loin, le mythe d'Orphée et de son Eurydice.

D'abord, j'ai décelé dans le roman les grandes composantes du mythe comme le doute, l'amour et la musique, le regard en arrière et la figure du double. Plus tard, les thèmes de la mort, du pays perdu et de la révolution se sont manifestés. Je me suis aperçue, par la suite, que le thème du langage est celui qui englobe tous les autres.

Le roman d'Aquin et le mythe ancien nous font vivre, grâce au langage, une expérience extraordinaire et infernale, car tout être humain, au fil de ses expériences et de son parcours terrestre, est obligé de vivre à maintes reprises le processus de mort et de renaissance. Toute perte, surtout celle d'un être aimé, le mène irrémédiablement vers le deuil et la métamorphose. C'est ce que démontre, entre autres, le mythe d'Orphée et Eurydice ainsi que le roman *Prochain épisode*. Dans les deux cas, il s'agit d'une sublimation de l'être, de sa transformation, sa transition de la mort à la vie. Cette expérience de mort et de renaissance, rapportée et sublimée par le langage, s'est révélée à moi par le biais de la mythologie, de la littérature, mais aussi grâce à la création.

---

<sup>1</sup> Nous devons faire la distinction entre les termes *mythologique* et *mythique*. Nous employons le premier lorsqu'il est question d'un mythe gréco-romain particulier et le second lorsqu'un élément se rattache à l'origine de l'être et de la parole, à l'endroit où la conscience vient au monde.

## Section création

### *Les grimoires de l'ombre*

La poésie vient après la réflexion critique parce que c'est à la suite de la lecture du roman d'Aquin que mon processus de création s'est enclenché.

Au tout début, je souhaitais que ma création soit un conte relatant les déboires amoureux d'un personnage féminin. J'ai rencontré deux difficultés majeures. D'une part, mon récit s'apparentait trop à un journal intime : j'étais incapable de basculer du côté de la fiction, de l'intuition et de l'imaginaire. D'autre part, je voulais tellement exploiter le mythe d'Orphée et Eurydice que j'ai imposé leur présence à l'arrière-plan de mon intrigue, rendant mon travail peu crédible puisque la poésie et la littérature ne peuvent pas naître et s'enraciner dans le rationnel; elles se déploient dans l'intuition. Il a donc fallu que j'adopte une autre approche pour que le mythe influence mon imaginaire, et ce, à mon insu. À l'instar du couple formé d'Orphée et Eurydice, j'ai dû vivre et résoudre le conflit entre la raison et l'intuition, ce conflit qui se déroule à l'intérieur de nous, au plus profond de notre être et auquel tout créateur est confronté.

Après avoir étudié le mythe d'Orphée et le roman d'Aquin, après avoir rédigé mon essai critique, j'ai commencé à écrire des poèmes. Sans trop m'en rendre compte, le mythe a trouvé une résonance dans mon imaginaire. Pour contrer l'angoisse de la page blanche, j'ai fait comme le narrateur de *Prochain épisode*, c'est-à-dire que j'ai transformé la création littéraire en une sorte de jeu. J'ai lu beaucoup de poésie, surtout celle de Gaston Miron, j'ai retenu des mots, je les ai écrits sur des morceaux de papier que j'ai mélangés et agencés jusqu'à ce que mon imaginaire les transforme en images.

« J'écris sur une table à jeu (...) entre l'imprévisible et l'enfermé<sup>2</sup> ».

J'ai exploré l'aspect ludique de la création; c'est en jouant que j'ai trouvé mes mots et que j'en suis venue à vivre une expérience spirituelle particulière, grâce à eux.

---

<sup>2</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965, p. 7.

Lorsque nous souffrons, que l'être aimé est perdu à jamais, écrire des poèmes devient une sorte de pèlerinage à travers soi, un voyage dans les profondeurs de notre être. Plus la blessure est profonde, plus il est difficile de revenir au monde. Et lorsque nous revenons de notre enfer intime, ce que nous avons écrit pendant la traversée donne un sens à ce qui nous arrive.

Mon intuition m'a portée, bien malgré moi, vers des chemins que je n'aurais pas empruntés sans la création. Grâce à l'écriture, j'ai contemplé la part ténébreuse de mon imaginaire. Des images, enfouies dans ma conscience comme un trésor, se sont révélées à moi, me laissant voir des paysages de ma propre souffrance, mon déchirement et cette fureur de vivre qui fait en sorte que peu importe le lieu infernal où nous nous trouvons, notre âme, avec l'aide du langage et de la poésie, finit toujours par trouver la sortie, la lumière, entamant ainsi sa renaissance.

Ce processus de mort et de renaissance a été pour moi une expérience vécue dans l'écriture, me laissant croire que c'est en prenant la parole qu'il nous est possible de revivre.

Quarante-huit poèmes sont réunis sous le titre *Les grimoires de l'ombre*. La mort, la métamorphose et le renouveau constituent les thèmes principaux de la section création.



**Première partie :**

**La marche d'Hubert Aquin parmi les ombres : le mythe d'Orphée et Eurydice dans le roman *Prochain épisode***



## INTRODUCTION

### ***La réception de Prochain épisode***

L'écrivain irlandais James Joyce a dit, un jour : « Ce que j'écris ne cessera pas de donner du travail aux universitaires<sup>3</sup> » et comme le souligne Anne Élane Cliche, l'auteur québécois Hubert Aquin aurait pu en dire autant. Depuis sa parution en 1965, le roman *Prochain épisode*<sup>4</sup> a fait couler beaucoup d'encre. Depuis près d'un demi-siècle, les critiques littéraires québécois explorent diverses avenues et proposent des lectures de l'œuvre fort pertinentes. La complexité de la voix narrative, les thématiques, la structure et l'aspect politico-historique ont retenu l'attention des analystes littéraires qui ont fait de *PÉ* un roman postmoderne et de son narrateur un anti-héros.

On s'est intéressé, entre autres, à la confusion causée par les voix narratives -qui est ce fameux *je*, l'auteur, le narrateur ou le personnage?- à l'impossibilité de départager l'autobiographie de la fiction, à la fragmentation identitaire. Les critiques ont perçu, dans *PÉ*, le combat d'Hubert Aquin, son parcours, sa blessure de colonisé ainsi que sa « thérapie littéraire<sup>5</sup> ».

Marilyn E. Kidd a écrit un article complet sur la thématique de l'eau et sa présence constante sur les lieux de l'intrigue. Elle établit un lien entre la femme, l'amour physique et l'eau démontrant ainsi l'opposition entre surface et profondeur dans la connaissance de l'autre. André Berthiaume s'est intéressé au thème de l'hésitation. Quelques-uns ont étudié la thématique de la révolution, faisant de *PÉ* un attentat, une bombe littéraire. Les thèmes du suicide, de l'écriture, de l'emprisonnement et de la solitude ont aussi été traités. Plusieurs ont analysé l'aspect formel du roman, proclamant que la littérature québécoise venait de prendre un nouveau tournant grâce à cette structure novatrice. Jean-François Hamel a vu, dans la circularité du récit, une répétition de l'histoire et une explication de l'échec révolutionnaire. Agnès Whitfield, quant à elle, en est venue à la conclusion que les nouveaux éléments formels de *PÉ* « reflètent, en grande partie, une manipulation des procédés traditionnels de

---

<sup>3</sup> Anne Élane Cliche, « D'Hubert Aquin » dans *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n°48, 1987-1988, pp. 60-61.

<sup>4</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965. Désormais désigné par *PÉ*.

<sup>5</sup> Yves Préfontaine et Mireille Bigras, « Prochain épisode : le premier roman d'Hubert Aquin » dans *Liberté*, vol. 7, n°6, (42) 1965, p. 558.

la confession<sup>6</sup> ». Ils sont plusieurs à avoir développé une approche plus historique, faisant de *PÉ* un roman de contestation qui présente l'identité brisée par la Conquête et la difficulté de définir cet homme nouveau, le Québécois. On a établi des liens entre la fatigue culturelle de l'auteur et celle de son personnage. Où est la place de l'écrivain canadien-français dans l'histoire? Hubert Aquin a tenté de répondre à cette question et les critiques ont vu dans son roman tous les problèmes identitaires nationaux et individuels du Québécois qui tente de résister à l'oppression britannique.

Tous s'entendent pour dire que *PÉ* constitue une quête. Quête de l'absolu, quête politique et historique qui n'aboutit à rien, mais surtout quête d'unité dans un roman qui regorge de contradictions.

Ceux qui suggèrent une lecture mythologique de l'œuvre sont peu nombreux.

Anne-Marie Parent a senti dans *PÉ* la présence du mythe de Thésée et de son labyrinthe<sup>7</sup>, mais à notre grande surprise, personne ne semble avoir entendu -et suivi- la voix du mythe d'Orphée et Eurydice. André Berthiaume souligne le fait que le narrateur de *PÉ* se projette en personnages mythologiques, dont Orphée, mais il ne va pas plus loin dans cette voie. D'autres évoquent des thématiques -l'amour, la révolution, le doute- sans les regrouper pour en extraire le sens mythique.

### ***L'œuvre d'Aquin et la thématique de la mort***

Ce que les critiques littéraires ont ignoré jusqu'en septembre 1991, c'est que *PÉ* n'est pas le premier roman d'Hubert Aquin. En 1956 ou 1957<sup>8</sup>, Aquin présente à l'éditeur Pierre Tisseyre le manuscrit de *L'invention de la mort*, jugé impubliable à cause de son caractère pornographique. En ce qui nous concerne, nous ne pouvons pas ignorer ce récit, qui est la genèse de *PÉ*, ni sa thématique dominante : la mort.

Hubert Aquin est né le 24 octobre 1929. Ce jour est appelé « jeudi noir » en raison du krach boursier qui a mené à la plus grande crise économique du vingtième siècle. Né un jour de panique

---

<sup>6</sup> Agnès Whitfield, « Prochain épisode ou la confession manipulée » dans *Voix et Images*, vol. 8, n°1, 1982, p. 113.

<sup>7</sup> Anne-Marie Parent, « Prochain épisode : du chaos au labyrinthe. Le labyrinthe comme métaphore de lecture » dans *L'imaginaire du labyrinthe, Figura, Textes et imaginaires*, n°6 (2002), pp. 99 à 113.

<sup>8</sup> La date de cette rencontre est incertaine. Elle aurait vraisemblablement eu lieu à la fin des années cinquante ou au début des années soixante. Les témoignages à ce sujet sont divergents. Voir l'article de Pierre Tisseyre, « Son premier roman » dans *Québec français*, n°6, 1977, p. 15, et l'édition critique de *L'invention de la mort* établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, p. 152.

mondiale, Aquin a donné à sa date d'anniversaire une signification particulière : il a fait « de cet événement son mal du siècle, son mal de vivre dans l'élaboration de sa mythologie personnelle<sup>9</sup> ». Autrement dit, depuis le jour de sa naissance, Aquin n'a pas cessé de réfléchir et de préparer sa mort et cette obsession hante toute sa production littéraire<sup>10</sup>. Dans *L'invention de la mort*, le narrateur imagine mille stratagèmes pour en finir avec la vie. Il rêve de mourir au pied d'un arbre et de renaître, au printemps, à travers le feuillage. Il s'imagine agoniser après l'ingurgitation de médicaments ou encore mourir noyé au fond d'un lac gelé. C'est surtout l'accident de voiture, causé par la première bordée de neige, qui revient le plus souvent. Or, dans *PE*, nous retrouvons le même mal de vivre, la même tentation vis-à-vis du suicide :

Depuis l'âge de quinze ans, je n'ai pas cessé de vouloir un beau suicide : sous la glace enneigée du lac du Diable, dans l'eau boréale de l'estuaire du Saint-Laurent, dans une chambre de l'hôtel Windsor avec une femme que j'ai aimée, dans l'auto broyée l'autre hiver, dans le flacon de Beta-Chlor 500 mg, dans le lit du Totem, dans les ravins de la Grande-Casse et de Tour d'Aï, dans ma cellule CG19, dans mes mots appris à l'école, dans ma gorge émue, dans ma jugulaire insaisie et jaillissante de sang ! Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission<sup>11</sup>.

À ce propos, Aquin écrit dans son journal le 17 août 1961 : « Tous les jours, je pense au suicide. Même si je le vois lointain, il reste que j'ai l'âme braquée sur cette sortie de secours. (...) La mort m'habite<sup>12</sup> ». Le thème de la mort se retrouve dans tous les écrits d'Aquin<sup>13</sup> et c'est ce qui nous fait faire le rapprochement entre *PE* ainsi que le mythe d'Orphée et Eurydice qui est un mythe de la mort.

Dans la mythologie grecque, Orphée est un poète et un musicien thrace, symbole par excellence de la puissance du langage poétique. Lorsqu'il chantait, ses « accords étaient si mélodieux qu'il charmait jusqu'aux êtres insensibles. Les bêtes féroces accouraient à ses pieds

---

<sup>9</sup> Françoise Maccabée-Iqbal, *Desafinado, otobiographie d'Hubert Aquin*, p. 43. Cité par Manon Dumais dans Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, p. 152.

<sup>10</sup> « La thématique du suicide apparaît pour la première fois dans l'œuvre d'Aquin dans « Rendez-vous à Paris » paru dans le *Quartier latin* le 16 février 1951 ». Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, p. XXI.

<sup>11</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 25.

<sup>12</sup> Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise, collection « littérature », 1992. Cité par Manon Dumais dans Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, p. 186.

<sup>13</sup> Bachelard affirme que « le suicide, en littérature, se prépare (...) comme un long destin intime. C'est, littéralement, la mort la plus préparée, la plus apprêtée, la plus totale. (...) Le suicide littéraire est donc fort susceptible de nous donner l'imagination de la mort. Il met en ordre les images de la mort ». Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie Corti, 1942, p. 111.

déposer leur férocité; les oiseaux venaient se percher sur les arbres d'alentour; les vents même tournaient leur haleine de son côté; les fleuves suspendaient leurs cours, et les arbres formaient des chœurs de danse<sup>14</sup> ». Orphée chante, la nature s'anime, les animaux se transforment et les hommes entendent des mots et des rythmes qui donnent un sens à leur destinée.

Nous ne savons rien de la rencontre d'Orphée avec Eurydice. Ovide évoque brièvement leur mariage en rapportant que Hyménée, le dieu qui veille aux cérémonies nuptiales, « vient, il est vrai, mais il n'apporte ni paroles solennelles, ni visage riant, ni heureux présage. La torche même qu'il tient ne cesse de siffler en répandant une fumée qui provoque les larmes; il a beau l'agiter, il n'en peut faire jaillir la flamme<sup>15</sup> ».

Ce mauvais présage annonce la suite : après le mariage, Eurydice meurt, empoisonnée par le venin d'un serpent. Orphée, inconsolable, descend aux Enfers pour aller la chercher. Lorsqu'il arrive devant Hadès et Perséphone, les souverains de l'ombre, il entame un plaidoyer poétique et chanté pour ramener Eurydice à la vie. Le chant qui s'élève dans le caveau du monde émeut les dieux ainsi que les prisonniers notoires du monde infernal. « La roue d'Ixion cesse de tourner, la pierre de Sisyphe reste en équilibre d'elle-même, Tantale en oublie d'avoir faim et soif, etc. Il n'est pas jusqu'aux Danaïdes qui ne se soucient plus de remplir leur tonneau percé. Hadès et Perséphone consentent à rendre Eurydice à un mari qui donne une telle preuve d'amour. Mais ils y mettent une condition<sup>16</sup> ». La condition, c'est qu'Eurydice suive Orphée sans que ce dernier regarde derrière lui avant d'être sorti des Enfers. Par malheur, en chemin, « il s'arrête, et au moment même où son Eurydice touchait aux portes du jour, oubliant tout, hélas ! (...) il se retourne et la regarde; aussitôt est anéanti le fruit de toutes ses peines, le pacte fait avec le tyran cruel est rompu<sup>17</sup> » et Eurydice meurt une seconde fois.

---

<sup>14</sup> Pierre Commelin-Maréchaux, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Dunod, 1995, p. 278.

<sup>15</sup> Ovide, *Métamorphoses II*, Livre X (4-8).

<sup>16</sup> Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1963, p. 332.

<sup>17</sup> Virgile, *Les Géorgiques*, Livre IV (490-498).

## **Un roman policier?**

Aquin et Orphée entretiennent une relation intime avec la mort. En se suicidant le 15 mars 1977, dans l'espoir d'une renaissance<sup>18</sup>, Aquin est allé à la rencontre de la mort, comme Orphée lorsqu'il s'est engagé sur le chemin des Enfers dans l'espoir de ramener Eurydice.

À première vue, *PE* n'a rien de très mythique. Le roman rapporte l'histoire d'un militant clandestin qui rencontre une femme, surnommée K, dans un appartement du quartier Côte-des-Neiges à Montréal.

L'intrigue - l'itinéraire infernal - se poursuit en Suisse. Le narrateur se rend au cinéma voir le film *Orfeu Negro*, puis dans une pizzeria où, en sortant, il retrouve K par hasard. Ils vivent une nuit d'amour inoubliable. Le lendemain, alors qu'ils sont attablés à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, K lui confie la mission d'assassiner H. de Heutz qui, dit-elle, constitue une menace à leur projet de révolution nationale. Elle le quitte après lui avoir donné rendez-vous 24 heures plus tard au même endroit. Le narrateur part alors à la poursuite de son ennemi. Il le retrouve et une longue filature commence. Au détour d'une rue, le narrateur se fait assommer et s'évanouit. Lorsqu'il se réveille quelques heures plus tard dans le salon du château d'Echandens, H. de Heutz le tient en joue. Pour se sortir de l'impasse, le narrateur invente une histoire abracadabrante : femme et enfants abandonnés, idées suicidaires, tentative de vol à main armée, etc. Il arrive à Berner son assaillant. La situation est renversée et le narrateur enferme H. de Heutz dans le coffre d'une voiture qu'il conduit jusqu'au bois de Coppet. Le narrateur menace H. de Heutz de le tuer et, pour se sortir de l'impasse à son tour, par un curieux effet de mimétisme, il raconte au narrateur exactement la même histoire invraisemblable que ce dernier lui a racontée plus tôt. Pendant que le héros doute et se questionne,

---

<sup>18</sup> Aquin perçoit le suicide comme une façon de renaître, de devenir autre : « dans la mer Morte où je baigne déjà depuis ma naissance (...) je renaîtrai ! Je renaîtrai, non pas pour interpréter une fois de plus le même rôle sur un nouveau théâtre, mais pour vivre une autre vie. Ce long voyage, à travers les cours d'eau du monde et jusqu'au fleuve antique, aura opéré ma transsubstantiation : je serai autre... Voici que je forme en moi, à l'instant de tout quitter, le rêve de tout retrouver, sous une autre forme, dans une autre substance et selon les lois glorieuses ! Quelle folie d'accorder mon attention à ce rêve antique de transmigration ! Mais qu'importe ! Je veux, au bout de ma longue traversée nocturne, renaître (...) sur les rives lumineuses du grand fleuve, sortir de l'eau après un long baptême de mort et revivre, encore mieux : vivre ! Car ce ne serait pas vivre que de savoir que je vis pour la seconde fois, et de porter en moi tous les souvenirs de ma vie antérieure que je veux confisquer, cette nuit même, par mon suicide. Je voudrais vivre, sans traîner en moi le reliquaire des instants passés. Il faudrait me transfigurer dès maintenant, tandis qu'il est encore temps, et que je ne sois pas égal à la somme de mes souvenirs. Ah ! Être un autre (...) » Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, p. 125.

envoûté et fasciné par ce double ennemi, une femme blonde, qui ressemble à s'y méprendre à K, arrive et sauve H. de Heutz.

Le narrateur décide donc d'élaborer un nouveau plan. Il abandonne la voiture, dîne au village de Coppet et retourne au château d'Échandens dans l'idée de se cacher et d'assassiner H. de Heutz lorsque celui-ci franchira la porte d'entrée. Son attente dure longtemps. Lorsque H. de Heutz arrive enfin, il parle au téléphone et sa discussion déconcerte le narrateur qui tire quelques balles avant de s'enfuir. Il se dirige vers l'hôtel d'Angleterre pour son rendez-vous avec K, mais il arrive en retard et K n'est plus là. Anéanti, il retourne à Montréal où il apprend que son organisation clandestine est démantelée et que ses confrères sont emprisonnés. C'est à l'église Notre-Dame qu'il se fait arrêter. Il est envoyé en prison, puis dans une clinique psychiatrique où, dans l'attente de son procès, il décide d'écrire un roman policier.

En apparence, *PÉ* est un roman policier.

Un agent double révolutionnaire poursuit un criminel qui risque de renverser l'ordre des choses et il affronte la mort à maintes reprises en suivant un parcours labyrinthique, mais sous cette intrigue faite d'énigmes, de filatures et de violence s'en cachent d'autres, beaucoup plus symboliques et complexes. Même si la structure du récit en courts chapitres imite celle des romans policiers traditionnels, nous ne pouvons pas nous contenter de lire le roman d'Aquin uniquement de cette manière. Si le narrateur avait raconté de façon mécanique et froide les événements -attentats, assassinats, complots- qui l'ont mené en prison, le genre policier serait respecté, mais *PÉ* est trop dense et trop bouleversant pour être catégorisé ainsi. Le langage neutre et objectif qui sert habituellement le roman policier est transformé en un langage porteur de sens et d'émotions qui nous éloigne de ce type d'ouvrages. L'écriture d'un roman d'espionnage est un prétexte, car la quête du héros est beaucoup plus sérieuse : c'est une quête de sens. Cette quête réussit grâce au langage qui devient le lieu de résolution d'une grande (en)quête, soit celle qui nous ramène à nous-même<sup>19</sup>. Nous n'avons pas affaire ici à un écrivain qui s'initie à l'univers du crime, mais aux forces créatrices d'un auteur qui se libère de son drame personnel par le biais de la création littéraire et qui règle la

---

<sup>19</sup> Nous nous permettons d'écrire *nous-même* au singulier puisqu'il se réfère à une seule personne. *Office de la langue française* (en ligne). [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?T1=nous-m%C3%A0me&T3.x=0&T3.y=0](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?T1=nous-m%C3%A0me&T3.x=0&T3.y=0) (consulté le 14 décembre 2013).

situation dangereuse où il se trouve par l'imaginaire. *PE* vibre sous un puissant langage poétique : les mots ne sont plus des concepts, mais forment des images où l'être et l'esprit se révèlent. Le langage poétique est un lieu de résolution, de révélation en plus de nous permettre d'établir un lien entre le roman et le mythe.

Ce qui donne un sens profond au texte d'Aquin, ce qui l'explique, l'unifie et joue un rôle majeur dans sa compréhension, ce n'est pas le schéma organisationnel et conventionnel du genre policier, ni son langage figé, mais bien le mythe d'Orphée et Eurydice.

### ***La littérature et le mythe : l'homme moderne n'a pas perdu son sens mythique***

Le mythe explique la structure inconsciente de l'être et c'est à travers la création, la célébration de la parole, qu'il se déploie. Depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, la littérature est un lieu de prédilection qui permet au mythe de se dévoiler, de se renouveler et de s'épanouir. L'écrivain moderne exploite toujours le mythe grec ancien parce que grâce à lui, l'existence acquiert du sens, la connaissance et la compréhension du monde sont possibles. Les forces qui régissent l'univers ne sont plus inconnues et terrifiantes. Comme le souligne Mircea Eliade, grâce au mythe, le « monde n'est plus une masse d'objets arbitrairement jetés ensemble, mais un cosmos vivant, articulé et significatif<sup>20</sup> ». De la même façon, si le lecteur de *PE* connaît le mythe d'Orphée et Eurydice ainsi que ses différentes composantes, un sens nouveau et profond se révèle à lui. La connaissance du mythe, en plus de rendre la perception du monde plus claire, rend le texte d'Aquin cohérent, « vivant, articulé et significatif<sup>21</sup> ».

Le mythe résout nos énigmes, transforme notre perception des choses et donne un sens à notre destin. Aussi, l'écrivain l'utilise pour transcender son époque :

On devine dans la littérature (...) une révolte contre le temps historique, le désir d'accéder à d'autres rythmes temporels que celui dans lequel on est obligé de vivre et de travailler. On se demande si ce désir de transcender son propre temps, personnel et historique, et de plonger dans un temps 'étranger', qu'il soit extatique ou imaginaire, ne sera jamais extirpé. Tant que subsiste ce désir, on peut dire que l'homme moderne garde encore au moins certains résidus d'un 'comportement mythologique'. Les traces d'un tel comportement mythologique se décèlent aussi

---

<sup>20</sup> Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (idées), 1963, p. 174.

<sup>21</sup> *Idem*.

dans le désir de retrouver l'intensité avec laquelle on a vécu, ou connu, une chose pour la première fois; de récupérer le passé lointain, l'époque béatifique des « commencements »<sup>22</sup>.

Grâce à la puissance du langage poétique, à la quête de sens et au désir de retrouver ce qui est perdu, un écrivain moderne, comme Aquin, peut accéder au mythe. Ce retour aux origines n'est possible que s'il laisse la parole à son intuition. Si l'écriture devient une expérience spirituelle qui lui fait explorer sa psyché, si l'acte d'écrire est pour lui une façon de communier avec son être archaïque et son imaginaire profond, il retrouvera ce Temps fabuleux et ancien où son âme est née et où sa parole s'est articulée pour la première fois.

### ***Prochain épisode et le mythe d'Orphée et Eurydice***

Le mythe d'Orphée et Eurydice rend compte de la dualité et des déchirements de l'âme humaine. Orphée et Eurydice symbolisent les deux parts d'un même tout, le *Soi* et l'*Autre* unis à l'origine, mais séparés par la force du temps. Il évoque aussi cette difficulté que nous avons de nous fier à nous-même et de rester dans une approche intuitive des choses : tant qu'Orphée se laisse guider par son intuition, tout se déroule bien. Mais à la seconde où il doute, où il se questionne - « Perséphone ne s'est-elle pas jouée de lui? Eurydice est-elle réellement derrière lui?<sup>23</sup> »- il transgresse l'ordre divin et se retourne. Le mythe incarne donc la perte de l'*Autre* et le perpétuel conflit entre la raison et l'intuition. Comme Orphée, tout commence à aller de mal en pis pour le narrateur de *PÉ* lorsqu'il cesse de se fier à son instinct. Il connaît sa mission, il sait qu'il doit assassiner H. de Heutz pour accomplir la révolution à laquelle il aspire et retrouver K à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, mais au moment de passer à l'action, il se pose trop de questions. Comme le héros grec, il perd contact avec celle qu'il aime et son raisonnement le mène à l'échec.

Le mythe d'Orphée et Eurydice est fondamental dans le processus de création et la compréhension profonde de *PÉ*. Aquin s'en est inspiré de façon inconsciente et intuitive. Le mythe est caché, tacite -même les critiques les plus chevronnés sont passés à côté-, ce qui le rend d'autant plus efficace. Certains ont pu croire que le recours à une esthétique baroque permettait de comprendre *PÉ*, mais sa dynamique si particulière est plutôt de nature mythique.

---

<sup>22</sup>Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, (idées), 1963, p. 232.

<sup>23</sup> Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1963, p. 332.

### ***Les thématiques mythologiques présentes dans Prochain épisode***

Le langage établit un lien entre mythe et roman. En écrivant, Aquin s'est fait emporter par ses mots, par des images qui ont donné un sens mythique à son existence humaine. Sa parole poétique donne naissance à des ombres et permet à l'auteur de retrouver le Temps perdu. En l'amenant à la découverte de lui-même, le langage poétique et vivant devient le lieu où une expérience extraordinaire se vit: celle de la rencontre de l'être avec lui-même. Dans *PE*, des élans profonds sont mis en paroles, une mémoire ancienne s'active, le narrateur descend si loin dans ses profondeurs, imagées par les Alpes et le lac Léman, qu'il se rencontre et se retrouve comme il était avant ses nombreuses naissances et ses différentes métamorphoses. Des mouvements issus d'un autre monde font surgir devant lui des ombres qui se dressent et prennent, elles aussi, la parole.

Dans le mythe comme dans le roman, la perte de la femme aimée est une tragédie. Si Orphée et le narrateur y survivent, c'est grâce au langage poétique qui naît dans la douleur et la métamorphose. Après sa rupture amoureuse, Orphée devient l'emblème de la poésie que nous connaissons aujourd'hui. Le narrateur de *PE*, quant à lui, se nourrit de sa peine et de son sentiment d'inachèvement pour composer, sous le couvert d'un roman policier, un long poème en prose d'une rare beauté. De plus, Orphée et le narrateur sont souvent accompagnés par la musique qui est une autre forme d'expression de l'être.

Le regard en arrière d'Orphée se manifeste dans le texte d'Aquin à travers plusieurs éléments sous-jacents. En écrivant, le narrateur jette un coup d'œil vers le passé, son paradis perdu. Ce faisant, il abolit le Temps réel et se laisse entraîner, au fil des pages, dans un autre Temps, glorieux et mythique. Son regard en arrière devient un mouvement de création puisqu'il nourrit sa parole. Il lui permet de revivre les heures fabuleuses passées avec K, en plus de ressusciter des personnalités connues et d'être témoin d'événements historiques comme, entre autres, la guerre menée par César contre les Helvètes et la mort du général Wolfe sur les plaines d'Abraham. Aquin enrichit son texte de citations et d'allusions littéraires, faisant surgir d'outre-tombe la voix d'écrivains qui ont émergé à d'autres époques, comme Hemingway, Shakespeare et Baudelaire, pour ne nommer que ceux-là. Enfin, le regard en arrière du narrateur et le paradis perdu qu'il évoque nous ramène encore une fois au mythe d'Orphée et Eurydice, non seulement à cause du geste de regarder derrière soi, mais aussi parce que, symboliquement, ce regard incarne le désir de reconquérir ce qui est perdu en vue de recréer l'unité de jadis.

La parole d'Aquin s'inspire de pays imaginaires comme le Québec et la femme. Le langage est un moyen de les reconquérir et de mettre fin à l'exil. Le narrateur prête sa voix à un pays qui n'existe pas, le Québec, et la femme aimée est aussi un pays qui prend vie grâce au langage. En écrivant, le narrateur se construit un pays intérieur et poétique où il puise pour nourrir sa création, comme Orphée le faisait sans doute bien avant lui.

Cette idée de pays et de conquête nous amène à une autre thématique présente à la fois dans le mythe et le roman : la révolution. Orphée et le narrateur veulent tous les deux provoquer un changement drastique du monde. Orphée tente de bouleverser l'ordre des choses en affrontant la mort, en plus d'en revenir vivant, ce qui est révolutionnaire, tandis que le narrateur mène une triple révolution, soit nationale, littéraire et intérieure.

La parole poétique d'Aquin fait naître dans son récit une multitude de doubles. Son imaginaire fait apparaître devant lui des personnages qui sont une projection de lui-même. Il y a les fantômes littéraires qui œuvrent dans d'autres récits et auxquels le narrateur s'identifie, comme le personnage de Ferragus et le Prisonnier de Chillon, inventés respectivement par Honoré de Balzac et Lord Byron. Il y a Hamidou, le double complice, et H. de Heutz, le jumeau maléfique qui anéantit la quête du narrateur. De plus, pour créer le narrateur anonyme de *PE*, Aquin s'est dédoublé lui-même. Parallèlement, dans le mythe, Orphée est le double d'Eurydice et vice versa. Leur remontée est représentative de cette image du double. Ils se suivent, fidèles à ce qu'ils sont, soit deux moitiés de la même entité.

Les figures du double sont si nombreuses dans *PE* que leur présence nourrit le doute qui est, lui aussi, une thématique commune au mythe et au roman. Orphée échoue dans sa quête de ramener Eurydice sous la lumière vivante du soleil parce qu'il doute. S'il avait eu confiance en son intuition, en son Eurydice, celle-ci ne serait pas morte deux fois et si le narrateur, de la même manière, avait cessé de se « questionner à propos de tout et de rien<sup>24</sup> », sa mission aurait été vite accomplie et il serait arrivé à l'heure à son rendez-vous. Dans les deux cas, le doute est à l'origine de l'échec.

---

<sup>24</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 171.

Nous connaissons les idées suicidaires d'Hubert Aquin et l'écriture devait être pour lui une façon de retarder son suicide, de résister à la mort. La création littéraire lui a longtemps sauvé la vie et toutes les thématiques que nous retrouvons dans le mythe et le roman sont, de près ou de loin, liées à la mort. La perte de la femme aimée provoque la mort d'une partie de lui-même tandis que son regard en arrière constitue une tentative de retrouver ce qui est perdu. Il a inventé des pays imaginaires pour ressusciter des idéaux et des souvenirs qui risquaient de disparaître. Son âme de révolutionnaire lui a fait prendre le risque de mourir à chaque instant. Les nombreux doubles qui l'ont accompagné dans son parcours peuvent être considérés comme des alliés imaginaires, mais aussi comme des oiseaux de malheur<sup>25</sup>. Le doute, quant à lui, aurait pu le tuer, hypnotisé qu'il était par son hésitation. Aquin était hanté par la mort et il a fini par l'affronter, de façon volontaire, comme Orphée. Il savait qu'un jour, il allait provoquer cette rencontre ultime et c'est peut-être cette certitude qui fait en sorte que *PE* est si dense et que nous y ressentons une certaine urgence d'écrire, une fureur de vivre pendant qu'il en est encore temps.

### ***L'influence de Gaston Bachelard***

Le roman d'Aquin réincarne un mythe ancien et il est étonnant que personne avant nous n'ait suivi cette piste. Pourtant, « Eurydice, je descends. Me voici enfin<sup>26</sup> » est sans équivoque et ne peut tromper personne quant à la contribution du mythe dans l'écriture d'Aquin. Au départ, ce qui nous a révélé la présence d'Orphée et Eurydice dans *PE* nous vient de la méthode critique proposée par Gaston Bachelard<sup>27</sup>. C'est en lisant le roman de façon intuitive que le mythe nous est apparu, par bribes. Nous ne l'avons pas lu de façon mécanique ou systématique, nous avons laissé libre cours à « notre besoin d'imaginer<sup>28</sup> ». Au lieu d'aborder le texte d'Aquin en nous concentrant sur la structure ou en voulant lui appliquer une théorie quelconque, nous nous sommes concentrées sur les images

---

<sup>25</sup> La croyance populaire prétend que voir notre double annonce notre mort prochaine.

<sup>26</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 20.

<sup>27</sup> Bachelard n'a pas fait de lecture mythologique comme telle, mais ses analyses, qui reposent sur la rêverie littéraire, traitent « des quatre matières élémentaires » : l'eau, le feu, la terre et l'air qui possèdent des traits mythiques, qui nous ramènent au début des Temps, à l'endroit où le langage premier est né, à la « nature imaginaire primitive ». Par exemple, en étudiant la thématique de l'eau, Bachelard évoque le rituel funéraire, le fleuve des Enfers et « toutes les légendes de la funèbre traversée » comme celle d'Orphée. Même s'il n'aborde pas directement ce mythe, il traite longuement du personnage de Caron, le passeur des âmes, et nous rappelle que « la barque de Caron va toujours aux (Enfers) ». Bachelard puise dans les mythes, les archétypes, l'imagination et la dynamique de l'inconscient pour appuyer ses propos. Voir Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie Corti, 1942, pp. 98-103-108-112.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 117.

qui sont nées dans notre imaginaire. Nous avons « ressenti la nécessité d'enrichir la critique littéraire en lui apportant des barèmes oniriques<sup>29</sup> » et nous en sommes venues à percevoir une similitude, une unité dans les images communes au mythe et au roman, établissant ainsi un réseau d'images littéraires qui a structuré notre pensée puisque les grands thèmes qui se sont révélés à nous sont devenus les axes principaux — les chapitres — de cet essai.

Pour commencer, c'est le thème du doute qui a envahi notre esprit. Nous avons décelé ses ravages dans le mythe comme dans le roman. Puis, en relisant le texte, ce sont les thématiques de l'amour perdu et du regard en arrière qui ont retenu notre attention. De fil en aiguille, grâce au langage, d'autres images sont apparues dans notre imaginaire où se sont multipliées les figures du double. Les pays imaginaires et la révolution se sont dévoilés à nous un peu plus tard. Toutes ces thématiques, une fois regroupées, nous ont confirmé la justesse de notre intuition : Orphée et Eurydice marchent bel et bien entre les mots du roman d'Aquin. Nous présentons donc cet essai par thématiques, puisque c'est ainsi que le mythe s'est présenté à nous.

Ce que nous retenons de Bachelard, c'est sa façon de lire, d'habiter l'imaginaire et d'ouvrir notre sensibilité afin de reconnaître les mystérieux échos que le langage a fait résonner en nous, de les suivre pour mieux les entendre, quitte à nous enfoncer dans l'inconnu et les ténèbres.

Autrement dit, ce mémoire est une invitation à marcher parmi les ombres.

## LE LANGAGE

« Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses<sup>30</sup> ». Avec cet incipit, Aquin annonce au lecteur qu'il s'apprête à vivre une expérience langagière originale. Il le situe dans un cadre de dédale, de descente et de renversement. Il lui donne le ton et la destination de son œuvre : les profondeurs de l'âme humaine. Dès le départ, situés en dehors du Temps historique et du ton objectif propre au roman policier, nous sentons que c'est l'intuition et l'imaginaire qui se mettent à l'œuvre. L'incipit nous invite à un voyage dans l'inconscient, il nous incite à suivre son mouvement. Le lac Léman et les Alpes sont symboliques et constituent une promesse de découverte et d'exploration de soi par le langage. N'est-ce pas le but ultime de la

---

<sup>29</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie Corti, 1948, p. 229.

<sup>30</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 7.

littérature : nous faire comprendre l'existence humaine – sa puissance, ses énigmes, ses courbes dangereuses et ses carambolages — par le biais de la parole ?

L'incipit de *PE* nous apprend que le langage a subi une transformation majeure: il est passé de l'usage à l'image, du rationnel au spirituel, du propre au figuré, ou plutôt, du propre au défiguré, car c'est dans la destruction du langage ordinaire et le déploiement de sa parole poétique que le narrateur accède à la fois au mythe et à lui-même. Ses mots, par leur mouvance et leur résonance, font apparaître des images significatives et mythiques.

### ***Les Alpes, le lac Léman et l'autre rive : paysages et parcours mythiques***

Dans le mythe et le roman, la poésie trace un chemin vers les profondeurs de l'être. Par exemple, lorsque le narrateur explore « la profondeur déchirée des grandes montagnes<sup>31</sup> », c'est à travers les méandres de son être qu'il se promène et les Alpes lui renvoient l'image de son parcours et de sa progression. « Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve et je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes<sup>32</sup> ». Les Alpes renversées forment des cavernes profondes comme l'âme de l'écrivain. Du coup, elles sont liées aux profondeurs terrestres et infernales.

L'action de *PE* se déroule presque toujours dans le décor montagneux de la Suisse ou du Québec. Les montagnes assistent à la descente vertigineuse du narrateur à travers son esprit, elles lui révèlent le chemin du salut et font résonner sa voix primitive. La fréquentation des hautes montagnes pousse à la parole. Elles renvoient celui qui les côtoie à l'époque mythique qui l'a vu naître.

La parole poétique d'Aquin crée un univers où les Alpes sont vivantes. Elles se métamorphosent en même temps que lui. Lorsque le narrateur vit des moments heureux, les Alpes flottent paisiblement sur le lac Léman. Lorsqu'il est amoureux, l'intensité de son sentiment secoue les montagnes :

(...) dans une chambre divine d'un hôtel de passage où Byron s'est arrêté, j'ai réinventé l'amour. J'ai découvert un soleil éclipsé par douze mois de séparation et qui, ce matin-là, s'est levé entre nos

---

<sup>31</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 38.

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 7.

deux corps assemblés, réchauffant le milieu suprême de notre lit pour jaillir enfin, éclatant et intolérable, dans le lac antique qui dévalait glorieusement de nos deux ventres. Ah, qu'on me rende la chambre soleil et notre amour, car tout me manque et j'ai peur. Que se passe-t-il donc en moi qui fasse trembler le granit alpestre?<sup>33</sup>

Au fil des pages, l'âme du narrateur se meurt avant d'entamer sa renaissance et les Alpes suivent ce mouvement intérieur. Par exemple, lorsqu'il attend l'arrivée de H. de Heutz dans le salon du château d'Échandens, le paysage qu'il aperçoit par la fenêtre révèle ce qui se passe à l'intérieur de lui. Il voit « au loin les Alpes qui se désintègrent dans les eaux bleuâtres du lac Léman<sup>34</sup> ». Le narrateur n'en est pas encore conscient, mais son âme commence, elle aussi, sa désintégration. Plus loin, lorsqu'il arrive en retard à son rendez-vous avec K à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, « les Alpes se déplacent dans l'ombre<sup>35</sup> », évoquant ainsi la transformation de son âme et sa nouvelle trajectoire. Enfin, lorsqu'il réalise l'ampleur des dégâts, « l'échec (lui) revient avec le courant de décharge des actes inachevés et des lambeaux d'Alpes inertes<sup>36</sup> ». À ce moment-là, comme lui, les Alpes sont à l'agonie.

Grâce au langage, celui d'Orphée ou d'Aquin, les êtres inanimés de la nature deviennent vivants. Dans *PE*, c'est le cas des Alpes, mais aussi du lac Léman qui nourrit l'inconscient du narrateur. Son eau renferme ses vies antérieures et le lit défait des amours d'antan. Souvent, grâce à son imaginaire, le narrateur se retrouve seul au fond du lac où il réinvente, mot à mot, ses existences<sup>37</sup>. De plus, comme les Alpes, le lac Léman imite les mouvements intérieurs du narrateur. Il change de température et d'apparence au fil des événements. Lorsque le narrateur est heureux, le lac est lumineux, mais lorsqu'il perd K, son âme est envahie par le néant et la nuit: le lac devient une sorte de tombeau qui se referme sur lui<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 34.

<sup>34</sup>*Ibid.*, pp. 131-132.

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 152.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 164.

<sup>37</sup> Cette image de l'eau comme point d'origine de l'être hante l'imaginaire d'Aquin : « Je suis plongé dans une eau ancienne. Mon immersion est un souvenir confus ». Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001, p. 7.

<sup>38</sup>Bachelard soutient qu'après « avoir traversé la terre, après avoir traversé le feu, l'âme arrivera au bord de l'eau. L'imagination profonde, l'imagination matérielle veut que l'eau ait sa part dans la mort (...) ». Elles sont intimement liées. Nous ne sommes donc pas étonnées de savoir que Aquin lisait *L'eau et les rêves* en novembre 1959. Voir Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1942, p. 104., et Hubert Aquin, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001.

Le lac Léman est un lieu de passage et de transition. Un portail entre deux mondes et deux modes d'être. Il est une réplique du lac Averno (la cAverne) de la mythologie romaine<sup>39</sup>. Il témoigne de « ce lieu (où l'on est) en dehors de la différence entre être et non-être : on (n'existe) plus ou on est éternellement, en dehors du temps<sup>40</sup> », en dehors de l'espace, dans le silence de nos algues mortes. Le lac Léman est l'antichambre des Enfers : c'est là que la conscience se repose avant d'entamer sa grande métamorphose. Il est à mi-chemin entre notre mort récente, dont on se souvient, et notre naissance future, qu'on prépare. C'est aussi un lieu de révélation : au fond des eaux, une autre identité se manifeste, une seconde vie commence. L'être devient enfin autre.

Dans le mythe et le roman, les lacs sont des passages divins.

Le langage permet à Orphée et au narrateur de s'enfoncer dans les ténèbres, à la recherche de leur ombre, et d'en revenir. Mais une fois qu'ils sont revenus, transformés, il y a une image dont ils ne peuvent pas se défaire : l'autre rive, symbole de la désunion, de tout ce qu'ils laissent derrière.

Les Anciens croyaient que les Enfers étaient entourés de fleuves. Selon les différentes versions littéraires, Orphée passa sept jours, ou sept mois, à pleurer « sur l'autre rive, dans l'imprécision et le souhait<sup>41</sup> ». Orphée incarne donc l'immense difficulté que nous avons, parfois, à revenir au monde.

Dans *PE*, l'autre rive est souvent visible, cruelle et interminable, comme un rappel de ce qui est désormais impossible à atteindre et de ce qu'il faut maintenant accomplir, seul. En regardant l'autre rive, le narrateur revit la fin, ou plutôt la mort, de son histoire d'amour et souffre de voir tous ces « baiser(s) enfui(s) très loin sur l'autre rive<sup>42</sup> ». Comme Orphée, il doit aller de l'avant même s'il

---

<sup>39</sup>« L'Averne, lac volcanique, en Campanie, près de Naples (en Italie), dont les odeurs pestilentielles faisaient croire aux anciens qu'il était une entrée des Enfers ». Virgile, *Les bucoliques/Les Géorgiques*, traduction, introduction et notes par Maurice Rat, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 243. « Cette idée (du passage vers les Enfers) avait été inspirée aux Grecs par la vue des cavernes creusées à flanc de leurs montagnes, des profondes excavations de leur sol bouleversé, des gouffres où s'abîmaient certaines rivières : mystérieuses communications du monde des vivants avec celui des morts ». Paul Decharme, « L'enfer et ses divinités » dans *Mythologie de la Grèce Antique*, Paris, Garnier Frères Libraires-Éditeurs, 1886, p. 413.

<sup>40</sup> Carl Gustav Jung et Charles Kenényi, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1968, p. 94.

<sup>41</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 22.

<sup>42</sup>*Ibid.*, p. 33.

souffre atrocement de laisser son Eurydice sur « l'autre rive du lac (à travers) un véritable archipel de rochers et de banquises noires<sup>43</sup> ».

En écrivant, Aquin marche à travers les ombres. Chemin faisant, il explore des lieux intérieurs, se noie mille fois dans le lac Léman et chemine à travers les Alpes, ses profondeurs inversées. Les montagnes, le lac et le rivage forment un lieu originel où sa conscience et son être fusionnent. Sa poésie nous fait voir non seulement ce paysage ontologique et révélateur, mais aussi son parcours mythique.

À travers sa course endiablée, les lieux qu'il évoque pourraient apparaître sur la carte routière du monde infernal. Le Roc d'Enfer, le Mont Maudit, le Mont Blanc, le Mont Noir, l'Aiguille du Géant, celle du Druze et les Dents sombres du Midi sont des lieux géographiques réels qui ont une connotation infernale. La trajectoire du narrateur ressemble à une descente aux Enfers. Il fait des détours, revient puis repart dans une autre direction. En décrivant son parcours, le narrateur dépeint le trajet labyrinthique<sup>44</sup> qu'il emprunte pour se rendre jusqu'à lui-même, jusqu'à son ombre : « Cette route entrelacée (...), (le) ruban d'asphalte qui se faufile (...), toutes les courbes que j'enlace passionnément et les vallées que j'escorte me conduisent implacablement dans cet enclos irrespirable peuplé de fantômes. Je ne veux plus rester ici. J'ai peur (...)»<sup>45</sup>.

Le narrateur a peur de son ombre. Il a peur de se croiser lui-même sans se reconnaître. Il craint de prendre la mauvaise sortie, de ne pas tenir la route, de perdre pied dans cette descente vertigineuse à travers son âme, mais « (le) malheureux, frappé d'un vertige dans sa signification première, est *seul* jusqu'au fond de son être. Il est chute vivante<sup>46</sup> ». « Cette chute *vivante*, c'est celle dont nous portons en nous-mêmes la cause, la responsabilité, dans une psychologie complexe de l'être déchu<sup>47</sup> ».

---

<sup>43</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 116.

<sup>44</sup>La marche pénible à travers le labyrinthe est celle de l'être perdu. Voir Gaston Bachelard, « Le labyrinthe » dans *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie Corti, 1948, p. 210.

<sup>45</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 172.

<sup>46</sup>Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p. 347.

<sup>47</sup>Gaston Bachelard, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie Corti, 1943, p. 109.

L'âme humaine comprend l'existence et le monde en retournant « aux premiers moments du verbe, à la lumière originaire<sup>48</sup> ». C'est par une mythification des événements historiques, cette expérience vécue dans l'écriture, que Aquin accède à ce lieu.

### ***Une écriture qui abolit la temporalité...***

En écrivant, Aquin retrouve le sens perdu et mythique du langage premier, « l'antique sérénité de notre langue<sup>49</sup> ». La poésie le ramène aux origines et lui permet une rencontre totale avec lui-même, avec l'*Autre* en lui, son ombre. Le narrateur, lui, écrit pour transcender ce qui empêche la réunification de son être. Il abolit la temporalité et arrive à retrouver ce qui est perdu. Au départ, il écrit pour tromper l'ennui et le désespoir, « pour tromper la tristesse et pour la ressentir<sup>50</sup> » sur un plan ontologique, mais bien vite, il se fait prendre à son propre jeu, car à force d'écrire, il s'envole et retrouve ce qui n'existe plus.

À la manière de Marcel Proust dans *À la recherche du temps perdu*, le narrateur se sert du souvenir comme mode d'existence et de création. Il exhume des moments qui appartiennent au Temps passé et les fait revivre dans un Temps mythique. Grâce au langage, ces moments redeviennent vivants. Par exemple, l'immense bonheur de retrouver K, par hasard, à la Place de la Riponne, est revécu dans l'écriture. La rencontre avec l'*Autre* est recréée. Le cœur en émoi, le narrateur revit ces retrouvailles et l'unité perdue, momentanément, se reconstitue. En revisitant le passé, le narrateur se donne une chance de redevenir complet. Ce retour en arrière nourrit sa réflexion et sa parole : « De quoi ce temps fui était-il plein?<sup>51</sup> ». « De quoi donc était fait notre bonheur en cet instant?<sup>52</sup> ». Seule la poésie détient le pouvoir de répondre à ces interrogations qui n'ont rien à voir avec celles des romans traditionnels d'enquête et d'espionnage.

### ***... et qui donne naissance à toutes sortes de présences***

L'écriture permet au narrateur d'entrer en contact avec l'ombre. Le langage crée des présences qui éclairent les profondeurs du narrateur, comme Ferragus ou le Prisonnier de Chillon. Il redonne

---

<sup>48</sup>Jean-Noël Pontbriand, *Les mots à découvert*, Québec, Éditions de la Huit, 2004, p. 122.

<sup>49</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 172.

<sup>50</sup>*Ibid.*, p. 73.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>52</sup>*Idem.*

vie à des fantômes comme il le fait aussi dans *Hamlet* de William Shakespeare où c'est le spectre du roi décédé qui mène l'intrigue. La voix du souverain mort assassiné transforme le destin des protagonistes, tout comme la présence de certaines ombres transforme celui du narrateur. Même la femme aimée et perdue revient à ses côtés grâce à l'écriture. Le narrateur ressent à nouveau sa présence. Son corps merveilleux et flamboyant redevient accessible grâce à la puissance des mots : « À force de t'écrire, je vais te toucher ombre noire, noire magie, amour<sup>53</sup> ».

### ***La parole comme processus de renaissance***

Le mythe et le roman nous éclairent sur le besoin primaire de l'être humain de *se raconter*. Si nous voulons survivre à une histoire, il faut en faire le récit. Prendre la parole est essentiel pour traverser indemne le passage de la mort à la vie.

Dans le silence, la conscience se meurt, mais si elle prend la parole, son parcours, les êtres qui l'ont marquée, ses douleurs et ses détours sont transfigurés et trouvent un sens nouveau grâce à l'imaginaire. Le fait de « dire au monde qui l'ignore encore comment ceci est arrivé<sup>54</sup> » est l'une des étapes de sa renaissance.

Écrire facilite le deuil, rend immortelles les émotions qui nous ont habités lors des événements rapportés et nous ouvre une porte sur l'être nouveau que nous sommes devenus. Nos blessures alimentent notre création et nourrissent cet élan, ce besoin vital de persévérer et d'avancer vers soi malgré les ténèbres.

Dans le mythe et le roman, la parole immortalise la métamorphose de l'âme humaine et éclaire le chemin – la transition — entre le monde des morts et celui des vivants.

### ***Une écriture guidée par l'intuition***

Afin de se dépouiller des clichés, des lieux communs, et en arriver à une parole poétique, Aquin, en rédigeant *PE*, s'est laissé guider par son intuition.

---

<sup>53</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 20.

<sup>54</sup>William Shakespeare, *Théâtre, Tragédies I, Roméo et Juliette, Hamlet, Othello, Jules César*, Hachette (Grands œuvres), 1980, p. 220.

D'une certaine manière, Orphée et Eurydice sont à l'image du processus de création littéraire. Tant et aussi longtemps qu'Orphée avance avec confiance, mené par son instinct, Eurydice le suit. Mais à l'instant où sa raison prend le dessus, il perd contact avec l'ombre, avec l'*Autre*, cette part essentielle de lui. L'écrivain suit le même processus. Poussé par un élan intuitif, son langage sera profond, imagé et poétique. Au contraire, s'il persiste à raisonner, s'il se pose trop de questions, son écriture sera rigide et superficielle.

En écrivant *PÉ*, Aquin a révolutionné le genre romanesque. Le roman, dont la narration est habituellement composée de séquences narratives descriptives et explicatives ainsi que de nombreux dialogues, se révèle être un long poème en prose. La parole d'Aquin se nourrit de l'intuition, de l'image et non du concept. C'est ce qui fait en sorte que le mythe est traité de façon originale, inhabituelle, et qu'il se retrouve au cœur des forces imaginatives de son esprit.

### ***Le processus de création littéraire***

Le narrateur de *PÉ* perçoit de façon particulière le processus de création littéraire et la démarche de l'écrivain. Il affirme : « Je n'écris pas, je suis écrit<sup>55</sup> ». Par qui le narrateur se fait-il écrire? Si nous lui posions la question, il pourrait répondre ainsi : c'est « le roman incréé (qui) me dicte le mot à mot que je m'approprie<sup>56</sup> ». « Je crée ce qui me devance et pose devant moi l'empreinte de mes pas imprévisibles. L'imaginaire est une cicatrice. Ce que j'invente m'est vécu; mort d'avance ce que je tue. Les images que j'imprime sur ma rétine s'y trouvaient déjà. Je n'invente pas<sup>57</sup> ». « Pris dans un lit de glaise, je suis le cours et ne l'invente jamais<sup>58</sup> ». « Événement nu, mon livre m'écrit<sup>59</sup> ». Ce que le narrateur évoque ici, c'est le rôle joué par l'intuition lors de la création littéraire. Sans s'en rendre compte, il s'est laissé emporter par le langage et les images.

Au début, la conscience du narrateur était envahie par les ténèbres et ce dernier se rendait bien compte de tout le chemin à parcourir : c'est dans « cette noirceur désolante que je dois continuer et dans ce labyrinthe obscurci que je dois m'enfoncer<sup>60</sup> ». Comme Orphée, le narrateur

---

<sup>55</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 89.

<sup>56</sup>*Ibid.*, pp. 89-90.

<sup>57</sup>*Ibid.*, p. 90.

<sup>58</sup>*Ibid.*, pp. 90-91.

<sup>59</sup>*Ibid.*, p. 94.

<sup>60</sup>*Ibid.*, p. 91.

s'est dirigé vers les profondeurs infernales et, grâce à la création, il est passé de la noirceur, c'est-à-dire la méconnaissance de lui-même, à la lumière, la révélation de son être profond par la parole.

Celui qui s'engage sur le chemin de la création doit accepter de vivre cette transformation.

La conscience du narrateur s'aventure dans l'inconnu et habite l'imaginaire de façon active. Elle se laisse emporter par un élan intuitif qui la pousse à se réinventer. Avec un langage lumineux, elle crée des lieux où régler les conflits que la vie quotidienne et moderne, avec ses préceptes, ses conformismes et ses mécanismes rationnels, ne peut pas résoudre. Grâce à l'écriture, elle passe d'un état à un autre; elle avance vers l'harmonie et l'éclaircissement.

La création littéraire et le mythe nous permettent d'approfondir notre connaissance de nous-même.

### ***La parole mythique d'Hubert Aquin***

La parole d'Aquin nous ramène devant des paysages originels où nous sommes saisis de stupeur et de poésie. Elle nous fait vivre des réalités mythiques tout en nous rappelant nos amours primitives. Sa parole nous propulse dans un Temps glorieux qui s'étend au-delà des limites de la mémoire. Elle réincarne des ombres de toutes sortes, bienveillantes et maléfiques, pour imager la nature complexe de l'être humain. Grâce au langage, le narrateur est entouré de fantômes qui lui dévoilent le chemin à suivre pour plonger en profondeur dans son imaginaire et ainsi trouver un sens aux événements. Le mythe d'Orphée et Eurydice et le roman d'Aquin nous montrent que le langage transforme en images le cheminement de la conscience et de l'être à travers les expériences humaines et universelles.

## **L'AMOUR ET LA MUSIQUE**

Le narrateur reconstitue son unité perdue grâce à l'écriture et Orphée, lui, grâce à la musique. Le langage poétique leur permet de passer de la rupture à la réunification. La création devient donc le lieu d'une réunion sacrée.

« L'amour est le cycle de la parole<sup>61</sup> ». L'amour est une clameur, un appel à l'*Autre*. Dans *PÉ*, comme dans le mythe, nous retrouvons la rencontre sublime, la déchirure du couple et la recréation de l'unité perdue grâce à la poésie. La parole d'Aquin et celle d'Orphée se nourrissent d'un puissant sentiment amoureux. Elles sont guidées par un amour absolu, par un élan mystérieux qui les ramène à eux, à l'*Autre*. Elles se déploient tel un vibrant hommage, une incantation, un chant majestueux qui s'élève des profondeurs abyssales:

Mon amour, tu es belle, plus belle vraiment que toutes ces femmes que je dévisage avec méthode. Ta beauté éclate de puissance et de joie. Ton corps nu me redit que je suis né à la vraie vie et que je désire follement ce que j'aime. Tes cheveux blonds ressemblent au fleuve noir qui coule dans mon dos et me cerne. Je t'aime telle que tu m'es apparue l'autre nuit, quand je marchais vers la place de la Riponne, pleine et invincible; et je t'aime tumultueuse quand tu cries nos plaisirs. Je t'aime drapée de noir ou d'écarlate, enrobée de safran, couverte d'un voile blanc, vêtue de paroles et transfigurée par le choc sombre de nos deux corps. Le vaudaire qui emmêle tendrement tes cheveux blonds m'apporte l'odeur de ta chair, mais où es-tu? Ce vent secret vient-il du lac ou de la plaine chaude d'Echandens d'où j'arrive moi aussi, mais trop tard? Ah, je délire maintenant que je t'ai perdue. J'ai le sentiment de frôler ta peau moite et de m'enivrer de ton odeur secrète<sup>62</sup>.

L'amour rend la parole d'Aquin mythique:

K et moi, inondés de la même tristesse inondante, nous nous sommes étendus sous les draps frais, nus, anéantis voluptueusement l'un par l'autre, dans la splendeur ponctuelle de notre poème et de l'aube. Notre étreinte aveuglante et le choc incantatoire de nos deux corps me terrassent encore ce soir, tandis qu'au terme de cette aube incendiée, je me retrouve couché seul sur une page blanche où je ne respire plus le souffle chaud de ma blonde inconnue, où je ne sens plus son poids qui m'attire selon un système copernicien et où je ne vois plus sa peau ambrée, ni ses lèvres inlassables, ni ses yeux sylvestres, ni le chant pur de son plaisir. Désormais seul dans mon lit paginé, j'ai mal et je me souviens de ce temps perdu retrouvé, passé nu dans la plénitude de la volupté<sup>63</sup>.

### **Les grands débuts**

Le commencement du monde est une énigme, tout comme les véritables origines du mythe ou de l'homme. Les débuts de l'histoire d'amour entre Orphée et Eurydice ou entre K et le narrateur sont méconnus. Les prémices de l'amour sont obscures et la femme aimée est fugace, peu présente, insaisissable.

En écrivant, le narrateur évoque les premiers moments passés avec K, leur première étreinte, les serments d'amour prononcés un soir de pluie et les voyages en voiture où défilent des

---

<sup>61</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 70.

<sup>62</sup>*Ibid.*, p. 153.

<sup>63</sup>*Ibid.*, p. 32.

paysages enneigés, mais sans plus. Puis ils se séparent pendant douze mois. Pourquoi? Comment expliquer ces « douze mois de séparation, de malentendus et de censure<sup>64</sup> », ces « douze mois d'amour perdu<sup>65</sup> », « ces douze mesures d'impossibilité à vivre un mois de plus<sup>66</sup> »? Comme dans un mythe, ce qui s'est passé au départ reste un mystère.

Grâce au langage, le narrateur revit ses retrouvailles avec K. Il recrée la rencontre parfaite, paradisiaque. Il rend présent et réel le souvenir d'une nuit d'amour qui appartient à un Temps mythique auquel il accède grâce au langage. Par une nuit enchantée, en marchant dans une rue de Lausanne, le narrateur lève les yeux et aperçoit K qui avance avec la magnificence d'une nymphe. Il la reconnaît grâce à sa démarche et à sa chevelure blonde, dorée, crépusculaire.

Leurs retrouvailles ressemblent à celles d'Orphée et Eurydice lorsqu'ils se retrouvent après le plaidoyer chanté d'Orphée devant les dieux infernaux. Les deux couples vivent le même bonheur de se revoir et de redevenir complet grâce à l'apparition miraculeuse de l'*Autre*. Pour eux, c'est un « événement merveilleux<sup>67</sup> », une réunification inattendue et prodigieuse.

Le narrateur et K marchent jusqu'à l'aube avant de se louer une chambre à l'hôtel d'Angleterre où ils perdent la notion du réel. Cette chambre, grâce à l'écriture, devient un lieu mythique « suspendu dans le vide majestueux<sup>68</sup> ». Lorsque le narrateur se rappelle cette fameuse nuit, « la chambre (est) soulevée<sup>69</sup> » et leur amour se déploie sur un « balcon au-dessus du lac<sup>70</sup> », sur « un lit géant juste au-dessus du fleuve natal<sup>71</sup> », « sur un lit d'ombres, au-dessus d'une vallée<sup>72</sup> ». En écrivant l'amour, le narrateur crée un monde suspendu dont le centre est un lit qui fait fi de la gravité.

---

<sup>64</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 30.

<sup>65</sup>*Idem*.

<sup>66</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 32.

<sup>67</sup>*Ibid.*, p. 30.

<sup>68</sup>*Ibid.*, p. 69.

<sup>69</sup>*Ibid.*, p. 73.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 109.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 139.

<sup>72</sup>*Ibid.*, p. 95.

## **La rupture**

Le lendemain, pendant que les amants déjeunent, K confie une mission au narrateur: celle d'assassiner H. de Heutz et de venir la rejoindre dans 24 heures à la terrasse de l'hôtel où ils sont attablés. Malheureusement, le narrateur n'abat pas son ennemi et il arrive en retard à son rendez-vous avec K qui n'est plus là. C'est devant la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, où un orchestre joue *Desafinado*, que la mort métaphorique du narrateur a lieu. Son cœur cesse de battre lorsqu'il réalise l'ampleur du désastre: la seule façon qu'il avait de rejoindre K, c'était à 18h30 à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre. À partir de ce moment-là, il n'a aucun moyen d'entrer en contact avec elle, ni numéro de téléphone, ni adresse.

Le rendez-vous prévu avec la femme devient une rencontre avec la mort.

La mort l'envahit au moment où il prend conscience que sa parole n'arrive plus à se frayer un chemin vers l'*Autre*: « Quelque chose vient de se briser: l'interruption vient de se produire et je ne sais plus comment te parler<sup>73</sup> ».

L'écriture comble le vide laissé par la rupture et la disparition de l'*Autre*. La perte se transforme en paroles: « Plus rien ne me sauve<sup>74</sup> », « Plus rien n'alimente mon âme: nulle nuit étoilée ne vient transmuier mon désert en une nappe d'ombre et de mystère. Plus rien ne me propose une distraction, ni ne m'offre quelque euphorie de substitution. Tout me déserte à la vitesse de la lumière<sup>75</sup> », « Plus rien ne me laisse croire qu'une vie nouvelle et merveilleuse remplacera celle-ci<sup>76</sup> », « Nul projet amoureux n'emplit mon corps; rien ne m'obsède<sup>77</sup> ». La noirceur intérieure est totale, mais la création littéraire sert de repère. La descente aux Enfers et la renaissance du narrateur, transposées en mots et en images, acquièrent du sens.

Comme celle d'Orphée, la parole poétique d'Aquin trouve sa source entre la fin d'une vie et le début d'une autre. Dans la douleur de la métamorphose, les deux établissent un contact avec l'ombre.

---

<sup>73</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, pp. 153-154.

<sup>74</sup>*Ibid.*, p. 97.

<sup>75</sup>*Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 27.

<sup>77</sup>*Ibid.*, p. 71.

## ***Du cœur des ténèbres s'élèvent des chansons***

Alors qu'Orphée chante, accompagné de sa lyre, le narrateur, lui, est poursuivi, tout au long de son parcours, par la musique. La musique détient un pouvoir étrange lié à nos émotions. Par exemple, lorsque le narrateur se rend au cinéma voir *Orfeu Negro*, en écoutant la chanson *Felicidade*, il pleure sans connaître l'origine de son émoi :

Je ne sais pourquoi cette chanson de bonheur me parle de mélancolie, ni pourquoi cette joie frêle se traduit en moi par des accords funèbres. Alors, plus rien ne me retient d'appeler ma noire Eurydice, de la chercher dans la nuit interminable, ombre entre les ombres d'un sombre carnaval, nuit plus noire que la nuit saturnale, nuit plus douce que la nuit que nous avons passée ensemble quelque part sous le tropique natal un certain 24 juin. Eurydice, je descends. Me voici enfin<sup>78</sup>.

L'émotion causée par le rythme et la musique se traduit par un appel lancé à l'ombre d'Eurydice.

La musique éveille notre sensibilité profonde et notre intuition. Lorsque le narrateur sort du cinéma, il se rend dans une pizzeria et « quand le juke-box émet pour la troisième fois les accords de Desafinado, (il) n'en (pouvait) plus de nostalgie<sup>79</sup> ». À ce moment précis, la chanson le pousse vers la sortie et quelques minutes plus tard, il retrouve K. La chanson a éveillé son intuition, de sorte qu'il s'est retrouvé au bon endroit au bon moment. Elle lui a indiqué le chemin à suivre pour retrouver Eurydice, elle a créé un lieu propice à cette rencontre. La musique et l'âme du narrateur ont épousé le même rythme. Dans une dimension poétique et significative, loin des préceptes de la raison, elles ont vibré à l'unisson. La chanson lui a donné des indications pour répondre aux appels et aux désirs qu'il formulait en secret, attablé dans les ténèbres.

Si la musique est souvent une alliée, elle nous accompagne aussi dans la mort. Lorsque le narrateur arrive en retard à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre, « il commence déjà à faire nuit; un orchestre installé à la terrasse, attaque les premiers accords de Desafinado<sup>80</sup> ». Tout s'effondre. « La musique hantée de Desafinado chasse le soleil<sup>81</sup> ». Les ténèbres s'étendent, « la cassure se propage<sup>82</sup> », la millième mort de l'âme est imminente. Le narrateur erre autour de la terrasse en espérant que l'heure de sa mort n'a pas vraiment sonné, en vain.

---

<sup>78</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 20.

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 29.

<sup>80</sup>*Ibid.*, p. 151.

<sup>81</sup>*Ibid.*, p. 89.

<sup>82</sup> HOMO VIVENS, *Encyclopédie sur la mort. La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges*, (en ligne).

La chanson qui l'a guidé au début vers la rencontre de K et la lumière devient un chant funèbre. C'est la fin: « J'entends au loin les accords de Desafinado pendant que je m'éloigne de la terrasse d'Angleterre sans même me retourner<sup>83</sup> ». L'art et la musique sont donc des lieux propices pour aider l'homme à saisir le sens de sa mort.

Le mythe et le roman nous enseignent que la création donne un sens à l'existence humaine composée, en grande partie, de deuils et de recommencements. Celui qui vit cette expérience de mort et de renaissance doit se laisser guider par la poésie et la musique, et ce, pour son propre salut.

## LE REGARD EN ARRIÈRE

« Votre destin est devant vous quoi qu'il arrive... En arrière, c'est l'ombre<sup>84</sup> », le passé, le paradis perdu. Tout y est: nos vies antérieures, nos erreurs fossilisées, nos heures de glaise et de gloire, sans oublier « ce qui reste des nuits d'amour<sup>85</sup> ».

Le narrateur cesse rarement de regarder derrière. Il revit sa rencontre avec K, leurs premiers balbutiements, la joie du rapprochement et la déchirure de son être à la suite de leur séparation. Il se souvient des événements qui l'ont conduit dans sa cellule et s'entoure de fantômes révolutionnaires et littéraires. En écrivant, il abolit le Temps réel et accède à un autre Temps, mythique et glorieux. Grâce au langage et à la force de son imaginaire, il retrouve le paradis perdu. Sa création littéraire redonne vie à ce qui n'est plus.

### ***Les fantômes historiques***

L'écriture permet au narrateur de revenir en arrière et de résoudre ce qui ne peut pas l'être autrement. La création lui donne la chance de régler des conflits intérieurs, de nature amoureuse et politique. La réunification de son être passe donc par le processus de création littéraire. En prenant la parole, sa conscience rencontre le monde et de ce choc émergent des réalités et des images nouvelles. Sa poésie, comme celle d'Orphée, se nourrit du passé, de ce fameux regard en arrière,

---

[http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/aquin\\_hubert](http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/aquin_hubert) (consulté le 6 août 2012).

<sup>83</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 155.

<sup>84</sup> Henri Bosco, *Une ombre*, Paris, Gallimard (nrf), 1978, p. 209.

<sup>85</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 119.

elle lui montre de nouvelles perspectives et remplit le vide laissé par la tournure tragique des événements.

Pour commencer, le narrateur donne un sens à sa condition de prisonnier politique en évoquant des figures et des événements historiques liés, entre autres, aux combats menés contre des hommes puissants et répressifs. Par exemple, H. de Heutz, par sa spécialisation en histoire, nous ramène à la guerre sanglante menée par Jules César contre les Helvètes en 58 avant l'ère chrétienne. L'évocation de ce conflit fait voir au narrateur la réalité sous un autre angle. César contre les Helvètes, c'est l'armée britannique, Pierre-Elliot Trudeau, ou H. de Heutz, contre le Québec.

La Place Simon-Goulart, maintes fois évoquée par le narrateur, nous ramène aussi à l'expression de la révolte contre l'autorité en place : Simon Goulart était un homme d'église qui prêchait contre Henri IV. L'écriture ouvre une porte dans le Temps derrière laquelle une armée romaine gagne du terrain et, plus loin, un ministre du culte conteste le régime monarchique. Ces images nous font éprouver la profonde solitude du narrateur face au conquérant et la désespérante situation politique du Québec.

Regarder derrière donne un sens au présent.

Lorsque le narrateur attend H. de Heutz dans le splendide salon d'Echandens en vue de l'assassiner, il y a sur le mur une reproduction gravée de « La mort du général Wolfe » de Benjamin West « qui montre les derniers moments du général britannique James Wolfe pendant la Bataille de Québec (1759) au cours de la guerre de Sept Ans<sup>86</sup> ». L'écriture rend vivante l'œuvre accrochée au mur. Devant elle, le narrateur est hypnotisé. Sous ses yeux, la scène s'anime et l'agonie du chef ennemi le console peut-être de la défaite des Canadiens-français qui, d'ailleurs, ont longtemps qualifié la période qui précède la bataille des plaines d'Abraham de paradis perdu<sup>87</sup>.

Dans le salon d'Echandens, il y a aussi des meubles royaux, des fauteuils et des buffets qui nous donnent l'impression que Louis XIII et Louis XIV sont dans la pièce et qu'ils attendent, eux aussi, de passer à l'attaque. Ce salon richement orné et les puissants monarques qui l'habitent nous

---

<sup>86</sup> WIKIPÉDIA, L'encyclopédie libre, *La mort du général Wolfe*, (en ligne).  
[https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Mort\\_du\\_général\\_Wolfe](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Mort_du_général_Wolfe) (consulté le 6 août 2012).

<sup>87</sup> Michel Laurin, *Anthologie de la littérature québécoise*, 2<sup>e</sup> édition, Anjou, Éditions CEC, 2000, p. 11.

renvoient à tous ces conciliabules secrets, ces réunions entre dirigeants qui déterminent, au risque de le détruire, l'avenir d'un peuple.

À la fin du roman, avant d'être arrêté à l'église Notre-Dame, le narrateur se rend dans une boutique d'antiquités, soit chez Menndellsohn, du nom d'un célèbre compositeur allemand de la période romantique, Félix Mendelssohn. Cette boutique est remplie d'artefacts et d'objets anciens. Le narrateur y admire des épées, des casques, des bras d'armure du XVI<sup>e</sup> siècle, des pièces d'horlogerie et de vieilles montres de poche avec les initiales gravées de leur ancien propriétaire. Le narrateur décide de s'en acheter une. Cet achat, en apparence si banal, révèle ici une symbolique importante: c'est la fin du Temps imaginaire et le retour au Temps réel et présent.

### ***Les fantômes littéraires***

Le regard en arrière est un mouvement d'où naissent des élans révolutionnaires. C'est un acte de création, une action positive qui permet à Aquin et au narrateur d'abolir le Temps réel et d'avoir une nouvelle vision du monde et de l'existence. Tous les deux suivent le même cheminement et revivent des épisodes historiques où se meuvent César, Simon Goulart, James Wolfe et Félix Mendelssohn. Non seulement l'écriture permet à Aquin de revivre des moments marquants de l'histoire de l'humanité, mais elle favorise aussi l'émergence de fantômes littéraires qui surgissent de l'ombre grâce au langage et qui donnent un sens aux émotions ressenties par le narrateur. Les exemples sont nombreux.

Aquin reprend le titre du roman d'Ernest Hemingway, *Adieu aux armes*<sup>88</sup> et fait une allusion directe à William Shakespeare: « je m'ophélise<sup>89</sup> ». « Je suis l'emprisonné, le terroriste, le révolutionnaire anarchique et incontestablement fini<sup>90</sup> » est un écho à: « Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé » de Gérard de Nerval dans *El desdichado*. L'« épilepsie finale de Missolonghi<sup>91</sup> » est une référence à Byron qui est mort à Missolonghi. « Quand nous reverrons-nous et nous reverrons-nous?<sup>92</sup> » est une reprise des vers de Charles Péguy dans *Adieu à la Meuse*. « Où est-il le pays qui

---

<sup>88</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 15.

<sup>89</sup>*Ibid.*, p. 22.

<sup>90</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>91</sup>*Ibid.*, p. 35.

<sup>92</sup>*Ibid.*, p. 73.

te ressemble?<sup>93</sup> » est une citation d'*Invitation au voyage* de Charles Baudelaire. « Comme un promeneur solitaire<sup>94</sup> » est une allusion à Jean-Jacques Rousseau. « Le déhanchement galiléen de mes femmes<sup>95</sup> » nous renvoie à la Bible tandis que le « cheval de Troie<sup>96</sup> » qu'est l'Opel qui a « galopé de nuit<sup>97</sup> » fait appel au stratagème ingénieux d'Ulysse, dans l'*Illiade* d'Homère, pour tromper ses ennemis<sup>98</sup>.

Le mythe et le roman nous enseignent que le regard en arrière fait partie intégrante du processus de création littéraire. En regardant derrière, Orphée et Aquin voient la même chose: l'ombre. Grâce au langage, cette ombre devient accessible et le paradis perdu est, momentanément, retrouvé. En ce qui concerne la création, le regard en arrière est un geste bénéfique. Pour entrer en contact avec l'ombre, il faut un puissant langage poétique qu'Orphée et Aquin détiennent grâce à la perte de leur Eurydice.

## LES PAYS IMAGINAIRES

En affrontant les ténèbres à la recherche d'Eurydice, Orphée se reconquiert lui-même. Comme le narrateur, sa quête en est une de réunification et de complétude. En prenant la parole, le narrateur se réapproprie des pays perdus: c'est-à-dire le Québec, en tant qu'État souverain, la femme aimée et ce lieu poétique et intérieur édifié par l'expression et le langage.

### ***Le Québec et sa fête nationale***

Le narrateur prête sa voix à un pays qui n'existe pas. Sous la plume du narrateur, le Québec « raconte son enfance perdue, par bouffées de mots bégayés et de délires scripturaires et, sous le choc noir de la lucidité, se met soudain à pleurer devant l'immensité du désastre et l'envergure quasi sublime de son échec<sup>99</sup> ». Le pays pleure sa condition d'orphelin. Chaque année, il espère qu'on se l'approprie, qu'on le fasse sien, mais l'événement tant attendu ne se réalise pas: « ce soir, je me dépeuple: mes rues sont vides, désolées. Tout ce monde en fête m'abandonne. (...) Je n'admets pas

---

<sup>93</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 78.

<sup>94</sup>*Ibid.*, p. 114.

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 89.

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 115.

<sup>97</sup>*Ibid.*, p. 117.

<sup>98</sup> André Durand, *Comptoir littéraire*, (en ligne). [www.comptoirlitteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc](http://www.comptoirlitteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc) (consulté le 7 août 2012).

<sup>99</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 25.

que ce qui se préparait un certain 24 juin ne se produise pas<sup>100</sup> ». Néanmoins, en écrivant ses élans révolutionnaires et en imaginant les soulèvements qui le rendront indépendant, le narrateur insuffle une existence nouvelle à un pays qui, en réalité, se meurt. Ainsi, c'est dans l'imaginaire que le problème est résolu et que la libération nationale a lieu.

Le 24 juin est à l'image de l'identité paradoxale et fragmentée du peuple québécois. Ce jour-là, des milliers de personnes se réunissent à Québec sur les plaines d'Abraham, à l'endroit même où leurs ancêtres ont perdu leur pays aux mains des Anglais. Les Québécois fêtent une indépendance hypothétique, « l'anniversaire prophétique de notre révolution<sup>101</sup> ». Ils célèbrent une indépendance inexistante.

Or, dans *PE*, le 24 juin est aussi le jour où l'amour atteint son paroxysme. C'est le lit encombré de coussins colorés où K et le narrateur se sont aimés, c'est le lieu de naissance de l'insurrection. La révolution nationale voit le jour dans un lit d'aube et d'espoir, dans l'étreinte des amants réunis, mais tout cela est-il réel? K est si peu présente dans l'intrigue première - elle lui offre une nuit d'amour, lui donne un ordre d'assassinat et disparaît- que nous pouvons douter de son existence, de la même manière que nous pouvons douter de l'indépendance nationale du Québec ou de la présence d'Eurydice derrière Orphée.

La femme aimée, comme le pays, est-elle imaginaire?

### **La femme aimée**

Certes, elle est ambivalente — K comme Kébec ou comme Kanata?<sup>102</sup>—, mais elle constitue, comme Eurydice, un pays à reconquérir: « j'ai perdu contact avec ta chair souveraine, toi mon seul pays!<sup>103</sup> ». La femme est un lieu où le narrateur rêve de s'établir, de vivre et de mourir. C'est une terre riche où reposent des secrets ancestraux et des promesses d'avenir.

---

<sup>100</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 74.

<sup>101</sup>*Idem*.

<sup>102</sup>« K a trahi le héros et le narrateur comme le Québec a refusé son indépendance, a refusé de sortir du Canada dont K, par une ambiguïté subtile, peut être aussi le symbole, étant donné la première lettre de 'Kanata' (mot huron qui a donné son nom au pays). K est donc le symbole de la perpétuelle ambivalence des Québécois qui se montrent incapables de vraiment choisir entre l'indépendance et l'appartenance à la fédération ». André Durand, *Comptoir littéraire*, (en ligne). [www.comptoir litteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc](http://www.comptoir litteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc) (consulté le 9 septembre 2012).

<sup>103</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 155.

Le narrateur est prêt à prendre les armes et à traverser les ténèbres pour la défendre et la garder: « sur ton étendue lyrique, je me couche et je vis. Au fond de ton ventre de nuit, je frappe en m'évanouissant de joie, et je trouve la terre meurtrie et chaude de notre invention nationale. Mon amour, tu m'es sol natal que je prends à pleines mains, sol obscur que je féconde et où je me bats à mourir<sup>104</sup> ». Dans *PÉ*, le pays se confond à l'amante, à celle qui détient le pouvoir de nous enraciner quelque part.

### ***Le pays intérieur***

En perdant contact avec K, le narrateur vit une rupture avec son pays. Le lieu où il voulait s'établir n'existe plus: le malheureux est en exil. Pour y survivre, il écrit et se construit un pays intérieur.

Le langage crée un pays où la conscience et l'âme du narrateur se considèrent chez elles. Il fait apparaître dans l'imaginaire du narrateur la maison qu'il habitera, un jour:

Laissez-moi retourner dans ce dimanche d'été, au fond de cette campagne que j'aime. Laissez-moi me coucher encore une fois sur le sol chaud du pays mon amour et dans le lit vulnérable qui nous attend. Le soleil éclaire une maison que je ne connais pas et que je n'aurai pas le pouvoir de rejoindre avant la nuit, ni demain, ni après-demain, ni en aucun autre jour d'ici ma comparution au Palais de Justice, en Cour du Banc de la Reine, où je devrai répondre des ténèbres qui ont retardé mon voyage (...) vers cette maison de soleil et de douceur que nous habiterons un jour<sup>105</sup>.

Le narrateur se retrouve dans un pays ensoleillé où il se voit étendu « dans l'herbe chaude de l'été, courir en lisière de grandes forêts peuplées de chevreuils, regarder le ciel démesuré au-dessus de la maison (...) et vivre doucement, sans pleurer (...) dans cette chaude lumière de notre pays retrouvé<sup>106</sup> ».

Grâce à la parole, Orphée réussit à reconquérir Eurydice et à l'extirper de la mort. Même après qu'il l'eut perdue une seconde fois, son chant et sa poésie l'ont ramenée à lui. La création artistique devient une tentative de réunification réussie. La parole du narrateur, quant à elle, lui a permis de tracer les frontières d'un pays intérieur où la femme aimée est présente et où le Québec

---

<sup>104</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 143.

<sup>105</sup>*Ibid.*, p. 79.

<sup>106</sup>*Ibid.*, p. 78.

est libre. Son imaginaire résout des conflits et le réconcilie avec ce qu'il croit perdu à jamais: la femme, la patrie, son intériorité, son propre esprit.

## LES RÉVOLUTIONS

Il a fallu qu'Orphée remette en question un concept sacré et en apparence inébranlable, soit le pouvoir de la mort, pour oser se rendre jusqu'aux Enfers et affronter Hadès et Perséphone. Sa descente et sa remontée sont révolutionnaires: à sa manière, Orphée renverse l'ordre établi, comme Aquin le fait à travers la création.

### ***La révolution littéraire***

En 1965, la parution de *PÉ* a créé une onde de choc dans le paysage littéraire québécois. Le roman est, à sa façon, une véritable révolution langagière et littéraire. La parole d'Aquin est dense, ébranlée et portée par la fureur, l'amour et la quête. C'est une parole de conquérant. Elle prouve son désir de changement et de rupture avec les modes littéraires utilisés avant la Révolution tranquille.

Sans savoir ce qui l'attendait dans les profondeurs de son imaginaire, Aquin y est plongé et a révolutionné l'art d'écrire. Si nous considérons que sa quête est la réunification de son être, il triomphe grâce au langage. Il façonne et s'approprie un pays imaginaire où il atteint ses buts, renverse ses ennemis et retrouve la femme qu'il aime.

### ***La révolution intérieure***

Pendant qu'il écrit, l'âme de l'écrivain se métamorphose; c'est le début d'une révolution intérieure. Il entre en contact avec son intimité profonde, au cœur des choses et des êtres qui peuplent son monde imaginaire et sa perception change. Ses prises de conscience le font progresser vers la révolution de son être et la résolution de ses énigmes. « Qui tente l'aventure (de la poésie) doit accepter d'être soumis à une révolution intérieure sans savoir vraiment quelles transformations seront exigées de lui ni ce qu'il adviendra de lui au bout du processus. Il doit surtout accepter de mourir parce que la mort (le passage, la transformation) est au cœur même du processus artistique<sup>107</sup> ». Dans le mythe d'Orphée et Eurydice ainsi que le roman d'Aquin, la révolution symbolise la transformation de la conscience et du rapport qu'elle entretient avec le monde. Cette

---

<sup>107</sup> Jean-Noël Pontbriand, *Les mots à découvert*, Québec, Éditions de la Huit, 2004, p. 153.

dernière remet en question les lois de l'univers, les croyances populaires et ses propres perceptions. Le doute s'installe, la révolte gronde: le changement est inévitable. La transformation d'Orphée et celle d'Aquin se ressemblent. Orphée s'aventure au royaume des morts et en revient vivant. Aquin entreprend le même cheminement périlleux et vit la même métamorphose intérieure.

Pour écrire, Aquin s'est laissé guider par son intuition et il a eu une prémonition quant à l'Histoire du Québec. Cette idée nous vient d'une image précise, celle où le narrateur enferme H. de Heutz dans le coffre de sa voiture. Cette action, assez banale dans le cadre d'un roman policier, n'est pas commune au Québec, sauf en ce qui concerne l'assassinat du ministre Pierre Laporte par les membres du FLQ le 17 octobre 1970. Alors que la loi des mesures de guerre vient d'être décrétée, le corps de Laporte est retrouvé dans le coffre d'une voiture. À première vue, nous pourrions croire que Aquin s'est inspiré de cet événement, mais *PÉ* date de 1965. Aquin ne pouvait pas connaître la crise d'Octobre 1970 et encore moins les échecs référendaires de 1980 et 1995, mais il écrit comme s'il les connaissait déjà. Son écriture et son intuition lui ont donné un don de double vue, un don mythique et extraordinaire qui nous fait croire que la parole établit des liens entre mythe et prophétie.

L'intuition de l'écrivain lui a fait voir l'avenir de son pays sans se tromper. En 2014, l'indépendance nationale réelle est encore à faire, des luttes politiques et linguistiques sont toujours nécessaires. Aquin ressentait le délai et il désespérait. Ne pouvant pas sauver son pays dans l'immédiat, il a décidé d'écrire. Les révolutions, littéraires et intérieures, qui s'enclenchent alors sont confusément liées à la question nationale.

### ***La révolution nationale***

La parole d'Aquin est habitée par un désir de changement et de révolution. Elle s'articule « entre le 26 juillet 1960 et le 4 août 1792, à mi-chemin entre deux libérations<sup>108</sup> ». L'imaginaire d'Aquin décompose les dates et en invente de nouvelles. Par exemple, il ne s'est rien produit de mémorable le 26 juillet 1960. Par contre, le 26 juillet fait référence au Mouvement du 26 juillet, un groupe révolutionnaire mis en place par Fidel Castro qui regroupait les survivants d'une attaque perpétrée contre le régime de Fulgencio Batista le 26 juillet 1953, alors que l'an 1960 est celui de la

---

<sup>108</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 19.

rupture entre les États-Unis et Cuba. Le même processus s'applique au 4 août 1792. Ce jour-là ne constitue pas un tournant de l'Histoire. Néanmoins, le 4 août 1789, en pleine Révolution française, l'Assemblée nationale décide d'abolir le système féodal, tandis que le mois d'août 1792 est celui de la chute de la monarchie constitutionnelle. Dans les deux cas, le jour et l'année ne vont pas ensemble, mais les dates inventées nous renvoient toutes à des moments historiques révolutionnaires, à des ruptures, à des passages à un autre ordre, à un autre mode, comme si les dates appartenaient à un autre monde.

Nous connaissons peu de détails à propos de la descente d'Orphée aux Enfers. Était-il conduit par Hermès, le dieu psychopompe? Quoi qu'il en soit, il était accompagné par des ombres. De même, en écrivant, Aquin a fait apparaître près de lui des ombres rebelles, des frères révolutionnaires. « Ces grands frères dans le désespoir et l'attentat<sup>109</sup> » ont aussi combattu pour l'émancipation de leur peuple et l'indépendance de leur pays. Ils servent de guides et montrent au narrateur la route à suivre pour atteindre la lumière. Ces ombres, qui apparaissent grâce au langage, ce sont tous les patriotes de 1837 et les membres du FLQ des années 1970. La parole du narrateur est celle de tous ceux qui ont défendu leur culture, leur langue, leur identité et leurs traditions contre l'ennemi, souvent britannique. C'est la parole de tous ceux qui ont tenté de renverser l'ordre établi, celle de Che Guevara à Cuba, William Wallace en Écosse et Michel Bakounine en Russie.

Les fantômes révolutionnaires qui entourent l'écrivain ont tous été des hommes battus, assassinés, faits prisonniers ou contraints à l'exil à cause de leurs positions politiques. Néanmoins, l'ombre qui s'impose le plus, celle qui se démarque et chuchote à l'oreille d'Aquin est celle de François-Marie-Thomas Chevalier de Lorimier. Ce dernier écrivait dans son testament politique: « Les plaies de mon pays se cicatriseront après les malheurs de l'anarchie et d'une révolution sanglante<sup>110</sup> ». L'imaginaire de Chevalier de Lorimier et celui d'Aquin se nourrissent des mêmes images de rébellion, de violence et de libération. Ce sont des frères par la parole: « (c)e livre est le

---

<sup>109</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 96.

<sup>110</sup> DE LORIMIER, La République libre du Québec, *Le testament de Chevalier de Lorimier*, (en ligne). [www.republiquelibre.org/cousture/LORIM.HTM](http://www.republiquelibre.org/cousture/LORIM.HTM) (consulté le 2 mars 2012).

geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes<sup>111</sup> ». Chevalier de Lorimier attend toujours.

C'est parce qu'il a le courage de poser un geste révolutionnaire -descendre aux Enfers- qu'Orphée a la chance de revoir, ne serait-ce qu'une dernière fois, son Eurydice. De même, c'est grâce à leurs aspirations révolutionnaires que les amants de *PE* se trouvent et se retrouvent. La révolution nationale est inextricablement liée au sentiment amoureux: « c'est la révolution qui m'emportera vers la femme que j'aime. C'est la révolution qui nous a unis dans un lit géant juste au-dessus du fleuve natal, comme elle nous a réunis, après douze mois de séparation, dans une chambre de l'hôtel d'Angleterre...<sup>112</sup> ». Encore une fois, la réunification de l'être se produit grâce à la transformation des choses dans l'imaginaire. Le narrateur entremêle son histoire d'amour et celle de la révolution: « Notre amour décalque, en son déroulement, le calendrier noir de la révolution que j'attends et que j'appelle en ton nom ! Notre amour prépare une insurrection, nos nuits de baisers et de délire sont des étapes fulgurantes d'événements à venir<sup>113</sup> ». « C'est sur nous et en nous que le grand bouleversement commence; dans nos existences vulnérables et nos rencontres amoureuses que les premiers coups sont portés<sup>114</sup> ». « L'histoire de la révolution de notre pays s'emmêle dans celle de nos étreintes éperdues et de nos nuits d'amour<sup>115</sup> ». C'est comme si les amants étaient l'origine du changement. Tout comme Orphée et Eurydice auraient pu l'être si la quête d'Orphée avait été réussie et si, à partir d'eux, il avait été possible de revenir vivant d'un séjour chez les morts.

Grâce à l'imaginaire, le narrateur réussit à libérer sa nation, mais aussi son pays intérieur. La révolution nationale est en lien direct avec la libération de son être. En écrivant, le narrateur amorce des révolutions dont les aboutissements ne seront connus qu'au prochain épisode. Le titre du roman en est un d'espoir et d'heureux dénouement. Il nous renvoie au début du discours de René Lévesque prononcé lors de l'échec référendaire du 20 mai 1980: « si je vous ai bien compris, vous êtes en train de dire: 'à la prochaine fois'<sup>116</sup> ».

---

<sup>111</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 93.

<sup>112</sup>*Ibid.*, pp. 138-139.

<sup>113</sup>*Ibid.*, p. 144.

<sup>114</sup>*Ibid.*, p. 95.

<sup>115</sup>*Ibid.*, p. 143.

<sup>116</sup>RADIO-CANADA, *C'est arrivé le... 20 mai 1980*, (en ligne). [www.archives.radio-canada.ca/c\\_est\\_arrive\\_le/05/20](http://www.archives.radio-canada.ca/c_est_arrive_le/05/20) (consulté le 30 août 2012).

La prochaine fois, le narrateur participera à la libération totale de son être et de son pays en tuant H. de Heutz et en retrouvant la femme qu'il aime: « Oui, je sortirai vainqueur de mon intrigue, tuant H. de Heutz avec placidité pour me précipiter vers toi, mon amour, et clore mon récit par une apo théose<sup>117</sup> ». Or, on affirme qu'il « n'y a, dans la connaissance de soi-même, que la descente aux Enfers qui puisse mener à l'apo théose<sup>118</sup> ». Enfin, la conclusion de *PÉ* est incomplète, donc ouverte et tournée vers l'avenir où « tout se résoudra en beauté<sup>119</sup> ».

## LES DOUBLES

Le *Moi* qui se reconnaît à travers l'*Autre* est une expérience que vivent Orphée et Eurydice qui, au tout début, ne formaient qu'un. La fracture du Tout et la perte de la symbiose originelle font apparaître la figure du double qui s'avère être une ombre. Pour retrouver cette ombre, il faut souvent, comme Orphée, descendre aux Enfers, parmi les morts. Chez Aquin, cette descente se fait par l'écriture. C'est dans l'imaginaire qu'il part à la recherche de l'*Autre*, de lui, de son unité primitive, et qu'il les retrouve.

D'abord, pour écrire *PÉ*, Aquin s'est dédoublé pour créer un personnage à son image, une ombre blanche, révélatrice de sens. Leur parcours de révolutionnaire, leur séjour à l'hôpital psychiatrique, leurs idées politiques et suicidaires ainsi que leur besoin de trouver un sens grâce à la création littéraire sont similaires<sup>120</sup>. Aquin, avec la force de son imaginaire, donne la parole à une ombre, à une part méconnue de lui qui, dans un langage poétique, se raconte. Par ailleurs, le narrateur n'est pas le seul double créé par la puissance du langage. Il y a aussi Hamidou Diop, Ferragus et le Prisonnier de Chillon qui sont des ombres complices.

---

<sup>117</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 173.

<sup>118</sup> Emmanuel Kant, *Éléments métaphysiques de la Doctrine de la Vertu*, trad. Barni, 1885, p. 107. Cité par Gaston Bachelard dans *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1948, p. 399.

<sup>119</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 171.

<sup>120</sup>« À l'instar du narrateur anonyme de son roman, Aquin passe à la clandestinité, « prend le maquis » dira André Major dans *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*, pour mieux défendre les intérêts du Québec. La légende entourant cet événement est fort connue. Commandant de l'Organisation Spéciale, Aquin souhaite alors faire la révolution, affronter le réel et échapper à sa condition d'écrivain, mais aussi à l'emprise d'un ordre social qu'il juge asphyxiant. Ses activités terroristes le mènent en prison : Aquin est arrêté le 5 juillet 1964 pour port d'armes illégal et vol de voiture. Il plaide la « dépression suicidaire » et est enfermé à l'Institut Albert-Prévost. Lors de son séjour à l'hôpital psychiatrique, il commence la rédaction de son premier roman ». Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, 2008, pp. 155-156.

## ***Les ombres blanches***

Hamidou Diop est introduit dès le début du roman par le narrateur qui cherche à créer un agent secret Wolof qui lui ressemble. Le personnage en vient à se détacher de son auteur et à mener une vie autonome. Il devient alors un double qui participe aux événements vécus par le narrateur. Bien vite, ce dernier surprend Hamidou en train de serrer la main à un homme dans le hall du Lausanne Palace. Cet homme mystérieux conduit la même voiture que H. de Heutz, une 300 SL. Est-ce bien lui? Quelle affaire nébuleuse peuvent conclure Hamidou et l'homme à abattre? Le narrateur soupçonne Hamidou de jouer un double jeu et il a raison. Ce qu'il ignore, c'est qu'il intervient en sa faveur.

Au début, à la réception de l'hôtel, on remet au narrateur un cryptogramme<sup>121</sup> de la part d'Hamidou. Il s'agit d'un message codé écrit sur un papier bleu. Le narrateur essaie de déchiffrer ce « poème infernal<sup>122</sup> », sans succès. Selon nous, il s'agit d'un avertissement. Le cryptogramme d'Hamidou se termine par « NOCTIVAGUS<sup>123</sup> », ce qui signifie, en latin, « qui erre pendant la nuit<sup>124</sup> ». Hamidou a tenté d'avertir le narrateur de ce qui l'attendait. C'est une mise en garde quant au chemin à parcourir. De plus, au château d'Echandens, alors que le narrateur est à la merci de H. de Heutz, ce dernier lui brandit sous le nez le cryptogramme d'Hamidou. Grâce à ce bout de papier, H. de Heutz a une seconde d'inattention et le narrateur renverse la situation à son avantage. Un seul mot, même incompréhensible, réussit à le sauver.

À la fin du roman, il y a une note de K pour le narrateur à la réception de l'hôtel. Cette note, écrite elle aussi sur un papier bleu -comme si K et Hamidou s'étaient servis de la même tablette- fait mention d'Hamidou: « Hamidou D. te fait ses amitiés. Le monde est petit...<sup>125</sup> ». Comment se fait-il que K et Hamidou se connaissent? Si Hamidou fait ses amitiés au narrateur, s'il semble éprouver de la sympathie à son égard, est-ce parce qu'il a tenté de le prévenir du danger et qu'il sait maintenant qu'il a échoué? Bref, Hamidou est actif au début ainsi qu'à la fin du roman et même si nous ne

---

<sup>121</sup>Jacqueline Gourdeau nous apprend que « ces mots mystérieux, Aquin les a empruntés à une tablette d'envoûtement en montre au musée du Louvre (...). Ces mots magiques vouaient leur destinataire aux divinités infernales ». Jacqueline Gourdeau, « Prochain épisode : l'incidence autobiographique » dans *Études littéraires*, vol. 17, n°2, 1984, pp. 322-323.

<sup>122</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 63.

<sup>123</sup>*Ibid.*, p. 21.

<sup>124</sup>LEXILOGOS, mots et merveilles d'ici et d'ailleurs, *Dictionnaire latin*, (en ligne). [www.lexilogos.com/latin\\_langue\\_dictionnaires.htm-France](http://www.lexilogos.com/latin_langue_dictionnaires.htm-France) (consulté le 20 février 2012).

<sup>125</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 158.

connaissions pas la nature exacte de ses intentions ni de son implication dans le déroulement de l'intrigue, nous le percevons comme un allié, une ombre blanche et bienveillante, semblable à celles qu'Orphée a dû croiser.

Hamidou provient de l'imaginaire d'Aquin, mais il y a aussi, dans *PE*, des ombres qui viennent de l'imaginaire d'autres auteurs et auxquelles le narrateur s'identifie comme Ferragus et le Prisonnier de Chillon. Ces personnages sont des repères, des accompagnateurs qui ont vécu des situations semblables à celles du narrateur et ce dernier se glisse dans leur peau pour devenir vainqueur dans sa propre histoire. Se cacher sous le manteau de Ferragus, prendre son ombre lumineuse comme couverture, telle est l'image qui hante le narrateur à maintes reprises. Ferragus est un personnage fictif né dans l'imaginaire d'Honoré de Balzac qui s'échappe de prison et retourne vivre à Paris sous des noms d'emprunt et des déguisements. Grâce au langage, Ferragus renaît entre les lignes de *PE* et le narrateur se confond avec lui: « Je veux m'identifier à Ferragus, vivre magiquement l'histoire d'un homme condamné par la société et pourtant capable, à lui seul, de tenir tête à l'étreinte policière et de conjurer toute capture par ses mimétismes, ses dédoublements et ses déplacements continuels<sup>126</sup> ». Ferragus est un double du narrateur: les deux excellent dans l'art de se fondre dans l'ombre.

François Bonnivard, un patriote suisse qui vécut les révolutions de Genève dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, fut enfermé au château de Chillon de 1530 à 1534 par le duc de Savoie, Charles III, à qui il s'opposait, car le duc voulait s'approprier Genève. Son histoire a inspiré Lord Byron qui a écrit, en 1816, un poème intitulé *Le Prisonnier de Chillon*. Ce personnage, né dans un poème, est aussi une figure à laquelle s'identifie le narrateur. Parfois, dans ses « délires scripturaires<sup>127</sup> », le narrateur fait siens des moments qu'il n'a pas vécus, comme cette fameuse nuit de 1816 où Lord Byron a rédigé son poème dans l'une des chambres de l'hôtel d'Angleterre. Il s'imagine même partager avec K cette chambre et regrette leurs « corps réunis en 1816<sup>128</sup> ». Le narrateur revit des souvenirs qui appartiennent à d'autres; il devient eux et, par le fait même, il devient l'*Autre*, créant une symbiose possible uniquement dans l'écriture. Il redonne vie à des

---

<sup>126</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 16.

<sup>127</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>128</sup>*Ibid.*, p. 38.

fantômes qui lui servent d'éclaireurs. Ces ombres, au service de la création, sont blanches, mais le narrateur est aussi poursuivi par un double démoniaque, une ombre noire, H. de Heutz <sup>129</sup>.

### ***L'ombre noire***

H. de Heutz est l'homme à abattre, mais c'est surtout un terrifiant dédoublement du narrateur, une part méconnue de lui qui se personnifie sous une forme maléfique. Dans une dimension plus psychique et symbolique, le narrateur et H. de Heutz ne forment qu'une seule entité. Ils partagent d'ailleurs le même instinct meurtrier et les mêmes goûts raffinés. Égaux en force et en ruse, c'est lorsqu'ils s'affrontent que nous comprenons que ces deux protagonistes se complètent. Cette rencontre — ou plutôt ce choc — a lieu à deux reprises au cours de l'intrigue, toujours au château d'Echandens. Le premier affrontement entre le narrateur et son double se déroule lorsque H. de Heutz tient en joue le narrateur et le second lorsque le narrateur attend H. de Heutz en vue de l'assassiner.

Au début, lorsque le narrateur se lance à la poursuite de H. de Heutz, il court après son ombre. Au détour d'une rue, on l'assomme et il se réveille au château d'Echandens où H. de Heutz le menace d'une arme à feu. Pour expliquer sa filature de la nuit précédente, le narrateur balbutie une histoire incroyable: faillite, errance, femme et enfants abandonnés, etc. Cependant, comme nous l'avons dit plus tôt, grâce au cryptogramme d'Hamidou, le narrateur renverse la situation et reprend le dessus sur son ennemi. Il enferme H. de Heutz dans le coffre d'une voiture et se dirige vers le bois de Coppet. Arrivé sur les lieux, il libère son otage qui, probablement pour gagner du temps, lui raconte exactement la même histoire invraisemblable de faillite, d'errance et d'abandon. Dès lors, le narrateur fige et doute. Il ressent un étrange mélange de sympathie et d'embarras à la vue de son ennemi en pleurs. H. de Heutz supplie même le narrateur de l'assassiner, ce qui le rend encore plus perplexe: « J'ai le doigt sur la gâchette: je n'ai qu'à presser et j'exauce son vœu. Pourtant, j'hésite

---

<sup>129</sup>« L'ombre telle que la concevait Jung se profilait depuis toujours dans les mythes et les histoires sous la forme de divers archétypes : le « frère sombre », le « double », le « jumeau maléfique » dont l'un affiche un caractère sinistre, « l'alter ego », etc. (...) En 1917, dans son ouvrage *On the Psychology of the Unconscious*, il décrit l'ombre comme « l'autre en nous », « la personnalité inconsciente de l'autre sexe », « l'inférieur répréhensible » ou encore « l'autre qui nous embarrasse ou nous fait honte ». Il la définit comme « le côté négatif de la personnalité, la somme de toutes les qualités désagréables que nous avons tendance à détester ou à cacher, ainsi que les fonctions insuffisamment développées ou le contenu de l'inconscient personnel ». Ajoutons cependant que l'ombre, bien qu'elle paraisse incompatible avec les idées reçues et les valeurs de tel ou tel milieu, n'est pas en soi quelque chose de mal ». Jean Montbourquette, *Approviser son ombre : le côté mal aimé de soi*, Montréal, Novalis/Bayard, 2006, pp. 28-29.

encore. L'histoire qu'il persiste à me raconter me pose une énigme. Pourquoi a-t-il choisi de me réciter exactement la même invraisemblance que je lui ai servie sans conviction ce matin même, alors qu'il me tenait en joue dans le grand salon d'Echandens?<sup>130</sup> » La question mérite d'être posée, car le narrateur sent bien que des forces inconnues le lient à H. de Heutz, que ce dernier est la clé d'une grande énigme personnelle et que « s'il a brodé sur le schéma (qu'il a lui-même) développé ce matin-(là), ce n'est pas par accident, ni par une combinaison fortuite due aux simples lois de la probabilité. H. de Heutz a donc obéi à un plan précis. Il avait une idée derrière la tête en (l'entraînant) dans cette charge d'invraisemblance et d'ironie. Laquelle?<sup>131</sup> » Celle de lui révéler une part obscure de sa psyché ainsi que le plan précis élaboré par son propre esprit.

Lorsque le narrateur et H. de Heutz se retrouvent l'un devant l'autre, ils sont incapables de s'assassiner mutuellement. Le narrateur a une chance inouïe d'accomplir sa mission et d'en finir avec son ennemi, mais son élan est interrompu, car il sent qu'un « événement souverain est en train de se produire (...) une sorte de mystère (le) frappe d'une indécision sacrée. Un événement (qu'il a) cessé de contrôler s'accomplit solennellement en (lui)<sup>132</sup> ». Quel est cet événement, sinon sa rencontre imprévue avec lui-même?

Pendant que H. de Heutz raconte au narrateur son histoire improbable, il mentionne qu'il aurait aimé « louer une villa en montagne, dans le val d'Hérens du côté d'Évolène<sup>133</sup> » pour s'y installer avec sa femme et ses enfants. Un peu plus loin dans le texte, le narrateur évoque un « chalet invisible (qu'il a) rêvé d'acheter à Évolène dans la haute vallée d'Hérens<sup>134</sup> ». Cette demeure à la campagne où ils rêvent tous les deux de s'installer un jour provient du même imaginaire. Si nous considérons que le narrateur et H. de Heutz ne forment, sur le plan psychique, qu'un seul être, ce n'est pas étonnant qu'ils souhaitent s'installer au même endroit.

Le second face-à-face entre H. de Heutz et le narrateur a lieu lorsque ce dernier attend son adversaire dans le salon du château d'Echandens qui est révélateur d'une identité cachée. Lorsque le narrateur s'y trouve, il est envahi par d'étranges impressions de déjà-vu. Les meubles et les objets

---

<sup>130</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 86.

<sup>131</sup> *Idem*.

<sup>132</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 88.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 97.

d'art raffinés qui embellissent les lieux « se manifestent à (lui) de façon occulte<sup>135</sup> » comme si les meubles et les tableaux voulaient lui apprendre quelque chose d'essentiel à propos de son identité profonde. La commode où sont enlacés deux guerriers engagés dans un terrible combat montre au narrateur une image de lui, de ses conflits intérieurs, de sa dualité et de l'événement troublant qui est en train de se produire: sa rencontre avec son ombre.

Pendant la remontée, Orphée et Eurydice marchent l'un devant l'autre. Il avance, sa part intuitive et féminine le suit: il est complet. Aquin, quant à lui, se reconstitue grâce à la création littéraire et à son imaginaire. En se dédoublant de multiples façons, il entre en relation avec l'*Autre* qui l'habite. Autrement dit, il retrouve l'unité perdue de son être en créant des ombres.

Cependant, à force de côtoyer celles-ci, le narrateur est envahi par le doute.

## LE DOUTE

Depuis toujours, il n'y a rien de pire pour l'esprit humain que d'être envahi par le doute. Il n'y a rien de pire que d'être déchiré entre deux pôles, entre la raison et l'intuition, « être ou ne pas être, voilà la question<sup>136</sup> ». Cette question fondamentale se manifeste autant dans le mythe antique d'Orphée qui échoue parce qu'il doute que dans le roman moderne où le narrateur rate sa mission pour la même raison.

Le doute façonne et structure l'esprit humain. Il détermine son mouvement, ses réflexes et ses agencements. Dans le mythe et le roman, il mène à l'échec, mais aussi à la parole et à la création.

### **H. de Heutz**

H. de Heutz est un double qui sème le doute. Dans les bois de Coppet ou le salon du château d'Echandens, le narrateur ressent face à lui une étrange fascination mêlée de malaise. Aussitôt, le doute l'envahit et paralyse son action: « Je n'avance plus. (...) Je n'hésite pas, j'agonise plutôt comme si j'étais piqué par une noire cantharide<sup>137</sup> », « privé de la certitude aveuglante qui pousse à

---

<sup>135</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 128.

<sup>136</sup>William Shakespeare, *Hamlet*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2012, p. 81.

<sup>137</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 118.

l'action<sup>138</sup> ». Le narrateur sait qu'il doit assassiner H. de Heutz, mais il est « métamorphosé en statue de sel<sup>139</sup> » parce qu'il se pose trop de questions. De plus, ce qui alimente encore plus l'incertitude du narrateur, c'est que H. de Heutz se fait aussi appeler Carl von Ryndt et François-Marc de Saugy. Cette « noire trinité<sup>140</sup> » amplifie le doute dans son esprit. L'homme qu'il poursuit est-il bien celui qui doit disparaître?

### ***K, la femme tant aimée, laisse planer le doute et le mystère***

Après douze mois de séparation, K apparaît à la Place de la Riponne comme par magie, mais cette rencontre fortuite est-elle vraiment le fruit du hasard? C'est elle qui donne l'ordre d'assassiner H. de Heutz, mais ce mandat est-il légitime? N'est-ce pas une mission suicide? Et si le but ultime de K était d'éliminer le narrateur? Ce dernier ne doute jamais d'elle. Le devrait-il?

Le narrateur se lance à la poursuite de H. de Heutz et il le retrouve au Café du Globe de Genève accompagné d'une magnifique femme blonde. La même qui, dans les bois de Coppet, arrive juste à temps pour le sauver. Le narrateur l'a seulement entraperçue. Elle le « poursuit comme un cauchemar (car il) ne l'a pas vue de face; à aucun moment (il n'a) pu la regarder, si bien qu'il (lui) serait impossible de l'identifier aujourd'hui<sup>141</sup> ». Ce qui est troublant, c'est qu'elle ressemble à s'y méprendre à K. Elle a sa chevelure et sa grâce. Est-ce elle?

Le narrateur attend des heures au château d'Echandens et lorsque H. de Heutz arrive enfin, il parle au téléphone avec sa femme. Ce qu'il lui dit déstabilise complètement le narrateur. D'une part, H. de Heutz rappelle à son épouse de ne pas oublier « la couleur du papier et le code<sup>142</sup> ». La note finale de K laissée au narrateur à la réception de l'hôtel est écrite sur un papier bleu, tout comme le cryptogramme d'Hamidou. H. de Heutz fait-il référence à ce papier lorsqu'il évoque la couleur et le code? Nous pouvons émettre plusieurs hypothèses, surtout que nous savons que K et Hamidou se connaissent... D'autre part, H. de Heutz donne rendez-vous à son interlocutrice à 18h30

---

<sup>138</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 117.

<sup>139</sup>*Ibid.*, p. 88.

<sup>140</sup>*Ibid.*, p. 87.

<sup>141</sup>*Ibid.*, p. 169.

<sup>142</sup>*Ibid.*, p. 165.

à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre. C'est exactement l'heure et l'endroit où le narrateur doit rejoindre K.

Cette étonnante synchronisation désarçonne le narrateur, car « personne ne savait (qu'ils devaient se) rencontrer à six heures trente à la terrasse de l'hôtel d'Angleterre. Absolument personne<sup>143</sup> ». Cette coïncidence nous laisse croire que le narrateur et son double aiment la même femme. Comme dans le mythe, avoir rendez-vous avec elle signifie avoir rendez-vous avec la mort.

Lorsqu'il prend ce rendez-vous, H. de Heutz fait mention d'un autre.

« L'autre, tu peux sûrement le remettre ou régler cela en quelques minutes<sup>144</sup> ».

L'autre, est-ce le narrateur?

Le mythe et le roman nous apprennent que « réfléchir nous transforme tous en lâches<sup>145</sup> » et que le doute, issu du raisonnement, est destructeur. Orphée doute et se retourne, rompant du coup son lien avec Eurydice, sa force intuitive. De même, le narrateur est incapable de se fier à son intuition, il rate sa cible et perd la femme qu'il aime. Dans les deux cas, le doute fait prendre de mauvaises décisions, il anéantit l'intuition et mène à l'échec.

### ***Le doute comme mouvement de création***

Par ailleurs, le « doute ne mène pas (seulement) à la paralysie ou au découragement: il est au fondement de la création<sup>146</sup> ». Il remet en question nos connaissances et nos croyances, nous pousse hors de nos zones de confort et nous oblige à dépasser nos propres limites. Si le narrateur avait été habité de certitudes, il ne serait jamais allé si loin dans ses pensées et dans sa manière de les exprimer. Le doute lui a insufflé de nouvelles perspectives qui seraient restées inexploitées s'il n'avait pas douté. L'incertitude lui a permis d'aller encore plus en profondeur à l'intérieur de lui-même.

---

<sup>143</sup>Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. 171.

<sup>144</sup>*Ibid.*, 149.

<sup>145</sup>William Shakespeare, *Hamlet*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2012, p. 82.

<sup>146</sup>Laurent Nunez, *Le magazine littéraire, Dossier/Le doute comme méthode*, (en ligne). [www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-donc-j-ecris-01-07-2010-25257](http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-donc-j-ecris-01-07-2010-25257) (consulté le 25 mars 2012).

Grâce au doute, le narrateur a entrevu son propre néant, ses mille avenues, ses désenchantements. Dans le doute, la parole est une lanterne. Elle nomme les possibilités et éclaire les chemins obscurs que l'âme peut emprunter.

Le doute peut mener à la perte, mais c'est aussi, et surtout, une force créatrice. « Penser, c'est douter – du monde qui nous entoure, du langage dont nous prétendons chaque jour nous servir, de la littérature même (...) c'est douter de la langue commune, jusqu'à faire jaillir une parole unique<sup>147</sup> ». En littérature, le doute influe sur le choix des mots, le rythme du texte et la densité du langage. Et notre être prend la parole lorsqu'il commence à douter de son silence.

## CONCLUSION

La mythologie classique, bien qu'elle puisse paraître désuète, s'est retrouvée au cœur même des forces créatrices d'Hubert Aquin. Nous pourrions croire qu'Orphée et Eurydice sont tombés dans l'oubli depuis longtemps déjà et qu'ils appartiennent aux vieilles légendes révolues, mais leur histoire, avec tout ce qui la rend si émouvante et tragique, donne un sens inédit à *PE*.

D'autres auteurs contemporains se sont servis de ce mythe pour rédiger leur œuvre, mais, à notre connaissance, personne ne s'en est inspiré comme Aquin. Certains écrivains utilisent Orphée et Eurydice pour appuyer une idée ou défendre un concept logique et rationnel. Leur connaissance du mythe et leur approche sont objectives et rationnelles; ils l'exploitent de façon consciente. En revanche, nous sentons dans *PE* que Aquin s'est laissé guider par son intuition et qu'il ne s'est pas servi du mythe comme canevas pour écrire son roman. Grâce à la puissance de son langage poétique, le mythe s'est imposé à travers les lignes de *PE* et il a transfiguré les profondeurs de son être.

L'imaginaire et l'intuition d'Aquin l'ont porté vers le mythe d'Orphée et Eurydice, ce qui n'a rien d'étonnant si nous connaissons l'obsession et la fascination qu'éprouvait Aquin à l'idée de sa propre mort. Toutes les thématiques communes au mythe et au roman – le langage, l'amour et la musique, le regard en arrière, les pays imaginaires, la révolution, le double et le doute — sont liées à

---

<sup>147</sup>Laurent Nunez, *Le magazine littéraire, Dossier/Le doute comme méthode*, (en ligne). [www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-donc-j-ecris-01-07-2010-25257](http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-donc-j-ecris-01-07-2010-25257) (consulté le 25 mars 2012).

cette dernière. Une étude approfondie de *PE* nous permet donc d'affirmer qu'Hubert Aquin était bel et bien habité par la mort, mais aussi par le mythe et l'ombre.

**Deuxième partie :**  
**Les grimoires de l'ombre**

*Des écritures apparaissent la nuit lorsque je marche en bordure de moi. Des lettres s'attachent et se détachent, je reconnais notre alphabet. Je lis les feuilles mortes, les vieilles notes des dieux.*

*Je cherche sur toutes les pages ta signature  
Orphée*

Les arbres annoncent mon arrivée  
près du portail  
des amours préhistoriques

les barreaux de fer s'effacent  
mes douleurs s'ouvrent

mon âme regrette  
d'avoir égaré  
tes grimoires

D'anciennes mélodies

sont enterrées

au cimetière

ta musique fait trembler les épitaphes

tes mots libèrent la pierre

s'élancent vers Eurydice

Des fantômes se rassemblent

leurs voix se désagrègent

outré-tombe

leur cœur desséché

désapprend la parole

Je traverse les ténèbres  
murmure de poussières d'aveux  
c'est ta présence qui me mène

ton ombre se fraie un passage  
nous nous lançons des sourires  
qui éclaircissent nos cauchemars  
tu me racontes tes mystères  
tes brouillards

âgée de plusieurs siècles  
je te rencontre enfin

Des fruits noircis  
jonchent le sol

ma mémoire gonfle au vent

derrière ses rideaux  
le silence m'interroge

attirée par les tombeaux de la solitude  
je réponds à ta peine

Des rêves fatigués  
attendent le radeau  
de l'oubli

l'empreinte de tes pas  
disparaît à mesure  
que j'avance

tu t'effaces  
derrière moi

le déchirement s'achève

Dans les caveaux décrépits  
des fantômes lisent tes livres

un enfant mort  
traverse la frontière

je ne vois aucun signe  
je ne sais plus lire  
entre les lignes  
du ciel

nos existences défilent  
nos souvenirs atteignent  
le seuil des ténèbres

Le banquet des morts  
leur maison où nos chants  
sont usés d'attendre et d'espérer

quelqu'un tourne la page  
des mauvais sorts

les dieux traversent la cour

mes mains remplies de noirceur  
s'écorchent  
aux vestiges de pierre

il n'y a plus de lumière

Je marche  
dans le brouillard des âges  
avec ma vieille robe ivoire  
et tes lettres carbonisées

ton spectre évite  
nos noces d'ébène  
la complainte des âmes  
accompagne ta fuite

Des enfants nagent  
dans les cheveux des cadavres  
recréant l'époque  
où ils valsaient  
dans les labyrinthes

des êtres sans paroles  
me tendent la main

je poursuis ma route dans les ténèbres  
je répète mes serments et mes silences

mon âme sait que tu es  
l'unique destination

J'habite l'abîme

les disparus ont fermé les rideaux

leurs silhouettes rassemblées

célèbrent le monde

sans pain ni vin

sur le calendrier souterrain

ils dessinent les limbes

loin des lanternes

une rumeur s'abreuve

aux corps maléfiques

un seul souffle de la mort

et notre amour se tait

Tes funérailles ont commencé  
au lever d'une nuit dense  
des habits d'encre ont été déposés  
sur ton absence

les retailles d'un manuscrit  
tombent au fond du puits

notre mémoire se noie

hantées de lendemains illisibles  
nos paroles égrenées  
se dispersent

Ta lumière s'éteint dans le lointain

des révélations

sortent des mausolées

une clarté monte et descend

entre l'indicible

et l'inachevé

la nausée m'envahit

mon esprit s'emmêle

j'attends par intuition

que l'horizon m'appelle

Mes destins claquent au vent  
des ruelles

nos désirs s'immolent  
au bord des ravins

j'oublie l'exquis  
la sensation  
de ta main qui tremble

je dois retrouver les tempêtes  
en blanc  
les ossements  
de notre enfance

Des enfants murmurent  
la pesanteur des siècles  
sous le marbre des statues  
on devine  
les détails de notre histoire

nos mots grelottent  
dans la fourrure des loups  
j'allume un feu  
j'appelle une réponse

les forêts millénaires  
me renvoient  
l'écho de tes derniers mots

Nos fables restent en suspens  
aux quatre vents

un souffle étrange  
rassemble mes miettes  
et les pousse sous le soleil  
levant l'encre

l'espérance nous tient debout  
droit devant

Un bateau de naufragés  
s'éloigne vers la clarté

nos repères souterrains  
et l'empreinte de ta main  
m'empêchent de partir

nos souvenirs se balancent  
dans les tempêtes du silence  
à la proue des maléfices

La pensée perd ses pages  
l'orage surgit  
des mots remplis d'épaves  
s'échouent sur nos rivages

nos anciennes vies  
ineffables  
défilent à l'envers  
sur une plage d'orties

La vérité consume

nos illusions

le temple brûle de désolation

j'ai perdu ton âme

c'est l'heure de la traversée

la descente est sans issue

la perte sans guérison

le destin tend ses énigmes

le temps se décompose

le renoncement m'enfonce dans les tisons

le désir n'est que chair morte

au bout de l'hameçon

J'attache mes tristesses au large  
je prononce des vœux de noyade  
j'embrasse les coquillages qui dansent  
sous le charme macabre  
des sentences

le spectacle me libère  
l'opéra des Enfers  
m'enchanté

J'entends le fracas des carafes

les palissades s'ouvrent

les candélabres s'affaissent

des personnages de rouille

disparaissent dans la pierre

rejoignent les tragédies qui se répètent

sous les décombres

J'avance dans la grisaille

je ronge tes refrains

mes regrets

scintillent dans les miroirs

reflets sans faille de nos retrouvailles

qui n'auront jamais lieu

la fin me tenaille

Sous la fenêtre de nos errances  
en équilibre sur l'arête  
des remparts et des absences

dans la fumée du soir et les chiffons de l'aube  
ma vie et ma mort se courtisent

Ton regard cache tes naufrages

le mien t'expose à mille morts

tes paroles me raccrochent à l'aurore

la magie opère

tes éclats de rires

au bout de mes doigts

j'offre ma main

pour retrouver la tienne

Nos cahiers sont trempés  
notre histoire vire à l'encre  
abreuve et se mêle au sol

les astres se rallument  
les obstacles se dispersent

en remportant tes mots  
ton souvenir s'éloigne

Mon ombre traîne en langueur  
ton absence s'égrène en siècles

dans les labyrinthes du pardon  
je tourne en rond  
comme la lune

Ton ombre se répand  
comme un sortilège  
parcourt les âges  
de pierre et d'or

à vol d'oiseau ton ombre  
recouvre le monde  
sous ton aile  
j'essaie de mesurer  
la grandeur de l'abîme

La lune ouvre son manteau  
et m'accueille dans ses quartiers

je laisse nos cauchemars  
au nord de l'existence

ton ombre m'invite à la suivre  
à la croisée des cratères et des récits  
elle me choisit

À bout de souffle

le réel se reforme

les rues reprennent leur nom

la noirceur réoriente ma trajectoire

loin de tes splendeurs

mes peines prennent fin

dans mes sommeils de plomb

mon âme et mon prénom

appartiennent à la nuit

je me transforme

en lieu maudit

Dans la maison de ma prochaine enfance

les mots sont clairs

sans bruit ils se joignent

à ma transparence

Une fureur secrète gronde  
les tonnerres s'enchaînent  
l'orage ouvre son corsage  
sur nos adieux

l'érosion gruge nos mémoires  
le deuil des dieux commence

J'entends la respiration terrifiante des ombres

leur souffle sur les murs

j'entends fondre le sel sur mes plaies

ton invitation

dans les tréfonds du monde

au bout de mes peines

j'entends les chaînes

de ma conscience qu'on délivre

Depuis notre avalanche  
l'être se meurt  
dans la blancheur  
des recommencements

depuis notre rupture  
je suis ce roseau  
dans l'entretoit de mon corps  
j'attends  
ma prochaine naissance

Enivrée d'orgueil et de blessures  
des bouts de mythe coincés à travers la gorge  
je fuis notre destin  
dans des forêts sans mots  
des terres muettes

j'ai perdu le goût de boire  
tes paroles

Je cherche ton refuge  
les dieux sont fatigués de nous attendre

des sentinelles de givre  
balbutient des excuses  
leurs vœux vacillent  
sur ton silence

dans le chaos je contemple  
l'éparpillement de ta présence

À longueur d'épreuves  
le désespoir se tricote  
de fausses anecdotes

je reçois l'écho de tes appels,  
mais le destin me ramène  
au cœur de l'immobile

Ma parole porte des fers aux pieds

il faut déterrer les mots et les morts

le jour se lève grâce aux balbutiements

des condamnés

Nos amours sont ancrées  
dans la chair des maléfices

loin des agonies  
je survole nos vies  
nos dernières lueurs

À la jonction des mondes  
une ombre monte la garde

emmaillotée de laine et de tourments  
elle apprend  
les répliques de la mort

Les aurores boréales vibrent  
en suivant le rythme  
de nos âmes en péril

nos âges à rebours  
nos cœurs désastreux

le mouvement des cieux m'emporte  
dans le berceau  
où nous sommes nés

il fait jour sur tes chansons

le destin change de direction

il efface les pôles

oublie nos prénoms

Je pose sur le monde  
un regard millénaire

je pars sans mon ombre

j'avance sur les chemins  
d'une nouvelle genèse

une dernière fois  
ta silhouette se découpe  
sur une lumière qui tombe

Sous la lampe des mirages  
les lèvres de la pierre  
murmurent des mots étranges

j'aime la musique blanche de leurs récits  
nos rires entre les mots  
nos valse où nos âmes vibrent  
au signal  
qui ouvre le bal

De vieux miroirs me reflètent  
mes mélancolies

dans leur glace se dessine  
ce que nous aurions pu être  
près des sources tranquilles  
et des lunes accomplies

depuis je chasse le sommeil  
et fuis les fontaines

À genoux dans l'aube  
une promesse se dévêt

mes plaies prennent feu  
mon esprit se régénère  
la beauté revient

Au hasard

l'inédit se promène

je n'ai toujours pas traduit

ses grondements dans le vent

les soubresauts de notre mémoire

ses coulées sur la nuit

les dictionnaires sont vides

les verbes n'ont ni roi ni règles

notre langage est en exil

Tous les soirs  
l'inachèvement relit ses exploits  
dans les manuscrits de l'ombre

il se nourrit  
des êtres et des songes  
nés des mauvaises coïncidences

J'ai creusé la tombe de mes châteaux

j'ai entendu des bribes de conversation  
entre l'ombre et la musique

j'ai abandonné à la terre  
les éclats de rire nocturnes

les souterrains du monde sont loin derrière

la lumière s'étend à perte de vue

## **BIBLIOGRAPHIE**

### Œuvre étudiée :

AQUIN, Hubert, *Prochain épisode*, Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1965.

### Ouvrages théoriques :

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie Corti, 1943.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Librairie Corti, 1948.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie Corti, 1948.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie Corti, 1942.

BACHELARD, Gaston, *L'homme du poème et du théorème*, colloque du centenaire, Éditions universitaires de Dijon, 1986.

BACHELARD, Gaston, *Poétique de la rêverie*, Paris, P.U.F. (Bibliothèque de philosophie contemporaine), 1965.

RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil, 1954.

RICHARD, Jean-Pierre, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.

### Ouvrages et articles mythologiques :

ALBOUY, Pierre, « Orphée » dans « Les mythes de la connaissance » dans *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin éditeur (U.Lettres), 1998.

ANONYME, *Le grand Olympe des histoires poétiques du prince de poésie Ovide de Naso en sa métamorphose*, Lyon, Romain Morin, 1532.

B. AVERY, Catherine, *The New Century Handbook of Greek mythology and legend*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1972.

BAILEY, Greg, Michael CARDEN, Philip CLARK, et al., *Mythologie, Mythes & Légendes du monde entier*, Paris, De Lodi, 2006.

BARRÈRE, Jean-Bertrand, *Le regard d'Orphée ou l'échange poétique*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977.

BÉAGUE, Annick, Jacques BOULOGNE, Alain DEREMETZ, et al., *Les visages d'Orphée*, Villeneuve d'Ascq (Nord), Presses universitaires du Septentrion (Savoirs-mieux), 1998.

BETTENCOURT-MEYERS, Françoise, *Les dieux grecs, Généalogies*, Paris, Éditions Christian, 1994.

BOULANGER, André, *Orphée, Rapports de l'orphisme et du christianisme*, Paris, F.Rieder et cie (Christianisme;10), 1925.

BRICOUT, Bernadette (dir), Philippe BERTHIER, *et al.* « Les vocations d'Orphée » dans *Le Regard d'Orphée : Les mythes littéraires de l'Occident*, Paris, Seuil, 2001.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988.

CAMBOULIVES, Catherine et Michèle LAVALLÉE (dir), *Les Métamorphoses d'Orphée*, Snoeck-Decaju&Zoon, 1995.

COMMELIN-MARÉCHAUX, Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Dunod, 1995.

DECHARME, Paul, *Mythologie de la Grèce Antique*, Paris, Garnier, 1886.

DIEL, Paul, « Orphée » dans *Le symbolisme dans la mythologie grecque : étude psychoanalytique*, Paris, Payot (Petite bibliothèque Payot;87), 1966.

EISSEN, Ariane, « Le mythe d'Orphée » dans *Les mythes grecs*, Paris, Belin (Sujets), 1993.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard (idées), 1963.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard (idées), 1957.

GRAVES, Robert, « Orphée » dans *Les mythes grecs I*, Paris, Hachette (Pluriel), 1983.

GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1963.

GRISÉ, Yolande, *Le monde des dieux : initiation à la mythologie gréco-romaine par les textes*, Montréal, Éditions Hurtubise, 1985.

GUILLEMIN, Anne-Marie, « Les enfers » dans *Récits mythologiques*, Paris, Librairie Hatier, 1929.

GUTHRIE, W.K.C., *Orphée et la religion grecque : étude sur la pensée orphique*, Paris, Payot (Bibliothèque historique), 1956.

HACQUARD, Georges, *Guide mythologique de la Grèce et de Rome*, Paris, Hachette (Faire le point; 54. Série Histoire, Classiques Hachette), 1977.

HENRIOT, Émile, « Descente aux enfers » dans *Mythologie légère*, Paris, Librairie Arthème Fayard (Quarante), 1957.

HEURGON, Jacques, « Orphée et Eurydice avant Virgile » dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Paris, École française de Rome, De Boccard, 1932, p. 6 à 60.

HUMBERT, Jean, « Orphée » dans *Mythologie grecque et romaine*, Paris, E. De Boccard éditeur, 1925.

JUNG, Carl Gustav, Charles KERÉNYI, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot (Petite bibliothèque Payot; 124), 1968.

JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, et al. *L'homme et ses symboles*, Robert Laffont, Paris, 1964.

KERÉNYI, Karl, « Orpheus and Eurydike » dans *Heroes of the Greeks*, London, Thames and Hudson (Myth and man), 1959.

KERÉNYI, Karl, « Récits des enfers » dans *La mythologie des Grecs : histoire des dieux et de l'humanité*, Paris, Payot (Bibliothèque historique), 1952.

KUSHNER, Èva, *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, A.G. Nizet, 1961.

MAROLLES, Michel de, *Tableaux du Temple des muses : Paris, 1655/Michel de Marolles. Iconologia or Moral emblems : London, 1709/Cesare Ripa*, (Réimpression de l'édition de 1655 des *Tableaux du Temple des muses* publié par N. Langlois, Paris, et de l'édition de 1709 de *Iconologia*, publié par P. Tempest, London), New York, Garland Pub (Renaissance and the gods), 1976.

MIGUET-OLLAGNIER, Marie, « Histoire d'Eurydice pendant la remontée de Michèle Sarde : un contre-Orphée? » dans *Métamorphoses du mythe*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1997.

MILLS-GAYLEY, Charles, *The Classic Myths in english literature and in art*, Toronto, Blaisdell, 1965.

*Orphisme et Orphée en l'honneur de Jean Rudhardt*, textes réunis et édités par Philippe Borgeaud, Genève, DROZ (Recherches et rencontres 3, Recherches et rencontres. Littérature), 1991.

OVIDE, *Métamorphoses I*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

OVIDE, *Métamorphoses II*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

OVIDE, *Métamorphoses III*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

SAINT-YVES, Paul (dir), *Les grands mythes de l'homme*, Robert Laffont, 1986.

SALLES, Catherine, *Quand les dieux parlaient aux hommes : introduction aux mythologies grecque et romaine*, Paris, Éditions Tallandier, 2003.

SIROIS, Antoine, « La quête du héros et la descente aux enfers » et « Le regard en arrière d'Orphée et de la femme de Loth » dans *Lecture mythocritique du roman québécois : Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Gabrielle Roy, Yves Thériault*, Montréal, Éditions Triptyque, 1999.

SIROIS, Antoine, *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992.

SOREL, Reynal, *Critique de la raison mythologique : fragments de discursivité mythique : Hésiode, Orphée, Eleusis*, Paris, P.U.F. (Thémis Philosophie), 2000.

VIRGILE, *L'Énéide*, traduction, introduction et notes par Maurice Rat, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

VIRGILE, *Les Bucoliques/Les Géorgiques*, traduction, introduction et notes par Maurice Rat, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

VIRGILE, *Les Géorgiques*, texte établi et traduit par Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1935.

ZUPANCIC, Metka (dir), *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française : acte du colloque tenu à l'Université d'Ottawa du 24 au 26 mars 1994*, Ottawa, Éditions du Nordir, 1994.

ZUPANCIC, Metka (dir), *Orphée et Eurydice : mythes en mutation*, Département des sciences religieuses (Religiologiques vol.15), UQAM, printemps 1997.

### Film et ouvrages concernant Hubert Aquin :

AQUIN, Hubert, *Blocs erratiques, textes (1948-1977)* rassemblés et présentés par René Lapierre, Montréal, Quinze (Prose entière), 1977.

AQUIN, Hubert, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque québécoise (littérature), 1992.

AQUIN, Hubert, *L'invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2001.

BEAUDRY, Jacques, *Hubert Aquin : la course contre la vie*, Montréal, Hurtubise HMH (Constantes), 2006.

BERTHIAUME, André, « Le thème de l'hésitation dans *Prochain épisode* » dans *Liberté*, no.85, vol.15, no.1, 1973, pp. 135 à 148.

BROCHU, André, « Un clavier de langages » dans *L'instance critique (1961-1973)*, Montréal, Leméac (Indépendances), 1974, pp.359 à 368.

CLICHE, Anne Éline, « D'Hubert Aquin » dans *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n°48, 1987-1988, pp. 60-61.

GODBOUT, Jacques et François RICARD, *Deux épisodes dans la vie d'Hubert Aquin*, Montréal, Office national du film du Canada, 1979, 57 minutes.

GOURDEAU, Jacqueline, « Prochain épisode : l'incidence autobiographique » dans *Études littéraires*, vol. 17, n°2, 1984, pp. 311-332.

HAMEL, Jean-François, « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », dans *Voix et Images*, vol. 25, n°3, 2000, pp. 541-562.

KIDD, Marilyn E., « La thématique de l'eau dans l'œuvre d'Hubert Aquin » dans *Voix et Images*, vol. 14, n°2, 1978, pp. 264-271.

LAPIERRE, René, *L'imaginaire captif : Hubert Aquin, essai*, Montréal, L'Hexagone (Typo), 1991.

LAPINTE, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, 2008.

LEFEBVRE, Jocelyne, *Prochain épisode ou le Refus du Livre*, Voix et Images du pays, V, 1972, pp. 141 à 164.

PRÉFONTAINE, Yves et Mireille BIGRAS, « Prochain épisode : le premier roman d'Hubert Aquin » dans *Liberté*, vol. 7, n°6 (42), 1965, pp. 557-560.

MACCABÉE-IQBAL, Françoise, *Hubert Aquin : romancier*, Québec, Presses de l'Université Laval, (Vie des lettres québécoises), 1978.

MÉLANÇON, Joseph, « Le procès métaphorique dans *Prochain épisode* » dans *Le Québec littéraire*, no.2, 1976, pp. 15 à 54.

MOCQUAIS, Pierre-Yves, *Hubert Aquin ou La quête interrompue*, Montréal, P. Tisseyre, 1985.

PARENT, Anne-Marie, « *Prochain épisode* : du chaos au labyrinthe. Le labyrinthe comme métaphore de lecture » dans *L'imaginaire du labyrinthe, Figura, Textes et imaginaires*, no 6, (2002), pp. 99 à 113.

SHEPPARD Gordon et Andrée YANACOPOULO, *Signé Hubert Aquin : enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002.

SMART, Patricia, *Hubert Aquin, agent double : La dialectique de l'art et du pays dans Prochain épisode et Trou de mémoire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, (Lignes québécoises), 1973, pp.25 à 38.

TISSEYRE, Pierre, « Son premier roman » dans *Québec français*, n°26, 1977, p. 15.

WHITFIELD, Agnès, « Prochain épisode ou la confession manipulée » dans *Voix et Images*, vol. 8, n°1, 1982, pp. 111-126.

## Autres

BOSCO, Henri, *Une ombre*, Paris, Gallimard (nrf), 1978.

LAURIN, Michel, *Anthologie de la littérature québécoise*, 2e édition, Anjou, Éditions CEC, 2000.

MAGRIS, Claudio, *Vous comprendrez donc*, Paris, Gallimard (L'Arpenteur), 2008.

MONTBOURQUETTE, Jean, *Apprivoiser son ombre : le côté mal aimé de soi*, Montréal, Novalis/Bayard, 2006.

PONTBRIAND, Jean-Noël, *Les mots à découvert*, Québec, Éditions de la Huit, 2004.

SARDE, Michèle, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, Paris, Seuil, 1991.

SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2012.

SHAKESPEARE, William, *Théâtre, Tragédies I, Roméo et Juliette, Hamlet, Othello, Jules César*, Hachette (Grandes œuvres), 1980.

## Adresses Internet

BOULOUMIÉ, Arlette, « La Résurgence du mythe d'Eurydice et ses métamorphoses dans l'œuvre d'Anouilh, de Pascal Quignard, de Henri Bosco, de Marguerite Yourcenar, de Michèle Sarde, et Jean Loup Trassard », paru dans *Loxias*, Loxias 2, mis en ligne le 15 janvier 2004, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1244> (consulté le 22 août 2011).

DE LORIMIER, La République libre du Québec, *Le testament de Chevalier de Lorimier*, (en ligne). [www.republiquelibre.org/cousture/LORIM.HTM](http://www.republiquelibre.org/cousture/LORIM.HTM) (consulté le 2 mars 2012).

DURAND, André, *Comptoir littéraire*, (en ligne). [www.comptoir litteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc](http://www.comptoir litteraire.com/docs/512-aquin-prochain-episode-doc) (consulté le 7 août 2012).

HOMO VIVENS, *Encyclopédie sur la mort La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges*, (en ligne). [http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/aquin\\_hubert](http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/aquin_hubert) (consulté le 6 août 2012).

LEXILOGOS, mots et merveilles d'ici et d'ailleurs, *Dictionnaire latin*, (en ligne). [www.lexologos.com/latin\\_langue\\_dictionnaires.htm-France](http://www.lexologos.com/latin_langue_dictionnaires.htm-France) (consulté le 20 février 2012).

NUNEZ, Laurent, *Le magazine littéraire, Dossier/Le doute comme méthode*, (en ligne). [www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-j-ecris-01-07-2010-25257](http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/499/je-doute-j-ecris-01-07-2010-25257) (consulté le 25 mars 2012).

RADIO-CANADA, *C'est arrivé le... 20 mai 1980*, (en ligne). [archives.radio-canada.ca/c\\_est\\_arrive\\_le/05/20](http://archives.radio-canada.ca/c_est_arrive_le/05/20) (consulté le 30 août 2012).

WIKIPÉDIA, L'encyclopédie libre, *La Mort du général Wolfe*, (en ligne). [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Mort\\_du\\_général\\_Wolfe](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Mort_du_général_Wolfe) (consulté le 6 août 2012).



