

La narration dans *Prochain épisode* et *Kamouraska*

EMMA PEARCE

Introduction

Prochain épisode de Hubert Aquin et *Kamouraska* d'Anne Hébert partagent certains éléments de la nouvelle écriture, surtout en ce qui concerne la narration. Plus précisément, Aquin priorise l'autoréférentialité afin d'exprimer un engagement politique tandis que Hébert emploie l'éclatement de la voix narrative pour montrer des pulsions intérieures de la femme moderne. De toute part, leurs deux méthodes reflètent l'esprit révolutionnaire de l'époque, ayant pour but une certaine délivrance psychologique; soit en tant que héros-révolutionnaire politiquement engagé, soit en tant que femme assujettie.

La Nouvelle écriture, désirant briser les normes de la littérature traditionnelle, arrive sur scène au vingtième siècle, d'abord en Europe, et puis en Amérique du Nord¹. Cette écriture « inédite » se concentre sur la production du livre, qui n'est plus un plaisir dégagé, mais un récit de narration désordonné et complexe qui rejette l'idéalisme et la logique². On mêle le temps et l'espace, la réalité et le rêve, afin de faire travailler le lecteur. Arrivant au Québec au demi-siècle, la Nouvelle écriture s'accorde avec l'esprit révolutionnaire des années soixante et soixante-dix, pendant lesquelles plusieurs groupes minoritaires cherchaient à se reconstruire. La confusion délibérée au

¹ Marie Vautier, « FRAN412 : notes du cours » (PowerPoint, CourseSpaces, le 12 septembre 2018).

² *Idem*.

cœur de la narration devient un moyen d'exprimer cette quête d'identité, ce qui se mène souvent en fonction de l'Autre.

Partie I : *Prochain épisode*

L'une des voix les plus célèbres dans ce genre d'écriture est celle de Hubert Aquin, indépendantiste, romancier, et écrivain engagé. Au début des années soixante, Aquin s'apprête à conduire le Québec vers l'indépendance à tout prix. Il fonde « l'organisation spéciale », un groupe révolutionnaire clandestin désirant promouvoir l'indépendance du Québec par le moyen d'actes terroristes³. Arrêté le 5 juillet 1964 à Montréal pour possession d'une arme offensive, Aquin fut transféré à un institut psychiatrique, où il écrira son livre « près d'une fenêtre qui [lui] découvre un parc cintré par une grille coupante » représentant « la frontière entre l'imprévisible et l'enfermé »⁴. Incertain de l'avenir et sans avoir réussi ses attentes néonationalistes, Aquin transforme sa souffrance en livre autobiographique, intitulé *Prochain épisode*. Ce livre représente une quête de soi inscrite dans une écriture autoréférentielle, car il existe un brouillage entre la réalité et la fiction.

Publié en 1965, ce livre devient une projection de l'auteur emprisonné. Aquin s'intègre dans le récit comme « rempart contre la tristesse »; il s'agit d'une catharsis déguisée en métaphore d'une plongée dans l'eau cisalpine, une « noyade écrite » où il peut glisser, « variable », en tant que narrateur et personnage⁵. Par conséquent, la frontière est mince entre Aquin et le premier « je » du récit, qui devient « métanarrateur » ou « narrateur-prisonnier-écrivain » du

³ *Idem*.

⁴ Hubert Aquin, *Prochain épisode* (Montréal, Québec : Bibliothèque québécoise, 1995), 5.

⁵ *Ibid.*, 8.

roman, figeant le geste narratif dans le fleuve pur du discours⁶. Cette première crise du sens met en relief l'écriture, la désignant comme « préoccupation centrale du sujet ». Cela permet au narrateur-écrivain — et, dans une certaine mesure, à l'auteur — de prendre la parole⁷. En effet, dès le début du livre, le narrateur-écrivain perturbe le déroulement du récit pour nous renseigner sur son procès écrit.

Dans le but de « faire original » dans le genre du roman d'espionnage, le narrateur-écrivain nous invente un personnage principal ethnique : « et si j'introduisais un agent secret wolof [...] » se demande-t-il⁸. Mais aussitôt que son personnage est créé, le narrateur-écrivain hésite, « figé, bien planté dans [son] alphabet qui [l'enchaîne] », car il se sent incapable de publier dans un genre avec tant de règles et d'auteurs renommés. Le genre du roman d'espionnage, tout comme sa cellule de prison, est un « lieu de réclusion, fermé et limitatif »⁹. Cet empêchement initial et imprévu, cet échec écrit, transforme le roman en celui du « pseudo-policier » stéréotypé; son personnage principal devient un prototype¹⁰. Par conséquent, le narrateur-écrivain demeure « dans l'imprécision et le souhait » tandis que son héros s'impatiente. L'action se déroule, mais le narrateur-écrivain ne peut plus la saisir¹¹. À travers le discours autoréférentiel du narrateur-écrivain, Aquin articule son impuissance

⁶ Józef Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, (Longueuil Québec : Éditions du Préambule, 1989), 130.

⁷ Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 124.

⁸ Aquin, *Prochain épisode*, 6.

⁹ Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 124.

¹⁰ *Ibid.*, 127.

¹¹ Aquin, *Prochain épisode*, 7.

en tant que romancier cloîtré, car son échec écrit est aussi une réflexion de son échec clandestin.

Au cours de ce dérèglement du récit, Aquin monte aussi la difficulté d'adapter un roman d'espionnage « au contexte québécois, » car écrire dans ce genre est équivalent à écrire avec « les normes de l'Autre »¹². L'Autre représente une force dominante et opposante par rapport à laquelle on se définit, souvent d'une façon « auto-accusatrice »¹³. « C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire », dit le narrateur-écrivain, s'expliquant à travers les paroles dérisoires du lord Durham¹⁴. Durham représente un Autre mythique dans l'Histoire, relié à l'assimilation des Québécois, un discours encore pertinent dans le contexte des années soixante. Cette déculturation, incarnée dans la structure politique de la Confédération canadienne, évoque une « fatigue culturelle » qui emprisonne le narrateur-écrivain dans une convention qu'il n'a pas inventée, comme celles du genre du roman policier¹⁵. De cette façon, Aquin exige une émancipation de l'écrivain et de son peuple. Ceci provoque une deuxième crise de sens, cette fois identitaire, qui l'arrache hors de lui.

En se dédoublant en héros-révolutionnaire, que l'auteur emprisonné rêve d'être, le narrateur-écrivain espère oublier son internement. Il tente aussi d'éviter ses échecs personnels, qui sont reliés à ceux des Patriotes imprimés dans son esprit, ses frères

¹² François Harvey, « Hubert Aquin postcolonial : l'intertextualité générique dans Prochain épisode et Trou de mémoire », *Québec Studies* 48 (2010) : 74.

¹³ Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois* (Montréal, Québec : Nota bene, 2004); Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 134.

¹⁴ Aquin, *Prochain épisode*, 90.

¹⁵ Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté* 4, n° 23 (1962); Anthony George Purdy, *A Certain Difficulty of Being : Essays on the Quebec Novel* (Montréal, Québec : McGill-Queen's University Press, 1990).

clandestins incapables d'écrire leur victoire dans une Histoire « inexistante »¹⁶. Le narrateur-écrivain et son double ont des traits en commun, mais ce dernier éprouve la « capacité d'agir » en face de l'ennemi¹⁷. En effet, le héros-révolutionnaire réussit à maîtriser sa propre histoire, ayant dupé son « Autre », H. de Heutz, grâce à son « improvisation oblique dans le genre allusif »¹⁸. Cette agence humaine s'oppose à la lassitude du narrateur-écrivain envers son récit.

Cependant, lorsque H. de Heutz réapproprie l'histoire du héros et la lui ressert dans la forêt, le héros-révolutionnaire est immobilisé. En effet, il se trouve charmé « par une histoire dans laquelle il se trouve inscrit et dont il se croyait pourtant maître »¹⁹. La conscience historique collective de l'autonarration revient comme produit de sa transe, une vague d'échecs et de « batailles rangées » d'un passé colonial perçu comme réalité présente, qui freine les élans révolutionnaires du double²⁰. Rassemblé par l'échec en face de l'Autre, le héros-révolutionnaire fusionne avec le narrateur-écrivain; le filet impur de son récit le « transporte tout entier, dans le désordre d'une fuite »²¹. Les deux sont mis « hors combat prématurément » comme des produits de l'Histoire, des fragments inachevés d'un « livre

¹⁶ François Poisson, « Enseigner Prochain épisode d'Hubert Aquin, » *Québec français*, n° 164 (2012); Purdy, *A Certain Difficulty of Being : Essays on the Quebec Novel*.

¹⁷ Lucie-Mari Magnan et Christian Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois* (Québec, Québec : Nuit Blanche Editeur, 1997), 75.

¹⁸ André Berthiaume, « Le thème de l'hésitation dans Prochain Épisode », *Liberté* 15, n° 1 (1973); Aquin, *Prochain épisode*, 56.

¹⁹ Jean-François Hamel, « De révolutions en circonvolutions : Répétition du récit et temps de l'histoire dans Prochain épisode », *Voix et images* 25, n° 3 (2000), 553.

²⁰ Aquin, *Prochain épisode*, 93; Berthiaume, « Le thème de l'hésitation dans Prochain épisode », 136; Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 134.

²¹ Aquin, *Prochain épisode*, 115.

défait » qui leur ressemble²². De cette façon, la souffrance de l'auteur coule dans les veines de son narrateur-écrivain-héros, comme l'encre dans son stylo; « ce que j'invente m'est vécu »²³. Arrêté et emprisonné, le narrateur-écrivain-héros devient conscient de son échec révolutionnaire, tout comme celui d'Aquin.

Dès ce moment-là, l'acte révolutionnaire, ainsi que la liberté du narrateur-écrivain-héros-révolutionnaire, d'Aquin et du Québec, demeure conjugée au futur. Le titre du roman le dit bien, car son contenu est une réflexion du futur improbable du narrateur-écrivain, la « forme même de [son] avenir »²⁴. Il faut passer à l'acte, tuer H. de Heutz — qui incarne l'archétype de l'Autre — et « marcher au combat, mitraillette au poing », validant l'écriture à travers « un degré zéro de l'histoire, une configuration nationale et collective nouvelle »²⁵. Cependant, Aquin n'arrive pas à « inventer une histoire différente de la sienne » ni celle de ses frères Patriotes²⁶. Il n'existe ni fin ni dernier chapitre. On attend la révolution.

Partie II : *Kamouraska*

Cinq ans après la publication de *Prochain épisode*, Anne Hébert, la poète du songe par excellence, écrit *Kamouraska* dans la froideur de son petit appartement à Paris en pensant à sa terre natale, le Québec²⁷. Ses écrits, qui datent de la Révolution tranquille et de

²² *Ibid.*, 91.

²³ *Ibid.*, 86.

²⁴ Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 123; Aquin, *Prochain épisode*, 89.

²⁵ Aquin, *Prochain épisode*, 90; Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, 136.

²⁶ Poisson, « Enseigner *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, » *Québec français*.

²⁷ Marie Vautier, « FRAN412 : Hébert Anne bio » (document Word, CourseSpaces, 2018).

l'époque d'un postmodernisme bouleversant au bord de la deuxième vague féministe, révèlent une auteure qui « plie son style à ces besoins de renouveau » afin de créer un univers psychologique évoquant les thèmes de l'oppression, « du dilemme intérieur et de l'aspiration à la liberté »²⁸. Cette quête vers le renouvellement se manifeste dans l'éclatement de la voix narrative qui a pour but de montrer les multiples aspects de la femme faisant face à son for intérieur mis en question par l'Autre omniprésent.

Afin d'exprimer les pulsions contradictoires d'un seul personnage, Hébert nous présente ce qui semble être au début deux dames différentes qui n'en forment qu'une seule, « Élisabeth », variable selon la temporalité du récit²⁹. D'abord, on a la voix du présent : celle de la protagoniste Madame Rolland, une femme au foyer québécoise qui s'occupe de son deuxième mari, Monsieur Rolland. Cette voix s'exprime à la première personne et se charge de raconter l'intrigue du roman, le meurtre du premier mari de Madame Rolland par son amant, le docteur Nelson : « Un mari, deux maris, et l'amour qui m'a laissée pour compte un soir de février... Après le malheur de Kamouraska »³⁰. Cette voix tourmente la psyché de Madame Rolland. Elle fait en sorte que Madame Rolland se critique par rapport à son apparence, voulant être l'épouse parfaite qui fait son « devoir conjugal », élève ses nombreux enfants et participe à l'archétype de la mère validée par la société patriarcale³¹. « Que je fasse défaut un seul instant et tout redevient possible », se dit-elle³².

²⁸ Patricia Godbout, « Anne Hébert, le centenaire : réception, traduction, enseignement de l'œuvre », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 15 (2018), 57, 166.

²⁹ Magnan and Morin, *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*.

³⁰ Anne Hébert, *Kamouraska* (Paris, France: Éditions du Seuil, 1970), 10.

³¹ Hébert, *Kamouraska*, 10.

³² *Ibid.*, 18.

La mort imminente de son mari, un phénomène hors de son contrôle, met en péril cette façade de respectabilité. L'heure de son médicament approchant comme celle de la vérité, elle se précipite pour lui donner ses gouttes. Ceci provoque une angoisse profonde, dont la raison relève de son mauvais passé.

À travers la narration de Madame Rolland, remplie d'analepses, on invite le lecteur à défiler le fil de l'intrigue en même temps que le narrateur dans un « accouchement de la vérité » qui ne sera accompli que dans une quête de soi onirique où lecteur et narrateur doivent reconstruire le passé par « touches isolées » qui ressemblent aux pièces d'un casse-tête effrayant³³. Ceci produit ce que Brochu appelle un « télescopage des époques », divisant Madame Rolland en deux narratrices : celle de sa jeunesse et celle de son premier mariage³⁴. Cette voix du passé évoque « les désirs les plus profonds de l'héroïne » rebelle, Élisabeth Tassy née d'Aulnières, poussée par la passion et rejetant des bienséances imposées par l'Autre³⁵. Accepter son identité véritable constitue la pièce finale du casse-tête.

Une troisième voix, abstraite, mais omnisciente, représente l'Autre provocateur qui oblige Élisabeth à se définir³⁶. Puisque l'Autre est une image appréhendée par Élisabeth, sa voix aide à dévoiler certaines critiques que cette dernière porte sur elle-même, reliées à ce qu'elle veut réprimer : « Coupable ! Coupable ! Madame Rolland, vous

³³ André Brochu, *Anne Hébert : le secret de vie et de mort* (Canada : University of Ottawa Press, 2000), 118, 121.

³⁴ Brochu, *Anne Hébert : Le secret de vie et de mort*, 122.

³⁵ Marie Vautier, « FRAN412 : La narration fragmentée dans *Kamouraska* » (résumé du livre *Kamouraska* d'Anne Hébert : *une écriture de la passion* de Robert Harvey, publié aux Éditions Hurtubise en 1982, CourseSpaces, 2018).

³⁶ Vautier, « FRAN412 : La narration fragmentée dans *Kamouraska* ».

êtes coupable ! »³⁷ Cette voix auto-accusatrice d'une conscience troublée, entre l'innocence et la culpabilité, est aussi une réflexion sur soi : l'état d'âme pulsionnel qui force Élisabeth à se sentir étrangère par rapport à elle-même, éclatée comme la narration : « Je dis "je" et je suis une autre »³⁸. Les personnages d'Aurélie et de George Nelson projettent l'image des forces immaîtrisables de sa psyché — la sorcière et le diable — ce qui lui permet de réaliser les pulsions sauvages du fond de son être. Il s'agit donc d'une « altérité intérieure » dont Madame Rolland se souvient avec peine³⁹. Incarné par une femme noire à la dernière page du texte, ce côté sauvage se réveille en elle, le véritable soi déterré comme la femme noire, bien qu'elle ait essayé d'enterrer son passé en laissant son amour, George, et en épousant son mari actuel⁴⁰. Monsieur Rolland n'est qu'un « fil fragile » auquel Élisabeth s'accroche désespérément de peur qu'elle se trouve seule, sans point de repère, « respectable » et pourtant inassouvie.

En outre, cette voix révélatrice des jugements intérieurs se met en contraste avec le narrateur omniscient à la troisième personne qui décrit les personnages de façon objective et « calculatrice » sans leur parler directement⁴¹. Ce narrateur froid s'oppose à l'intimité dominante du récit, marquant une distance envers le personnage⁴². Cependant, à travers les témoignages des étrangers ayant vu le docteur Nelson, Élisabeth abandonne son propre point de vue pour « adopter celui des autres », comme si elle était ce narrateur objectif

³⁷ Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*; Hébert, *Kamouraska*, 31.

³⁸ Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*; Hébert, *Kamouraska*, 115.

³⁹ Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*.

⁴⁰ Brochu, *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*.

⁴¹ Vautier, « FRAN412 : La narration fragmentée dans *Kamouraska* ».

⁴² Brochu, *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*.

omniscient⁴³. Cela lui permet d'accompagner le docteur Nelson, de manière surnaturelle, tout au long de son trajet : « Je reprends ma garde dans l'auberge endormie... Je deviens translucide »⁴⁴. Cette réappropriation de la narration fait en sorte qu'Élisabeth maîtrise complètement le récit comme une émancipation de la femme.

Conclusion

À travers son roman, Anne Hébert critique la perception de la femme moderne par la société patriarcale. Cette critique de l'Autre mène à un regard oppressif sur soi et à un jugement fort de l'intérieur lorsqu'Élisabeth essaie de suivre ses désirs pulsionnels. De la même façon, l'autoréférentialité chez Aquin exprime une hésitation, un doute de soi provoqué par l'impuissance en face de l'Autre dominant, incarné dans l'incapacité d'écrire dans une structure étrangère. Ces deux auteurs sont donc des écrivains de la Nouvelle écriture par excellence, car dans leurs deux récits, on a une intrigue qui dépend d'une narration fragmentée, soit entre écrivain et narrateur, soit entre narratrice du passé et narratrice du présent. À travers cette narration éclatée, diverse et « inédite », Aquin et Hébert exigent une émancipation de soi, en tant qu'écrivain moderne, femme ou Québécois.

⁴³ *Ibid.*, 132.

⁴⁴ Brochu, *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*; 132 ; Hébert, *Kamouraska*, 213.

REFERENCES

- AQUIN, Hubert. « La fatigue culturelle du Canada français ». *Liberté* 4, n° 23 (1962) : 299–325. <http://id.erudit.org/iderudit/59892ac>.
- . *Prochain épisode*. Montréal, Québec : Bibliothèque québécoise, 1995.
- BROCHU, André. *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*. Ottawa, Ontario : University of Ottawa Press, 2000..
- BERTHIAUME, André. « Le thème de l'hésitation dans *Prochain Épisode* ». *Liberté* 15, n° 1 (1973) : 135–148..
- GODBOUT, Patricia. « Anne Hébert, le centenaire : réception, traduction, enseignement de l'œuvre ». *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 15, (2018) : 1-238. <https://savoirs.usherbrooke.ca/handle/11143/12397>.
- HAMEL, Jean-François. « De révolutions en circonvolutions : répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* ». *Voix et images* 25, n° 3 (2000) : 541–562. doi: 10.7202/201503ar.
- HARVEY, François. « Hubert Aquin postcolonial : l'intertextualité générique dans *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* ». *Québec Studies* 48 (2010) : 67–84.
- HEBERT, Anne. *Kamouraska*. Paris, France: Éditions du Seuil, 1970.
- KWATERKO, József. *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*. Longueuil, Québec : Éditions du Préambule, 1989.
- MAGNAN, Lucie-Mari, et Christian Morin. *Lectures du postmodernisme dans le roman québécois*. Québec, Québec : Nuit Blanche Éditeur, 1997.
- PATERSON, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Montréal, Québec : Nota bene, 2004.

- POISSON, François. « Enseigner *Prochain épisode* d'Hubert Aquin ». *Québec français*, n° 164 (2012) : 50–51.
- PURDY, Anthony George. *A Certain Difficulty of Being: Essays on the Quebec Novel*. Montréal, Québec : McGill-Queen's University Press, 1990.
- VAUTIER, Marie. « FRAN412 : notes du cours » (PowerPoint, CourseSpaces, le 12 septembre 2018).
- . « FRAN412 : Hébert Anne bio » (document Word, CourseSpaces, 2018).
- . « FRAN412 : La narration fragmentée dans *Kamouraska* » (résumé du livre *Kamouraska d'Anne Hébert : une écriture de la passion* de Robert Harvey, publié aux Éditions Hurtubise en 1982, CourseSpaces, 2018).