

# D.A.F. de Sade et Hubert Aquin

## le récit au pied du mur

Il en est du récit comme d'une voix qui s'adresse à un mur : avec le temps, la surface se fissure pour qu'une oreille vienne y suturer le corps de l'Histoire; mais longtemps la barrière résiste, et la voix y réverbère ses blessures sans que la cautérisation n'advienne. À près de deux siècles d'intervalle et séparées par un océan, deux mains emmurées écrivent, aux prises avec une ébullition révolutionnaire; mais il est vrai que face à la Terreur, le terrorisme felquiste paraît bien tranquille.

Si le thème de l'incarcération marque l'œuvre de Sade dans toute son étendue, sa portée explicite se limite chez Aquin au premier roman publié : le corps biographique du premier est mis à l'écart pendant près de trente ans, alors que celui du deuxième ne l'est que pour quelques mois. Mais dans les deux cas, la claustration confine à l'écriture. Embastillé, Sade produit à l'automne 1785 le manuscrit des *Cent vingt journées de Sodome*; interné à l'Institut psychiatrique Albert-Prévost, Aquin rédige le premier jet de *Prochain épisode* lors de l'été 1964. L'emprisonnement de la main qui écrit autorise l'assimilation des différences de ces textes à la prégnance d'une économie du désir réprimé, d'un état organique où le corps atteint le degré zéro d'une pression interne qui exige l'exutoire de la lettre. Une réflexivité du politique dans le fictionnel étaye les récits considérés : l'écriture y jaillit en fonction de la répression orchestrée par un pouvoir dans un contexte historique donné. La main claustrée saisit sa relation à l'autorité pour la distiller dans l'architecture du texte.

L'exigence qui se pose ici revient à circonscrire dans la fiction les rouages du procès de sublimation de l'isolement que la dynamique du récit met en

scène. Il faut d'abord distinguer deux logiques désirantes : la voix énonciative du texte ne digère pas le pouvoir sous le même mode de Sade à Aquin. Une constante relie néanmoins les deux corps de fiction par-delà l'abîme historico-géographique qui les sépare : la permanence d'une imposture du pouvoir motive dans les deux cas la main à la mise en récit d'une « ironie généralisée » (Richard 23) qui s'attaque à la légitimité symbolique de « l'image d'une société figée autour d'un *consensus* . . . qui donne l'apparence d'être tout ce qu'il y a de plus normal, de plus naturel, mais qui, en réalité, a quelque chose d'implacable et de bêtement mensonger » (Richard 28). « Québécois, encore un effort . . . » : la substitution qu'opère Robert Richard à partir du titre du célèbre pamphlet de Sade relance la virulence de l'humour noir sadien à même la problématique de l'assomption de l'histoire littéraire québécoise. Ce n'est qu'au XX<sup>e</sup> siècle que la critique française a ouvertement dégage l'insigne portée de l'offrande illisible du texte de Sade; peut-on dire que le Québec se soit libéré de l'énigme du texte d'Aquin? La voix emmurée traverse tant bien que mal le mur de l'incompréhension, thésaurisant son bouillonnement dans le pavillon de certaines oreilles, à l'abri de sa dévaluation à la bourse de la culture. Car de fait, *non*; « Québécois, encore un effort, vos héritages ne sont pas encore conquis » (Lefebvre/Richard 5).

### **Raison et clausturation : les Lumières incarcérées**

Le centre tragique de la vie de Sade, c'est la prison. Sans cet enfermement, il se serait peut-être dissipé aux quatre vents d'une existence mondaine; sa révolte n'aurait pu exploser avec une telle violence : il fallait ce mur, ces quatre murs, plutôt, du cachot pour que se cristallise sa puissance révolutionnaire. (Didier 186)

Avec Sade, le siècle qui achève en France la conception de la suprématie de la Raison comprise comme Progrès dévoile du même élan les ténèbres que refoule la Lumière du discours dominant. Sade parle alors avec la raison qui domine l'espace intellectuel, mais il la détourne de la finalité qu'on lui croyait propre : sa raison nie la prééminence de la vertu et du Bien pour perpétuer le Mal. *Satan se met à parler la langue de Dieu*. Une immense contradiction structure en ce sens l'écriture sadienne : la clarté de la langue se maintient malgré la violence du contenu; la transparence de la raison fait progresser le discours jusqu'au cœur de l'horreur sans nom.

L'altérité de la raison exploitée par le texte de Sade étoile le miroir où se reflète le discours des Lumières : une béance irrationnelle sourd d'une écriture témoignant par ailleurs de tous les signes distinctifs de la rationalité. Comprise comme « le Tiers garant de la division pour le sujet institué, le

Tiers mainteneur du Miroir » (Legendre 12), l'image de la Raison vacille à même le discours raisonnable; *la raison rend la Raison suspicieuse à elle-même*. L'écriture de Sade foment avec cynisme une anomalie raisonnée qui vient diffracter la prétention de la Raison à dominer l'expérience humaine. Le dispositif du texte sadien met en échec l'*universalité* de la loi morale kantienne. Réduite à l'état d'un moyen sollicité par une volonté contingente, la raison devient pure instrumentalité : elle se voit dépossédée de la nécessité téléologique que Kant *voulait* lui octroyer. La volonté des libertins que Sade fait parler figure en quelque sorte la *hantise* du monde rationnel : l'immonde renaît dans une débâcle qui foudroie les interdits fondamentaux à l'ordre de la civilisation. La crue des passions explose à l'image d'un resurgissement : l'affect que le système de la raison kantienne précipite hors de la sphère du savoir revient rôder entre les mailles du discours fondateur tel le spectre d'une violence irréductible. Au fond de sa cellule, Sade couche sur d'improbables parchemins un débordement que l'autorité ne tolère qu'entre quatre murs.

Devant l'idéal de transparence d'un discours pouvant épuiser la résonance de la Parole dans le mouvement du Progrès, Sade systématise une utopie du mal où le langage devient un outil de négation : les libertins sadiens nient Dieu, nient la Morale, nient parfois la Nature, bien qu'ils se targuent généralement de suivre seuls ses principes; la fureur de la négation s'attarde en fait à tout ce qui n'est pas *moi*. « Sade eut pour fin d'atteindre la conscience claire de ce que le "déchaînement" atteint seul (mais le "déchaînement" mène à la perte de la conscience), à savoir la suppression de la différence entre le sujet et l'objet » (Bataille, *La Littérature* 249). Si la langue des *Cent vingt journées de Sodome* se nourrit d'une exigence de raison, la forme de l'écriture y évolue en fonction d'une détérioration : le texte se déroule selon un processus d'effritement qui mène le récit d'une rédaction détaillée à une énumération de supplices qui triture le dispositif narratif. « C'est maintenant, ami lecteur, qu'il faut disposer ton cœur et ton esprit au récit le plus impur qui ait jamais été fait depuis que le monde existe » (Pasolini 69) : bien que Sade débute son récit en s'adressant au lecteur, il le termine dans l'impersonnalité de la troisième personne. On soulèvera évidemment l'inachèvement du texte, les dernières parties étant demeurées à l'état de plan; mais on peut considérer avec Michel Delon son caractère *inachevable* (cf. tome I, 63), et ce précisément dans la mesure où le langage de Sade « désavoue la relation de celui qui parle avec ceux auxquels ils s'adressent » (Bataille, *L'Érotisme* 211). La négation d'Autrui s'y dessine sans équivoque; Sade n'admet pas la

réciprocité linguistique de la première et de la deuxième personne<sup>1</sup>. Les murs de la cellule n'ont pas d'oreilles.

Le texte se présente d'abord comme une fiction s'appuyant sur les inégalités de l'Ancien Régime :

Les guerres considérables que Louis XIV eut à soutenir pendant le cours de son règne, en épuisant les finances de l'Etat et les facultés du peuple, trouvèrent pourtant le secret d'enrichir une énorme quantité de ces sangsues toujours à l'affût des calamités publiques qu'ils font naître au lieu d'apaiser, et cela pour être à même d'en profiter avec plus d'avantages. La fin de ce règne, si sublime d'ailleurs, est peut-être une des époques de l'empire français où l'on vit le plus de ces fortunes obscures qui n'éclatent que par un luxe et des débauches aussi sourdes qu'elles. C'était vers la fin de ce règne . . . que quatre d'entre eux imaginèrent la singulière partie de débauche dont nous allons rendre compte (Pasolini 15).

Sade précise que les capitaux nécessaires à l'organisation de la débauche sont issus de « fortunes *obscures* » : la lumière officielle du discours financier du Roi-Soleil recouvre les ramifications d'un pouvoir souterrain qui implose dans les ténèbres du château de Silling. Si la Raison des Lumières actualise la nécessité d'enfermer le libertin en Sade, l'écrivain y répond par la représentation. « Sade lui-même endurant cette vie ne l'endura qu'imaginant l'intolérable » (Bataille, *Larmes* 105) : l'homme nié par le monde de la Raison s'engage dans un processus de surenchère, relançant son ego dans la négation de ce qui le nie. Une identité renversée s'installe entre la situation biographique du prisonnier et l'espace fictionnel où les quatre libertins enferment leur sérail : le corps emmuré se transvase dans une fiction qui renverse l'ordre de domination auquel il est soumis, traçant les contours du fantasme à l'encre d'une souveraineté dominatrice.

Vous voilà hors de France, au fond d'une forêt inhabitable, au-delà de montagnes escarpées dont les passages ont été rompus aussitôt après que vous les avez eu franchis. Vous êtes enfermés dans une citadelle impénétrable; qui que ce soit ne vous y sait; vous êtes soustraites à vous amis, à vos parents, vous êtes déjà mortes au monde, et ce n'est plus que pour nos plaisirs que vous respirez (Pasolini 66).

Les quatre libertins des *Cent vingt journées* ne sont *maîtres* des cérémonies sacrificielles qu'en fonction du pouvoir imaginaire d'un cerveau séquestré. Exemple insigne du transvasement des tensions du registre libidinal dans le corps du savoir, l'écriture présente une certaine oscillation entre critique révolutionnaire et achèvement du totalitarisme de l'Ancien Régime. Si le langage du dévoilement sadien participe à la montée de la représentation de la sexualité dont témoigne l'activité pamphlétaire de la période révolutionnaire (Hunt, Thomas), la possession du corps victimaire réaffirme les privilèges

aristocratiques. La subversion sadienne mime non sans ironie la conjoncture d'un pouvoir qui perdure en retirant de la circulation culturelle les discours qui confrontent son autorité. L'écriture donne forme à la critique d'un pouvoir dont elle achève la logique dans le même geste : elle préfigure l'impasse politique d'une liberté affirmée à coups de couperet.

Le discours sadien conteste la légitimité conférée au bourreau, lui qui « n'emploie pas le langage d'une violence qu'il exerce au nom du pouvoir établi, mais celui du pouvoir, qui l'excuse apparemment, le justifie et lui donne raison d'être élevé » (Bataille, *L'Érotisme* 209). Le bourreau parle le langage de la violence déjà sublimée du pouvoir; la victime seule est contrainte à opérer sa propre sublimation pour tisser un lien entre l'image de la violence et la parole<sup>2</sup>. C'est pourquoi Bataille soutient que « le langage de Sade est celui d'une victime » (Bataille, *L'Érotisme* 211) : la révolte demeure la motivation la plus intime du corps prisonnier. Si « le langage de Sade nous éloigne de la violence » (Bataille, *L'Érotisme* 213), c'est que le délire délégitimateur reproduit ouvertement le processus par lequel le discours du pouvoir justifie la violence qui maintient son œuvre. L'autorité discursive institue l'utilité du sang versé en le recueillant dans l'encrier où puise la plume qui trace la lettre de la loi.

La révolte de la contestation détermine l'insistance de la surenchère : thématisée jusque dans l'organisation du squelette formel des *Cent vingt journées*, la logique de l'excès se relance dans la transgression d'interdits toujours plus grands. Le système de gradation qui va des passions simples aux passions meurtrières met en scène l'état d'insatisfaction d'un désir qui ne se représente son objet que pour l'échapper. Le dispositif romanesque anticipe l'alliage freudien de la compulsion de répétition et de la pulsion de mort : « le temps du roman est, comme son espace, très spécifiquement carcéral; il est une répétition sans fin . . . Dans son échec à parvenir à cet absolu qu'il recherche, le libertin n'a plus d'autre ressource que la redite et la réitération » (Didier 190-191). La conclusion sous forme de « supplices en supplément » (Pasolini 383) cerne l'horizon de la décharge du scripteur : la représentation de la mort de l'autre renverse l'incarcération du corps biographique dans l'image d'une claustrophilie fictionnelle; la main emmurée trace la promesse de jouissance à travers la maîtrise d'un *espace mental* qui lui est propre, « affirmant la dépendance souterraine des constructions libertines et des constructions répressives » (Le Brun, 233). La castration du prisonnier devient le motif du désir textuel. « My constant erection! » proclame le Sade du film *Quills*, désignant ainsi le caractère prothétique de l'écriture (Wright 193). L'épreuve du dérobement perpétuel de la jouissance dans la sublimation

d'une érection infinie récupère la Parole en tant que moteur du système claustrophilique sadien.

« La dissertation et l'orgie » (Thomas) : l'écriture de Sade articule la débauche à partir d'une posture de langage; l'épanchement de la violence érotique dépend du support de la parole. « Les débauchés tortionnaires de Sade . . . manquent . . . à ce profond silence qui est le propre de la violence, qui jamais ne dit qu'elle existe, et jamais n'affirme un droit d'exister, qui toujours existe sans le dire » (Bataille, *L'Érotisme* 209) : ils tiennent à justifier leurs actions par les dissertations philosophiques qui accaparent cycliquement la narration. C'est-à-dire que les libertins sadiens jouissent de ce manquement au silence de la violence : leur désir ne s'investit pas moins dans la décharge du discours que dans celle de leur sexe. La jouissance se lit dans l'imagination textuelle :

Il est reçu, parmi les véritables libertins, que les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives . . . Il s'agissait, après s'être entouré de tout ce qui pouvait le mieux satisfaire les autres sens par la lubricité, de se faire en cette situation raconter avec les plus grands détails, et par ordre, tous les différents écarts de cette débauche, toutes ses branches, toutes ses attenances, ce qu'on appelle en un mot, en langue de libertinage, toutes les passions (Pasolini 39).

Dans les notes situées à la fin de son texte, Sade se vouvoie lui-même : « Ne faites jamais rien faire aux quatre amis qui n'ait été raconté » (Pasolini 383). La mise en garde atteste l'importance structurelle d'une gradation rigoureusement définie selon l'exigence de la maîtrise de la raison sur la violence des passions. La précaution s'inscrit dans la structure du récit par la remise de l'autorité diégétique aux quatre historiennes : celles-ci traitent la débauche dans un discours en abyme qui vient délimiter l'ordre des orgies concrètes. Le dispositif assure la primauté rationnelle de la planification sur la contingence des impulsions. *Formellement*, Sade reste en cela bien près de l'ordonnement propre à la pensée kantienne :

La raison est l'organe du calcul, de la planification; elle est neutre à l'égard des buts, son élément est la coordination . . . Elle est devenue une finalité sans fin qui, de ce fait, peut s'attacher toutes les fins . . . La raison est pour l'*Aufklärung* l'agent chimique qui absorbe la substance spécifique des choses et la dissout dans la pure autonomie de la raison même. (Adorno/Horkheimer 98-100)

L'autonomie de la raison n'implique pas qu'elle reçoive une fin en elle-même. « La raison est excessive », car elle prend la parole au nom de ce qui ne se dit pas (Blanchot, *L'Entretien* 326). Le langage devient le point de pivot d'une désensibilisation où la stabilité de la raison amortit l'imprévisibilité de

l'affect. Kant travaille à fonder la loi morale dans un désintéressement qui sache contenir les inclinations pulsionnelles; Sade entrave l'imagination de ses protagonistes d'un dispositif qui freine l'urgence de la satisfaction pour en relancer l'objet dans un procès de surenchère : à ce point de l'articulation du discours à l'affect, l'inclination pulsionnelle s'engage dans les deux cas sur la voie du refoulement. Le libertin sadien ne reconnaît la grandeur du crime que lorsque celui-ci est accompli avec sang-froid, faisant ainsi porter à la Raison l'horreur de l'anomalie criminelle.

L'apathie est l'esprit de négation appliqué à l'homme qui a choisi d'être souverain . . . Il faut bien entendre, en effet, que l'apathie ne consiste pas seulement à ruiner les affections « parasitaires », mais aussi bien à s'opposer à la spontanéité de n'importe quelle passion. Le vicieux qui s'abandonne immédiatement à son vice, n'est qu'un avorton qui se perdra. Même des débauchés de génie, parfaitement doués pour devenir des monstres, s'ils se contentent de suivre leur penchant, sont destinés à la catastrophe. Sade l'exige : pour que la passion devienne énergie, il faut qu'elle soit comprimée, qu'elle se médiatise en passant par un moment d'insensibilité; alors, elle sera la plus grande possible . . . Tous ces grands libertins qui ne vivent que pour le plaisir, ne sont grands que parce qu'ils ont annihilé en eux toute capacité de plaisir (Blanchot, *Lautréamont* 44-45).

L'image de la jouissance élit domicile dans l'instrumentalité du « penser calculateur » (Adorno/Horkheimer 97) : elle se donne comme la fin arbitraire que la raison doit conquérir par le libre exercice de son autonomie. La raison survit sous le masque de l'aberration : elle décrit froidement une horreur dont la part d'excitation sexuelle devient une énigme.

Pendant la nuit, le duc et Curval, escortés de Desgranges et de Duclos, descendent Augustine au caveau. Elle avait le cul très conservé, on la fouette, puis chacun l'encule sans décharger; ensuite le duc lui fait cinquante-huit blessures sur les fesses, dans chacune desquelles il coule de l'huile bouillante. Il lui enfonce un fer chaud dans le con et dans le cul, et la fout sur les blessures avec un condom de peau de chien de mer qui redéchirait les brûlures. Cela fait, on lui découvre les os et on les lui scie en différents endroits. Puis l'on découvre ses nerfs en quatre endroits formant la croix, on attache à un tourniquet chaque bout de ces nerfs, et on tourne, ce qui lui allonge ces parties délicates et la fait souffrir des douleurs inouïes. On lui donne du relâche pour la mieux faire souffrir, puis on reprend l'opération, et, à cette fois, on lui égratigne les nerfs avec un canif, à mesure qu'on les allonge. Cela fait, on lui fait un trou au gosier, par lequel on ramène et fait passer sa langue; on lui brûle à petit feu le tétou qui lui reste, puis on lui enfonce dans le con une main armée d'un scalpel avec lequel on brise la cloison qui sépare l'anus du vagin; on quitte le scalpel, on renfonce la main, on va chercher dans ses entrailles et la force à chier par le con; ensuite, par la même ouverture, on va lui fendre le sac de l'estomac. Puis l'on revient au visage: on lui coupe les oreilles, on lui brûle l'intérieur du nez, on lui éteint les yeux en laissant distiller de la cire d'Espagne brûlante dedans, on lui cerne le crâne, on la pend par

les cheveux en lui attachant des pierres aux pieds, pour qu'elle tombe et que le crâne s'arrache. Quand elle tomba de cette chute, elle respirait encore, et le duc la foutit en con dans cet état; il déchargea et n'en sortit que plus furieux. On l'ouvrit, on lui brûla les entrailles dans le ventre même, et on passa une main armée d'un scalpel qui fut lui piquer le cœur en dedans, à différentes places. Ce fut là qu'elle rendit l'âme (Pasolini 371).

Une fois traité par les historiennes, le meurtre s'accomplit dans un espace privilégié : le caveau se donne comme le renversement diégétique du cachot biographique. Il devient le lieu où l'impasse du sujet sadien se formule : l'image d'une jouissance totale se nourrit de l'élimination totalitaire de l'objet du désir. Le corps de l'autre devient un objet qui n'a de sens qu'en tant que chair à faire souffrir à travers la négation de son organisation naturelle : langue pendante, expulsée par le gosier; indifférence des orifices où se découpe l'indistinction de la défécation et du coït; procès de *défiguration* à l'état pur, « jouissance dans la destruction de l'objet de la jouissance » (Klossowski, « Justine » 249). L'horreur élève la parole jusqu'au non-sens, mais la Raison elle-même détient la clé de ce discours de viol.

**M**aitre de son univers fictionnel, le narrateur des *Cent vingt journées* l'est bel et bien. Le souffle de son fantasme de domination s'assujettit le métarécit des Lumières. Le discours de Sade digérant le capital symbolique de son siècle, « la perspective d'une unanimité possible des esprits raisonnables » se dérobe (Lyotard 7). L'opération s'affermit hors des repères de la négation déterminée hégélienne : le contre-discours sadien procède d'un jeu d'interférences qui détourne le discours dominant de sa finalité afin de donner corps à ses contradictions (Brix). La violence du texte présage ainsi l'éclatement de la Terreur et cristallise l'impasse révolutionnaire dans le geste de la représentation. L'autonomie du pouvoir identitaire de la raison affirmée en tant que moyen nourrit l'effectivité du procès de délégitimation : le discours subversif prolifère en fonction d'une *maîtrise* du discours dominant. Le capital sadien fructifie plus avant dans l'éclatement de la violence révolutionnaire : « c'est en quelque sorte pour avoir la conscience nette d'avoir infligé un démenti aux vérités proclamées par la Révolution qu'il donna alors la version la plus virulente de sa Justine; il fallait que l'impulsion secrète de la masse révolutionnaire fût quelque part mise à nue » (Klossowski, *Sade* 18).

Un enjeu commun relie en ce sens le monolithe sadien à l'écriture schizophrène de *Prochain épisode* : une même révolte délégitimatrice y trace le corps d'un contre-discours. Si Sade reconfigure les tensions de son

époque pour remettre en cause leur prétention à la légitimité, la volonté révolutionnaire du roman d'Aquin se débat quant à elle contre sa propre illégitimité : le discours de l'autre cerne la voix subversive dans l'enceinte de sa domination. L'échec que *Prochain épisode* met en scène énonce la structure problématique d'un désir enchaîné dans la toute-puissance fantasmée du regard de l'autre : un narrateur interné écrit un roman d'espionnage qui dresse l'ampleur de son emmurement par-delà les murs de sa prison.

### **L'échec de la suture narrative : la Nation contresignée**

J'écris sur une table à jeu, près d'une fenêtre qui me découvre un parc cintré par une grille coupante qui marque la frontière entre l'imprévisible et l'enfermé. Je ne sortirai pas d'ici avant échéance. Cela est écrit en plusieurs copies conformes et décrété selon des lois valides et par un magistrat royal irréfutable. Nulle distraction ne peut donc se substituer à l'horlogerie de mon obsession, ni me faire dévier de mon parcours écrit (Aquin, *Prochaine* 5).

D'emblée, le dispositif narratif de *Prochain épisode* articule le geste de l'écriture à la claustration : la main du narrateur incarcéré s'agit sur le papier, tâchant de recréer un espace de liberté à partir d'une situation où la captivité sévit. Une ambiguïté narrative se cultive par l'omniprésence de la première personne du singulier : un narrateur autodiégétique aborde avec le même « je » sa situation de prisonnier et le roman d'espionnage qu'il écrit; la narration enjambe à répétition la frontière de la mise en abyme où elle évolue. La métalepse finale—où l'arrestation du narrateur-espion fournit non sans incohérence diégétique l'origine de la situation de détention où évolue le narrateur-rédacteur—condense l'impasse du désir révolutionnaire dans un mouvement circulaire qui assaille la temporalité du roman. Cette transgression de la logique narrative burine le récit d'un revirement irrationnel : dépossédée de son avenir, la narration « exécute une danse de possession à l'intérieur d'un cercle prédit » (Aquin, *Prochaine* 44), comme si une puissance omnisciente l'entraînait vers l'infini ressassement d'un scénario écrit d'avance.

Rien n'est libre ici : ni mon coup d'âme, ni la traction adipeuse de l'encre sur l'imaginaire, ni les mouvements pressentis de H. de Heutz, ni la liberté qui m'est dévolue de le tuer au bon moment. Rien n'est libre ici, rien : même pas cette évasion fougueuse que je téléguide du bout des doigts et que je crois conduire quand elle m'efface. Rien! Pas même l'intrigue . . . Quelque chose me dit qu'un modèle antérieur plonge mon improvisation dans une forme atavique et qu'une alluvion ancienne étroit le fleuve instantané qui m'échappe. Je n'écris pas, je suis écrit. Le geste futur me connaît depuis longtemps (Aquin, *Prochaine* 85-86).

À même ce cloître diégétique, l'enjeu de la narration se cristallise dans l'exigence d'un meurtre : la révolution exige la mort de H. de Heutz,

représentant des forces contre-révolutionnaires qui nient l'autonomie du corps de la narration autodiégétique. Cependant, la maîtrise du déroulement de l'action lui échappe justement : devant son ennemi,

le narrateur est soudainement « frappé de stupeur cataleptique » et ne parvient donc pas à commettre le geste homicide capable de le libérer de cette emprise. Cette catalepsie, en effet, le laisse interdit devant cet ennemi qui, tout à la fois, le fascine, le ravit, et l'inquiète étrangement. S'il en est ainsi, c'est sans doute que le narrateur suppose son ennemi omniscient. En cela, et malgré toutes les ruses qu'il met en œuvre, il ne peut le déjouer car l'autre sait toujours déjà ce qu'il pense et jette ainsi le doute dans la conscience du narrateur quant à la maîtrise de ses gestes. Cette confrontation est donc, en définitive, condamnée à l'échec puisque le narrateur est, d'entrée de jeu, arraisonné au jeu du maître qui est le maître du jeu. Cette impasse, on pourrait dire qu'elle est celle d'une captation imaginaire au champ de l'Autre (Cardinal, *L'Oblitération* 13-14).

Le sujet s'enlise dans le regard de cet autre qu'il voudrait rayer de son univers. En soulignant que « l'histoire ne se fait qu'en se racontant » (Faye 9), Anthony Purdy a bien montré que la performance historiographique de *Prochain épisode* se creuse dans une problématique de la *compétence narrative*. La fiction aquinienne exploite le nœud de l'« échec narratif » (Purdy 114) que le romancier théorise par ailleurs dans sa lecture des événements de 1837-1838 : aux prises avec la narration d'un texte dont il n'est pas l'auteur, « le dominé vit un roman écrit d'avance » (Aquin, « Profession » 51). *Prochain épisode* formule l'échec d'un peuple qui ne parvient pas à « se raconter, [à] s'emparer de la narration de son histoire » (Purdy 114). Contestant « une histoire déréalisante et déterminée à l'avance », forcé « à habiter l'antichambre d'une révolution ratée », le discours littéraire trace les contours de la logique symbolique qui le séquestre dans l'ascendant imaginaire de l'autre devenu Autre (Purdy 123). Du fond d'un « cachot national » (Aquin, *Prochaine* 31), écrasé par « deux siècles de mélancolie et trente-quatre ans d'impuissance » (Aquin, *Prochaine* 65), le narrateur se scarifie de la signature d'une autonomie politique qui ne vient pas. « J'agonise sans style comme mes frères anciens de Saint-Eustache » (Aquin, *Prochaine* 132) : le récit fictionnel se décalque sur l'impasse historique qui sourd de la représentation comme un insigne retour du refoulé.

Cet amas de feuilles est un produit de l'histoire, fragment inachevé de ce que je suis moi-même et témoignage impur, par conséquent, de la révolution chancelante que je continue d'exprimer, à ma façon, par mon délire institutionnel . . . Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes (Aquin, *Prochaine* 88-89).

Réfractée dans le traumatisme collectif des rébellions patriotes (Collin), l'image de la Conquête hante l'imaginaire du narrateur comme le poids d'une

scène irrésolue que seule la violence pourrait dénouer. Assujetti au miroir du regard de l'autre comme à la caution de sa propre existence, le narrateur retourne contre lui-même le désir de mort qu'il continue d'élever en tant que critère fondamental de l'autonomie narrative : « Me suicider partout et sans relâche, c'est là ma mission » (Aquin, *Prochaine* 21). La mort est à l'œuvre; et si l'œuvre de la mort enserme le discours, c'est que le travail d'un deuil tarde à se faire. Figure condensée du sacrifice muet des plaines d'Abraham et du désespoir d'un patriote assiégé, « le corps du père jonche ainsi le sol de la représentation historique, excluant le sujet du procès symbolique par lequel se noue, dans la coupure, la fondation originaire et l'élaboration de la filiation historique » (Cardinal, *L'Oblitération* 17).

Oscillant entre l'excitation meurtrière et l'arraisonnement fasciné à un ennemi qui se dérobe, le narrateur manque à l'appel de son propre procès. Le procureur élève la voix et impose l'influence de son Mythos en tant que grand Autre—« Autre chose que sa mission contre-révolutionnaire définit cet homme . . . Je suis aux prises avec un homme qui me dépasse » (Aquin, *Prochaine* 123). À récupérer Derrida pour soutenir que « la lisibilité de la lettre à l'œuvre dans notre culture s'inscrit dans un procès selon lequel le nom (l'écrit, le *graphein*) est toujours déjà oblitéré par la voix (la *phonè*) en laquelle se recueille, pour le sujet, l'expérience de la présence du présent et de la vérité » (Cardinal, *L'Oblitération* 5), Jacques Cardinal conclut que l'écriture du narrateur manque à reconnaître le dynamisme de cette logique de l'identité comprise comme « différence originaire » (Cardinal, *L'Oblitération* 5). Par le refus de renoncer au fantasme de la présence pleine « du texte national comme fondation originaire » (Cardinal, *L'Oblitération* 22), l'imaginaire du sujet se laisse déterminer par l'oblitération du nom de l'autre, lui-même oblitéré suivant la structure différentielle de l'identité<sup>3</sup>. Le narrateur cherche à éliminer le maître dans le récit en abyme, mais son échec grillage l'espace de la narration autodiégétique de la stature symbolique du nom de la loi. « Je me suis enfermé dans un système constellaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire » (Aquin, *Prochaine* 18) : l'internement de la voix révolutionnaire se noue dans une problématique de la trace où « le ratage symbolique de l'imposture du nom (doublement) oblitéré » (Cardinal, *L'Oblitération* 22) projette la narration dans les limbes d'une liberté qui, à défaut de reconnaître la différence de la loi de la fondation, couche l'écriture sur un linceul où le sujet découpe le signe indiscernable de son nom mortifère.

On ne m'avait pas dit qu'en devenant patriote, je serais jeté ainsi dans la détresse et qu'à force de vouloir la liberté, je me retrouverais enfermé . . . Condamné à la

noirceur, je me frappe aux parois d'un cachot qu'enfin, après trente-quatre ans de mensonges, j'habite pleinement et en toute humiliation. Je suis emprisonné dans ma folie, emmuré dans mon impuissance surveillée, accroupi sans élan sur un papier blanc comme le drap avec lequel on se pend (Aquin, *Prochaine* 22-23).

Le ressassement de la narration dans l'espace indéfini d'une temporalité cloîtrée fomente l'incapacité du narrateur à se défaire de l'emprise du regard de l'Autre. Le sujet narratif se trouve suspendu entre l'exigence symbolique de l'inscription de son nom dans l'histoire et le fantasme d'une filiation où la mémoire collective se nourrit du sang de ses martyrs.

Événement nu, mon livre m'écrit et n'est accessible qu'à la condition de n'être pas détaché de la trame historique dans laquelle il s'insère tant bien que mal. Voilà soudain que je rêve que mon épopée déréalisante s'inscrive au calendrier national d'un peuple sans histoire! Quelle dérision, quelle pitié! C'est vrai que nous n'avons pas d'histoire. Nous n'aurons d'histoire qu'à partir du moment incertain où commencera la guerre révolutionnaire. Notre histoire s'inaugurera dans le sang d'une révolution qui me brise et que j'ai mal servi : ce jour-là, veines ouvertes, nous ferons nos débuts dans le monde (Aquin, *Prochaine* 90).

La voix du narrateur s'écoule comme un désir qui ne saurait coaguler. « L'histoire aspire à la clôture de l'œuvre, à la cicatrice littéraire et anhistorique; le discours y oppose l'ouverture de la blessure quotidienne » (Purdy 121). De l'indiscernabilité de l'oblitération du nom du narrateur à l'échec narratif de son histoire, le récit agonise dans la plaie qui laisse la déliquescence du discours s'épancher des veines de la narration à la terre des plaines d'Abraham; le sol maculé donnant corps au Mythos de la défaite, le sang réinvestit l'imaginaire de l'échec de la suture narrative. Cardinal condense bien la pensée de Lacan en disant que « l'Imaginaire lie alors que le Symbolique distingue » (Cardinal, *Roman* 19) : la suture cicatrise la blessure à même la production d'un récit qui puisse tenir lieu d'Histoire. « L'imaginaire est une cicatrice » (Aquin, *Prochaine* 86) : si l'opération suturale de *Prochain épisode* tient, c'est que l'aiguille du discours parvient malgré tout à coudre l'héritage de l'échec dans le linceul qui appelle le deuil sans pourtant en achever le travail. Le fil qui suture manque à affranchir le Sujet-Nation de l'imposture illégitime que la stature de la loi de l'autre lui impose. Le « chiasme narratif » (Cardinal 1993b, 21) qui scinde et unifie à la fois la voix narrative de *Prochain épisode* se donne à lire comme l'énonciation d'un désir problématique où l'écriture cherche à fonder l'autonomie discursive qui lui échappe.

**S**i la contresignature du discours de l'autre enchaîne la narration de *Prochain épisode*, la signature sadienne reste muette. Sade n'a jamais signé ses œuvres les plus subversives; il en a même maintes fois nié la

paternité. Le discours dominant a traqué le nom de Sade pour en stigmatiser l'autorité par-delà l'anonymat du texte. « Ces notes sont de la main de l'infâme Marquis de Sade » (Delon tome II, 116-117) : ainsi une main géolère oblitère-t-elle la couverture d'un des cahiers rédigés à la Bastille. L'écriture de Sade arraisonne la signature des Lumières à son pouvoir subversif.

Le discours, en apparence, a beau être bien peu de chose, les interdits qui le frappent révèlent très tôt, très vite, son lien avec le désir et avec le pouvoir. Et à cela quoi d'étonnant : puisque le discours—la psychanalyse nous l'a montré—ce n'est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir; c'est aussi ce qui est l'objet du désir; et puisque—cela, l'histoire ne cesse de nous l'enseigner—le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer. (Foucault 12)

*Prochain épisode* appréhende ce « pouvoir dont on cherche à s'emparer » selon un désir de nomination autonome qui sillonne le roman sous le signe de la dépossession. Tout se joue du narrateur. Si la nécessité de la mort de H. de Heutz s'impose à travers le désir de K—elle qui transmet la mission au narrateur (Aquin, *Prochaine* 37)—ce dernier retrouve aussi la chevelure aimée aux côtés de cet homme qu'il n'arrive pas à tuer (Aquin, *Prochaine* 101). Objet évanescant du désir, objet du désir évanescant, K échappe à la voix énonciative du roman : autour d'elle orbite le désir de la narration.

Le sujet libertin des *Cent vingt journées de Sodome* assujettit à l'inverse l'objet de son désir dans l'enclave de la mort : le désir sadien s'abîme dans la destruction de l'objet qui pourrait structurer la relation à autrui. Le meurtre rappelle alors le sacrifice objectal d'un esclave : le pouvoir maîtrise un ordre de discours à travers la manipulation des individus jugés superflus, renversant ainsi la maxime kantienne qui ordonne d'agir « de façon telle que tu traites l'humanité, aussi bien dans ta personne que dans tout autre, toujours en même temps comme fin, et jamais simplement comme moyen » (Kant 108).

Or, l'annihilation répétée des victimes atteste justement le caractère irréductiblement fuyant de l'objet du désir : si la jouissance se conjugue sous le mode du meurtre, le sujet ne possède jamais l'objet que dans l'instantanéité d'une perte. Chez Sade comme chez Aquin, la claustration biographique vient se sublimer dans l'écriture en fonction de la mainmise de la loi de l'Autre sur la loi indiscernable de l'impulsion qui sourd du texte. La subversion ne subvertit qu'en fonction du cadre d'un discours qui n'est pas le sien et qui l'enserme. Il a fallu un certain recul historique pour qu'une voix critique (notamment Le Brun) se risque à libérer Sade de l'emprise de la loi

du « désir de l'Autre » (Lacan 259). Lorsqu'il parle de « *loi hors-la-loi* » (20), Richard entend dégager un travail de la pulsion qui « n'a absolument rien de policé » (22). Il devient question d'une « loi qui n'a strictement rien à cirer de la loi des hommes » (25), « d'une loi *autre*, qui n'est plus la loi du coagulum, mais qui est celle de l'abîme » (30), et à même laquelle les écritures de Sade et Aquin puisent leur force. Cette *loi hors-la-loi* effraie; par elle, l'inceste et le viol collectif marquent la chair humaine. En elle se ramifie une logique du désir réprimée par le droit occidental, précisément dans la mesure où la loi de l'Autre séquestre la loi *autre* dans les limites d'un certain registre juridique et sociopolitique.

Derrière le mur, l'ébullition du récit continue de jaillir sur l'imposture du pouvoir dominant. Si j'ai essayé de mettre en évidence l'étau de la loi de l'Autre sur cette *loi hors-la-loi* par où s'articule la promesse d'autonomie de « l'abîme de l'ironie généralisée », c'est que le thème de la *prison* me semblait l'imposer (Richard 28). Du désir entendu comme « désir de l'Autre », le sujet ne peut que chercher sa propre marque dans la suture qui le relie à autrui en y distinguant la duplicité des regards. Mais que l'analyse révèle un impensé de la liberté, et la voie s'ouvre à une absence qu'il importe d'affronter dans un *effort* qui ne s'achève jamais.

## NOTES

- 1 Sade désavoue la possibilité que « celui que “je” définis par “tu” se pense et peut s'inverser en “je”, et “je” (moi) devient un “tu” » (Benveniste 230).
- 2 Le discours du pouvoir s'autorise d'une légitimité qu'il tâche de faire paraître naturelle. Le narrateur de *Prochain épisode* notera à sa manière : « Je suis soumis à une expertise psychiatrique avant d'être envoyé à mon procès. Mais je sais que cette expertise même contient un postulat informulé qui confère sa légitimité au régime que je combats et une connotation pathologique à mon entreprise. La psychiatrie est la science du déséquilibre individuel encadré dans une société impeccable. Elle valorise le conformiste, celui qui s'intègre et non celui qui refuse; elle glorifie tous les comportements d'obéissance civile et d'acceptation. Ce n'est pas seulement la solitude que je combats ici, mais cet emprisonnement clinique qui conteste ma validité révolutionnaire » (Aquin, *Prochaine* 13).
- 3 L'écriture du narrateur se bute au mur du nom de Canada tel qu'il séquestre la voix révolutionnaire dans la contresignature qui oblitère le nom de Québec : « La valeur de la signature du Québec sur la scène constitutionnelle canadienne, et de l'histoire comme mise en œuvre du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, semble prise dans le nœud d'une certaine ambiguïté. Cette signature est en effet ambiguë parce qu'elle est à la fois reconnue (en tant que le nom d'un sujet mis en position de Sujet-Nation sur la scène de l'histoire se donne à lire sur un texte légal, c'est-à-dire reconnu par la communauté du droit international), et cependant méconnue dans la mesure où cette signature est arraisonnée par la contresignature du maître colonial » (Cardinal, *L'Obliteration* 11).

OUVRAGES CITÉS

- Adorno, Theodor W., et Horkheimer, Max. *La Dialectique de la raison*. 1944. Trad. Éliane Kaufholz. Paris : Gallimard, 1974. Imprimé.
- Aquin, Hubert. « Profession : écrivain » 1963. *Point de fuite*. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1995. Imprimé.
- . *Prochain épisode*. 1965. Montréal : Bibliothèque québécoise, 1995. Imprimé.
- Bataille, Georges. *La Littérature et le mal*. 1957. *Œuvres complètes IX*. Paris : Gallimard, 1979. Imprimé.
- . *L'Érotisme*. Paris : Minuit, 1957. Imprimé.
- . *Les Larmes d'Éros*. 1961. Paris : Pauvert, 1971. Imprimé.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1966. Imprimé.
- Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris : Gallimard, 1969. Imprimé.
- . *Lautréamont et Sade*. Paris : Minuit, 1963. Imprimé.
- Brix, Michel. « Sade est-il un philosophe des Lumières? » *Trans/Form/Ação* 30.2 (2007) : 11-22. Imprimé.
- Cardinal, Jacques. « L'Oblitération du nom. Considérations sur le romanesque aquinien et sur le Sujet-Nation québécois ». *Surfaces* 3 (1993) : 5-30. Imprimé.
- . *Le Roman de l'histoire. Politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*. Montréal : Balzac, 1993. Imprimé.
- Collin, Marc. *Les Rébellions de 1837-1838 : un traumatisme collectif*, présentation faite le 23 mai 2008. En ligne.
- Delon, Michel. *Les Vies de Sade*. 2 tomes. Paris : Textuel, 2007. Imprimé.
- Didier, Béatrice. *Sade. Une écriture du désir*. Paris : Denoël/Gonthier, 1976. Imprimé.
- Faye, Jean-Pierre. *Théorie du récit*. Paris : Hermann, 1972. Imprimé.
- Foucault, Michel. *L'Ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971. Imprimé.
- Hunt, Lynn. « Pornography and the French Revolution ». *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800*. New York : Zone, 1993. 301-39. Imprimé.
- Kant, Emmanuel. *Fondation de la métaphysique des mœurs*. 1785. *Métaphysique des mœurs I*, Trad. Alain Renaut. Paris : Flammarion, 1994. Imprimé.
- Klossowski, Pierre. *Sade mon prochain*. Paris : Seuil, 1947. Imprimé.
- , « Justine et Juliette » 1966. *Obliques*, 12-13 (1977). Imprimé.
- Lacan, Jacques. « Kant avec Sade » 1962. *Écrits II*, Paris : Seuil, 1999. Imprimé.
- Le Brun, Annie. *Les Châteaux de la subversion*. Paris : Pauvert/Garnier, 1982. Imprimé.
- . *Soudain un bloc d'abîme. Sade*. Paris : Pauvert, 1986. Imprimé.
- Lefebvre, Pierre, et Richard, Robert. « Présentation ». *Liberté* 50.1 (2008) : 5. Imprimé.
- Legendre, Pierre. *Leçons III. Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*. Paris : Fayard, 1994. Imprimé.
- Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit, 1979. Imprimé.
- Pasolini, Pier Paolo. *Salò ou les 120 journées de Sodome*. 1975. Criterion, 2008. Film.
- Purdy, Anthony. « De «L'art de la défaite» à *Prochain Épisode* : un récit unique? », *Voix et Images* 10.3 (1985) : 113-125. Imprimé.
- Richard, Robert. « Québécois, encore un effort . . . ». *Liberté* 50.1 (2008) : 16-30. Imprimé.
- Sade, Marquis de. *Les Cent vingt journées de Sodome*. 1785. *Œuvres I*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990. Imprimé.
- Thomas, Chantal. *Sade, la dissertation et l'orgie*. Paris : Payot/Rivages, 2002. Imprimé.
- . *La Reine scélérate : Marie-Antoinette dans les pamphlets*. Paris : Seuil, 1989. Imprimé.
- Wright, Doug. *Quills*. 1996. *Quills and Other Plays*. New York : Faber, 2005. Imprimé.