

# VIOLENCE ET VIOL CHEZ AQUIN

*Don Juan Ensorcelé*

*Françoise Maccabée Iqbal*

**L**A VIOLENCE TRAVERSE L'OEUVRE AQUINIENNE sous divers masques. Empruntant principalement dans *Prochain Episode*<sup>1</sup> le visage de l'espionnage, du terrorisme et de la révolution, elle se réfère dans un premier temps transparent à une violence d'inspiration politique mue par un idéal social, dans un deuxième temps opaque, à une soif de vengeance contre le mal de vivre, la vie se résumant "à une reptation asthénique et à l'interminable expérimentation de l'ennui" (PE, p. 23). Dans *Trou de mémoire*,<sup>2</sup> la violence se drape dans une étoffe tissée des fils du cri, du blasphème, du discours indépendantiste, du viol, du suicide et de l'homicide, d'où elle participe de la violence verbale, sociale, physique et psychologique, sa fonction de catharsis et de revendication virile compensatoire étant ouvertement reconnue par le narrateur. Avec l'*Antiphonaire*<sup>3</sup> et *Neige noire*,<sup>4</sup> le costume se dépouille de sorte que seuls s'entrecroiseront désormais les trois fils du viol, du meurtre et du suicide, à la différence cependant que l'un opéra pour la quantité, l'autre, pour la qualité, l'*Antiphonaire* multipliant les actes d'agression physique et psychologique, *Neige noire* se contentant du raffinement sadique.

Dans ce survol, deux éléments retiennent notre attention, l'un a trait au déplacement de la violence révolutionnaire vers le viol après *Prochain Episode*, l'autre, à ce qui en est la conséquence, la femme-victime. Dans chaque cas, néanmoins, le sacrifice demeure, sauf que le bouc-émissaire change: la femme vient occuper la place d'un peuple que la révolution rêvée, orgie de violence analogue à un bain de sang, aurait sûrement anéanti et non délivré eût-elle eu lieu. Il importe de souligner dès maintenant la fugacité du thème de la révolution politique chez Aquin, fugacité qui infère que la révolution ne saurait se réduire à cette connotation politique, ce que corrobore en somme l'absence de ce thème dans l'oeuvre d'imagination qui précède et qui suit *Prochain Episode*, à l'exception de quelques passages dans *Trou de mémoire*. Du reste, à leur sujet, le narrateur Magnant invite

à plusieurs reprises à une lecture au deuxième et au troisième degré, tantôt en comparant la “jouissance collective,” que déclenche l’un de ses discours séparatistes, à un “viol impudique au terme duquel la partenaire multiple a échappé un cri rauque de plaisir” (TM, p. 45) et ce, d’autant que l’orateur précise que son glorieux discours n’était que manoeuvre d’un stratège en séduction féminine (TM, pp. 46-47), tantôt en confessant que c’est grâce au viol d’un nombre toujours croissant de belles inconnues qu’il finit par pouvoir s’identifier au révolutionnaire dont il projette l’image (TM, pp. 111-20). Enfin, mentionnons que Léandre Bergeron a déjà démystifié le révolutionnaire de *Prochain Episode* qui se mue, sous sa plume incisive et percutante, en “cowboy révolutionnaire.”<sup>5</sup>

Cette présence passagère et particulière de la révolution suggère qu’un drame personnel et profond a pu, à la faveur de la crise nationale, se jouer au niveau de la collectivité, drame qui se déroule *sans éclat* dans le premier roman-“mémoires” et qui hante de ses sourds accords les fictions *autobiographiques* consécutives. Dans ces pages, nous nous mettrons à l’écoute de ce drame chiffré en quête de déchiffrement. Evoquer chiffre et déchiffrement, c’est convier au départ le mystérieux cryptogramme dont un héros a hérité à son insu (PE). Or, d’apparence anodine, le cryptogramme a de capital que son “amas informe de lettres majuscules” (PE, p. 21) reproduit les mots magiques d’une tablette d’envoûtement, laquelle servait dans la sorcellerie antique à vouer un ennemi ou un adversaire aux dieux infernaux.<sup>6</sup> Dès lors surgit une double interrogation, d’une part, quel est ce sortilège qui lie le héros aquinien? d’autre part, y a-t-il une filiation entre le maléfice et la violence à l’endroit de la femme? Nous chercherons à y répondre en explorant les méandres de la route qui porte les traces de la première femme-victime.

Ces traces, elles se trouvent dans *Prochain Episode* et la victime se présente sous les traits de l’épouse-mère que le héros a abandonné pour le moins subrepticement (pp. 60-63). Il est révélateur que l’ensorcelante K l’éclipse totalement car aux yeux du héros aquinien, qui est un émule de don Juan, seule importe l’amante-vamp à conquérir, aussi se détache-t-il infailliblement d’une conjointe ‘légal’ ou de celle qui risque de le devenir. Sur ce point, Magnant est typique:

Quand Colette a divorcé . . . j’ai distancé cette chère Colette de plus en plus. . . Pourtant, elle avait procédé légalement contre Thomas à seule fin de faciliter notre rapprochement. . . Mais — je ne sais trop pourquoi — sa manoeuvre m’a incliné à me séparer, moi aussi, mais d’elle! Je me suis alors engagé dans un nouveau combat. . . Colette, Joan ou plutôt: Joan I, Joan II . . . une femme et une autre . . . (TM, pp. 59-60).

Ainsi, chaque roman se situant dans le prolongement de *Prochain Episode* quant à l’“histoire” de la femme désertée, y a-t-il sollicitation à ne pas passer outre sa première incarnation. Du reste, l’insistance dont témoigne la répétition de ladite histoire à l’intérieur du récit ne peut qu’attirer l’attention sur ce que recèlent ses deux versions.

La première narration, la plus brève, s'attarde surtout à la culpabilité d'un père déprimé. Celui-ci a lâchement fui ses deux enfants et il désire se suicider devant son incapacité à commettre un quelconque hold-up en vue de les secourir financièrement. La paternité ici invoquée a de marquant qu'elle est caractéristique de chacun des romans. Dans les uns et les autres se perçoit cette absence du père charnel en regard de la présence d'un père spirituel aux attributs solaires. En effet, pour ce qui est de son inexistence, le "père indigne et dégénéré" de *Prochain Episode* ne manque pas d'homologues: dans *Trou de mémoire*, le futur enfant de RR a un père qui se suicide avant sa naissance; dans *l'Antiphonaire*, d'une part, les hommes ont fait des enfants à Christine sans se soucier de leur progéniture ou de la mère, d'autre part, Albert Franconi vit séparé de ses deux filles depuis quatre ou cinq ans; dans *Neige noire*, Michel Lewandowski n'est près d'une de ses filles qu'à titre d'amant. Par contre, la glorification du père héroïque s'opère par l'identification du protagoniste à Balzac/Ferragus/de Heutz (PE), par celle de P. X. Magnant au soleil (TM), de Christine à Jules-César Beusang (A) ou encore de Nicolas Vanesse au conquérant Fortinbras et à l'auteur-géniteur (NN).

DANS LA PERSPECTIVE PSYCHANALYTIQUE, la substitution d'un héros au père appartient au passage de la latence à l'adolescence. Cette transition se désigne, sur le plan des fantasmes, "par un glissement de la valorisation d'une toute-puissance motrice, guerrière, marquée par l'analité, vers une dévalorisation massive de l'image paternelle à laquelle est substituée celle du héros. *Ce passage constitue une vraie révolution.*"<sup>7</sup> Cette époque est celle où le garçon devient membre d'un groupe dominé par la figure du meneur. Ce héros, réel ou imaginaire, devient centre d'attraction et d'intérêt pour ses fervents adeptes de sorte que l'investissement libidinal du Moi, que le Surmoi monopolisait auparavant, se déplace sur lui. En raison de ce déplacement, au cours duquel le meneur prend la place du Surmoi individuel, le cachet homosexuel prédomine dans la sexualité de groupe, ce qui n'élimine pas l'activité hétérosexuelle, mais une activité alors "brunie par l'analité" selon l'expression de Fain (d'après EA, pp. 18, 19, 22). Cet auteur précisera encore que la régression à ce passage de la latence à l'adolescence s'effectue chez certains adultes qui se sont mariés sans avoir vécu pleinement leur adolescence. Dans pareil cas, le mari échappe à la mainmise de son épouse maternelle et rend sa puissance à l'homme:

Le meneur, fantasme commun, est "le mari dégagé de tout lien avec Bobonne (i.e., épouse/mère)." Sous son influence le groupe de mâles se dégage du matriarcat, pour un court moment. La femme jusque là toute-puissante au foyer va devenir substitutivement la femme châtrée, mésestimée, qui va servir d'exutoire sexuel (EA, p. 22).

A la lueur de ces considérations et en tenant compte de la toile de fond du *groupe* révolutionnaire, la première version de l'“histoire alambiquée” contient les éléments de la phase initiale en ce qu'un mari se libère de l'épouse/mère toute-puissante :

J'ai abandonné ma femme et mes deux enfants . . . Je n'avais plus la force de continuer à vivre . . . j'étais acculé au désastre, couvert de dettes et je n'étais plus capable de rien entreprendre, plus capable de rentrer chez moi . . . j'ai fui comme un lâche (PE, p. 61).

La deuxième version, elle, fournira les éléments qui complètent le profil de la régression ci-haut esquissée. Dans cette version enrichie et commentée, de Heutz imite le héros-narrateur dans son rôle de pauvre hère. Son jeu de miroir captive et fascine le héros à tel point qu'il lui vaut de passer du rang ennemi à celui privilégié d'hypnotiseur :

A vrai dire, la puissance de H. de Heutz m'envoûte encore plus qu'elle me terrifie. A qui ai-je affaire au juste? A l'ombre métempsychée de Ferragus? Cet inconnu que je regarde m'attire . . . je reste pantelant devant lui, incapable de diriger mes pensées vers un autre objet et de combattre l'attraction morbide qu'il exerce sur moi (PE, pp. 87-88).

Cette citation et son contexte rendent manifeste le transfert de la puissance à l'homme et la mobilisation de la libido homosexuelle qui l'accompagne. Il est intéressant de noter que “c'est à partir de l'observation de cette foule à deux que constituent hypnotiseur et hypnotisé que (Freud) va comprendre les liens libidinaux unissant une foule” (EA, p. 21). Il est également intéressant de signaler que des émanations de l'analité, propre à la sexualité de groupe, se dégagent tantôt de l'orgie révolutionnaire (PE) ou du chœur orgastique des singes voyeurs et des partisans séparatistes (TM), tantôt de la prostitution d'Antonella et de Christine (A) ou des blessures et de la manducation de Sylvie mutilée (NN).

La poursuite de l'investigation nous ramène à la séance d'hypnose et à son interruption. Une complice, tapie dans l'ombre depuis le début à épier les mouvements du héros, intervient et sort de Heutz du pétrin, complice dont la chevelure rappelle étrangement celle de K. Cette position médiane de K entre les deux hommes nous projette devant un triangle, autre constante de l'oeuvre romanesque.<sup>8</sup> Ce premier triangle se compose d'une figure héroïque, d'une figure filiale et d'une déesse lieuse, laquelle débouche sur la mère en raison de sa filiation avec le pays.

L'image de la déesse lieuse rallie autour d'elle toutes les héroïnes aquiniennes, d'où l'emporte leur féminité nocturne qui est féminité inquiétante et redoutable. C'est sans doute dans la dernière personnification de cette déesse lieuse que ressort le mieux son association avec la mère. Beauté ensorcelante, Sylvie Vanesse est une jeune épouse qui a une liaison incestueuse avec son père. Frustré et jaloux, le mari Nicolas se vengera en immolant Sylvie en sacrifice, immolation qui s'accom-

plit selon un rituel sadique. Qu'il y ait un règlement de comptes sous-jacent au sadisme, c'est ce qu'illustre l'épisode répété du pendentif qui dévoile en Sylvie la manipulatrice, la castratrice et la fille de feu. En effet, la description de l'énigmatique pendentif au moyen duquel elle violente Nicolas insinue que l'éclat solaire, symbole mâle, est son apanage: "On distingue bien l'hyacinthe de Compostelle qui est le coeur obscur de cet ostensor" (NN, p. 42).<sup>9</sup> Ainsi, l'homme lésé se transforme en justicier anxieux de rétablir l'identité usurpée et de soigner sa virilité blessée, ce faisant il métamorphose une Gaïa dévoreuse en mère nourricière, ce que transmettent la tétée et l'absorption de sa chair à l'apogée de l'acte sacrificiel (NN, pp. 237, 238, 242).

Les composantes jusqu'à maintenant discernées d'un père méprisable/figure héroïque, d'une mère castratrice/femme amante et d'un fils conquérant/fils conquis n'aboutiraient-elles qu'au classique triangle oedipien? En l'occurrence, chaque récit romanesque ne serait que variante de ce drame unique qui s'élabore dans les profondeurs? C'est à la rencontre de don Juan que ces questions acheminent car il faut, pour y répondre, marcher sur les pas du célèbre amoureux à l'exemple des divers protagonistes. Comparant don Juan au héros classique, Michel Fain constate de prime abord celui-là est un héros contradictoire par rapport à celui-ci:

Alors que le héros classique né de l'imagination d'un poète se détachait de la masse pour assumer le rôle du père et ce, après avoir occis le monstre totémique, don Juan tue les pères réels à la douzaine et finit victime du monstre totémique. Il n'assume jamais le rôle paternel, il recommence encore et toujours le même scénario et ne connaît le repos que des mains du convive de pierre (EA, p. 30).

Par la suite, il induit que ses meurtres répétés symbolisent non pas une castration du père rival mais un refoulement de son existence, cette répétition visant à vrai dire "au maintien de la masse homosexuelle des frères" puisque par elle "il lutte pour que ces derniers ne créent pas la famille" (EA, p. 30).

Cette recherche du groupe homosexuel pénètre l'oeuvre romanesque pour parfois s'exposer avec transparence, parfois se dérober dans l'opacité. Evidente dans les couples lesbiens que forment Joan-RR (TM) et Eva-Linda (NN), elle sous-tend aussi la communion et la complicité entre les frères révolutionnaires comme entre H. de Heutz et le héros (PE), entre Ghezze Quénium et Magnant (TM) comme entre Christine et Antonella (A), ou encore entre le cinéaste et les "spectateurs masqués" de *Neige noire*. Même l'oeuvre d'art a charge de véhiculer cette poursuite, ce qu'elle fait par le biais des deux guerriers qui ornent la commode en laque du Château d'Echandens (PE), par le tableau des deux *Ambassadeurs* de Holbein (TM) et par l'invention de la gémellation entre Fortinbras/Amlethe et Hamlet/Amlethus (NN).

Parce que le désir de don Juan de maintenir le groupe homosexuel des frères empêche la constitution du groupe familial, il prévient du coup "la renaissance d'un patriarcat rénové." Or, le patriarcat empêché signifie le règne du matriarcat,

d'où cet héros/anti-héros ne serait en somme qu'un instrument au service de la déesse-mère toute-puissante. Ainsi donc resurgit, par l'entremise du donjuanisme, le culte en existence à l'origine des temps "quand Dieu était femme," pour reprendre le titre d'un livre désormais célèbre (d'après EA, pp. 30-31).

C'est en étudiant le modèle parental d'un don Juan que Fain éclaire l'expulsion du père par le fils et le culte de la déesse-mère. Il montre que don Juan est un fils sans père. Comment? Parce que ce père lui-même se donne inconsciemment auprès de son fils le rôle d'un frère aîné, attribuant de la sorte celui de cadet à son fils. Comme pour l'aîné, le cadet est le fils bien-aimé de la mère, le père provoque son exclusion du couple formé par la mère et le fils :

Réagissant alors en frère aîné impuissant et amer, (le père) assure non pas la défaite de l'image paternelle, mais sa quasi-inexistence . . . ayant fait inconsciemment de ce fils-frère cadet un objet du Moi fascinant éliminant l'influence de son propre Surmoi, il lui confère de ce fait le statut de chef de clan disposant de la femme sans entrave (EA), p. 33).

Il est expressif que Fain relie à la situation de cadet, et par conséquent à don Juan, une aspiration manifeste chez Aquin : l'aspiration à être rédempteur. Selon lui, "la rédemption ressemble beaucoup à l'amour inconditionnel de la mère pour son dernier-né" (EA, p. 32) et ce, parce que Jésus représente à la fois l'enfant parthénogénétique de la Vierge (inexistence du père) et une forme juvénile de l'Image divine qui demeure éternellement âgée de trente-trois ans, âge donné à don Juan. Chez Aquin, le messianisme qui s'infuse dans les romans, après s'être proclamé sans équivoque dans le récit intitulé "Les Rédempteurs,"<sup>10</sup> s'avoue dès les écrits de jeunesse :

Comme je n'avais pu trouver aucun endroit pour coucher dans tout Jérusalem, et qu'il se faisait tard, je me rendis au tombeau du Christ. Le soir était frais; j'entrai sous la crypte de Joseph d'Armatie et refermai la pierre sur l'entrée . . . D'abord on pense un peu à Jésus: je commençais même de m'émouvoir à son souvenir. Je me sentais des penchants de rédempteur, et, couché dans cette ambiance évangélique, il me semblait que je venais de mourir pour les péchés des hommes. Je fermai l'oeil en Dieu.<sup>11</sup>

Il ne saurait échapper que le thème des deux frères, tantôt invoqué, se glisse dans chaque fiction romanesque. C'est cependant dans *Neige noire* que ce drame du père-frère rejeté s'exprime avec le plus d'éloquence puisque c'est lui que les références à *Hamlet* et les extraits de la pièce mettent en scène. En effet, il y a, d'une part, le frère cadet Claudius qui a pris couronne et femme à son aîné, le père de Hamlet, d'autre part, Fortinbras qui, s'il échappe à la mort à titre de frère jumeau de Hamlet, n'y échappe plus lorsqu'il devient successeur de son père adoptif. L'échange et l'intrication des rôles de père et de frère aîné sont dans ce cas si poussés que le fils Fortinbras/Amlethe sera "par une ambiguïté de l'histoire . . . enterré sous le nom de Fortinbras (père) dans son propre pays" (NN, p. 194).<sup>12</sup>

**A**PRÈS CE PROCÈS DU PÈRE d'un don Juan, à la mère de comparaître, d'autant que la résurgence de son culte ci-haut indiquée met en relief que c'est elle, en dernière ressource, qui commande à son fils de dominer violemment la femme, domination que le héros aquinien s'assure en ayant recours à son viol ou à sa réduction à un objet éphémère de séduction. Fain allègue que "la mère d'un émule de don Juan n'est pas n'importe quelle mère" (EA, p. 33). Au départ, il y a en elle une femme qui, pour combler un manque narcissique de base, cherche un substitut phallique dans son mari. Elle tente donc de faire jouer à ce dernier le rôle de l'homme désiré, ce à quoi le mari se dérobe — ouvertement ou discrètement — en raison de son identification au grand frère. Déçue, elle reporter ses espoirs sur son fils :

Consciemment elle espère que ce garçon lui apportera la gloire qu'elle n'a pu obtenir de son mari. Inconsciemment il porte l'espoir qu'il déshonorera les femmes ayant atteint cette respectabilité qu'elle n'a pu atteindre. Cette constellation entraîne chez le fils une sexualité post-pubertaire dénuée d'inhibition mais ignorante d'amour (EA, p. 34).

Que les émules de don Juan dont les exploits et prouesses amoureuses s'exhibent d'un roman à l'autre soient fils d'une déesse-mère et d'un père-frère aîné, c'est ce que confie dans son carnet secret le plus exhibitionniste d'entre eux, Pierre Xavier Magnant. A l'examen, l'enchaînement des révélations de ce conquérant noue ici un noeud conforme au propos de l'analyste puisque maintes de ses observations s'y réfléchissent, à savoir peur intérieure de castration, réaction d'agression, refus du rôle paternel, destruction de la famille, répétition d'un même scénario, retour à la mère :

Je vis dans la terreur, parfois l'éprouvant avec honte, parfois l'engendrant. . . . Engendrer la terreur: oui, j'aime faire peur. J'aime provoquer des réalités politiques qui m'effraient; j'aime aussi troubler des vies innombrables. . . . Je viole, chaque nuit, un nombre toujours croissant de belles inconnues que j'abandonne terrifiées. . . . Je sais quel triomphe destructeur je vais désormais chercher . . . dans les rues quand vient cette période chargée d'effluves nyctogènes, pendant laquelle une quantité indéterminable et inintéressante de couples s'unissent en accomplissant des gestes équivalents . . . je tiens à conserver cet écart d'initiative entre ma puissance incomparable et celle des autres hommes qui s'abolissent dans un flot visqueux, quand ils ne le laissent pas courir jusqu'au delta de muqueuses d'où leurs enfants partiront pour reprendre, à quelques changements près, la même chanson de mort . . . j'ai d'autres preuves à faire que celle de ma puissance génitale auprès d'une seule et même femme qui ne meurt jamais, qu'elle s'appelle Joan ou je ne sais trop comment . . . (TM, pp. 117-18).

L'absence d'amour ou de communion affective que Michel Fain souligne chez le don Juan se constate dans cet extrait. Cette absence s'explique du fait que sa constitution narcissique est telle qu'il ne ressent pas la perte de l'objet, d'où une multi-

plication des femmes-objets, ce que Magnant appelle fort pertinemment "prolonger la guerre de succession" (TM, p. 59).

Cette dernière réflexion s'insérant dans un contexte d'exclusion de sa vie de cette Colette qui venait de divorcer à seule fin de se rapprocher de lui, elle accentue le rapport d'exploitant à exploitée que le séducteur entretient avec la femme. Or, ce même rapport prévaut chez le jaloux aquinien qui, lorsqu'il est en proie à sa jalousie, ou profane sa partenaire à l'instar d'Olympe Ghezso Quénum (TM), ou la brutalise à l'instar de Jean-William Forestier et de Robert Bernatchez (A), ou la mutile et l'assassine à l'instar de Nicolas Vanesse (NN). Dans ces cas extrêmes où se conjuguent violence physique et violence psychologique, le compagnon n'épouse l'attitude et le masque du Grand Inquisiteur que pour mieux torturer et manipuler la compagne, Christine le décrit bien qui consigne dans le détail une crise délirante de son amant Robert :

Il m'humiliait carrément . . . il savait fort bien que son attitude était vindicative, intensément vindicative et consciemment vindicative . . . il m'a obligée de parler. . . . Je me confessais de tout . . . même des plus anciens incidents . . . ceux qui se rattachaient alors au triangle que nous formions, Robert, Jean-William et moi. Et sur ce point, il ne voulait rien moins que tout: l'heure de chaque rendez-vous . . . la séquence de plaisir physique dans chaque rencontre, le minutage de mes orgasmes quasiment . . . les moyens contraceptifs utilisés. . . . J'étais en larmes. . . . Il m'interrogeait avec une froide rage . . . et m'annonça sans aucune émotion qu'il allait bien volontiers se priver de repas afin de continuer cette "conversation" . . . (A, pp. 76-77. Voir toute la séquence, pp. 73-82).

Sans respect pour l'autonomie de Christine, ce que réclame au fond ce Robert tyrannique et susceptible, c'est la sécurité de l'attachement de l'autre. De même Olympe auprès de RR (TM) et Nicolas auprès de Sylvie (NN) cherchent monopole et exclusivité de l'intérêt et de l'amour. En d'autres mots, un enfant a besoin des soins de sa mère.

Que l'on analyse chez le héros aquinien l'émule de don Juan, le rédempteur, le jaloux ou l'être narcissique,<sup>13</sup> que l'on analyse dans l'oeuvre le symbolisme de l'eau, celui de la femme ou bien la prolifération des habitacles, c'est à la croisée des chemins l'éternel retour à la déesse-mère toute-puissante: envoûtement d'autant plus maléfique qu'il est clandestin!

## NOTES

- <sup>1</sup> *Prochain Episode* (Montréal: Le Cercle du livre de France, 1965); désormais désigné par PE.
- <sup>2</sup> *Trou de mémoire* (Montréal: Le Cercle du livre de France, 1968); désormais désigné par TM.
- <sup>3</sup> *L'Antiphonaire* (Montréal: Le Cercle du livre de France, 1969); désormais désigné par A.
- <sup>4</sup> *Neige noire* (Montréal: La Presse, collection Ecrivains des deux mondes, 1974); désormais désigné par NN.

- <sup>5</sup> "Prochain Episode et la révolution," *Voix et Images du pays VI*, pp. 123-29. Peu avant de conclure son article, l'auteur écrit: "Notre héros est un grand malade. Dans ses moments de grande dépression . . . il constate son impuissance . . . l'emprisonnement de son énergie. . . L'énergie bloquée se retourne contre elle-même. . . D'où ce besoin de destruction de soi, de suicide, de risque fou. Dans le deuxième temps de sa maladie, dans le pôle 'agression' l'énergie vitale bloquée est surexcitée. . . C'est la fiébrilité et le désir intense d'éclatement. Ce sont les tentatives de destruction et de mort. Et c'est l'appel à la révolution dévastatrice. . . A ce moment-là, la révolution n'est plus la libération d'un peuple opprimé. Au contraire, elle n'est qu'un incident-instrument à l'anéantissement-cure d'un malade" (p. 128). Ajoutons qu'au dire de plusieurs personnes que nous avons interviewées, *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon (Paris: François Maspero, 1970) ont profondément marqué Hubert Aquin. Ceci nous paraît significatif, d'abord, de l'influence d'un livre sur un esprit puisque la pensée de Fanon nourrit le discours et l'action révolutionnaires d'Aquin, ensuite, des correspondances occultes entre hommes et événements et ce, parce que le psychiatre Fanon procède à une psychanalyse de la violence qui met en relief les relations d'exploitant à exploité entre colonisateur et colonisé, relations qui gouvernent les échanges entre personnages de l'oeuvre aquinienne comme nous le verrons.
- <sup>6</sup> C'est de Clermont Doyon que nous tenons ce renseignement communiqué oralement en mars 1978. Il y a une illustration et une description de la tablette en question dans le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments* de Daremberg et Saglio, tome V, pp. 4-5. Cette tablette, trouvée en Afrique, est aujourd'hui propriété du Louvre.
- <sup>7</sup> Michel Fain, "Réflexions à partir de certains aspects de la sexualité masculine," dans *Eros et Antéros* de Denise Braunschweig et Michel Fain (Paris: Petite Bibliothèque Payot, collection Science de l'Homme, no. 170, 1971). Désormais désigné par EA. C'est nous qui soulignons en liaison avec les précédents propos sur la révolution.
- <sup>8</sup> Il y a prolifération d'exemples. Mentionnons: Quénum/RR/Magnant, Magnant/Joan/éditeur, Magnant/Colette/Thomas (TM); Jean-William/Christine/Robert, Renata/Chigi/Antonella, Franconi/Christine/Robert, Franconi/Suzanne/Robert . . . (A); Nicolas/Sylvie/Michel, Eva/Nicolas/Sylvie, Nicolas/Linda/Stan, Hamlet/Gertrude/Fortinbras (NN).
- <sup>9</sup> Voir à ce sujet et au sujet de la déesse lieuse notre livre *Hubert Aquin romancier*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Vie des lettres québécoises 16, 1978, pp. 237-240.
- <sup>10</sup> Paru dans *Ecrits du Canada français V* (1959), pp. 45-114.
- <sup>11</sup> Hubert Aquin, "Pèlerinage à l'envers," *Blocs erratiques* (Montréal: Quinze, collection "Prose entière," 1977), p. 21. Ce texte a d'abord été publié en 1949 dans le *Quartier latin*.
- <sup>12</sup> Les projections de Nicolas en Fortinbras, le "héros rejeté," ainsi que l'ambivalente rivalité fraternelle/masculine qui jaillit de l'oeuvre romanesque suggèrent que le frère cadet s'est fait, à son tour, usurper son titre et s'est retrouvé dans la peau de l'aîné à la naissance d'un autre frère. Le manuscrit inédit d'un roman d'Aquin, "L'Invention de la mort," développe longuement cette traumatisante blessure narcissique. Voir à ce sujet notre article: "L'Appel du Nord dans *Neige noire*: La quête de Narcisse," *Voix et images*, 5, no 2 (hiver 1980), p. 377, note 16.
- <sup>13</sup> Voir à ce sujet: "L'Appel du Nord dans *Neige noire*."