

Maxime PRÉVOST

**Le crime (culturel) parfait.
Présence de Thomas De Quincey et d'Arthur Conan Doyle
dans *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin**

Hubert Aquin n'a jamais été tendre envers le Québec et la littérature québécoise. Le Québec est par exemple décrit dans *Trou de mémoire* comme un « pays archi-fourré » habité par « un peuple vomitif » (p. 75) : « Le Québec, c'est cette poignée de comédiens bègues et amnésiques qui se regardent et s'interrogent du regard et qui semblent hantés par la platitude comme Hamlet par le spectre. » (p. 58) Selon le Pierre X. Magnant de ce même roman, il y aurait peu à attendre de notre littérature, puisque

[a]u Canada français [...], écrire autre chose qu'une ordonnance de suppositoires de beurre de cacao, ce n'est pas sérieux : la preuve en est — mais est-il besoin de prouver? — que la littérature émolliente de nos protonotaires et de nos archiprêtres est légalement à notre image et à notre ressemblance. (p. 105)

Notre littérature serait donc, à notre ressemblance, à la fois bègue et amnésique. C'est sur la deuxième partie du problème que se concentreront ces quelques pages : littérature amnésique, c'est-à-dire littérature qui manquerait de filiations intellectuelles et culturelles, qui manquerait à la fois de pères symboliques et de fils dignes de recevoir un quelconque héritage.

Pour exposer cette situation et sans doute dans le but d'y remédier, Hubert Aquin place ses romans sous le signe d'ancêtres d'élection choisis avec soin. J'ai déjà eu l'occasion (voir Prévost, 2004) de commenter l'hommage rendu à Lord Byron dans *Prochain Épisode*. Le roman *Trou de mémoire*, qu'il publie trois ans plus tard, en 1968, poursuit cette exploration du XIX^e siècle littéraire britannique, en accentuant le paradoxe demeuré inaperçu lors de la publication de *Prochain Épisode* : Hubert

Aquin, cet auteur qui développe un *ethos* révolutionnaire et ultranationaliste, se veut le plus anglophile de nos grands romanciers. Ces deux premiers romans, deux symphonies romantiques sur les thèmes de la révolution, de l'affirmation nationale et de l'amour passion, les deux œuvres les plus ouvertement politiques d'Hubert Aquin, sont non seulement parcourus de références issues de la Grande-Bretagne et, plus précisément, du XIX^e siècle britannique, mais encore et plus simplement fondés sur ces références. Je m'intéresserai dans ces quelques pages au XIX^e siècle littéraire et symbolique qui se fait jour dans *Trou de Mémoire* en insistant surtout sur le rôle décisif qu'y jouent les références à Thomas De Quincey et à Arthur Conan Doyle.

Filiations paradoxales

L'édition critique de *Trou de Mémoire* établie par Janet Paterson et Marilyn Randall donne à voir que le roman est né de deux fragments écrits en 1962 : l'un essentiellement consacré à Sherlock Holmes et qui, retravaillé, occupera une position centrale dans le roman achevé; l'autre à Lord Byron. Entre la rédaction de ces fragments et l'achèvement de *Trou de mémoire*, la figure de Lord Byron est devenue la référence centrale de *Prochain Épisode*, de sorte qu'Aquin a pris le parti de le remplacer dans son deuxième roman par un autre Britannique : Thomas De Quincey.

Avant d'aborder l'insertion de ces références¹ dans le texte, j'aimerais réfléchir brièvement au concept de filiation culturelle et à l'usage qu'en fait Hubert Aquin. Il me semble qu'il existe, pour simplifier mais à peine, deux types de références culturelles ou littéraires : premièrement, les références attendues (et entendues), qui procèdent en

¹ On notera que je prête au terme *référence* la même valeur qu'André Lamontagne : « Je propose le terme "référence" pour désigner ce type de renvoi à un auteur ou à une œuvre qu'il faut exclure de la typologie de l'intertextualité puisqu'il n'y a pas présence effective d'un texte dans un autre. » La référence est donc l'« amalgame d'un nom et d'un titre, [ou] amalgame d'un nom, d'un titre et d'un commentaire métatextuel, [sans qu']on ne retrouve aucune transformation d'un fragment textuel, par voie de paraphrase ou de résumé, de sorte qu'on ne saurait parler de médiation. » (p. 69)

quelque sorte du climat littéraire collectif (à l'époque où écrit Aquin, on s'attend par exemple à trouver des allusions à Sartre, à Gide, à Borges, à Joyce); et, deuxièmement, les références inattendues, qui sont plus personnelles et parfois plus révélatrices de la sensibilité profonde de celui qui les insère dans son œuvre, et du lecteur qui les relève, puisqu'elles risquent de passer inaperçues, se rapprochant ainsi de ce Michael Riffaterre appelle « l'intertextualité aléatoire » (voir Lamontagne, p. 29). Les références britanniques d'Aquin sont toutes de ce second ordre : elles surprennent par leur étrangeté dans le contexte littéraire québécois, d'autant plus qu'il leur accorde une position centrale dans trois des quatre romans qu'il publie de son vivant (on se souviendra que *Neige noire* est placé sous le signe de Shakespeare et de *Hamlet*), objectivant ainsi qu'il y a là filiation culturelle et intellectuelle, ou en tout cas volonté d'instituer une filiation littéraire inattendue².

Dans *L'Invention de la mort*, la référence littéraire majeure, celle de Stendhal, appartenait à l'ordre de la référence attendue, Stendhal étant considéré dans les années cinquante comme la figure de proue du réalisme français. Dans ce roman, Aquin cherchait non seulement sa voix, mais aussi les filiations intellectuelles qui seraient les plus porteuses. Les filiations véritables se manifestent souvent par des références inattendues, et donc personnelles, qui ont toutefois le désavantage de ne pas constituer des points de repère collectifs.

Tout porte à croire que les ambitions littéraires et intellectuelles que caressait Aquin se sont soldées par un double échec, dont il était le premier conscient. Ces ambitions étaient, en premier lieu, d'instituer un nationalisme sur d'autres bases que le rejet (dans notre cas, instituer un nationalisme qui ne serait pas rejet pur et simple de l'Anglais) et, en deuxième lieu, d'instituer une littérature québécoise à vocation réellement internationale. Cette littérature, qui serait toutefois nationaliste et

² L'« anglophilie » d'Hubert Aquin ressemblerait ainsi à celle de Jacques Ferron, véritable connaisseur de la littérature anglaise, et plus particulièrement de celle du XIX^e siècle. Dickens, George Eliot et Lewis Carroll constituent en effet trois références inattendues (au sens où je l'entends ci-dessus), convoquées avec insistance tout au long de l'œuvre et, surtout, de la correspondance de Ferron. Voir à ce sujet Ginette Michaud, p. 137-197.

ancrée dans l'expérience québécoise, passerait par l'assimilation de modèles internationaux, et notamment de modèles britanniques, puisque notre expérience historique et culturelle l'oblige.

Le Jean-Baptiste Clamence de *La Chute* de Camus observe : « Ah! [...] que les hommes sont pauvres en invention. Ils croient toujours qu'on se suicide pour une raison. Mais on peut très bien se suicider pour deux raisons. » (p. 80-81) Ou même trois, quatre ou cinq raisons, serait-on tenté d'ajouter. Sans vouloir m'égarer dans l'anecdote biographique, il me semble que parmi les raisons qui ont conduit Aquin au suicide a figuré la prévision de l'échec national du Québec, échec partiellement attribuable à une faille culturelle. Le Québec n'a pas su se positionner face à la culture anglo-saxonne, celle du Canada et du Montréal anglais et, en amont, celle de la « père-patrie » (la France étant la mère-patrie), à savoir la Grande-Bretagne, l'Angleterre, Londres, l'identité britannique, qu'Aquin tente à la fois de rejeter violemment *et* de comprendre, voire d'aimer en profondeur. Ce paradoxe de surface envoie le signal que le rejet en question n'est pas seulement viscéral, et qu'il demeurerait des ponts entre la Grande-Bretagne et le Québec postrévolutionnaire. Tout ceci procède d'un nationalisme qu'on serait tenté de qualifier de mature, du moins sur le plan symbolique. Il s'agit en somme pour Hubert Aquin de trouver dans la culture anglo-saxonne les filiations paradoxales qui nous permettraient de nous en affranchir culturellement, en gens cultivés.

Trou de mémoire est bien le roman de Londres et du Montréal anglais. Il s'agit d'un roman où l'on consomme des « barbituriques “made in England” » (p. 12), où les noms propres rappellent ceux de grands auteurs britanniques (qu'il s'agisse du nom des sœurs Ruskin ou de celui des entrepôts Chaucer, Chaucer, Chaucer & Webb, p. 12); il s'agit d'un roman où l'on boit des pintes de Guinness (p. 64) vêtu d'un imperméable Mackintosh (p. 65), où l'on paraphrase volontiers Shakespeare (p. 49 et 58), où le protagoniste Pierre X. Magnant et sa fiancée Joan Ruskin mettent le cap sur Londres pour « célébrer [leur] (faux) voyage de noces et pour délirer d'amour » (p. 67); il s'agit d'un roman où l'on fait l'amour nuitamment contre les grilles du Buckingham Palace (p. 66), où l'on déambule sur le Pall Mall (p. 85) et sur

les rives de la Tamise embrumée (p. 91), où l'on visite la Tate Gallery et le British Museum, où l'on pourfend au passage « l'hostie de Magna Carta » (p. 39) et « l'hostie » de reine Victoria (p. 67) et où, s'il nous arrive comme à Olympe Ghezso-Quénum et Rachel Ruskin de passer par Genève, l'on séjourne à l'hôtel Lord-Byron (p. 201). Le Montréal de ce roman est pour sa part une ville où l'on se promène sur Greene Avenue (p. 53), où l'on donne des conférences nationalistes et révolutionnaires à l'hôtel Windsor, où l'on rencontre de jolies Anglaises complaisantes qui donneront la main et le reste dans les laboratoires de microbiologie de l'Université McGill (p. 22). Il s'agit, surtout, d'un roman placé sous le signe de Thomas De Quincey et d'Arthur Conan Doyle.

Le saint patron des toxicomanes

Abordons une à une ces deux références majeures du roman. Thomas De Quincey est nommé d'entrée de jeu, dans la lettre fraternelle qu'adresse Olympe Ghezso-Quénum à Pierre-Xavier Magnant. Celui-là envoie en effet à celui-ci une lettre d'éloges après avoir lu dans le bulletin interne du Rassemblement démocratique africain la copie d'un discours révolutionnaire « prononcé lors d'un grand meeting politique à Montréal » (p. 3). Il se prend d'une sympathie aussi profonde qu'immédiate pour Magnant parce qu'ils sont tous deux pharmaciens, parce qu'ils sont tous deux « artisans de la révolution » (p. 5) en leur pays respectif et, surtout, parce que, lui écrit-il,

[q]uand j'ai parcouru, au début sans ferveur, votre notice biographique, j'ai été saisi [...] par la mention de Bakounine et Thomas de Quincey comme étant « vos auteurs préférés ». Confidence pour confidence [...] Bakounine et Thomas de Quincey sont les deux seuls écrivains blancs que je vénère et à qui je trouve du génie, mais vraiment du génie! (p. 5)

S'il ne sera plus question de Bakounine dans la suite du roman, De Quincey, lui, y sera omniprésent. Il ne sera renommé qu'à deux occasions (p. 10 et 149), mais son esprit pénètre le roman en profondeur, de sorte qu'on peut considérer cette référence comme une véritable clé de lecture.

La pertinence du rapport intellectuel établi avec De Quincey opère à plusieurs niveaux. D'abord, il s'agit d'une référence britannique, comme Byron, comme Sherlock Holmes, comme Shakespeare, Aquin signalant ainsi à son lecteur qu'on ne saurait faire l'économie de la littérature anglaise pour se situer esthétiquement dans le Québec des années soixante.

Deuxièmement, le texte le plus célèbre de De Quincey est *The Confessions of an English Opium-Eater*, texte qu'Aquin a vraisemblablement lu dans la traduction qu'en offre Baudelaire dans *Les Paradis artificiels*. Cette confession d'un toxicomane entretient des rapports évidents avec celle du Pierre-Xavier Magnant de *Trou de Mémoire*, ce pharmacien qui assassine Joan Ruskin sous l'effet des stupéfiants et qui écrit sous l'influence de drogues dures. La figure de De Quincey vient ici donner un précédent prestigieux à cette fascination trouble pour la toxicomanie : il est en quelque sorte le saint patron des drogués de la littérature.

Troisièmement, il me semble que la seule mention du nom de De Quincey constitue une clé de lecture en ceci que sa prose n'est pas sans ressemblance avec celle d'Aquin. Avec Coleridge et Carlyle, Thomas De Quincey est l'un des très grands essayistes britanniques du XIX^e siècle. Or, son écriture, comme celle d'Hubert Aquin, procède d'une esthétique de la digression; ses essais sont composés à partir de thèmes qui s'entremêlent et s'éclairent mutuellement de manière implicite — Pierre Leyris écrit « qui consonnent » (p. 7) — de sorte qu'il est difficile de percevoir, dans ses textes, ce qui est central et ce qui est digression. Cette description s'applique au Hubert Aquin de *Trou de mémoire*, dont on peut légitimement se demander s'il ne place pas son récit sous le signe de De Quincey de manière à légitimer son mode de composition concentrique, pour le dire comme Antony Wall (pour qui ce roman nous fait « tourner en rond dans des tours concentriques », p. 97), mais concentrique autour d'un centre fuyant, voire absent. Janet Paterson et Marilyn Randall observent que la stratégie de composition d'Aquin fonctionne « par citation inavouée, par collage, stratégie exprimée dans une phrase du “Projet de pièce” (sans date) : “Ne rien inventer, ne jamais créer, ni modifier, mais accumuler”. » (p. XXXIII) Tout me semble donc fonctionner comme si, dès qu'il a

nommé Thomas De Quincey (c'est-à-dire dès la troisième page de son roman), Aquin se permettait de l'imiter, de faire comme lui, de se donner la licence d'écrire un texte digressif au point de l'errance, un texte qui n'est en fait que digression.

Enfin, le quatrième niveau de pertinence de la référence à De Quincey — et ceci me semble l'élément principal, qui unit les figures de De Quincey et de Conan Doyle — concerne la fascination exprimée à plusieurs reprises dans *Trou de mémoire* pour le « crime parfait » (p. 50, 51-53, 68, 74-75, 89-90 et 92). Cette fascination pour le crime parfait constitue en fait l'un des thèmes principaux du texte d'Aquin. Il faut ici rappeler que Thomas De Quincey est aussi l'auteur d'un essai qui se présente comme la conférence d'un gentleman devant la Société des Connaisseurs en Meurtres. Cet essai s'intitule *On Murder, Considered as One of the Fine Arts*, et Aquin en possédait la traduction de Pierre Leyris publiée par Gallimard en 1963 (Massoutre, p. 325). Cette pseudo-conférence (qu'on peut sans doute considérer comme le modèle des conférences révolutionnaires de Pierre X. Magnant mentionnées partout dans le roman sans que le lecteur ne puisse jamais les aborder de première main) s'ouvre sur cette affirmation :

Les gens commencent à voir qu'il entre dans la composition d'un beau meurtre quelque chose de plus que deux imbéciles — l'un assassinant, l'autre assassiné —, un couteau, une bourse et une sente obscure. Le dessein d'ensemble, messieurs, le groupement, la lumière et l'ombre, la poésie, le sentiment sont maintenant tenus pour indispensables dans les tentatives de cette nature. (p. 30)

Le beau meurtre, ou, dans les termes d'Aquin, le « meurtre absolu » (p. 50), le « crime parfait », tel est peut-être ce centre élusif autour duquel le roman se forme par accumulation de cercles concentriques. Au sens littéral, ce meurtre est celui de Joan Ruskin par Magnant au Redfern Warn de l'Université McGill. Mais ce meurtre a bien entendu une valeur allégorique³. Magnant (et Aquin) ne se contentent pas de liqui-

³ Telle est la conclusion à laquelle arrive aussi Krzysztof Jarosz : « Fragmenté au niveau de l'intrigue, le roman ne devient cohérent que lorsqu'on se rend compte qu'il est avant tout un texte invitant le lecteur à l'envisager dans son aspect verbal. Le cadavre de Joan, comme d'ailleurs le meurtre de Magnant, deviennent une mise en abyme de la création littéraire. » (p. 36)

der esthétiquement une Anglo-montréalaise : ils assassinent symboliquement l'ascendant esthétique et historique qu'exerce la Grande-Bretagne, et cet assassinat culturel est, paradoxalement, légitimé par deux figures britanniques, De Quincey et Doyle.

« L'Ancêtre victorien dont je voudrais tirer ma généalogie coloniale »

Je m'explique en abordant la deuxième grande référence du roman, celle du Sherlock Holmes d'Arthur Conan Doyle. De Holmes, Magnant écrit : « Voilà mon homme. Voilà l'ancêtre victorien dont je voudrais tirer ma généalogie coloniale. » (p. 90) Pourquoi? Parce ce que Sherlock Holmes est selon lui « l'homme qui a inventé le crime parfait » et qui l'a « aussitôt rendu imparfait, en vrai gentleman, sachant d'avance que ses épigones d'aujourd'hui, eux, ne toléreraient pas la perfection même d'un crime! » (p. 89) Contrairement aux grands détectives contemporains que sont Maigret et Hercule Poirot, « mariés et presque normaux, Sherlock Holmes aurait pu être l'auteur des crimes qu'il démontait. » (p. 89) À partir de ce génie pour le crime qui unit De Quincey et Sherlock Holmes, Aquin tente d'instituer une filiation intellectuelle complexe. Les pages sur Sherlock Holmes dans *Trou de mémoire*, qui comptent sans doute parmi les plus riches et les plus belles écrites par Aquin, comportent ce développement qui me semble fondamental :

Quand j'ouvre un livre, je me puis m'empêcher d'y chercher la silhouette cocaïnomanie du génie de Baker Street et l'ombre criminelle qu'il projette sur toutes les pages blêmes de la fiction. On a tort d'enseigner l'histoire de la littérature selon une chronologie douteuse : elle commence au crime parfait, de la même façon que l'investigation délirante de Sherlock Holmes débute inmanquablement à partir d'un cadavre. Si l'on tente de comprendre Dante sans avoir mesuré le rôle de Sherlock Holmes et son influence incantatoire, on fait fausse route. On invertit les séquences d'un film linéaire dont le centre repose dans le crime, acte central qui, paradoxalement, une fois perpétré, agit sur une seconde chaîne de dérivés. (p. 90)

Le crime, le crime parfait, est en somme à l'origine de tout ce qui est grand : la littérature, certes, mais aussi l'ordre, l'histoire, les nations victorieuses. Fonder une littérature, c'est en assassiner une autre, de manière délibérée et consciente. Fonder une nation, c'est en liquider une autre, du moins de manière symbolique. Pierre X. Magnant, peu

après le passage cité ci-dessus, réfléchit à sa prochaine conférence en se demandant : « Comment, le 27 mai prochain, exhorter mon public à la révolution sans lui tenir le langage du crime parfait? Car j'ai compris une fois pour toutes que la révolution est un crime, rien d'autre. » (p. 91-92) Craindre de commettre un crime, c'est en somme demeurer éternellement colonisé; c'est se condamner à l'impuissance et à l'insignifiance historique.

« Il faut tout nommer, tout écrire avant de tout faire sauter », écrit le Pierre X. Magnant de *Trou de Mémoire*, en ajoutant ce développement souvent cité et qui paraphrase le rapport Durham :

Mais justement, ce pays n'a rien dit, ni rien écrit : il n'a pas produit de conte de fée, ni d'épopée pour figurer, par tous les artifices de l'invention, son fameux destin de conquis : mon pays reste et demeurera longtemps dans l'infra-littérature et dans la sous-histoire. (p. 58)

Les spectres de Thomas De Quincey et de Sherlock Holmes soufflent à l'oreille de cet Hamlet qu'est Hubert Aquin que, pour écrire, il faut d'abord apprivoiser la violence et développer l'art du crime parfait; il faut ensuite reconnaître la grandeur là où elle se trouve, notamment chez l'ennemi; et il faut enfin planter cette grandeur en sol québécois : la comprendre, lui rendre hommage et s'en inspirer. Ce qui constitue un crime culturel parfait : il faut chercher dans la littérature anglaise les filiations intellectuelles qui permettraient de liquider la Grande-Bretagne et d'instituer un Québec qui devrait sa souveraineté culturelle à autre chose qu'à l'oubli, qu'à l'ignorance, qu'à un trou de mémoire. Il s'agit en somme de fonder un pays qui aura tout nommé avant de tout faire sauter, et qui aura su faire sauter ce qui devait sauter de manière profitable. Je crois que, selon Hubert Aquin, la véritable souveraineté est à ce prix.

Il est impossible, dans un aussi bref essai, de rendre compte de la totalité du sens et des significations multiples de ce roman extraordinairement riche qu'est *Trou de mémoire*. Je me contenterai simplement de suggérer que cette perte de mémoire à laquelle renvoie le titre touche notamment l'histoire littéraire, et plus précisément l'histoire littéraire britannique. Ne pourrait-on pas en somme penser qu'Hubert

Maxime PRÉVOST, « Le crime (culturel) parfait », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, automne 2007

Aquin cherche à créer un nationalisme porteur, porteur dans la mesure où il serait fondé sur la reconnaissance de l'héritage même dont il essaie de s'affranchir, l'héritage culturel du pays qui serait le voisin d'une éventuelle république du Québec?

Bibliographie

AQUIN, Hubert. 1995, *Prochain Épisode*, éd. de Jacques ALLARD, Claude SABOURIN et Guy ALLAIN, Montréal, Bibliothèque québécoise;

—. *Trou de mémoire*, 1993, éd. de Janet M. PATERSON et Marilyn RANDALL, Montréal, Bibliothèque québécoise.

BAUDELAIRE, Charles. 1961, « Un mangeur d'opium », dans *Les Paradis artificiels*, éd. de Claude PICHOS, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 163-261.

CAMUS, Albert. 1956, *La Chute*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

DE QUINCEY, Thomas. 1985, *Confessions of an English Opium-Eater, and Other Writings*, éd. de Grevel LINDOP, Oxford, Oxford University Press, « The World's Classics » Series;

—. 1963, *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, trad. de Pierre LEYRIS et Marcel SCHWOB, Paris, Gallimard.

JAROSZ, Krzysztof. 1985, « L'Intertextualité du *Trou de mémoire* », dans Aleksander ABLAMOWICZ (dir.), *Approches méthodologiques de la recherche littéraire*, Katowice, Uniwersytet Slaski, p. 31-37.

LAMONTAGNE, André. 1992, *Les Mots des autres. La poétique intertextuelle des œuvres romanesques de Hubert Aquin*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.

Maxime PRÉVOST, « Le crime (culturel) parfait », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, automne 2007

LEYRIS, Pierre. 1985, « Avant-propos du traducteur », dans Thomas DE QUINCEY, *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, éd. cit., p. 7-11.

MASSOUTRE, Guylaine. 1992, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

MICHAUD, Ginette. 1995, « Lire à l'anglaise », dans Ginette MICHAUD et Patrick POIRIER (dir.), *L'Autre Ferron*, Saint-Laurent, Fides-CÉTUQ, coll. « Nouvelles Études québécoises », p. 137-197.

PATERSON, Janet M., et Marilyn RANDALL. 1993, « Présentation », dans Hubert AQUIN, *Trou de mémoire*, éd. cit., p. ix-xliii.

PRÉVOST, Maxime. 2004, « Présence de Lord Byron dans *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. XXX, n° 1 (88), automne, p. 107-118. Article repris dans Jacynthe MARTEL et Jean-Christian PLEAU (dir.), *Hubert Aquin en revue*, Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 177-187.

WALL, Anthony. 1991, *Hubert Aquin, entre référence et métaphore*, Candiac, Éditions Balzac, coll. « L'Univers des discours ».