

Université de Montréal

Hubert Aquin et la Gnose

par
Filippo Palumbo

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D)
en littératures de langue française

Août 2010

© Filippo Palumbo, 2010

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée

Hubert Aquin et la Gnose

présentée par
Filippo Palumbo

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

présidente-rapporteuse
Catherine Mavrikakis

directeur de recherche
Gilles Dupuis

membre du jury
Terry Cochran

examineur externe
Pierre Ouellet

représentant du doyen
Monique Moser-Verrey

RÉSUMÉ

Reprendre contact avec les réalités de l'âme, rouvrir la source où l'être rejailit éternellement : tel est l'idéal occulte, inavouable, d'où procède la poétique d'Hubert Aquin. Depuis sa jeunesse, Aquin s'emploie clandestinement à défaire les mailles de la conscience et à rebrousser chemin vers les arrière-plans ténébreux du Moi, vers le Plérôme de la vie nue. Il manœuvre pour se mettre au service de l'intentionnalité impersonnelle inscrite au plus profond de sa psyché, pour devenir l'instrument du vouloir aveugle « qui opère en lui comme une force d'inertie ». Son œuvre ne s'accomplit pas dans le texte, mais à rebours du texte, voire à rebours du langage ; elle se déploie sur le terrain d'une confrontation enivrée avec le Négatif — avec la Parole sacrée issue de l'abîme. En d'autres termes, elle prend la forme d'une Gnose, c'est-à-dire d'un exercice de dé-subjectivation, de destruction de soi, consistant à réaliser la connaissance participative de l'empreinte imaginale scellée derrière les barreaux de la finitude.

Essentiellement consacrée à l'analyse de la dimension gnostique de l'œuvre d'Hubert Aquin, cette thèse vise à montrer que la connaissance du hiéroglyphe mystérieux gravé au fond de l'âme n'est pas une sinécure. Il s'agit plutôt d'un *opus contra naturam* qui comporte bien des risques (en tout premier lieu celui d'une inflation psychique). Pourtant, ce travail est aussi, aux yeux de l'auteur, le seul véritablement digne d'être accompli, celui qui donne à l'homme le moyen de se soustraire à l'engloutissement de la mort et la possibilité de renaître. Comme l'écrit Aquin dans un texte de jeunesse, l'ouverture inconditionnelle au Négatif (la destruction de soi) est « une façon privilégiée d'expérimenter la vie et un préalable à toute entreprise artistique » ; elle correspond à « un mode supérieur de connaissance », à un savoir « impersonnel » qui offre immédiatement le salut.

Mots clés : Hubert Aquin ; Gnose ; gnosticisme ; nihilisme ; Plérôme ; plénitude.

ABSTRACT

To reestablish contact with the realities of the soul, to reopen the source from which Being eternally resurges: such is the occult and unspeakable ideal from which Hubert Aquin's poetics proceeds. From his youth onwards, Aquin secretly seeks to unravel the mesh of consciousness, in order to retrace the path leading back towards the dark nether regions of the Self, towards the Pleroma of the naked life. Thus he operates exclusively in the service of the impersonal intentionality inscribed in the depths of his psyche, as the instrument of the blind will that acts inside of him "like an inertial force". His work does not fulfill itself in the text, but rather runs counter to the text, even counter to language itself; it deploys as an exhilarating confrontation with the Negative, with the sacred Word issuing from the abyss. In other words, Aquin's work takes the form of a Gnosis: an exercise in de-subjectivization and self-destruction that consists in attaining participative knowledge of the imaginal seal imprinted behind the bars of finitude.

This thesis, principally devoted to an analysis of the gnostic dimension of Hubert Aquin's œuvre, aims to show that to decipher the mysterious hieroglyph engraved in the depths of the soul is no simple task: it is rather an *opus contra naturam*, involving great dangers (of which the first is the risk of psychic inflation); yet, to the author's eyes, only this task is really necessary and truly worthy of being undertaken, for only by this means can the human being escape from engulfment in death – by being reborn. As Aquin writes in an early work, to open oneself unconditionally to the Negative (*i.e.*, self-destruction) is "a special way of experiencing life and a prerequisite to any artistic enterprise"; it is equivalent to "a superior mode of knowledge" of an "impersonal" kind, promising immediate salvation.

Keywords: Hubert Aquin; Gnosis; Gnosticism; Nihilism; Pleroma; Plenitude.

TABLE DE MATIÈRES

PROLOGUE	3
La critique aquinienne et le problème du <i>sacré</i>	3
La rédemption du Patriote fantôme.....	6
L'identification sacrificielle.....	11
LA GNOSE	14
Le problème du gnosticisme (ou de la « gnose historique »).....	14
La gnose comme psychologie imaginale	31
Le salut par la connaissance.....	38
Le Plérôme	49
La chute.....	57
L'intégration du Mal	69
Le syncrétisme gnostique.....	80
LA FAUTE.....	88
La déchirure	88
Le projet de Sheba.....	90
L'échec de Sheba	95
Le Temps et la mort	100
Les patriotes	106
Les raisons d'un échec	112
La Mort	120
L'archétype du « soldat défait » et la répétition de la Faute.....	130
Le roman-plérôme.....	138
Le symbolisme de l'Ombre.....	145
L'homosexualité masculine	156
La connaissance expérimentale.....	161
LA CHUTE.....	176
L'œuvre détruite.....	176

Une sincérité apocryphe.....	180
Être invisible.....	188
Adhérer au vide.....	191
La fidélité schizoïde.....	193
La création à rebours.....	199
La régression vers l'irréfléchi.....	215
L'extériorisation de la pensée.....	220
L'officine sacrificielle.....	224
L'UNION.....	236
La disjonction sacrificielle.....	236
La jalousie comme technique de dissociation.....	243
Le motif de la renaissance.....	248
Le caractère régressif de l'étreinte érotique.....	256
La Femme psychique.....	263
La conjonction comme expérience christique.....	270
Le caractère non personnel de la Parole créatrice.....	276
La transposition en Femme et la genèse de l'œuvre.....	281
La géographie érotico-sacrificielle du Svalbard.....	294
La littérature comme Parole à rebours de la conscience.....	301
Cunnilingus lesbien.....	308
ÉPILOGUE.....	316
BIBLIOGRAPHIE.....	330

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à Gilles Dupuis qui a été un directeur complice tout au long de mon doctorat et qui n'a compté ni le temps ni les efforts pour m'assister dans cette entreprise, acceptant de lire brouillons enchevêtrés, fragments obscurs, pièces inintelligibles. Sans son amitié, son immense générosité, sa foi dans le bien-fondé de ce travail, ses conseils (aussi bien académiques que non-académiques), cette thèse n'aurait jamais vu le jour.

Je ne saurais jamais assez remercier Daniela, Enrico et Giovanna pour leur patience sans égale, leur soutien indéfectible, leur apport financier, psychologique et gastronomique. À ma famille va toute ma reconnaissance.

Cette thèse a bénéficié, en outre, des commentaires bienveillants et précieux de mes amis Federico Dal Bo, Frédéric Rondeau et Marie-Joëlle Saint-Louis Savoie. De nombreux aspects de ma recherche ont été approfondis grâce à leurs suggestions toujours pertinentes et inspirantes.

J'aimerais également remercier Adam Westra pour ses encouragements et, surtout, pour ses enseignements sur le lien inextricable entre la spéculation philosophique et la musculation.

Merci aussi à mes compagnons de toujours, Federico Scotti, Massimo Pastore, qui sont des amis loyaux et qui, au cours de la rédaction, ont souvent su rendre ma vie plus légère.

Pour FF

Toi qui t'empares profondément de mon âme,
Qui traverses ma vie en ouragan,
Toi insaisissable, qui m'es parent,
Je veux te connaître et même te servir.

Friedrich Nietzsche, *Au Dieu inconnu*

PROLOGUE

Ne sommes-nous pas tous deux issus d'un
même giron, / En premier don, destinés
éternellement à un même sort ?

Friedrich Nietzsche, *Chanson du Mistral*

La critique aquinienne et le problème du sacré

Au tournant des années 1990, la critique spécialisée se met à relire l'œuvre d'Hubert Aquin avec un regain d'intérêt pour les thèmes du sacré et du religieux. Si le moment d'établir l'édition critique de l'œuvre d'Aquin est arrivé, « l'heure de la synthèse analytique ne se laisse nullement pressentir¹ », annonce à grands traits Robert Richard — de manière quasi prophétique — sous-entendant par là que tout n'a pas été dit de cette œuvre complexe et, en particulier, que la question du sacré (oubliée ou oblitérée volontairement par la critique d'inspiration nationaliste) demeure en suspens. Dans *Le Corps logique de la fiction*, Robert Richard prend le contrepied de la thèse de Bernard Beugnot selon laquelle le religieux s'estomperait progressivement chez Aquin au profit du discours politique et scientifique. À en croire Richard, c'est plutôt l'inverse qui se produit : le religieux ne disparaît pas mais s'encode de plus en plus dans le texte, passant ainsi à l'état d'« exclusion interne² » ; il se trouve alors promu au rang d'énigme « ininscriptible³ » et, n'étant plus reconnu pour ce qu'il est, il peut opérer furtivement jusqu'à absorber dans ses mailles invisibles la totalité du texte.

Les analyses de Robert Richard frayent la voie à une nouvelle saison pour la recherche aquinienne. Après la parution du *Corps logique de la fiction*, la critique

¹ Robert Richard, « Introduction », *Hubert Aquin : dix ans après*, Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 57, n° 2, avril-juin 1987, p. 6.

² Robert Richard, *Le Corps logique de la fiction. Le code romanesque chez Hubert Aquin*, Montréal, l'Hexagone, « Essais littéraires », 1990, p. 19.

³ *Ibidem*.

abandonne peu à peu les thèmes du nationalisme, de la révolution, de la dialectique littérature/pays et s'emploie plutôt à défricher l'arrière-plan psychanalytique et théologico-philosophique de l'œuvre d'Aquin. C'est dans cette nouvelle vague que s'inscrivent les travaux de Jacques Cardinal⁴, d'Anne Éleine Cliche⁵ et plus récemment de Jean-François Hamel⁶, pour ne citer que quelques exemples particulièrement significatifs. Ces spécialistes cherchent, d'une manière ou d'une autre, à tirer au clair la logique du religieux inscrite en filigrane dans les romans d'Hubert Aquin. Toutefois, par le terme « religieux », ils entendent le dogme chrétien et catholique. Ce point mérite d'être souligné, parce que c'est précisément de cette identification unilatérale que procède leur exégèse littéraire.

Pour le christianisme, ce qui compte, au premier chef, c'est le « salut » de l'individu et de la communauté ; c'est pourquoi dans le « religieux » chrétien prédomine la forme extérieure (le dogme) dont la fonction consiste essentiellement à protéger les croyants contre les périls de l'âme, contre l'expérience immédiate — et souvent destructrice — du divin. En d'autres termes, la religiosité chrétienne ne peut être vécue qu'à l'état de projection ; le sacré réside en effet « en dehors », dans le Rite, dans l'Image, dans le Texte. Il est identique aux représentations en lesquelles il se manifeste et n'exerce aucune influence « immédiate » sur la conscience⁷. Le croyant se retrouve alors coupé du rhizome, de la vie qui coule au plus profond de son âme ;

⁴ Jacques Cardinal, *Le roman de l'histoire ; politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Montréal, Éditions Balzac, « L'univers des discours », 1993.

⁵ Anne Éleine Cliche, *Le désir du roman. Hubert Aquin, Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ Éditeur, « Théorie et littérature », 1992.

⁶ Jean-François Hamel, « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », in *Hubert Aquin en revue*, Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (dir.), Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 143-162.

⁷ Dans son enseignement et dans sa prédication, l'orthodoxie n'a pas su (ou voulu) maintenir vivant le caractère non rationnel du sacré, écrit Rudolf Otto. En le méconnaissant, elle a conduit à une appréciation étroite du phénomène religieux. Pour sauver la conscience du Moi elle a dû procéder au sacrifice de la totalité du divin en l'homme. (Voir Rudolf Otto, *Le sacré*, traduit de l'allemand par André Jundt, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001, p. 22).

enfermé dans l'enclos d'une profession de foi stérile et anodine, il ne rencontre jamais le Négatif, l'immémorial, le sacré qui jaillit de l'abîme⁸.

Dans cette perspective, interpréter l'expérience aquinienne du sacré comme une expérience chrétienne signifie recouvrir la source d'où jaillit la parole de l'auteur. Cette forme d'interprétation passe à côté de l'idée décisive sur laquelle Hubert Aquin fait reposer sa poétique : l'idée que le travail littéraire est un travail de dé-subjectivation. Il consiste non à se protéger contre la menace du Négatif mais plutôt à s'ouvrir au mouvement autonome de la psyché créatrice.

Certes, comme l'a bien relevé Robert Richard, l'œuvre aquinienne est indissolublement liée à l'expérience du *sacré*. Toutefois le sacré qui la travaille, incognito, prend racine non dans la dogmatique chrétienne, mais plutôt dans la gnose, c'est-à-dire dans la connaissance (« par contact ») de la vie nue, de l'intentionnalité impersonnelle qui se déroule imperturbable derrière la conscience du Moi. Comme l'écrit Aquin dans son recueil d'essais intitulé *Point de fuite* : « [...] partisan de Cybèle, je mesure l'abîme qui sépare mon culte de la tradition catholique-romaine !⁹ ».

Pour Aquin, l'idéal de la protection de soi, de la fuite, du refus de la confrontation avec le réel, est une erreur néfaste, raison ultime de tous les maux. Loin de se cloîtrer dans le réduit schizoïde du Moi (d'un Moi toujours à la recherche d'un ancrage salvateur), cet écrivain ne pense qu'à reprendre contact avec les réalités de l'âme. Son œuvre littéraire relève d'une expérience du Négatif, du Souterrain, des choses

⁸ Comme le souligne René Girard, le christianisme historique a enfermé l'expérience du sacré dans le tombeau de la culture occidentale. En déchargeant le Sujet de la responsabilité mimétique, il a préparé le terrain à la fondation d'une société omni-enveloppante, close sur elle-même, sans contact avec le « dehors ». Voir à ce sujet René Girard, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, « Biblio essais », 1978, p. 337.

⁹ Hubert Aquin, *Point de fuite*, édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995, p. 6.

indicibles qui se déroulent dans le Plérôme. Elle se meut dans les zones obscures du *pathos*, là où la gnose a élu sa demeure.

La rédemption du Patriote fantôme

« Produire des variantes nombreuses » d'une « odyssee » qui, « de cabotage en naufrage », ramènera le Patriote fantôme au « havre funèbre du Saint Laurent¹⁰ » : telle est la tâche clandestine que Hubert Aquin reconnaît comme étant la sienne. Le « patriote défait » n'en peut plus de faire naufrage dans la « mer des Ténèbres¹¹ » ; il aspire à dompter la force de fuite qui l'a entraîné dans sa folle aventure. Il veut revenir au foyer, il appelle à l'aide. Or c'est précisément pour atteindre son double mystérieux languissant au fond d'une opacité impénétrable — et pour lui porter secours — que l'auteur se tourne vers les frontières les plus extrêmes de l'écoute, attiré par l'écho cristallin de l'inaudible. C'est pour le (et se) libérer de l'état chaotique, de l'étreinte de l'informe, qu'il s'abandonne à la fascination du Négatif, à l'aventure périlleuse sur une mer de nuit.

Aquin prend sur soi la responsabilité de l'œuvre rédemptrice. Il ne manœuvre que pour racheter le « marin défait » (l'Ombre, la personnalité inférieure) perdu dans la *tenebrositas* de l'âme. Il s'ouvre à l'appel du Dieu obscur — le Dieu de la répétition « qui se presse en [lui]¹² », qui opère en lui, « comme une force d'inertie¹³ ». Il donne la parole à la *part maudite* et se laisse dicter « l'itinéraire incertain du voyage terminal¹⁴ », les « instructions nautiques¹⁵ » pour le retour « au port d'Ithaque¹⁶ », pour l'évasion hors du monde de la contrainte.

¹⁰ Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », in *Blocs erratiques*, textes rassemblés et présentés par René Lapière, Montréal, TYPO, 1998, p. 157.

¹¹ Hubert Aquin, « Saga segretta », in *Mélanges Littéraires I. Profession : écrivain*, édition critique établie par Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995, p. 323.

¹² Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 157.

¹³ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges Littéraires II. Comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995, p. 138.

¹⁴ Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 157.

¹⁵ Hubert Aquin, « Lettres à Louis-Georges Carrier (1952 à 1970) », in *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 137.

¹⁶ Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 157.

L'écrivain québécois poursuit inlassablement un seul idéal inavouable : élever à la lumière de la conscience l'intentionnalité aveugle (symbolisée par l'appel du Patriote défait) présidant à sa vie. Son œuvre littéraire est une opération ésotérique consistant à désabriter les virtualités endormies dans les replis de la psyché ; elle se fonde entièrement sur la perception des « résidus de l'inconscient¹⁷ », des Images produites par le déroulement spontané de l'âme. Elle fournit aux simulacres issus de l'Abîme (dont l'ensemble forme le domaine de l'Ombre) un contexte susceptible de les éclairer, de les rapprocher de la compréhension. Les écrits d'Aquin peuvent être lus comme des variantes, voire des transcriptions fidèles d'un unique roman « fantôme¹⁸ », d'une *Saga segretta* existant depuis toujours dans l'esprit sous forme de pure potentialité à réaliser.

Porter secours au Patriote qui aspire à revenir au « havre funèbre du Saint Laurent » signifie, dans le langage crypté d'Aquin, réaliser la grammaire intérieure de l'âme, adhérer à l'appel du destin. Cette entreprise est un véritable *opus contra naturam*. En effet, elle expose l'individu au danger de la confrontation avec l'Ombre. Pourtant, cette entreprise est aussi, aux yeux de l'auteur, la seule véritablement digne d'être accomplie, la seule vraiment nécessaire : celle qui donne à l'homme le moyen de se libérer de l'étreinte de la mort.

L'arrière-fond obscur de la poétique d'Hubert Aquin est la réhabilitation du sacré¹⁹ comme fonction essentielle de l'âme humaine : « [j]e choisis le mystère inscrit dans cette fonction [la fonction religieuse, le sacré, le Mal], plutôt que la raison raisonnante qui me servirait à m'en débarrasser²⁰ ». L'expérience littéraire, écrit Aquin, est destinale. Elle consiste, en effet, à « plonger dans la seule et unique réalité

¹⁷ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 356.

¹⁸ *Ibid.*, p. 369.

¹⁹ Hubert Aquin, « Qui mange du curé en meurt », in *Mélanges Littéraires II*, *op. cit.*, p. 27-28.

²⁰ *Ibid.*, p. 28.

qui est celle du dépassement et de la palingénésie où il faut se choisir sans répit²¹ », où il faut « choisir pleinement son destin²² », où, en d'autres termes, il faut se détruire (se déprendre de la forme subjective) pour pouvoir laisser libre cours à l'entéléchie inquiète de l'âme et racheter, par là, le Patriote enchaîné.

La destruction de soi (l'ouverture au Négatif) devient ainsi « une façon privilégiée d'expérimenter la vie et [...] un préalable à toute entreprise artistique²³ ». Elle correspond à « un mode supérieur de connaissance²⁴ », à un savoir « impersonnel » qui offre immédiatement le salut, ramenant l'homme au séjour véritable, aux régions sombres où s'élaborent les Images de la destinée.

La fantasmagorie du « Patriote perdu au milieu de la mer des Ténèbres » représente un développement singulier, et sans doute inconscient, de l'ancien motif gnostico-alchimique du *pneuma* englouti dans la matière. Ce motif, réélabore au cours des siècles en une multiplicité inextricable de variantes, décrit, au moyen du symbole, un drame de la psyché non subjective. Il fait référence à l'activation d'une rationalité occulte, dissimulée dans l'invisible, ayant comme seul souci de remettre l'homme en contact avec sa règle intérieure, avec la grammaire imaginaire qui soutient son projet d'existence.

L'œuvre d'Aquin, c'est le rachat du Patriote. Cette œuvre ne s'accomplit pas dans le texte²⁵ ; elle s'accomplit plutôt à rebours du texte, par une poussée rétrograde apte à libérer une véritable expérience du Négatif, de la psyché potentielle, des simulacres en lesquels coule le flux de la vie insoumise. Aquin ne veut pas simplement écrire des livres, il veut adhérer au destin. Il veut connaître, de manière expérimentale (par « identification »), la loi (ou le « sceau ») gravée au fond de son âme. Son œuvre est

²¹ Hubert Aquin, « Le bonheur d'expression », in *Mélanges littéraires II, op. cit.*, p. 34.

²² *Ibidem.*

²³ *Ibid.*, p. 35.

²⁴ *Ibid.*, p. 34.

²⁵ Le texte n'est que le protocole plus ou moins fidèle de l'*opus* sotériologique. Il en contient la description ; il contient, en outre, les directives (les « instructions nautiques ») pour sa répétition.

gnose et, comme toute gnose, elle décrit un « processus de transformation » de l'inconscient. Ce processus comporte trois moments décisifs : l'appel ou l'éveil (c'est-à-dire l'intuition chaotique d'une métamorphose en cours au fond de la conscience²⁶) ; la *nekuya* (à savoir, le sacrifice du Moi — la chute) ; enfin, la réintégration du Patriote (en d'autres termes, l'*union* avec le destin, le suicide initiatique²⁷). Telle est l'hypothèse fondamentale qui guidera notre lecture au fil des pages à venir.

Nous analyserons en détail le « drame sotériologique » qui se déroule, incognito, en filigrane des écrits d'Hubert Aquin. Nous diviserons cette recherche en trois sections principales pour respecter la structure tripartite de l'œuvre rédemptrice qu'avait en vue l'auteur. Un premier chapitre sera consacré à la reconstruction du prologue « céleste » de l'*opus* aquinien : nous parlerons ici du Patriote fantôme, de son erreur pré-natale, de sa chute et de sa vie clandestine dans les Ténèbres. Ce symbolisme complexe, qui peut être suivi en rétrospective jusqu'aux fantasmagories gnostiques concernant la faute de Sophia, fait allusion à l'éveil, à même le conscient, d'une négativité radicale, d'un contre-vouloir obscur assoiffé de sang et de sacrifices. Aquin flaire qu'une prédestination occulte « opère en [lui] comme une force d'inertie » ; il pressent qu'il ne peut plus reculer, qu'il ne peut plus se détacher par la fuite, par le repli frileux sur soi. C'est pourquoi il s'ouvre à l'appel venant des profondeurs, c'est-à-dire à l'expérience de « l'archétype qui dort au fond de [la] conscience²⁸ ».

Dans le deuxième chapitre de notre commentaire de l'œuvre, nous aborderons le motif du sacrifice du Moi, à savoir le motif de la *nekuya*, de la chute volontaire dans le règne des Images. Nous montrerons que pour Aquin, il n'y a qu'une seule façon de se déprendre de la menace du Négatif : celle qui consiste à tourner le dos à l'identité

²⁶ Tel Ulysse, le Patriote veut revenir à Ithaque ; il désire que l'erreur qui l'astreint à dériver dans le Vide soit réparée.

²⁷ Le suicide initiatique signifie : abolition de la contrainte qui pousse l'homme à errer à la surface du réel, réconciliation avec le Négatif, union avec l'Ombre.

²⁸ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2001, p. 41-42.

imaginaire de la personnalité consciente²⁹. La note du *Journal* datée de 6 février 1952 ne saurait être plus explicite : on ne se libère pas par le refus, par la protection, mais par « l'affirmation fanatique de soi³⁰ », par l'ouverture inconditionnelle à la part maudite : « Tout risquer dans un assaut désespéré, voilà la tactique — et non pas cette stratégie timide et défensive. Si tout est perdu, pourquoi pas tout perdre vraiment et me perdre, moi le premier !³¹ ». Certes, cela suppose une pure force dissociative, une capacité schizoïde de se faire violence à soi-même. Il ne s'agit pas de gagner quoi que ce soit dans l'ordre de l'accomplissement subjectif ; il s'agit plutôt de se mettre au service de la Parole impersonnelle issue de l'abîme.

Le troisième chapitre portera sur la dimension érotique de la littérature aquinienne. Nous verrons que l'auteur fait de l'expérience amoureuse une « technique » de « création à rebours », permettant de livrer passage aux formes anonymes à l'œuvre dans le psychisme. Chez Aquin, l'étreinte est conçue comme un moyen de transmission participative du sacré, comme un moyen d'union avec les simulacres qui tissent le filet de l'existence. Elle apparaît sous le jour d'une pratique réalisatrice centrée sur l'abolition du schéma du Moi et sur le « rapatriement du marin fantôme ».

Puisque notre perspective d'analyse repose entièrement sur l'idée selon laquelle la littérature aquinienne est une forme particulière de gnose, nous ferons précéder logiquement les développements annoncés ci-dessus par une section liminaire consacrée à l'étude de la pensée gnostique et de ses formes symboliques et représentatives. Nous présenterons la gnose comme un savoir du simulacre, autrement dit comme une psychologie imaginale, ou encore comme une science

²⁹ La technique choisie par Aquin consiste à « exaspérer la raison » — c'est-à-dire à pousser jusqu'aux conséquences les plus extrêmes sa démarche « analytique » — afin d'éveiller la réponse compensatrice, et à la fois destructrice, des arrière-plans psychiques. L'auteur s'emploie traîtreusement à introduire une tension insupportable dans la conscience du Moi : son objectif secret est de l'anéantir et de faire surgir à sa place la Négativité qui sauve. (En ce qui concerne le motif de la « raison exaspérée », voir Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1992, p. 64).

³⁰ *Ibid.*, p. 102.

³¹ *Ibid.*, p. 222.

phénoménologique fondée sur la confrontation avec les contenus schizoïdes issus de l'imagination créatrice.

L'identification sacrificielle

Un indice que nul spécialiste ne s'est encore avisé d'analyser nous encourage à explorer la piste de la gnose dans l'œuvre aquinienne. Aquin se proposait de relire l'*Ulysse* de James Joyce à la lumière des doctrines professées par les sectes gnostiques des Valentiniens et des Naassènes, lesquelles réinterprétaient le mythe du « retour à Ithaque » comme une allégorie de la remontée de l'âme vers le Plérôme. Nous en avons la confirmation grâce aux indications que l'auteur a consignées lui-même dans quatre feuillets tapuscrits conservés au Service des Archives de l'Université du Québec à Montréal. Ces dactylogrammes font partie d'un dossier contenant des notes sur l'*Ulysse* de Joyce. Ils reproduisent tout particulièrement des extraits d'un livre de Jérôme Carcopino (*De Pythagore aux apôtres*³²) ayant pour objet les gnoses syncrétistes du II^e et III^e siècle de notre ère. Une série d'appréciations d'Aquin accompagnent les citations³³.

L'auteur fit effectivement paraître un essai sur l'*Ulysse*³⁴. Toutefois, il décida de ne pas intégrer à son texte la question de la gnose. En effet, il n'y a rien dans « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce » qui nous permette de certifier qu'Aquin s'est vraiment servi de l'œuvre de Carcopino dans sa relecture de l'esthétique joycienne. Néanmoins, nous pouvons discerner quelques traces discrètes laissées par ces documents préparatoires que sont ses « notes de cours » dans le plan de « Saga segretta³⁵ », là où il est question de construire un

³² Jérôme Carcopino, *De Pythagore aux apôtres. Études sur la conversion du monde romain*, Paris, Flammarion, 1956.

³³ Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents, Fonds Hubert-Aquin, 44P-610/21. Notes de cours sur James Joyce.

³⁴ Hubert Aquin, « Considérations sur la forme romanesque d'*Ulysse* de James Joyce », in *Mélanges Littéraires II*, *op. cit.*, p. 269-290.

³⁵ Voir Hubert Aquin, « Saga segretta », *op. cit.*, pp. 323 et 332. « Saga segretta » est le seul écrit d'Aquin qui contient une référence explicite à la gnose. Le terme « gnose » figure ici au sein d'une

roman-plérôme, ayant fonction d'astrolabe, pour aider le marin « perdu dans les Ténèbres » à retrouver le chemin vers l'île natale, vers le lieu de la vie. Aquin songeait à un livre qui soit l'abolition du Livre, à un livre à rebours du langage, se ramifiant jusqu'aux régions de l'âme antérieures à la ségrégation des consciences individuelles, se ramifiant jusqu'aux zones obscures où tous les êtres vibrent encore à l'unisson. Il songeait à un art capable d'atteindre les entrailles, de creuser un trou à la place du Moi, de ramener le sujet au Plérôme de la vie indivise. Or, comme nous le verrons ultérieurement, seule la référence à la gnose permet de comprendre l'image du roman-plérôme-astrolabe et de reconnaître en elle l'idéal ultime qui soutient l'entreprise artistique d'Hubert Aquin : l'immersion dans la vie nue, l'adhésion à l'entéléchie inscrite au fond de l'âme.

En outre, quelques traces des brouillons contenant les extraits du livre de Carcopino sur la gnose se laissent reconnaître dans *Neige noire*, notamment dans la dernière parenthèse du roman. Nous y décelons, en effet, un clin d'œil fait à l'interprétation gnostique de *l'Odyssée* reconstituée par le philologue français. « Enfuyons-nous vers notre [...] patrie » constitue une exhortation plotinienne : elle paraît dans la première *Ennéade* (*Ennéade* I, 6, 8, 16-23) du philosophe néo-platonicien. Cette exhortation toutefois est citée par Carcopino afin d'illustrer « la signification proprement eschatologique que le mythe d'Ulysse [auquel Plotin fait silencieusement allusion] avait fini par prendre dans tous les milieux spiritualistes de l'Empire romain³⁶ ». Dans *Neige noire*, Aquin se sert de manière abusive de l'adage plotinien convoqué par l'illustre érudit³⁷. L'intérêt de cette référence consiste au premier chef en ce qu'elle peut être lue comme un sombre présage : l'annonce involontaire d'un développement néfaste, un signe préfigurateur de la catastrophe qui s'abattra sur l'auteur.

rafale silencieuse d'éclats verbaux : pour l'essentiel, noms de personnages illustres du passé, expressions rares et bizarreries terminologiques. *Ibid.*, p. 326.

³⁶ Voir Jérôme Carcopino, *De Pythagore aux apôtres*, *op. cit.*, p. 196.

³⁷ Nous ne pouvons pas établir si Aquin a lu Plotin ; nous savons toutefois que l'auteur, au moment où il forme le projet de *Neige noire*, lit *De Pythagore aux apôtres* et transcrit dans ses brouillons de notes l'extrait du livre de Carcopino contenant l'exhortation plotinienne « enfuyons-nous vers notre [...] patrie ». Cette exhortation sera reprise dans *Neige noire*, sans guillemets.

Le pluriel de la formule exhortative « enfuyons-nous vers notre patrie » laisse entendre, en effet, qu'Acquin ne se bornera pas à aider le marin fantôme à retrouver le chemin du retour, mais qu'il entreprendra lui aussi, poussé par son double chtonien, le voyage terminal vers le « havre funèbre du Saint Laurent ». Le désir de racheter le démon sombre auquel il se sent uni par une sorte de parenté maudite est excessif, voire suspect. Il constitue une *hybris* de la conscience individuelle. L'auteur pressent que du salut du Patriote dépendra aussi son salut personnel. En portant secours à l'âme enchaînée dans les Ténèbres, il aspire à se renouveler lui-même. Par l'ouverture au Négatif, il cherche à activer une extrême intensité d'existence, à se débarrasser de la privation, du Mal, du Vide. Dans sa poursuite aveugle d'une plénitude excluant la mort et la séparation, l'auteur se prend lui-même pour l'âme en souffrance, pour l'âme à délivrer. Il s'identifie totalement au « soldat défait », il se met à sa place et il commet, par là, une erreur de stratégie impardonnable. C'est ce que nous nous proposons de démontrer au terme ultime de notre lecture.

I

LA GNOSE

Je suis une partie de cette force qui veut
toujours le mal et fait toujours le bien.

J. W. Goethe, *Faust*

Le problème du gnosticisme (ou de la « gnose historique »)

Le terme « gnosticisme » est de fabrication assez récente. Comme le rappelle Simone Pétrement, il n'est pas antérieur au XIX^e siècle¹. Ce sont Harnack et Lipsius qui s'en servent les premiers pour désigner (de manière commode et expéditive) un ensemble hétéroclite de doctrines philosophico-religieuses, de nature hétérodoxe, qui se développèrent pendant les premiers siècles de notre ère à l'intérieur du christianisme primitif². Qu'il ait existé (au contact des communautés paléochrétiennes) une hérésie éventuellement multiforme, mais possédant assez d'unité³ pour qu'on puisse la ranger sous l'étiquette commune et extrêmement vague de « gnosticisme » — de sorte qu'il soit légitime de substituer chaque fois le nom à la chose pour faire savoir de quoi il s'agit — c'est là ce qu'ont ignoré les Docteurs de l'Église et les théologiens médiévaux. En effet, on ne retrouve aucune référence à la « pensée » ou au

¹ Selon Jean Borella, les plus anciens travaux sur le gnosticisme remontent au XVII^e siècle, mais ils portent sur la chose, non sur le mot qui, lui, date de 1828. (Voir à ce sujet, Jean Borella, *Problèmes de gnose*, Paris, L'Harmattan, « Théôria », 2007, p. 33). Puech est du même avis : il souligne en effet que du XVII^e au XIX^e siècle il y a eu des travaux importants, que nous pouvons néanmoins négliger car ils s'en tiennent à des hypothèses trop vagues qui ne mobilisent pas l'idée d'un gnosticisme historique unitaire, ou alors ils sont gâtés par l'esprit de système. Ce n'est qu'avec Harnack et surtout Lipsius, écrit Puech, que se constitue une véritable science historique du gnosticisme. (Voir Henri-Charles Puech, « Où en est le problème du gnosticisme ? », in *En quête de la gnose I. La Gnose et le Temps*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1978, p. 153).

² Harnack et Lipsius ont fondé leurs travaux sur les renseignements transmis par les sources hérésiologiques (Irénée, Hyppolite, Épiphane, Origène, Clément d'Alexandrie, Justin le Martyre, etc.) sur les détails fournis par Celse, Plotin et Porphyre, sur les écrits alchimiques de Zosime et sur quelques textes gnostiques qui nous ont été conservés en copte (la *Pistis Sophia*, l'*Apocryphon de Jean* et le *Livre de Ieou*). Henri-Charles Puech, « Où en est le problème du gnosticisme ? », *op. cit.*, p. 146.

³ Selon les historiens modernes, les systèmes gnostiques trouvent un dénominateur commun dans la doctrine du salut par la connaissance.

« mouvement gnostique » dans les sources hérésiologiques⁴. Les polémistes ne parlent jamais de « gnosticisme », ils parlent plutôt des « gnostiques ». *Gnostikoi* est l'appellatif que les Docteurs de la Basse Antiquité utilisaient — dans une acception essentiellement péjorative, dénigrante — pour disqualifier les groupuscules d'hérésiarques qui se formaient alors au sein de la communauté orthodoxe.

D'après la notice de François Sagnard, chez les Pères de l'Église *gnostikoi* n'a jamais un sens collectif ; il fait toujours allusion à une secte particulière⁵ : Ophites, Simoniens, Pérates, Barbéliotes, Archontiques, Séthiens, Marcionites, Valentiniens, Marcosiens, etc. Dans les *Philosophumena* d'Hippolyte, par exemple, le terme désigne les Naassènes⁶ dont la doctrine est centrée sur l'idéal du salut par la connaissance, alors que dans l'*Adversus haereses* d'Irénée il s'applique plutôt aux Barbéliotes, aux Ophites et aux Valentiniens⁷, qui puisent dans la *gnosis* l'assurance de leur propre accomplissement. Le *Panarion* d'Épiphane, au contraire, dit que ce sont plutôt les Fibionites qui s'affublent de la qualification de gnostiques pour affirmer la supériorité de leur « savoir ». De même, Clément d'Alexandrie signale à plusieurs reprises qu'il connaît tel ou tel groupe revendiquant pour lui-même le titre de gnostique : c'est le cas, nous dit-il, des disciples d'un certain Prodicos qui d'eux-mêmes se nomment gnostiques⁸ (même indication à propos des Carpocratien⁹). Il n'y a donc aucune trace, dans les communautés paléochrétiennes, de « gnosticisme »

⁴ Le gnosticisme n'est pas une donnée historique ; ce n'est pas un rameau exécré issu du tronc de l'orthodoxie. Le mouvement gnostique est inexistant à l'époque du paléo-christianisme. Et d'ailleurs, ce mouvement n'a jamais existé que sous la forme d'une catégorie conceptuelle élaborée au XIX^e siècle par des savants pressés d'exorciser l'image du Négatif, de l'irrationnel, en la projetant dans le passé.

⁵ François Sagnard, *La gnose valentiniennne et le témoignage de Saint Irénée*, Paris, Vrin, 1947, p. 82.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, traduction française par Adelin Rousseau, Paris, Les Éditions du Cerf, 1985, (I, 29, 1), p. 121.

⁸ Clément d'Alexandrie, *Les Stromates*, tome VII, introduction, texte critique, traduction et notes par Alain Le Boulluec, Paris, Les Éditions du Cerf, 1997, « Sources chrétiennes », (VII, 41, 1), p. 145.

⁹ Néanmoins, précise Hans Jonas, hormis ces quelques cas de figure, rares sont les groupes dont les membres s'appellent eux-mêmes *gnostikoi* et nous ne pouvons parler « d'écoles, sectes et enseignements gnostiques » qu'à la suite du maniement par les Pères de ces concepts. Voir à ce sujet, Hans Jonas, *La religion gnostique. Le message du Dieu étranger et les débuts du christianisme*, traduit de l'anglais par Louis Évrard, Paris, Flammarion, « Idées et recherches », 1978, p. 52-53.

au sens d'une vaste hérésie issue du christianisme primitif ; l'usage du terme « gnosticisme » pour désigner un mouvement hérétique protéiforme est totalement inconnu dans les premiers siècles de notre ère.

Alors que les hérésiologues mentionnent toujours des gnoses singulières, l'historiographie moderne manifeste plutôt « une inclination marquée pour l'amalgame et pour la généralisation implosive¹⁰ ». À partir du XIX^e siècle, les spécialistes s'évertuent à rassembler et à uniformiser sous un concept omni-enveloppant — celui de « gnosticisme » — les doctrines discréditées par la patristique paléochrétienne. Ils ramènent ainsi la Gnose à une identité abstraite et grossière. Ils la transforment en une hérésie unique issue du christianisme primitif. Cette image du « gnosticisme¹¹ » comme étant un Tout compact — image construite de toutes pièces, moyennant un habile remaniement des sources indirectes par la culture officielle des temps modernes¹² — ne rend pas justice à la spécificité de l'enseignement des divers maîtres d'école (Basilide, Héracléon, Théodote, Ptolomé, Carpocrate, Valentin, Simon le Magicien, Satornil, Marcion, Marcos, Ménandre, Prodicus, etc.) ni à la multiplicité hétéroclite de sectes proliférant dans l'enceinte de l'empire romain (Pérates, Barbéliotes, Archontiques, Nicolaïtes, Caïnites, Naassènes,

¹⁰ Natalie Depraz, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non dualité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 52, n° 3, 1996, p. 626.

¹¹ Contrairement aux spécialistes, tels que Borella et Jung, qui distinguent entre la gnose et le gnosticisme et qui interprètent la première comme une connaissance intérieure salvatrice et le second comme une systématisation historiquement déterminée de cette connaissance (voir à ce sujet, Jean Borella, *Problèmes de gnose, op. cit.*, p. 20 ; Carl Gustav Jung, *Psychologie et religion*, traduction de Marthe Bernson et Gilbert Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 1996, p. 124), nous employons les termes « gnose » et « gnosticisme » en tant que synonymes. Comme le précise René Guénon, le véritable gnosticisme n'est jamais une école, un système d'idées. Il coïncide plutôt avec une attitude d'écoute attentive de la Parole intégrale. En cela, il ne se distingue pas de la gnose, qui est la connaissance de cette même Parole (René Guénon, « La Gnose et les écoles spiritualistes », in *Mélanges*, Paris, Gallimard, 1976, « Les Essais », p. 176).

¹² Sous cet angle, De Faye a tort de dire que c'est Irénée qui a popularisé l'image du gnosticisme comme d'un mouvement historique plus ou moins compact. (Voir Eugène De Faye, *Gnostiques et gnosticisme*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925, p.16 : « [...] c'était [Irénée] un assez médiocre esprit, incapable de discernement critique. C'est lui qui a popularisé l'idée que les gnosticismes constituaient un bloc »). Ainsi que le relève Pétrement, « [...] Irénée emploie assez souvent le nom de gnostiques pour désigner l'ensemble de ces sectes. Mais le terme abstrait "gnosticisme" est moderne ». Simone Pétrement, *Le Dieu séparé. Les origines du gnosticisme*, Paris, Les Éditions du Cerf, « Patrimoines. Gnosticisme », 1984, p. 10.

Adélphes, etc). En outre, elle est essentiellement en désaccord avec les renseignements fournis par les apologètes. Selon Sagnard, en effet, les témoignages des Pères sont souvent de nature à modifier l'idée que la gnose aurait pris naissance dans un milieu chrétien. Irénée et Hippolyte, par exemple, ne font jamais allusion à la prétendue origine chrétienne de la gnose. Ils affirment plutôt que l'hérésie (notamment les doctrines des Naassènes et des Simoniens) est plus ancienne que la vérité¹³.

L'opération fort complexe par laquelle les historiens idéalistes présentent la Gnose sous une étiquette massive, en superposant ainsi à la réalité individuelle des divers systèmes une catégorie de l'entendement spéculatif, s'avère symptomatique d'une tendance qui s'affirme au XIX^e siècle et qui dominera l'histoire de la pensée jusqu'à nos jours : la tendance au déracinement et à la fuite dans l'abstraction. En effet, la Gnose, réinterprétée en tant qu'hérésie plus ou moins homogène du christianisme primitif — et donc en tant que figure ultime de l'irrationnel, du Négatif, c'est-à-dire de ce contre quoi l'orthodoxie doit constamment se défendre — n'est rien d'autre qu'un miroir historique permettant à l'Idéalisme de reconnaître son reflet néfaste et de se débarrasser de lui. Elle est l'ombre que la rationalité moderne retranche d'elle-même et projette à l'extérieur tel un Adversaire à pourchasser sans trêve. Sous cet angle, si l'étude de la Gnose acquiert une actualité aiguë au XIX^e siècle, c'est précisément parce qu'elle permet à la modernité naissante de construire « un repoussoir, un faire-valoir de la vraie spiritualité¹⁴ » — la spiritualité d'un *antimimon*

¹³ La Parole gnostique précède la Parole révélée. Elle existe depuis toujours dans les coulisses de l'âme sous forme de pure potentialité, voire de pure spontanéité *créatrice* ; elle reflète le déroulement impersonnel de la psyché obscure. Or la Parole gnostique tend à s'activer lorsque l'homme perd le contact avec une portion de son âme, une portion qu'il refuse de prendre en compte. Elle peut donc être considérée comme une fonction réparatrice de la psyché, ou comme une réponse compensatrice à l'attitude unilatérale d'une conscience uniquement soucieuse de sélectionner ce qui « doit » faire sens et de le séparer du reste, du Négatif. Or ce « reste » est précisément l'essentiel d'où procèdent les mystérieuses images de « l'hérésie » gnostique, images qui appellent l'homme à un travail d'intégration des arrière-plans du Moi. L'hérésie, certes, précède la Parole révélée ; toutefois elle ne peut apparaître qu'après la révélation.

¹⁴ Natalie Depraz, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non dualité », *op. cit.*, p. 626.

pneuma, c'est-à-dire de la raison abstraite, instrumentale¹⁵. L'homme qui s'identifie au point de vue intellectuel et qui tourne le dos à la totalité de la vie réelle voit se présenter à lui la nécessité de rejeter comme adversaire luciférien, c'est-à-dire comme ennemi à écraser, sa part maudite, son côté irrationnel : l'attitude superstitieuse, la croyance, la folie, la magie, etc¹⁶.

L'oblitération de l'irrationnel, de l'erreur, du mensonge, mise en œuvre par la patristique, se répète au XIX^e siècle : de même que l'orthodoxie chrétienne doit se créer un ennemi à l'intérieur d'elle-même (« les gnostiques ») dans la tentative d'asseoir son emprise sur la culture de la Basse Antiquité, la pensée moderne ne peut proclamer l'Évangile de la raison qu'en rejetant comme « gnostique » ce qui ne se laisse pas réduire aux synthèses abstraites de l'entendement, au travail de « l'équivalence généralisée ». Or cet acte d'exclusion a ceci de particulier que loin d'oblitérer le Négatif, il prépare plutôt le terrain à son retour incontrôlé¹⁷. En effet, le gnosticisme ne tardera pas à réapparaître sous forme de phénoménologie, nihilisme, existentialisme, poétiques négatives¹⁸.

¹⁵ Comme le précise Taubes, « l'étude de la Gnose de l'antiquité tardive, quant à ses points nodaux, était en fin de compte au service de la localisation du temps présent ». Jacob Taubes, « La cage d'acier et l'exode hors de celle-ci », in « *Le temps passe* ». *Du culte à la culture*, traduit de l'allemand par Mira Köller et Dominique Ségler, Paris, Seuil, « Traces écrites », 2009, p. 229.

¹⁶ Le « gnosticisme » peut être ainsi conçu comme une catégorie philosophico-théologique élaborée par l'école idéaliste dans la tentative de repenser le rapport de la modernité avec son Autre, c'est-à-dire avec l'irrationnel, la foi, la superstition ; avec ce qui dépasse les limites de la raison théorétique.

¹⁷ Il est significatif qu'au moment même où la Déesse Raison est intronisée dans l'Église de Notre-Dame (en 1793, Notre-Dame est transformée en un Temple de la Raison), Anquetil-Duperron ramène de l'Inde une traduction de l'*Ouphek'hat* (un recueil de cinquante *Upanishad*). Alors que les philistins de la culture croient avoir gagné la bataille contre les irrationalités, voilà que celles-ci refont immédiatement surface. C'est de la découverte d'Anquetil-Duperron que descendent Schopenhauer, Nietzsche, Madame Blavatsky. « La force à l'œuvre à Notre-Dame provoque une réponse historique compensatrice ». Voir Carl Gustav Jung, « Le problème psychique de l'homme moderne », in *Problèmes de l'âme moderne*, Traduction par Yves Le Lay, Paris, Buchet-Chastel, 1960, p. 180-181.

¹⁸ Au XX^e siècle la gnose se remet à fonctionner, en dehors de toute filiation ou transmission directe, par exemple dans la phénoménologie (Natalie Depraz, « Edmund Husserl, *Adversus haereses mystikes ?* », *Laval théologique et philosophique*, vol. 50, n° 2, 1994, p. 327-347), dans le nihilisme (Hans Jonas, « Gnosticisme, existentialisme et nihilisme », in *La religion gnostique*, *op. cit.*, p. 417-442 ; Ioan Petru Coulianu, « Nihilisme moderne et gnosticisme », in *Les gnoses dualistes d'occident. Histoire et mythes*, Paris, Plon, 1990, p. 289-321), dans le surréalisme (Jacob Taubes, « Notes sur le surréalisme », in « *Le temps passe* ». *Du culte à la culture*, *op. cit.*, p. 177.), etc. En dépit du présupposé kantien selon lequel la métaphysique n'est pas possible comme science, car ses objets ne

Au début du XX^e siècle, l'image du gnosticisme fabriquée par l'historiographie moderne est remise en question. Les représentants de la *Religiongeschichte Schule*, Reitzenstein et Bossuet, discernent dans le gnosticisme un mouvement qui déborde le cadre de l'histoire des hérésies ; à côté de la gnose hétérodoxe dénoncée par les polémistes comme étant une falsification des Écritures, ils découvrent, en effet, une gnose païenne, hellénistique, qui développe ses mythologèmes et ses représentations religieuses sur des bases entièrement autonomes¹⁹. Les spécialistes mentionnés ci-dessus présentent le gnosticisme comme un phénomène complexe — sans doute plus ancien que le christianisme — qui touche aussi l'hermétisme, l'ésotérisme des alchimistes, la théosophie des oracles chaldéens, le mandéisme, le manichéisme et bien d'autres systèmes d'origine iranienne, comme par exemple le sabéisme. Les découvertes archéologiques de Medinet Mâdi, au sud-est du Fayoum, en 1930 (recueils d'œuvres manichéennes) et de Nag Hammâdi, en 1945 (cinquante-trois écrits gnostiques, en majorité valentiniens, séthiens et hermétiques), viennent étayer cette nouvelle conception : elles livrent aux chercheurs une pléthore de documents incontestables issus de traditions gnostiques extérieures, grosso modo, au judéo-christianisme.

La question de la nature et de l'histoire de la gnose se complique ultérieurement lorsque Hans Jonas, dans *La religion gnostique*, définit le gnosticisme comme une religion²⁰, c'est-à-dire comme une attitude de fond — l'attitude d'une conscience modifiée par une expérience immédiate du divin. Or cette attitude, que l'on rencontre

sont pas susceptibles d'expérience, tous les courants mentionnés ci-dessus cherchent à ouvrir une voie vers l'inconnaissable.

¹⁹ Selon Reitzenstein, le *Poimandrès*, premier traité du *Corpus hermeticum*, présente un système d'idées semblable à celui qui caractérise les gnosés décrites par les hérésiologues. L'existence d'un tel ouvrage semble indiquer que le christianisme n'est pas un élément indispensable au gnosticisme. Pour Bossuet, par exemple, la gnose est un phénomène préchrétien qui provient de l'Iran. Voir à ce sujet, Simone Pétrement, *Le Dieu séparé*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰ Par religion, on entend ici la considération minutieuse et attentive des phénomènes d'arrière-plan (des phénomènes *numineux*), c'est-à-dire de ce qui fait signe derrière la conscience du Moi. La religion est donc la prise de conscience d'un contenu « psychique » non-personnel ; d'un facteur dynamique autonome, indépendant de l'arbitraire subjectif.

à différentes époques, en Orient tout comme en Occident, a de particulier qu'elle est à l'origine d'une multiplicité de scénarios symboliques reliés les uns aux autres par des rapports d'analogie²¹.

Les analyses de Jonas apportent une preuve décisive contre le rattachement de la pensée gnostique au christianisme primitif. Désormais, le gnosticisme est considéré comme un phénomène général qui se prolonge dans d'autres courants de pensée n'appartenant pas uniquement à l'histoire ancienne mais aussi à l'histoire moderne et contemporaine. Jonas démontre par exemple que, par d'étranges voies de traverse, et sans qu'il soit nécessaire de postuler une filiation directe, la gnose parvient à Sartre et à Heidegger²². Au XX^e siècle, elle se remet à fonctionner dans l'existentialisme et dans le nihilisme, tout en passant inaperçue. « Qu'il existe une affinité par-delà tant de siècles » et, à la fois, une sorte de synchronicité entre dates gnostiques et dates nihilistes, « cela n'est pas trop surprenant si l'on songe qu'à plus d'un égard, la situation culturelle du monde gréco-romain dans les premiers siècles de notre ère n'est pas sans ressembler à celle du monde moderne²³ ».

Les thèses consignées dans *La religion gnostique* ouvrent la voie à deux filons complémentaires d'investigations. D'une part, les recherches s'emploient à démontrer que le paradigme de la gnose englobe aussi une portion consistante de l'insoupçonnable littérature patristique et que la distinction entre orthodoxie et hétérodoxie établie par les apologètes — et reconduite au XIX^e siècle — est totalement artificielle. « Quant à la gnose (*gnosis*), écrit Pétrement, ce mot pouvait désigner, pour les chrétiens orthodoxes, le christianisme authentique, non

²¹ Comme l'explique Guénon, la gnose n'a de cesse de se réactiver avec d'innombrables variantes pour s'adapter aux conditions historico-géographiques de son apparition. Voir à ce sujet, René Guénon, « La Gnose et les écoles spiritualistes », in *Mélanges*, *op. cit.*, p. 178.

²² C'est Ferdinand Christian Bauer qui inaugure, un siècle avant Hans Jonas, la mode des comparaisons entre la pensée moderne et l'ancien gnosticisme. En 1835, dans sa *Gnose chrétienne*, il rapproche le système hégélien de la gnose valentinienne. Voir à ce sujet, Ioan Petru Coulianu, *Les gnosés dualistes d'occident*, *op. cit.*, p. 302.

²³ Hans Jonas, *La religion gnostique*, *op. cit.*, p. 424.

hérétique²⁴ ». Dans cette perspective, on pourrait rappeler par exemple que Clément d'Alexandrie s'était saisi du terme « gnostique » pour définir la nature du chrétien idéal²⁵. Évagre le Pontique se réclamait de l'héritage de la gnose lorsqu'il soutenait que l'essentiel consiste à briser l'identification du Soi avec la conscience différenciée et à atteindre, par là, l'Image qui donne accès à la plénitude de la vie nue, à la plénitude du monde libéré des projections subjectives²⁶. Irénée de Lyon faisait l'éloge de la gnose véritable, qu'il opposait à la *pseudonumos gnosis*²⁷. Ces considérations montrent que la gnose, bien loin d'être équivalente à l'hérésie²⁸, semble pouvoir s'intégrer parfaitement dans le corpus de l'orthodoxie. Sous cet angle, Kurt Rudolph considère gnostique le quatrième évangile, l'évangile de Jean²⁹, et pour Jung l'enseignement de Jésus est au premier chef un enseignement pneumatique³⁰. Grant ajoute Origène à la liste des grands maîtres du gnosticisme³¹, tandis que Bultmann présente comme gnostiques les écrits pauliniens³². Enfin, Scholem précise que, en dépit de la conviction fort répandue selon laquelle la gnose correspondrait avant tout

²⁴ Voir Simone Pétrement, *Le Dieu séparé*, *op. cit.*, p. 10.

²⁵ « Oui, le gnostique est déjà divin et déjà saint, il porte Dieu et il est porté par Dieu » (Clément d'Alexandrie, *Les Stromates*, tome VII, *op. cit.*, (82, 2), p. 251-253). Clément présente la gnose comme une tradition secrète enseignée par le Christ à quelques apôtres. Voir à ce sujet Jean Borella, *Problèmes de gnose*, *op. cit.*, p. 40.

²⁶ Voir Évagre le Pontique, *Le Gnostique ou à celui qui est devenu digne de la science*, traduction intégrale établie au moyen des versions syriaques et arméniennes, commentaire et tables par Antoine Guillaumont, Paris, Les Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes », 1989.

²⁷ Voir Natalie Depraz et Jean-François Marquet (dir.), *La gnose, une question philosophique. Pour une phénoménologie de l'invisible*, Actes du Colloque « Phénoménologie, gnose, métaphysique », Université Paris IV-Sorbonne, 16-17 octobre 1997, Paris, Les Éditions du Cerf, 2000, p. 7.

²⁸ Paradoxalement, c'est plutôt l'orthodoxie qui est hérétique : le mot *hairesis* signifie en effet séparer, choisir. L'orthodoxie est hérétique parce qu'elle ne peut se constituer qu'en opérant un tri entre croyances, doctrines, professions de foi et en oblitérant ce qui n'est pas susceptible d'être assimilé. Elle réprime chez l'homme la force qui le pousse à s'approprier intérieurement la Parole intégrale. Elle l'oblige à s'enfermer dans le réduit schizoïde d'une vérité partielle et, par conséquent, fallacieuse.

²⁹ Kurt Rudolph, *The Nature and History of an Ancient Religion*, Edinburgh, T&T Clark, 1983, p. 301. Jean Borella est du même avis. Voir Jean Borella, *Problèmes de gnose*, *op. cit.*, p. 66. Selon Borella, la gnose trouve son fondement scripturaire tout particulièrement dans l'*Évangile de Jean*.

³⁰ « So we are almost forced to assume that Christ received Gnostic teaching and some of his sayings — like the parable of the Unjust Steward [...] and particularly the so-called *Sayings of Jesus* which are not contained in New Testament — are closely related to Gnosticism ». Carl Gustav Jung, *Nietzsche's Zarathustra. Notes of the Seminar Given in 1934-1939*, vol. II, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 1031.

³¹ Robert M. Grant, *La Gnose et les origines chrétiennes*, Paris, Seuil, 1964, p. 164.

³² Rudolf Bultmann, *Teologia del nuovo testamento*, Brescia, Queriniana, « Biblioteca di teologia contemporanea », 1985, p. 162.

à une forme aiguë d'antijudaïsme³³, il existe en fait une tradition gnostique juive³⁴ : la mystique de la Merkabah, la Kabbale, l'école de Safed, le *Zohar*, le sabbataïsme, le franckisme, etc.

D'autre part, des savants tels que Quispel, Filoramo, Coulianu, Jung et Abellio consacrent leurs études aux prolongements médiévaux, modernes et contemporains du gnosticisme. Coulianu signale que les polémistes du Moyen Âge (Euthyme Zigabène, Bonacursus, Alain de Lille, etc.) réfutent et disqualifient les hérésies de leur époque en réactivant le modèle élaboré par l'apologétique de la Basse Antiquité : Bogomiles, Cathares, Montanistes sont considérés, par leurs adversaires, comme les héritiers de l'ancienne gnose au nom menteur³⁵. Ferdinand Christian Bauer relit le système de Hegel à l'aune des doctrines de Valentin. Raymond Abellio retrouve d'autres exemples de gnosticisme chez Balzac, tout particulièrement dans les romans « swedenborgiens », c'est-à-dire *Louis Lambert*, *Séraphita* et *Les Proscrits*³⁶. À en croire Gunther Anders, l'œuvre de Kafka serait un marcionisme masqué³⁷. Smith signale que le poète irlandais Yeats faisait partie du cercle de Madame Blavatsky, laquelle tenait les gnostiques pour les précurseurs de la théosophie³⁸. Taubes pense le surréalisme comme un mouvement gnostique³⁹. Jonas compare la philosophie

³³ Selon Harnack, les gnostiques opposent leur sauveur au Dieu de la *Genèse*. Ils font coïncider Yahvé avec Yaldabaoth, le mauvais démiurge, auteur du Mal. Voir à ce sujet, Adolf von Harnack, *Marcion. L'évangile du Dieu étranger. Une monographie sur l'histoire de la fondation de l'Église catholique*, Paris, Les Éditions du Cerf, « Patrimoine. Christianisme », 2005, p. 23. D'après Coulianu, le premier moteur de la gnose est le principe de l'exégèse inversée des Écritures vétérotestamentaires. Autrement dit, pour les gnostiques, le créateur du monde ne serait pas Dieu mais Satan. Voir aussi Ioan Petru Coulianu, *Les gnoses dualistes d'Occident, op. cit.*, p. 284-285.

³⁴ Selon Scholem, la spéculation des kabbalistes gnostiques de Castille, Gérone et Safed est très proche non seulement du néoplatonisme et de l'ancienne gnose valentinienne, mais aussi des idées qui se développeront plus tard dans les philosophies idéalistes modernes, chez Schelling et Whitehead par exemple. Voir Gershom Scholem, *La Kabbale*, Paris, Gallimard, « Folio », p. 211-241.

³⁵ Ioan Petru Coulianu, *Les gnoses dualistes d'occident, op. cit.*, p. 233-280.

³⁶ Voir à ce sujet, Raymond Abellio, *Approches de la nouvelle gnose*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1986.

³⁷ Voir Gunther Anders, *Kafka. Pour et contre*, traduit de l'allemand par Henri Plard, Lamney, Circe, 1998.

³⁸ Richard Smith, « Afterward : The Modern Relevance of Gnosticism », in *The Nag Hammadi Library*, Leiden, Brill, 1988, p. 532.

³⁹ Jacob Taubes, « Notes sur le surréalisme », in *Le temps presse : du culte à la culture, op. cit.*, p. 173-206.

d'Heidegger à la gnose valentienne. Jung propose une lecture gnostique de l'œuvre de Nietzsche. Filoramo parle d'une gnose philosophique élaborée à Ascona lors des rencontres du Cercle d'Éranos⁴⁰ (rencontres auxquelles participaient entre autres Jung, Eliade, Scholem, Campbell). En outre, selon l'interprète italien l'esprit du gnosticisme lui-même, dans les systèmes de Hegel et de Schelling, en se dissimulant derrière un panthéisme moniste, optimiste, progressif, qui ne semble plus rien partager avec l'ancienne matrice dont l'essence est la révolte contre l'histoire et contre le monde⁴¹ ; il se manifesterait aussi dans la poésie surréaliste de Breton, dans la pensée de Jacob Boehme, dans les œuvres de Blake, de Goethe et de Novalis. Erik Voegelin nomme « gnosticisme » tout courant apocalyptique-chiliaste qui accompagne l'évolution du christianisme depuis ses origines⁴² : selon ses dires, Hegel et Marx seraient des penseurs gnostiques. Depraz considère la phénoménologie husserlienne comme une forme de gnose extrêmement intellectualisée⁴³.

Le gnosticisme n'est donc pas une doctrine unique mais un enchevêtrement inextricable de formes philosophiques, religieuses, ainsi que d'expériences littéraires et artistiques fort différentes entre elles. C'est un phénomène hautement complexe qui exploite un nombre très élevé de possibilités représentatives et qui les recombine, les ré-agence toujours de façon inédite de sorte à produire une « encyclopédie du sacré⁴⁴ » potentiellement inépuisable, suspendue dans sa propre ouverture indéfinie⁴⁵. Néanmoins, à en croire les chercheurs du XX^e siècle, quelque chaotiques que soient les expressions concrètes dans lesquelles se glisse la gnose, il est toujours possible de discerner ce qui en constitue la réalité permanente. Autrement dit, bien que le

⁴⁰ Giovanni Filoramo, *Il risveglio della gnosi ovvero diventare Dio*, Bari, Laterza, « Quadrante », 1990.

⁴¹ Giovanni Filoramo, *A history of gnosticism*, Cambridge MA & Oxford UK, Blackwell, 1992, p. XIII.

⁴² Voir à ce sujet Ioan Petru Coulianu, *Les gnosés dualistes d'occident*, op. cit., p. 306.

⁴³ Natalie Depraz, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non-dualité », op. cit., p. 625-647.

⁴⁴ Yannick Haenel, François Meyronnis, *Prélude à la délivrance*, Paris, Gallimard, 2009, « L'infini », p. 130.

⁴⁵ Le vertige et la variation constituent la loi du gnosticisme, souligne Puech. Henri-Charles Puech, « Où en est le problème du gnosticisme ? », in *En quête de la gnose I. La Gnose et le Temps*, op. cit., p. 145.

gnosticisme soit un flot ininterrompu de représentations qui se transforment sans cesse — voire une immense *genizah*⁴⁶ où les matériaux issus de toutes les traditions et de toutes les époques s'entassent de façon obsessionnelle —, derrière ce tourbillon métamorphique uniquement soucieux de sa propre élaboration se dissimule quelque chose de transcendant et d'invariable. C'est pourquoi la recherche contemporaine ne renonce pas au terme de « gnosticisme », même si celui-ci oblitère la spécificité chaque fois singulière, individuelle, du phénomène gnostique, au profit d'un amalgame conceptuel, d'une unité formelle travaillée par le vide, d'une abstraction muette qui n'explique rien.

Toutefois, au moment où l'on tâche de cerner ce quelque chose de transcendant par rapport à quoi les manifestations de la gnose ne varient pas de manière chaotique, l'entendement critique nous fait défaut. Comme le souligne Pétrement, la question de la nature du gnosticisme est « l'une des plus obscures, des plus complexes, des plus difficiles qui se posent dans l'histoire des idées⁴⁷ ». En dépit du travail intense et minutieux que les spécialistes mènent sur les sources depuis au moins deux siècles, « l'on n'est point parvenu à une vue d'ensemble qui puisse être considérée comme définitivement établie⁴⁸ ». Depuis Jonas, une bonne partie de la recherche (Bianchi, Colpe, Schenke, Letourneau, etc.) s'emploie à définir le gnosticisme par « invariants », c'est-à-dire par unités atomiques⁴⁹. Selon cette approche, un système relève de la gnose lorsqu'il présente un nombre minimal de dominantes, de traits distinctifs. Jonas, par exemple, parvient au constat selon lequel une œuvre gnostique doit se caractériser, au moins, par le motif du dualisme anticosmique et

⁴⁶ « Le mot *genizah* signifie en hébreu, dépôt, réserve, cachette. Il désigne le local attenant à la synagogue où l'on stocke depuis des siècles les manuscrits sacrés ». Yannick Haenel et François Meyronnis, *Prélude à la délivrance*, *op.cit.*, p. 130.

⁴⁷ Simone Pétrement, *Le Dieu séparé*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ L'analyse par invariants est un procédé inauguré dans « l'enthousiasme de la jeunesse du structuralisme ». Cette méthode, souligne Coulianu, découle immédiatement des travaux de Roman Jakobson sur le « phonème », travaux qui ont inspiré les analyses consacrées par Lévi-Strauss au concept de « mytheme » (Ioan P. Coulianu, *Les gnosés dualistes d'occident*, *op.cit.*, p. 80).

antisomatique⁵⁰ ; en outre, elle doit élaborer une doctrine de la consubstantialité pneumatique de l'homme et de la transcendance⁵¹. Tour à tour les savants ont proposé des tableaux plus nuancés du gnosticisme en apportant des distinctions supplémentaires. Bianchi ajoute à la liste des invariants la conception du « péché antécédent⁵² », laquelle permettrait de distinguer le dualisme gnostique du dualisme chrétien fondé plutôt sur l'idée du péché originel et corporatif (autrement dit sur la thèse théologique de la *privatio boni*). Létourneau restreint les traits distinctifs à l'idée d'un monde matériel mauvais créé par un démiurge inférieur et ignorant, de même qu'à l'idée d'une rédemption nécessitant le réveil de la conscience par un sauveur venu du monde spirituel supérieur⁵³. Colpe signale que le sauveur gnostique doit être lui-même sauvé⁵⁴.

Le problème fondamental de la méthode par invariants consiste en ce qu'elle opère des discriminations factices, artificielles ; elle ne tient pas compte du fait que le paradigme gnostique est fort souple et qu'il engendre un enchaînement inextricable d'images, de symboles et de systèmes souvent en contradiction les uns avec les autres. Ici les oppositions s'écroulent : dans un écrit gnostique on peut trouver une dominante fondamentale (par exemple l'anticosmisme, comme chez Marcion), alors que dans un autre écrit, qui ne relève pas moins de la gnose, on retrouve la dominante opposée (par exemple le procosmisme, comme dans le *Poïmandrès*, ou dans *La lettre de Ptolémée à Flora*). Ainsi que l'explique Coulianu, l'analyse structuraliste par invariants, ou types, est le résultat d'un « procédé incorrect d'induction⁵⁵ » appliqué à la majorité relative des sources. Ce procédé oublie que d'autres textes, également gnostiques, ne se caractérisent pas par les mêmes invariants et forment souvent une

⁵⁰ Par dualisme anticosmique, on entend surtout la condamnation du monde créé par le Dieu de l'Ancien Testament.

⁵¹ Selon les gnostiques, l'homme contient en lui-même un élément d'extramondanité, une étincelle plérématique qui lui garantit immédiatement le salut.

⁵² Voir Ioan Petru Coulianu, *Les gnoses dualistes d'occident, op. cit.*, p. 81.

⁵³ *Dialogue du Sauveur*, texte établi, traduit et présenté par Pierre Létourneau, Québec/Louvain, Les Presses de l'université Laval/Éditions Peeters, « Bibliothèque copte de Nag Hammadi. Section Textes », 2003, p. 9.

⁵⁴ Voir Ioan Petru Coulianu, *Les gnoses dualistes d'occident, op. cit.*, p. 81.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 18.

antinomie insurmontable avec le modèle général. En outre, la quasi-totalité des dominantes fondamentales que les théoriciens prêtent au gnosticisme appartiennent aussi à d'autres systèmes de l'Antiquité, comme le platonisme, le néoplatonisme, l'orphisme, les religions d'Orient, le judéo-christianisme, etc. Pour ne citer que quelques exemples, on pourrait rappeler que les motifs de l'origine céleste (pneumatique) de l'élú, de la renonciation au monde et du retour au divin ne sont pas de traits distinctifs de la gnose ; on les retrouve aussi dans le platonisme et dans l'orphisme. L'idée que le monde est foncièrement mauvais est avant tout bouddhiste. Le thème de l'étincelle tombée dans le royaume des Ténèbres est propre à la kabbale et à l'alchimie. Le mythe de l'élection caractérise toute la littérature philosophico-religieuse de la Basse Antiquité, etc. Lorsqu'on introduit une classification typologique rigide (Jonas, Bianchi, Létourneau), on est obligé de constater que « les distinguos deviennent de plus en plus minces⁵⁶ ». En fin de parcours, nous en sommes réduits au constat que rien ne peut nous permettre de classer un texte dans la catégorie du gnosticisme.

Au tournant des années 1990, Coulianu remplace la méthode structuraliste par une démarche plus souple, essentiellement « génétique », consistant à analyser non les « traits distinctifs » mais plutôt la règle de production du système gnostique. À en croire l'auteur, la gnose recombine de manière toujours différente un nombre très élevé de possibilités logiques contenues dans deux séquences élémentaires : le mythe du Démon et le mythe de Sophia⁵⁷. Bien que les innombrables solutions figuratives offertes par le gnosticisme ne soient pas entièrement aléatoires, écrit Coulianu, il est de fait que le système s'élabore de façon autonome et produit spontanément les

⁵⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁷ Ces deux mythes définissent la loi génétique du gnosticisme que Coulianu appelle alternativement « principe de l'exégèse inversée des Écritures ». Selon l'auteur, le trait spécifique des deux mythes fondamentaux du gnosticisme consiste en effet en ce qu'ils renversent le récit du livre de la *Genèse*. Dans la gnose, le monde et l'homme ne sont pas l'œuvre du Dieu pneumatique, mais l'œuvre corrompue d'un Dieu ignorant, éloigné de la plénitude véritable : un Dieu qui se complaît dans le crime et dans les massacres et qui s'organise pour que toute entreprise humaine échoue systématiquement. Mais ce Dieu n'est pas la réponse ultime au problème du Mal ; son existence n'est elle-même que le corollaire dégénéré d'une erreur inexplicable, d'un dérèglement pléromatique dont les raisons ultimes demeurent obscures, enveloppées dans le mystère.

formes en lesquelles il veut se manifester⁵⁸. Une fois mis en branle, ce processus tend à épuiser toutes ses virtualités ; mais puisque celles-ci sont potentiellement illimitées, il s'ensuit que le système peut fonctionner tout aussi bien à l'intérieur d'une constellation symbolique particulière qu'à l'intérieur de la constellation symbolique opposée⁵⁹. La « règle de production » à laquelle fait appel Coulianu ne nous permet donc pas de distinguer ce qui relève de ce qui ne relève pas de la gnose. Tout symbole, tout mythe pourrait être gnostique. Aussi, la notion de gnosticisme devient-elle stérile car en désignant potentiellement *n'importe quoi* elle ne désigne plus rien ; elle se transforme en un concept qui tourne à vide.

En outre, le système de production de la gnose décrit par Coulianu utilise un matériau mythique élémentaire préalable, autrement dit un nombre minimal d'invariants qui se réarrangent sans cesse. Ces invariants sont notamment le récit de la chute de Sophia et le mythe de la création du monde par le Démon ignorant. La méthode structuraliste des « traits distinctifs » que l'auteur avait chassée par la grande porte de la perspective « génétique » fait ainsi retour par la petite fenêtre. Coulianu ne fait que reconduire à un niveau supérieur les apories de l'ancienne perspective statique. Si l'on procède comme ce spécialiste, on est obligé de dire que le *Poimandrès* — texte que la quasi-unanimité des spécialistes tient pour gnostique — ne relève pas de la gnose car il ne contient pas le récit du démon ignorant mais plutôt l'idée d'une intelligence procosmique. Plus généralement, si l'on adopte la théorie de Coulianu, on doit définir comme non-ghostiques tous les écrits qui n'incluent pas les deux mythes fondamentaux du système. Le marcionisme ne serait pas donc gnostique car il n'exploite pas le récit de la chute de Sophia. Loin de libérer et de déployer « le lointain » de la gnose, la démarche de Coulianu — tout comme la méthode structuraliste — finit par lui imposer sa propre loi arbitraire et néantisante.

⁵⁸ C'est n'est pas l'homme qui produit le système des symboles gnostiques ; c'est plutôt le système qui pense l'homme, écrit Coulianu.

⁵⁹ Dans les systèmes gnostiques, le monde est parfois bon, parfois mauvais ; le démon lui-même est parfois bon parfois mauvais ; la gnose peut prendre la forme d'un antisomatisme aigu mais aussi du prosomatisme. Elle peut être contre la procréation mais aussi en faveur de la procréation, etc.

L'impression que l'on tire de cet excursus est que la gnose, considérée du point de vue de l'histoire des idées ou de la philologie, demeure une inconnue paradoxale. Les spécialistes contemporains qui interprètent le gnosticisme comme un système de pensée comportant une pluralité de doctrines hétéroclites reliées les unes aux autres par les mêmes invariants ou par la même règle de production, obscurcissent ce phénomène au lieu de l'éclairer. Ils le ramènent à une « identité compacifiée⁶⁰ ». Absorbés dans leurs exégèses abstraites, éloignés de la dimension vivante du sens, ils violent le présupposé fondamental sur lequel repose toute démarche scientifique proprement dite : le présupposé — établi par Kant au XVIII^e siècle — qui consiste à ne pas utiliser les catégories de l'entendement en dehors de leur domaine de compétence⁶¹.

Les théoriciens de la gnose (en cela semblables aux historiens idéalistes du XIX^e siècle) jugent par la raison ce qui, comme nous le verrons plus loin, est plutôt du ressort de l'expérience intérieure. C'est ainsi qu'ils tombent dans ce que Kant appelle « amphibologie⁶² ». Comme le relève Scholem — qui, non sans un certain cynisme, s'est lui-même aventuré sur l'océan incertain des études historico-philologiques appliquées à la Kabbale —, la totalité mystique de la vérité transmise par la gnose s'évanouit, reste suspendue au milieu d'un vide infranchissable lorsqu'on tâche de la saisir avec les procédés de l'historiographie critique⁶³. Celui qui cherche à circonscrire la gnose par les seuls moyens de la rationalité critique s'enferme à

⁶⁰ Natalie Depraz, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non-dualité », *op. cit.*, p. 626.

⁶¹ Ce présupposé délimite le seul domaine à l'intérieur duquel la connaissance est possible.

⁶² L'amphibologie transcendantale consiste à confondre le noumène (« l'objet pur de l'entendement ») et le phénomène. Voir Emmanuel Kant, « Amphibologie des concepts de réflexion », in *Critique de la raison pure*, traduit de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty à partir de la traduction de Jules Barni, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 301. Nous appelons « objet de l'expérience intérieure » ce que Kant nomme « pur objet de l'entendement ».

⁶³ Que la kabbale soit transmissible comme tradition mystique ne peut être pensé qu'ironiquement, car la vérité qu'elle véhicule est saisissable par l'intuition et non par l'entendement. L'exégèse qui vise au cœur de la vérité finit par se renverser en une force nihiliste qui la met en pièces. Elle ne crée rien d'autre qu'une accumulation de décombres ; elle ne produit que du vide. La voie de l'interprétation critique comporte une remontée angoissante à travers des hiérarchies infinies de noms sans la moindre relation avec le Nom résiduel et ineffable. Voir à ce sujet, Jacob Taubes, *Il prezzo del messianesimo. Lettere di Jacob Taubes à Gershom Scholem e altri scritti*, Macerata, Quodlibet, 2000, p. 32.

l'intérieur d'une « ignorance » insurmontable. Il renonce lui-même à l'objet de son enquête.

La perspective formaliste demeure aujourd'hui dominante dans les études sur la gnose. Cette tendance « positive » est symptomatique de l'époque. Ainsi que le précise King dans *What is gnosticism ?*⁶⁴, le fondement ultime de la recherche philologico-critique appliquée au gnosticisme est la tentative d'exorciser *l'Autre* : le côté obscur de la raison, le Négatif, c'est-à-dire tout ce que l'entendement doit éviter de penser pour ne pas vriller dans l'abîme. En fabriquant une image caricaturale de la gnose, la critique oblitère le phénomène qui se cache derrière ce concept et se dispense ainsi de le connaître, d'en faire l'expérience directe, compréhensive. Elle finit alors par se priver de son objet et par devenir non scientifique⁶⁵. De même que ce que l'on convient d'appeler folie (l'irrationnel) n'est pas *l'Autre* de la raison, mais l'image que la raison superpose à son *Autre* afin que celui-ci n'échappe pas à la *capture*⁶⁶, la gnose représente l'ennemi, la négativité radicale que l'entendement doit s'appliquer à circonscrire et à exorciser sans cesse. Comme l'explique Depraz, c'est en ramenant la gnose à une unité omni-englobante « que l'on en produit également la contrefaçon la plus propre à assurer le renouvellement de l'orthodoxie philosophique la mieux pensante possible⁶⁷ ». La démarche philologique et historique pêche par la forme lorsqu'elle s'emploie à tirer au clair la nature du gnosticisme : loin de s'ouvrir à la réalité de ce phénomène, elle l'écrase en projetant sur lui une identité « implosive⁶⁸ » et anonyme. Sous cet angle, elle ne pourra jamais permettre de dégager des seuls documents écrits et transmis un concept satisfaisant de la gnose, laquelle est insaisissable de l'extérieur. La grande majorité des études récentes

⁶⁴ Karen King, *What is gnosticism ?*, Cambridge (MA), Belknap Press, Harvard University Press, 2003.

⁶⁵ Les recherches spécialisées sur le gnosticisme portent non sur le phénomène lui-même, mais uniquement sur l'image creuse que la critique se forme du phénomène.

⁶⁶ Autrement dit, la folie n'est jamais la folie en soi, mais un modèle abstrait de la folie, la folie telle que se la représente une conscience qui confère au réel la forme de l'opposition entre le moi et l'autre.

⁶⁷ Natalie Depraz, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non-dualité », *op. cit.*, p. 626.

⁶⁸ *Ibidem*.

consacrées au gnosticisme présentent les mêmes défauts que l'on peut trouver aux travaux critiques issus de l'école idéaliste : elles abolissent leur objet à l'intérieur d'une abstraction inerte⁶⁹. Elles reflètent l'inclination nihiliste d'une culture qui ne peut se soustraire à la « part maudite » qu'en privant la connaissance de son breuvage d'immortalité, qu'en instaurant le régime du silence, de la vacuité du concept, de l'*agnosia*.

Si la recherche sur le gnosticisme ne veut pas perdre de vue son objet d'étude, elle se doit d'abandonner la démarche formaliste pour se tourner plutôt vers l'expérience. Telle est la direction indiquée par des spécialistes comme Jung, Puech et Depraz. Lorsqu'elle aborde la gnose, la critique philologico-historique découvre qu'elle ne parvient pas à satisfaire sa prétention à la scientificité ; en effet, elle ne peut comprendre la gnose qu'en la transformant en l'Adversaire de la pensée, c'est-à-dire en ce que la pensée ne doit surtout pas penser. C'est pourquoi elle doit laisser la place à l'attitude phénoménologique qui, seule, permet de redécouvrir et de réactiver le sens le plus fondamental du gnosticisme. En surmontant les limitations principielles de l'épistémologie orthodoxe, le point de vue phénoménologique ouvre la voie vers ces régions de l'expérience qui ne tombent pas sous la juridiction de l'entendement (les régions d'où jaillit la gnose). Ce point de vue s'occupe non de concepts, de jugements subjectifs ou de théories arbitraires, mais de « témoignages directs de l'âme⁷⁰ », pour emprunter l'expression de Tertullien, c'est-à-dire de phénomènes spontanés⁷¹, soustraits au libre arbitre de la volonté, susceptibles de s'imposer d'eux-

⁶⁹ « Gnosticisme » devient alors une sorte de nom à effet magique qui s'empare de l'objet et le rend inoffensif.

⁷⁰ « Autant ces témoignages de l'âme sont véridiques, autant ils sont simples ; autant ils sont simples [...] autant ils sont répandus ; autant ils sont répandus, autant ils sont naturels ; autant ils sont naturels, autant leur essence est divine. Le maître est la nature, l'âme est son disciple ». Tertullien, *De testimonio animae* cité par Carl Gustav Jung dans *Réponse à Job*. Voir C. G. Jung, *Réponse à Job*, traduit de l'allemand et annoté par le Dr. Roland Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 1964, p. 17-18.

⁷¹ Ces phénomènes ne sont que l'intuition que l'âme a d'elle-même ; ce sont des images (fournies de teneur affective) que les contenus transcendants créent d'eux-mêmes pour se manifester. Mais les contenus de l'âme demeurent tout de même à l'arrière-plan. Comme le précise Schopenhauer, « [l]a volonté, comme chose en soi, est absolument différente de son phénomène et indépendante de toutes les formes phénoménales dans lesquelles elle pénètre pour se manifester, et qui, par conséquent, ne concernent que son *objectité* et lui sont étrangères à elle-même ». Arthur Schopenhauer, *Le monde*

mêmes à la vie intérieure et de la déterminer irréversiblement, de l'ébranler, de susciter en elle la *pistis* : une forme particulière de foi qui est en même temps « savoir immédiat ». Il s'agit là d'*agentia*, c'est-à-dire d'agents réels, de forces efficaces, remuantes — des « facteurs numineux⁷² », selon la formule d'Otto —, qui affectent l'esprit, le marquent à feu, y gravent leurs empreintes, leurs *images* ineffaçables, voire leur Parole immortelle. Leur pouvoir réside en ce qu'elles indiquent à celui qui sait les lire, le chemin vers la plénitude, vers le tourbillon de l'existence insoumise, immortelle⁷³. Suivant *L'Évangile selon Philippe*, la vérité est venue au monde « en types et en images⁷⁴ » et c'est par l'expérience de l'image que l'on peut renaître.

La gnose comme psychologie imaginaire

Comme l'a bien relevé Jung, le savoir de la gnose⁷⁵ procède des couches les plus profondes, et à la fois les plus obscures, de l'âme. Il sourd des arrière-plans qui s'ouvrent par-delà les limites de la personnalité différenciée. Dans la construction de leurs systèmes, les gnostiques se fondent sur l'expérience des contenus disruptifs du psychisme, sur la perception des « formes » irréflechies en lesquelles la plénitude de

comme volonté et comme représentation, traduit en français par A. Burdeau, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2008, p. 155.

⁷² Dans la formulation d'Otto, le numineux est une donnée naturelle de l'âme, une donnée qui se manifeste exclusivement dans le sentiment, dans le *pathos*, et qui « fait signe » vers une force disruptive, inconnaissable en elle-même, susceptible de rompre l'identification du Sujet avec la conscience. Cette force, « nous ne pouvons l'indiquer qu'en notant la réaction sentimentale particulière (le numineux) que son contact provoque en nous ». Voir, Rudolf Otto, *Le Sacré*, *op. cit.*, p. 35.

⁷³ L'empreinte « persuade et exprime en même temps le contenu de ce dont on est persuadé. Elle persuade au moyen du *numen* [...] », c'est-à-dire de l'énergie propre à l'image. Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, *Analyse des prodromes d'une schizophrénie*, préface et traduction d'Yves Le Lay, Genève, Georg, « Références », 1993, p. 386.

⁷⁴ *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, Paris, Cariscript, « Gnostica », 1988, (67, 2), p. 79.

⁷⁵ Le terme « gnose » vient du grec *gnosis* et fait allusion à un type particulier de connaissance, une connaissance ayant valeur de salut. L'élé qui possède la gnose coupe les liens qui l'enserrent à la condition duale, à la finitude. Il se soustrait à l'emprise de la mort. Nous verrons plus loin que l'expression « posséder la gnose » est impropre. Contrairement à la connaissance rationnelle, la gnose ne peut pas être considérée comme une possession du Moi. Elle ne provoque pas un élargissement du savoir dans les limites de la conscience. Elle brise plutôt les illusions sur lesquelles repose le schéma du Moi et ramène la conscience à un état de non-différenciation, un état où elle peut être indistinctement ceci et cela. Ce n'est pas l'individu qui possède la gnose, c'est plutôt la gnose qui possède l'individu.

la vie immédiate parvient à l'intuition d'elle-même. La *gnosis* ne repose donc pas sur le *mathéma*, sur le savoir discursif qui articule le réel à l'intérieur d'une construction symbolique purement abstraite, mais sur un bouleversement des puissances de l'âme, sur un choc mental susceptible de briser les liens qui enchaînent l'homme au pôle de la subjectivité. Le savoir gnostique est lié à l'affect ; c'est un *pathos* qui ébranle la conscience, qui sans retenue la disloque, la désagece, la tire vers un lieu mystérieux de l'apparaître où la rencontre de l'*Autre* ne procède plus d'une projection fantasmatique⁷⁶, mais d'une donation irréductible, d'un « excès intuitif⁷⁷ », d'un débordement incontrôlable. Il s'agit là d'une forme de connaissance qui déverrouille l'accès à un fond irréflecti où les phénomènes, loin de se présenter en tant que simples produits du libre arbitre du Sujet — ou en tant que représentations desséchées de l'intellect — opèrent plutôt comme des facteurs impersonnels toujours prêts à se déchaîner, à envahir et à inonder irréversiblement le conscient.

La gnose se situe non sur le plan des concepts ou du jugement mais sur celui de l'ébranlement émotif. Elle est sans contredit une manifestation du psychisme profond, de la part maudite, c'est-à-dire d'une puissance aveugle, autonome — une puissance en mesure de saisir et de dominer la volonté, de la mettre en échec, d'exercer sur elle une contrainte inébranlable. Le savoir gnostique naît d'une descente dans une cavité abyssale. Sa vérité se fonde non sur l'observation objectivante, ni sur la démonstration logico-statistique, mais sur une confrontation suicidaire avec l'inconnu

⁷⁶ Alors que la faculté abstraite de la pensée n'aperçoit dans le réel que « ce qu'elle produit elle-même d'après son projet », la gnose ouvre le Moi à son *Autre*, à l'altérité que celui-ci évite en toute circonstance de penser. Comme le rappelle Kant, la raison « force la nature à répondre à ses questions, au lieu de se laisser conduire par elle comme à la laisse » (Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, *op. cit.*, p. 43). C'est pourquoi le monde n'est jamais rien d'autre que « mon » monde, que « ma » représentation ou « mon » projet ; même s'il y avait quelque chose de plus, je n'en pourrais rien savoir, car je ne peux connaître que ce que je pose par ma conditionnalité. C'est précisément à l'entreprise de la rationalité omni-enveloppante que s'oppose le gnosticisme. Celle-ci s'ouvre à l'expérience de ce qui n'est pas du ressort de la raison, de ce qui se tient par-delà les limites de l'entendement. Le savoir de la gnose est essentiellement phénoménologique et surgit sur les cendres du *mathéma*. Sa condition de possibilité est l'écroulement de l'attitude œdipienne de la raison, la destruction de l'univers fictif à l'intérieur duquel celle-ci se cloître afin de se protéger contre le caractère néfaste du Négatif, de la part maudite.

⁷⁷ On pourrait parler ici de « phénomène saturé », pour reprendre la formule de Jean-Luc Marion ; l'expression « phénomène saturé » désigne un comblement intuitif qui déborde la visée conceptuelle.

qui sourd de l'abîme. Irréductible aux efforts de l'entendement, cette vérité ne peut être vérifiée que par un individu assez fort pour se faire violence à soi-même, pour s'ouvrir au plus effrayant, pour souffrir, sans flancher, le contraire de son intention consciente. Comprise en son sens le plus profond, la gnose est donc une science de la négation de soi. Ce qu'elle envisage au premier chef n'est pas l'extension du savoir dans les limites d'un Moi myope — un Moi qui « voyant, ne voit rien ; entendant, n'entend rien » —, mais la mort initiatique, la destruction de tous les états qui se rattachent à la personnalité différenciée, à la personnalité soumise à la loi de l'individuation. Loin d'être liée à un Sujet qui s'identifie avec l'ensemble de ses actes cognitifs, la connaissance gnostique liquide le schéma du Moi comme une sorte de délire. Elle ne peut donc pas être « ma » connaissance, c'est-à-dire la connaissance d'un Sujet centré sur lui-même ; elle correspond plutôt à un état de dissociation, à l'anéantissement de la personnalité dans le Ténèbres du non-savoir, à une plongée schizoïde au milieu du psychisme. Comme le dit bien Schelling, la connaissance claire et intuitive — expérimentale — de ce que la non-philosophie (c'est-à-dire le savoir prédicatif, la rationalité algébrique) proscriit dans le domaine de l'irrationnel, suppose l'extinction dans l'absolu de « toute relation idéale à l'Absolu⁷⁸ ». Elle suppose donc l'écroulement de la raison, l'abandon du point de vue de l'intellect réflexif — l'intellect qui contemple ses objets sans jamais pouvoir se métamorphoser en eux. La gnose apparaît ainsi sous le jour d'une entreprise suicidaire. Elle représente en effet une tentative d'intégration du *Négatif*. Or l'intégration du Négatif ne peut que signifier pour le sujet une lésion grave, une blessure mortelle, une suspension complète de la vie de la conscience.

La pensée gnostique est nécessitée par la psyché profonde. Lorsqu'elle s'éveille, le Moi quitte le monde lumineux d'en haut et se tourne vers un univers non encore traversé par les divisions, par les dé-cisions du Sujet. Ici, le Sens est renvoyé au

⁷⁸ F.W.J. Schelling, « Philosophie et religion », in *La liberté humaine*, présentation et traduction par Bernard Gilson, Paris, Vrin, 1988, p. 101. Dans la connaissance véritable aucune relation ne peut s'établir sans faire revivre la différence, écrit Schelling. Sous cet angle, la connaissance rationnelle correspond à une descente de l'unité cognitive suprême (la gnose) au royaume de la différence et de la distinction.

néant et remplacé par une prolifération vertigineuse et potentiellement indéfinie d'images incertaines, ambiguës, de simulacres dans un état germinal, embryonnaire. Ces simulacres, qui ne sont rien d'autre que l'expression intuitive de l'acte rythmique (la Parole) à l'origine de la vie, de la loi intérieure de l'âme, personne ne les a inventés ou créés ; leur possibilité précède l'expérience individuelle et s'avère foncièrement indépendante de l'arbitraire subjectif. Les images sont semées partout depuis l'origine, affirme *L'Évangile selon Philippe*⁷⁹. Elles nous préexistent. Elles « ne meurent pas et pourtant ne se manifestent pas⁸⁰ ». Inconnaissables, dépourvues de nature propre, elles représentent une pure capacité symbolico-poïétique de l'âme⁸¹. Elles sont les schémas vides, voire les empreintes « originantes » en lesquelles s'organise l'expérience intérieure, l'« apparaître derrière l'apparaître ». Ainsi que l'explique l'évangéliste, « la vérité n'est pas venue dans le monde nue, mais elle est venue dans les types (*typos*) et les images (*eikon*) ; on ne la recevra pas autrement⁸² ».

Or l'image a ceci de particulier qu'elle n'apparaît jamais elle-même, car elle n'existe pas à la manière de l'objet phénoménal ; elle n'existe qu'en puissance, en tant que pouvoir être, pure *complicatio*, pluralité de possibles. Elle contient un entrelacs de mondes latents qui tendent constamment à se réaliser et à s'organiser en constellations symboliques communes⁸³. Il ne serait pas absurde de la définir en termes de *natura naturans*, voire de force créatrice susceptible de se transposer en

⁷⁹ « La vérité est semée partout en images, elle qui existe depuis l'origine. Beaucoup la voient lorsqu'elle est semée, mais peu la voient quand elle est récoltée ». *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (16, 8-9), p. 55.

⁸⁰ Voir Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose II. Sur l'Évangile selon Thomas*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1978, p. 23.

⁸¹ Il y aurait peut-être lieu de comparer l'image numineuse avec le schéma kantien. De même que le schéma joue le rôle de médiateur entre la sensibilité chaotique et la fonction différenciée de l'entendement, l'image prépare l'individu à recevoir l'empreinte de l'instinct. La différence consiste ici en ce que si la faculté du schématisme est au service de la raison et travaille à l'extension de la connaissance, l'image ébranle la raison, la jette plutôt dans un état de non-liberté, l'ouvre à une altérité radicale et irréductible.

⁸² *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, p. 79.

⁸³ Par exemple, lorsque l'on opère une association symbolique entre les figures du soleil, du lion, du roi, du trésor protégé par le dragon, ce dont il est question n'est jamais l'une de ces choses singulières, mais plutôt un tiers inconnu qui s'exprime au moyen de toutes ces analogies.

une diversité d'expressions effectives et réitérables, susceptible de se repolariser de manière nouvelle, chaque fois qu'elle entre en action⁸⁴. Tout comme l'*Urphänomenon*⁸⁵ gothéen, elle se déploie et se montre uniquement à même la multiplicité hétéroclite (et potentiellement indéfinie) de formes qu'elle engendre, même si ces formes ne concernent que sa manifestation objective, alors que l'image elle-même demeure purement virtuelle et étrangère à ce en quoi elle se glisse. Libre de toute détermination particulière, le contenu imaginal coïncide avec « le venir de toute chose⁸⁶ », pour emprunter l'expression de Meyronnis, avec l'horizon précatégorial de l'événement psychique. Il ne peut donc pas avoir une nature propre à laquelle il serait astreint ; il s'avère plutôt une capacité d'être inconditionnellement ce qu'il veut être. À chaque moment, il est le retrait qui prodigue la présence et l'absence, le tourbillon inquiet, inépuisable d'où les formes naissent et en lequel elles se dissolvent, sans solution de continuité. C'est une *potestas* sous-jacente qui n'a de cesse de néantiser et qui persiste, éternellement égale à elle-même, à travers le flux de l'apparaître, flux dont elle est seule responsable. En d'autres termes, le fond imaginal représente un noyau de potentialités sommeillantes d'où sourd l'éternelle métamorphose du visible.

Les manifestations du *mundus imaginalis* présentent toujours le caractère du commandement sans réplique, donc de quelque chose de semblable à un réflexe aveugle auquel l'individu ne peut que se soumettre, qu'il le veuille ou non. « Le simulacre séduit par l'imitation⁸⁷ », écrit Calasso ; celui qui le regarde succombe à sa force envoûtante et devient « comme le simulacre ». L'unité de la personne et la suprématie de la volonté se trouvent sérieusement mises en défaut par ces facteurs

⁸⁴ Le fond imaginal s'active au moment où la pensée entreprend de régresser vers ses sources archaïques. C'est ce qui arrive dans les états d'introversion comme les rêves, les fantaisies, les attaques schizoïdes, la mélancolie, mais aussi les intuitions philosophiques, la création littéraire, les découvertes scientifiques.

⁸⁵ C'est la règle de production de l'apparaître. Il s'agit d'une loi virtuelle qui préside aux formes manifestées et qui les organise en constellations symboliques toujours changeantes.

⁸⁶ Yannick Haenel et François Meyronnis, *Préludes à la délivrance*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2009, p. 120.

⁸⁷ Roberto Calasso, « La terreur des fables », in *Les quarante-neuf degrés*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « nrf essais », 1992, p. 181.

dynamiques autonomes, soustraits au contrôle hiérarchisant du Moi, par ces entités issues de l'abîme qui s'emparent de l'individu et le forcent à obéir aux desseins du vouloir impersonnel dont elles constituent l'expression immédiate. Lorsque le simulacre déborde les barrières protectrices de la conscience, l'homme fait l'expérience d'une contrainte infranchissable, d'un état critique de non-liberté. Selon Jung, c'est de cette expérience de disjonction intérieure que naît, par exemple, le symbolisme gnostique de la remontée céleste à travers les sphères des archontes⁸⁸. À en croire ce penseur, les figures astrologiques des démons qui, dans les divers systèmes de l'antiquité, président à la destinée individuelle, jaillissent immédiatement de la perception des images provenant des profondeurs de l'âme. Comme nous le verrons plus loin, le mythe de la libération pléromatique n'est rien d'autre que la mise en récit d'un séjour suicidaire au-delà de l'Achéron, d'une expérience destructrice au cours de laquelle le Moi tombe en mille morceaux et s'unit au courant de la vitalité nue, suprême, insoumise.

L'image est la trace d'un « contact immémorial ». C'est la copie, voire l'empreinte laissée dans l'âme par une force inconnaissable, existant uniquement sous forme de possible à l'état pur⁸⁹. La particularité de cette empreinte consiste en ce qu'elle porte les traits du phénomène « numineux⁹⁰ » ; autrement dit, elle « fait signe » vers « un apparaître derrière l'apparaître », vers un principe qui ne se montre jamais lui-même mais qui cependant exerce une influence étouffante sur la vie intérieure. On pourrait considérer ce principe comme une sorte d'intentionnalité obscure inscrite au plus

⁸⁸ C. G. Jung, *Psychologie de l'inconscient*, édition préfacée, traduite et annotée par le Dr. Roland Cahen, Genève, Georg, « Références », 1993, p. 121.

⁸⁹ L'image correspond à ce que Guénon nomme l'ordre de la manifestation informelle. Il s'agit là de l'ordre archétypique du réel, intermédiaire absolu entre la manifestation formelle et le Principe pur. L'image ne peut être dite virtuelle qu'au sens figuré. En réalité le *mundus imaginalis*, précise Guénon, est bien réel et représente la « permanente actualité de toute chose dans un éternel présent » (René Guénon, « Les idées éternelles », in *Mélanges, op. cit.*, p. 38-40). C'est cette actualité qui constitue le fondement réel de toute existence, le principe de la manifestation. Ce qui est virtuel est seulement la conscience que nous pouvons avoir de ces images. Virtuelle est la réalisation de l'image, et c'est uniquement au moyen de l'écroulement du point de vue du moi que cette virtualité parvient à se concrétiser.

⁹⁰ Le terme « numineux » vient de *numen* (ce qui s'impose à l'attention, comme par exemple Zeus lorsqu'il lance la foudre), qui à son tour est un dérivé du verbe latin *nuere*. Or *nuere* signifie précisément « faire signe de la tête ».

profond de la psyché (une sorte de *gnomé*, c'est-à-dire de signe, de « sceau⁹¹ », de grammaire intérieure), voire comme le schéma prénatal qui détermine irréversiblement l'individu, la loi qui en exprime la finalité, le *destin*⁹². Dans cette optique, l'activation de l'image⁹³ permet à l'individu de prendre conscience d'un but encore lointain mais qui agit inévitablement au fond de la psyché sous forme de règle intérieure présidant à l'existence individuelle, de loi à laquelle l'homme est soumis sans aucune liberté.

Le savoir gnostique est un « savoir du simulacre » ; en effet, il procède non du Moi mais du *mundus imaginalis*. Il se présente grosso modo en termes de révélation destructrice qui sévit au fond du psychisme et qui jette l'individu au milieu de la catastrophe subjective. Sous la pression écrasante de la forme imaginale, la totalité psychique s'écroule et le Sujet est renvoyé dans les limites de la vie instinctive, avec tout ce que cela comporte en termes d'anéantissement du libre arbitre : il est retenu captif par la force contraignante du Négatif, de l'irréfléchi, par une puissance qui l'astreint à se dissoudre et à faire retour au chaotique pêle-mêle de la « vie immédiate ». Toutefois la nuit noire dans laquelle chute l'homme touché par le simulacre ne signifie pas uniquement une mise à mort, mais aussi une métamorphose, une renaissance. La *putrefactio* des fondements du Moi, l'errance au milieu du Néant, favorisent en effet la manifestation d'une nouvelle possibilité de vie. Comme l'écrit Calasso, « [e]n cela réside la puissance du simulacre, qui guérit celui qui le reconnaît. Pour les autres il n'est qu'une maladie⁹⁴ ». C'est pourquoi Ptolémée interprète la

⁹¹ Voir à ce sujet Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, texte grec, introduction, traduction et notes de François Sagnard, Paris, Les Éditions du Cerf, 1970, (D, 86, 2), p. 211 : « L'âme fidèle qui a reçu le sceau de la vérité », porte sur elle les marques messianiques, les marques du *telos* à réaliser, à accomplir (« les marques du Christ ») ; « Le fidèle porte comme inscription le NOM de Dieu ; [...] il a l'Esprit comme Image ».

⁹² Il s'agit là de quelque chose de comparable à l'impératif catégorique kantien, mais avec cette différence que ce principe ne se fonde pas sur une loi hypothétique et abstraite de la raison pratique se révélant en tant que telle à la conscience de l'homme, mais bien sur la racine dernière de l'être de l'individu, sur le fond pulsionnel, élémentaire, irréfléchi, sur la vie nue qui coule derrière les barreaux de la finitude. C'est une loi qui n'a pas été rapportée du Mont Sinaï sous forme de Tables imposées de force à l'individu, mais qui constitue une propriété objective de l'âme humaine.

⁹³ On pourrait penser l'image comme une anticipation intuitive d'évolutions à venir.

⁹⁴ Roberto Calasso, « La terreur des fables », *op.cit.*, p. 186.

gnose comme une « *morphosis*⁹⁵ » ; il voyait en elle un processus de formation par l'image, une ouverture inconditionnelle au simulacre qui sourd des profondeurs de l'âme. La gnose est en effet une psychologie imaginale et sacrée ; c'est une science d'expérience non-subjective, une science phénoménologique fondée sur la confrontation avec l'immémorial, avec les formes potentielles issues de l'abîme. Le gnostique est celui qui adhère au simulacre, qui l'assume activement comme une figure de sa destinée, de sa loi intérieure.

Le salut par la connaissance

Les systèmes gnostiques posent comme fondement ultime de toute chose une déchirure affreuse et incompréhensible, une erreur pré-natale qui éveille le Mal et qui introduit la Mort à l'intérieur des structures de l'être. Pour des raisons obscures, aux commencements le Moi se sépare de l'unité indivise du Tout et passe d'un état de *plérôma*, voire de « *bardo* » — c'est-à-dire un état virtuel contenant tous les possibles — à un état de privation (*hystérema*), de manque, de vide, de « déficience ». Telle est la césure invérifiable, la catastrophe qui marque le surgissement de la vie individuée — marquée par le sceau de Thanatos — et qui transforme le monde en un immense cercle sacrificiel, en un régime de néantisation permanente, en un défaut de serrage « dans la pureté du non-être⁹⁶ », selon l'expression de Meyronnis.

Au moment où l'œil de la conscience s'ouvre, la séparation (*stérésis*) pénètre au sein de l'existant. Ce qui arrive alors, c'est que l'admirable enchevêtrement primordial se désagrège en une myriade de particules desséchées. Sous le regard médusant du Moi,

⁹⁵ « Le Christ eut alors pitié d'elle [la Sagesse déchue]. S'étendant sur la Croix, il forma Achatot, par sa propre vertu, d'une *formation* selon la substance seulement [...] ». Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (I, 4, 1), p. 39-40. Voir aussi : « [q]uant aux éléments pneumatiques que sème Achatot depuis l'origine [...] après avoir été instruits et nourris ici-bas [...], ils seront donnés à titre d'épouses [...] aux anges du Sauveur ». *Ibid.*, (I, 7, 5), p. 53. On retrouve la même idée chez Apulée, dans *Les métamorphoses* ou *L'âne d'or*. L'initiation du protagoniste du roman aux mystères d'Isis est décrite par l'auteur en termes de *reformatio* : renouvellement qui signifie en même temps « changement par la forme ». Le protagoniste, en effet, fait retour à la forme humaine et s'unit avec la déesse.

⁹⁶ François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, Paris, Gallimard, p. 595.

les objets se figent, acquièrent des contours bien définis ; ils reçoivent des déterminations spatiales, temporelles, causales, et s'organisent en un articulé lacunaire. Les choses sont maintenant soumises à la loi de l'individuation, soustraites au flottement, revêtues de formes qui les limitent et les définissent. La conscience elle-même se retrouve déracinée du reste et revêtue également d'une tunique de peau. Les connexions entre les différentes parties du Tout originaire s'écroulent et à la place de l'ancienne sympathie universelle surgit un assemblage d'unités discontinues, isolées, distinctes les unes des autres, travaillées par le nihilisme. La naissance du Sujet conscient de lui-même marque le début du drame de la vie mutilée. À partir de ce moment non déterminable, le filet omni-enveloppant de l'ignorance (*stérésis*) entreprend de se tisser et de perpétuer en cauchemar « l'instant de la violation originelle⁹⁷ ». Le réel se transforme peu à peu en un ensemble de représentations « anticipées » de l'entendement, en un asile d'abstractions mathématiques. Il devient le corollaire néfaste d'un acte de *dé-cision* consistant à isoler les significations univoques, à sélectionner ce qui doit faire sens et à le séparer de l'ambivalence symbolique, du Négatif, de l'irréfléchi. Par suite de cette excision sacrificielle, nécessaire à la survie, le Sujet se cloître à l'intérieur d'une enceinte de formes disséquées. Pour avoir voulu se rendre autonome, il s'éloigne sans trêve de la source jaillissante de l'être et se condamne à dévaler sans fin dans l'abîme d'une ignorance infranchissable, ignorance du monde jamais vu, ignorance du caractère immédiat de la vie.

Or la conscience n'est pas une réalité autonome, son déracinement est toujours illusoire. Elle fait partie d'une vie plus large qui coule imperturbable dans les coulisses de l'apparaître. C'est pourquoi lorsqu'elle s'enferme dans sa folie subjective et fuit hors du marais de l'Ouroboros, elle finit nécessairement par éveiller en elle, presque en guise de compensation, une contre-tendance suicidaire, une aspiration nihiliste à faire retour à la totalité indifférenciée des origines. Néanmoins,

⁹⁷ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Folio », 1987, p. 213.

elle ne reconnaît pas cette tendance compensatrice, exprimant le désir de reconstituer le lien interrompu, comme étant la sienne propre ; elle la considère plutôt comme quelque chose de distinct, d'extérieur, comme la manifestation d'un dynamisme hostile et subversif — la part maudite, la mort, l'*Autre* —, d'un contre-vouloir qui s'oppose traîtreusement à ses désirs, qui veut son échec et qui pour cela doit être détruit, anéanti. Mais c'est précisément là l'erreur la plus impardonnable : loin de soustraire la vie à l'engloutissement de la mort, l'attitude négatrice conduit plutôt à une chute sans fin. Le sujet ne s'aperçoit pas en effet qu'il est son propre chasseur, qu'il porte en lui-même son pire ennemi. Il ne flaire donc pas que la lutte contre le Négatif ne peut que s'inverser en une immolation sacrificielle, car la nature humaine est un Tout qui inclut non seulement la lumière mais aussi l'Ombre.

Angoissé devant le plus effrayant⁹⁸, le sujet se barricade à l'intérieur d'un fantasme d'immortalité et de ce fait prépare le terrain, sans en être conscient, à l'irruption d'une force diabolique, d'une Némésis destructrice qui le condamnera à une « existence en proie aux tics, à la stéréotypie et à l'affaissement⁹⁹ ». Sous l'action de l'instinct de séparativité, le Négatif n'arrête pas de se réactiver de façon obsessionnelle. Il n'a de cesse d'ébranler le Sujet, de l'astreindre à se détruire et à renaître perpétuellement sans jamais lui permettre de parvenir à la réconciliation avec lui-même¹⁰⁰.

⁹⁸ « Devant la jouissance l'homme s'affole », écrit Meyronnis. « Il est fixé sur l'entrave, il déroule tout son existence dans la gêne ». Voir François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 593.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 596.

¹⁰⁰ Tout cela ne représente pas uniquement un supplice mais signifie, en même temps, une tentative silencieuse d'unification, une tentative névrotique soumise à la compulsion à répéter. Comme le soutiennent les gnostiques, au cœur de la *stérésis* opèrent, inaperçues, les forces subversives de la plénitude. Le royaume du temps et de la mort est en réalité un monde « d'ésotérisme manifeste » et seul celui qui le reconnaît comme tel peut s'élever vers la plénitude. Selon le témoignage de Clément d'Alexandrie, la maison de lumière des gnostiques se trouve au fond de l'abîme sombre où le démiurge exerce sa tyrannie. Les semences pneumatiques issues du plérôme ne peuvent mûrir que dans les ténèbres du monde d'ici-bas.

Tant que l'homme éprouve l'angoisse devant le Négatif, tant qu'il ne reconnaît pas dans cette puissance barbare le reflet inversé de la plénitude¹⁰¹, il voit se présenter à lui la nécessité de s'épuiser au milieu de la dialectique toujours en progression de la *stérésis*, du morcellement, de la privation éternelle ; il chute dans l'abîme du Temps — c'est-à-dire dans le règne de la vie mutilée, fragmentée, jamais en parfaite possession d'elle-même. Dans l'absurde tentative d'escamoter le part maudite, l'individu finit ainsi par transformer sa vie en un arrêt de mort interminable, toujours renouvelé, en aucun cas ultime. Il se condamne à ne pouvoir jouir de la plénitude que sous les traits d'un suicide perpétuel, répété de génération en génération.

Comme l'explique Kant, le temps n'appartient pas à l'essence de la réalité ; il n'est autre chose qu'une « condition subjective de notre (humaine) intuition [...] »¹⁰². C'est la forme *a priori* du sens interne. « En lui-même, en dehors du sujet, il n'est rien ». En effet, « si l'on fait abstraction des conditions subjectives de l'intuition sensible, il ne peut être attribué aux objets en eux-mêmes [...] »¹⁰³. Le temps n'est donc pas un schéma de l'expérience vivante¹⁰⁴. Il n'existe pas en lui-même ; il est engendré par la conscience au moment où celle-ci entre en conflit avec le Négatif. Il n'est rien d'autre que la matérialisation d'un fantasme de plénitude éveillé par la peur du Néant. Une conscience étendue (le Soi), non basée sur le refoulement de la part maudite, capable

¹⁰¹ Ainsi que l'explique Adorno, à l'état non réconcilié la totalité bienfaisante de l'être ne peut apparaître que comme une force destructrice (T.W. Adorno, *Dialectique négative*, traduit de l'allemand par Gérard Coffin, Joëlle Masson, Olivier Masson, Alain Renaut et Dagmar Trousson, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot, 2003, p. 44). Au lieu d'apporter la sécurité, le calme, le repos, elle nourrit tous les complexes émotifs de l'homme en crise. La proximité, le voisinage de l'esprit correspond inévitablement à une sorte de punition atroce. L'éveil de l'élément transcendant est le moment où tout tourne en catastrophe. Du point de vue du Moi, la plénitude est une possibilité mûrissant au sein du ravage. Elle ne peut être atteinte qu'au prix d'une *descensus ad inferos*. Telle est essentiellement la raison en vertu de laquelle les gnostiques conçoivent le *pneuma* comme un agent de crise excitant chez la créature un désir d'extinction. Telle est aussi la raison en vertu de laquelle ils conçoivent la mélancolie et, plus généralement, les « états régressifs » (attaques schizoïdes, rêves, visions, etc.) comme des conditions privilégiées pour accéder à la « connaissance ».

¹⁰² Emmanuel Kant, « Esthétique transcendantale », in *Critique de la raison pure*, op. cit., p. 102.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Selon Kant, le temps est le schéma ultime de l'expérience subjective. Mais le terme « expérience » chez Kant fait référence à une structure desséchée, vidée de tout contenu vivant. L'expérience kantienne est en fait la négation de l'expérience véritable. C'est l'asile schizoïde à l'intérieur duquel se cloître le Sujet héroïque de la tradition occidentale.

de s'ouvrir au jeu sacrificiel avec les Images numineuses qui demeurent à l'arrière-plan de la psyché, ne serait pas dans le temps. Elle serait donc soustraite à l'emprise de la mort.

Le modèle de la subjectivité héroïque, modèle qui est la base du christianisme ainsi que de la pensée occidentale, conduit à la catastrophe, à la mort sacrificielle, à l'instauration du régime temporel, synonyme de dissolution, de négativité, de vide. Le Néant et la mort ne commencent à exister que lorsque la conscience se sépare et convoite une existence hallucinatoire, fondée sur la négation de son soubassement vital. Comme le dit Artaud, « on ne meurt pas parce qu'il faut mourir », on meurt parce que tel est le choix auquel la conscience nous a contraint, « un jour il n'y a pas si longtemps¹⁰⁵ ». La mort ne relève donc pas du biologique ; elle pénètre dans les architectures de l'être à cause de l'angoisse face à l'indifférenciation originaire. Elle se glisse dans le monde au moment où la vie nue est subordonnée au fantasme de plénitude, où l'être humain s'agrippe à la protection lénifiante du mensonge. Elle relève donc de l'imposture, comme le souligne Meyronnis. C'est précisément parce que l'homme veut retarder son trépas, voire en abolir la nécessité, qu'il fait exister ce qu'il craint. C'est de la terreur devant le Négatif, de l'aspiration faustienne à surmonter la mort, que le Temps — c'est-à-dire le royaume de Thanatos — tire son origine. La fuite s'avère ainsi une erreur tragique : bien loin de suspendre l'action des puissances meurtrières provenant de l'abîme, elle contribue plutôt à la relancer indéfiniment. Une mystérieuse contrainte à dévaler, une sinistre prédestination à la tombe assujettit l'homme qui cherche dans la conscience séparée un ultime ancrage salvateur contre l'irréversible. Les anciens gnostiques appelaient cette contrainte *heimarméne*, c'est-à-dire « répartition » : la signification essentielle de la racine « mer », que l'on retrouve dans le mot « mérite » et dans le mot latin « *mereo* », ainsi

¹⁰⁵ Ces mots furent prononcés par Antonin Artaud en 1947 au cours d'une conférence donnée au Théâtre du Vieux-Colombier à Paris. Voir François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 401.

que dans le nom grec Moira (nécessité), est « recevoir sa part » — recevoir ce qui est dû¹⁰⁶. Le destin est ce que l'individu mérite en fonction de ce qu'il sollicite.

Les gnostiques flairent l'inversion narquoise en vertu de laquelle plus l'individu réprime sa base pulsionnelle pour s'enfermer dans l'enclos de ses illusions, plus il s'expose à une sanction négative qu'il a lui-même choisie en tant que corollaire immédiat de sa ligne de conduite¹⁰⁷. Tout comme le danseur de corde nietzschéen qui ne voulait pas que l'on saute par-dessus lui, il se condamne à une chute mortelle. La doctrine gnostique de l'*heimarméne*, centrée autour du motif de la prise de possession de la nature humaine par une force assoiffée de mort, a de particulier qu'elle transcrit le renversement parodique dont l'homme est victime lorsqu'il s'identifie avec son Moi unilatéral. Elle sonne comme un avertissement : elle nous dit que l'égoïsme représente un danger mortel pour l'homme. « Tu n'as le corps d'un prédestiné enterré que si tu coopères à ton propre enterrement¹⁰⁸ », disait Artaud. En effet, lorsque le terrain faussement clôturé de la conscience surgit, la totalité de l'esprit s'effondre. Le temps et la mort entreprennent alors de corroder silencieusement la plénitude de l'être¹⁰⁹ et condamnent l'éternelle finitude humaine à une discontinuité atroce, à une chute¹¹⁰ sans fin vers un fond angoissant.

¹⁰⁶ Voir Ananda K. Coomaraswamy, « Sur la psychologie ou plutôt la pneumatologie dans l'Inde et dans la Tradition », in *La signification de la mort. « Meurs avant que tu ne meures »*. *Études de psychologie traditionnelle*, Milan, Arché, 2001, p. 63.

¹⁰⁷ Il ne s'agit pas là d'une sanction liée à une appréciation morale. C'est plutôt une loi neutre et impersonnelle. L'*heimarméne* est connue aussi dans le bouddhisme et dans l'hindouisme sous le nom de *karman*. Elle prend ici la forme d'un déterminisme rigoureux exprimant l'enchaînement de l'être humain à la roue des naissances. Par la loi karmique, tout ce qui est accompli dans une vie jette les conditions de possibilité pour le surgissement d'une nouvelle vie, qui ne sera raccordée à la précédente par aucune continuité de conscience personnelle mais qui devra obéir tout de même à une logique précise : actualiser les virtualités qui se recréent sans cesse chaque fois que l'individu agit. Certes, en s'actualisant ces possibles cessent d'être et périssent ; néanmoins d'autres possibles surgissent à leur place. L'existence est astreinte ainsi à se prolonger indéfiniment sans jamais pouvoir se libérer de la finitude.

¹⁰⁸ Artaud cité par François Meyronnis. Voir François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 402.

¹⁰⁹ L'image du Demiurge qui, à cause de sa vanité, se croyant parfait, continue de créer des œuvres lamentablement défectueuses illustre de façon admirable l'abîme de malheur dans lequel précipite la conscience bornée et unilatérale.

¹¹⁰ La chute à laquelle on fait référence ici n'est pas le corollaire du péché originel ; c'est plutôt une chute qui remonte au-delà, bien avant l'apparition de l'homme, une chute qui comme nous le verrons plus loin peut être reconduite à une erreur divine, à un état d'instabilité opérant au niveau du plérôme.

Si le sujet était assez fort pour s'ouvrir au Négatif, pour renoncer à ses prétentions délirantes, assez fort pour trancher les liens fantasmatiques qui tissent la toile de la déficience, il pourrait se déprendre de l'emprise de Thanatos, il pourrait se débarrasser de la loi sinistre de l'espèce, de l'immortalité dérisoire selon le temps. À en croire les gnostiques, le *mysterium iniquitatis* de la mort ne repose pas sur une substance qui lui serait propre ; il n'existe qu'en tant que contrepois d'une injustice perpétrée au détriment de la plénitude divine. Mais en lui-même (considéré du point de vue de la totalité réconciliée), il n'est rien. Il apparaît au moment où la conscience, pour assouvir son égoïsme, se sépare traîtreusement des origines ; il s'insinue dans l'existant comme une malédiction atroce lorsque le Sujet se retranche dans le réduit schizoïde de « l'*agnosia*¹¹¹ » (ignorance). L'existence individuée, enchaînée à la roue néfaste de la mort — à une mort qui tend à devenir un état permanent dans lequel on peut paisiblement survivre —, s'explique ainsi en tant que solidification d'un état mental dégénéré. Elle constitue une projection enténébrée de l'*agnosia*, de l'oubli, de l'ignorance — un obscurcissement survenu dans la psyché divine. Pour les gnostiques, tout comme pour Pindare et Platon, l'homme n'est que l'ombre (mais l'ombre solide) d'un rêve.

Dans cette perspective, des philosophes tels que Valentin élèvent l'*agnosia* au niveau d'existence objective ; ils expliquent le monde comme une méprise de l'entendement et réactivent par là les anciennes métaphysiques orientales (le *Vedanta* par exemple) fondées sur la thèse selon laquelle la matière — c'est-à-dire l'ensemble des formes individuées, des créatures finies, en tant qu'elles sont séparées les unes des autres — n'a aucune substance. Elle n'est que *Maya*, fausseté, illusion — illusion dont la nécessité est tout de même inscrite à même la nature divine.

¹¹¹ Le terme *agnosia* signifie oubli. Oubli de la vie immédiate et omni-participative ; oubli de l'harmonie originaire, de la sympathie entre les divers ordres de réalité.

La gnose révèle le caractère hallucinatoire de la manifestation formelle et de son cortège funèbre¹¹². Elle enseigne que Thanatos, maître absolu de l'univers à l'intérieur duquel se déroule la vie soumise à la loi de l'individuation, trouve sa source ultime dans l'*agnosia*. C'est pourquoi la mort n'est jamais absolument réelle ; elle n'est réelle que dans la mesure où l'ignorance — c'est-à-dire l'instinct de séparativité du Moi, l'égoïsme — l'engendre sans cesse, mais seulement comme un reflet ténébreux dépourvu de tout contenu propre. La vie individuée, et donc la mort, ne se glisse à l'intérieur de l'être que parce que le Moi, noyau ultime de l'ignorance, crée la séparation, la *stérésis*, la finitude. Il en résulte que l'homme peut dès son existence terrestre s'affranchir du domaine de Thanatos et que la délivrance du cadavre s'opère par la gnose, à savoir par la Connaissance, mais par une connaissance expérimentale supposant l'anéantissement du schéma du Moi. La connaissance gnostique est une technique de salut consistant à secouer la fausse imagination autour de laquelle tourne la roue de la génération en tant que structure de refoulement de la plénitude originare. C'est une pratique réalisatrice qui permet à l'homme de se désidentifier de sa personne, de briser la carapace d'un Moi angoissé devant le Négatif, d'un Moi accroché à la conviction d'être la pierre de touche du réel. Comme le disait Simone Weil, un simple malheur ne suffit pas, il faut un « malheur sans consolation ». La conscience duale doit être totalement anéantie, envoyée aux oubliettes, car c'est elle qui enchaîne l'individu à cette « fosse à l'air irrespirable » où l'on naît inutilement, sans autre objectif que celui de faire semblant de donner un sens à sa vie, sans autre objectif que celui de vivre pour sa mort¹¹³.

¹¹² Le caractère d'illusion qui revient en propre au monde ne constitue pas une objection contre sa réalité concrète, c'est-à-dire contre le fait que les phénomènes agissent. Les passions qui agitent le dormeur au cours de ses rêves sont bien illusoire, mais elles ne sont pas pour autant irréelles. Le rêveur croit vraiment vivre telle ou telle passion, être atteint par tel ou tel sentiment. Également, à en croire l'enseignement de Valentin, les formes cosmiques sont « réelles » bien qu'elles soient semblables à des rêveries.

¹¹³ Le Moi vit à crédit. Pour poursuivre sa course dans l'être, il doit vampiriser les ressources de sa partie la plus vivante, soit la part maudite. Son existence se réalise sans cesse au détriment de sa plénitude. Pour survivre, il doit se tuer. C'est ainsi qu'il contracte une dette envers soi, une dette qui demande tôt ou tard à être acquittée.

La gnose n'a donc rien de commun avec le savoir construit par l'entendement, le *mathéma*, c'est-à-dire avec les représentations anticipées de la raison. Alors que la connaissance conceptuelle est totalement dépourvue de contenus intuitifs, déliée de la perception directe du fond de l'être, et n'a pas d'autre souci que celui de rendre toujours plus contraignants les liens qui empêchent l'homme de s'évader de l'*ignorance*, la gnose signifie avant tout la déposition de l'identité imaginaire du Moi, l'ouverture inconditionnelle à ce qui sourd de l'abîme. Elle désactive le facteur de projection qui discrimine entre Bien et Mal, juste et injuste, et réalise l'intégration du Négatif.

Par la connaissance, l'homme est ainsi affranchi du monde¹¹⁴ et de l'existence individuée. Il n'est plus soumis à la domination du Démiurge, c'est-à-dire au changement ; il est délivré à tout jamais des naissances mortelles. Comme le précise Sankarâchârya, « il n'y a aucun autre moyen d'obtenir la délivrance complète et finale que la Connaissance ; c'est le seul instrument qui détache les liens¹¹⁵ », qui « défait les nœuds », qui « détruit l'ignorance ». La gnose liquide le déterminisme à l'origine de la finitude. En dissolvant le Moi, elle épuise d'un seul coup la contrainte qui cloue l'individu à la croix de la régénération indéfinie de la vie mutilée. Comme le précise Puech, l'obtention du salut par la gnose est une opération de portée ontologique consistant au premier chef à sortir du monde construit par l'entendement, à accomplir un exode hors de la cage d'acier, hors de la *stérésis*¹¹⁶. Cette opération,

¹¹⁴ Les spécialistes tels que Jonas, Pétrement et Bianchi font de l'anticosmisme un des traits distinctifs du gnosticisme. En réalité, la gnose n'apparaît comme anticosmique que si on la considère du point de vue de l'entendement théorique. Car du point de vue de la Parole intégrale, l'anticosmisme est plutôt le fait d'une pensée qui, comme le Christianisme, superpose ses fantasmes desséchés au réel, niant la seule réalité véritable, c'est-à-dire la réalité des Images archétypiques sans laquelle l'existence des êtres particuliers serait un pur néant.

¹¹⁵ Shri Sankarâchârya cité par René Guénon. Voir René Guénon, « Le Démiurge », in *Mélanges*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹⁶ Selon Puech, la connaissance gnostique présente une signification contraire au *gnosis eauton* delphique. Elle a pour but non pas de déterminer la place que l'homme occupe dans le monde, mais à l'inverse d'amener l'homme à s'affirmer étranger au monde. Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose I*, *op. cit.*, p. XX.

enseigne Basilide, délivre l'homme des archontes créateurs du monde et « permet de connaître l'économie du Père inengendré¹¹⁷ ».

La connaissance poursuivie par les gnostiques lève le voile sur la réserve occulte, silencieuse, de l'apparaître, sur un lieu mystérieux situé dans les coulisses de la personnalité consciente, un lieu où les intervalles se réabsorbent à jamais dans le Néant et où l'homme — l'homme qui auparavant voyait « le soleil, le ciel, la terre et toutes choses sans être rien de celles-ci¹¹⁸ » — peut enfin s'immerger au milieu de l'existence insoumise. Telle est la raison qui pousse Plotin à comparer le savoir gnostique à l'*épaphé*, c'est-à-dire au « contact¹¹⁹ », à un contact en mesure de réparer les défauts de serrage de la finitude, à un contact signifant (d'abord et avant tout) adhérence, identification, *hénosis*. La connaissance suprême est destruction de la forme individuée et des lois qui la régissent (notamment le temps, l'espace et la causalité). Elle permet au Sujet de faire le vide en soi, de se placer au centre de la roue cosmique¹²⁰, selon la formule de Guénon, là où toutes les distinctions inhérentes aux points de vue extérieurs sont dépassées, où Moi et non-Moi ne forment plus une antinomie insurmontable. L'homme qui parvient à s'établir dans un état de non différenciation, qui fait retour au plérôme, voit les créatures d'une distance telle que tout se fonde en un. Il ne fait plus partie du monde de la dualité. Les distinctions disparaissent pour lui de telle sorte qu'il peut connaître toutes choses comme étant en

¹¹⁷ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, *op. cit.*, (I, 24, 4), p. 112.

¹¹⁸ Voir *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (44, 5-7) p. 67. L'homme ne peut connaître que les propriétés du dehors que son entendement est en mesure d'anticiper, c'est-à-dire de créer de toute pièce. Telle est l'immense tromperie, l'oxymoron infranchissable à l'intérieur duquel se déroulent nos vies : ce que le sens commun convient d'appeler « connaissance » n'est en fait qu'une grande illusion qui détourne la pensée de ce qui est consistant pour la conduire vers ce qui ne l'est pas, vers la *stérésis* (séparation), l'*agnosia* (ignorance), l'oubli.

¹¹⁹ « Car la connaissance du Bien, qui équivaut à un toucher, est ce qu'il y a de plus important, et Platon dit qu'en cela consiste l'objet d'étude le plus élevé ». Voir à ce sujet, Plotin, *Traité 38-41*, présentés, traduits et annotés par Richard Dufour, Paris, Flammarion, 2007, (*Ennéade VI*, 7, 36.4), p. 100. Plotin reprend à son compte aussi la leçon d'Aristote, lequel opposait au savoir appris et transmis (*mathéma*) un savoir lié à l'expérience, provenant du fait d'être modifié par l'affect (*pathein*) : le savoir des mystères, le savoir des initiés. Comme pour Platon, la connaissance ultime pour Aristote est celle qui permet de toucher la vérité.

¹²⁰ René Guénon, *Le symbolisme de la croix*, Paris, Véga, 2007, « L'anneau d'or », p. 70.

lui-même et non plus comme extérieures, car « la connaissance dissipe l'ignorance comme la Lumière détruit la plus profonde obscurité¹²¹ ». Ainsi il se perçoit lui-même comme un être sans forme, immuable, pur, comme un être qui n'est pas contenu par la situation. Libre, sans grandeur, le gnostique peut se transformer en n'importe quel existant tout en demeurant essentiellement un et indivisible.

La plénitude salvatrice offerte par la gnose coïncide avec un état de vide radical. Comme le prétend Jonas, la connaissance transforme l'homme spirituel en un pur néant, un néant susceptible de s'identifier avec n'importe quoi, susceptible donc de mettre en communication toutes choses entre elles. Spirituellement ressuscité, voir achevé au moyen d'une révélation saisissante, numineuse, le gnostique passe de l'état de mort à celui de « vivant absolu », à celui d'un être déjà et de toute éternité sauvé, un être unifié en lui-même. La gnose signifie donc *apolutrosis*, rédemption, ou encore *anastasis*, revirement inouï, conversion délirante du regard. Elle est donc par elle-même et à soi seule instrument de salut, d'un salut dont la particularité consiste à s'élever au-dessus de la mort¹²², au milieu de l'*anapausis*, c'est-à-dire de la paix, de la quiétude eschatologique. Dans les divers systèmes gnostiques, la figure ultime du rétablissement, de la *renovatio* ou restauration, est celle du retour au plérôme, c'est-à-dire à la plénitude de la vie divine, au « Lieu de la vie » qui se tient derrière le voile de Maya. Au sein du plérôme, il n'y a plus d'écarts ; ici tout n'est que pur flottement, glissement perpétuel et métamorphique. Les formes se débarrassent de leur identité illusoire et acquièrent la faculté paradoxale de se transposer les unes dans les autres, sans solution de continuité. C'est comme si le réel faisait retour à un état archaïque, précédant les distinctions, les décisions de l'entendement. Un seul flux réunit tout, éprouve tout comme un ensemble et célèbre inlassablement la sympathie, l'harmonie des divers plans de la manifestation. Le plérôme est le lieu de la germination du possible, le lieu du renouvellement de la vie. Il contient la totalité des Images éternelles — les images qui n'ont été créées par personne, qui existent depuis

¹²¹ René Guénon, « Le Dmiurge », in *Mélanges*, *op. cit.*, p. 19.

¹²² Simone Pétrement, *Le Dieu étranger*, *op. cit.*, p. 43.

toujours. À en croire les gnostiques, la vraie vie somnole dans l'invisible ; elle se déroule sans cesse derrière le rideau de l'apparaître et ne peut être atteinte qu'au moyen d'une descente au plus profond du psychisme — au moyen d'une introversion schizoïde.

Le Plérôme

C'est avec Paul et avec Valentin que la doctrine du Plérôme devient la clef de voûte de la sotériologie gnostique. Ces deux penseurs furent sans doute les premiers à faire du *plérôma* le noyau ultime d'une *scientia intuitiva* (d'une psychologie imaginaire, pour ainsi dire) censée fournir à l'homme les moyens de se sauver, de rompre les liens de la *stérésis*. Il n'est donc pas sans intérêt de s'attarder sur la manière dont leurs exégèses contribuèrent à enrichir le sens psychologico-métaphysique de ce terme.

Paul introduit le mot « plérôme » dans la *Première Épître aux Corinthiens* : « le temps s'est contracté » (1 Cor, 7, 29), dit l'Apôtre, et l'homme a désormais atteint « le temps de maintenant » (*ho nun kairos*). Il vit dans le « *plérôma*¹²³ » (1 Cor, 10, 11), dans le temps de la fin, dans l'instant eschatologique de la rédemption¹²⁴. Ce passage obscur de l'*Épître* présuppose toute la sotériologie vétérotestamentaire, c'est-à-dire l'histoire salvifique centrée autour de l'attente du « royaume » que Dieu a promis à la descendance d'Abraham. Dans la *Thora*, le terme « royaume » désigne le temps où l'homme sera libéré du chagrin, de l'angoisse, de la souffrance ; le temps où, comme le dit le prophète Michée, il pourra demeurer sous « sa vigne ou sous son figuier sans que personne ne le trouble¹²⁵ ». Il désigne donc l'accomplissement d'une béatitude concrète, une béatitude liée moins aux réalités spirituelles qu'à l'existence

¹²³ « Ces choses leur sont arrivées pour servir d'exemples, et elles ont été écrites pour notre instruction, à nous qui sommes parvenus à la plénitude des temps ». 1 Cor, 10, 11. À ce sujet, voir aussi l'*Épître aux Galates*, 4, 4 : « Mais quand vint la plénitude du temps, Dieu envoya son Fils, né d'une femme, né sujet de la loi, afin qu'il rachetât ceux qui étaient sous la loi, afin que nous reçussions l'adoption ».

¹²⁴ Voir à ce sujet, Giorgio Agamben, *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2004, pp. 17 et 46.

¹²⁵ Michée, 4, 4.

incarnée. Le salut annoncé par Dieu, en effet, ne concerne pas l'immortalité *post-mortem* comme le prétendent les Docteurs de l'Église, mais l'immortalité terrestre. Les béatitudes s'adressent à la chair : non à la chair glorieuse ressuscitée après la mort, mais à la chair mortelle. L'horizon de la résurrection est exclu de l'*Ancien Testament*. Les promesses sont pour tout de suite.

Le thème de l'urgence de la rédemption est central non seulement dans l'*Ancien* mais aussi dans les *Nouveau Testament*. Le temps est accompli et le royaume de Dieu ne tardera pas à se manifester¹²⁶, peut-on lire chez Mathieu et Marc : « [i]l y a maintenant plusieurs antéchrists : par là nous connaissons que c'est la dernière heure¹²⁷ », c'est-à-dire l'heure de la venue du Seigneur qui fera retomber sur cette génération « le sang innocent répandu sur la terre, depuis le sang d'Abel le juste, jusqu'au sang de Zacharie, fils de Barachie [...] »¹²⁸.

Nous n'examinerons pas ici en détail les discriminations qu'il convient de faire entre l'attente juive du royaume messianique et l'attente chrétienne de la *parousie* — ou deuxième venue du Christ —, non plus que les confusions à prévenir lorsque l'on analyse des textes, comme ceux du *Nouveau Testament*, susceptibles de recevoir une interprétation théologico-spiritualiste. Il nous semble néanmoins que la perspective rédemptrice vers laquelle se tournent les *Évangiles* demeure matérielle. En effet, les apôtres insinuent constamment que le retour du Christ signifie, au premier chef, l'espoir spasmodique de la libération de la mort. Comme le démontre Oscar Cullmann, la résurrection annoncée dans le *Nouveau Testament* est la condition non de l'existence après la mort, mais de l'existence terrestre libérée de la mort. C'est bien à la chair que la Parole du Christ garantit une vie sans fin. Pour la pensée protochrétienne, « la mort n'est point quelque chose de naturel, voulu de Dieu,

¹²⁶ Marc, 1, 15.

¹²⁷ 1 Jean, 2, 18.

¹²⁸ Matthieu, 23, 35.

comme pour la pensée grecque¹²⁹ ». « Elle est quelque chose de contraire à la nature, de foncièrement anormal, d'opposé à l'intention divine¹³⁰ ». La mort entre dans le monde avec le péché ; c'est la malédiction dans laquelle a été entraînée la création entière. Dans cette perspective, un passage marquant de la littérature paulinienne semble établir un lien inextricable entre l'eschatologie matérielle de la *Thora* et l'horizon messianique des écrits néotestamentaires :

La création attend avec un ardent désir la révélation des fils de Dieu. Car la création a été soumise à la caducité [...] et nourrit l'espoir qu'elle sera affranchie de la servitude de la corruption, pour avoir part à la liberté de la gloire des enfants de Dieu. Nous savons que, jusqu'à ce jour, la création tout entière soupire et souffre les douleurs de l'enfantement. Et ce n'est pas elle seulement ; mais nous aussi, qui avons les prémices de l'Esprit, nous aussi nous soupirons en nous-mêmes, en attendant l'adoption, la rédemption de notre corps¹³¹.

L'homme naît déjà mort. Il est coupé de sa source. Il mène une existence de déraciné et toute sa vie il attend l'instant de la délivrance et de la restitution intégrale à la vérité de sa condition — la vérité de la chair qui a vaincu la mort et la maladie.

Pour les premiers croyants, l'humanité vit dans le plérôme, dans le temps de la fin ; les apôtres annoncent que le Christ est le *protoktos*, c'est-à-dire le « le premier-né d'entre les morts¹³² ». Sa *parousie*¹³³ prouve que la puissance de la mort est désormais brisée, anéantie, et que l'homme ne sera plus sujet à la loi de la corruptibilité. Néanmoins, les communautés paléochrétiennes ne tardent pas à se rendre compte qu'en dépit de la *renovatio* de Jésus-Christ, le démon du Mal n'a pas abandonné ce monde. Les hommes n'ont de cesse de mourir. Pour emprunter le mot

¹²⁹ Oscar Cullmann, *Immortalité de l'âme ou Résurrection des morts ?*, Paris, Delachaux & Niestlé, « L'actualité protestante », 1959, p. 37.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Rom, 8, 19-23.

¹³² Col, 1, 18.

¹³³ « Christ est ressuscité. À un moment déterminé de l'histoire du monde, le Fils de Dieu est sorti du tombeau! » (Luc, 24, 22-23) ; « voyez mes mains et mes pieds — que c'est moi-même — touchez-moi, et voyez ; car un esprit n'a pas de la chair et des os, comme vous voyez que j'ai » (Luc, 24, 40-41). « Car mon fils que voici était mort, et il est revenu à la vie » (Luc, 15, 24).

du prophète Isaïe, « le pays n'est pas sauvé, et ses habitants ne sont pas nés¹³⁴ ». Malgré des contractions interminables et atroces, « quand nous enfantons, ce n'est que du vent¹³⁵ ». L'attente se prolonge de manière abusive ; la farce tire en longueur sans aboutir à une solution, selon la remarque de Nietzsche. Étant donnée la situation générale qui se précise chaque jour davantage depuis cet événement capital qui est la croix, parmi les fidèles s'insinue le doute invouable et écrasant que les promesses procrastinées pendant des millénaires ne soient plus désormais que des promesses non tenues. Alors apparaît le sentiment d'un vide infranchissable vers lequel la vie humaine semble dévaler sans cesse. L'expérience du temps propre à la génération post-apostolique ne correspond déjà plus au schéma téléologique de la promesse.

À ce propos, les écrits de Paul laissent entendre que l'hypothèse d'une finalité régissant en coulisse l'histoire paraît suspecte. Comme le précise Sergio Quinzio, pour l'Apôtre l'histoire de la révélation ne parle pas du rachat de la chair mais plutôt d'une chute progressive dans le malheur et dans la perte. La finitude est la malédiction qui fait suite à l'échec lamentable du plan salvifique. La littérature paulinienne sonne le glas du nationalisme juif et de son messianisme concret, matériel ; elle proclame l'échec de l'action que Dieu est censé exercer immédiatement à l'endroit de l'existence incarnée¹³⁶. L'histoire de la rédemption est le récit de la défaite de Dieu, une défaite qui aboutit au néant radical. Là où Paul mentionne le plérôme, c'est-à-dire « la plénitude des temps » — le temps de l'accomplissement, de la venue du royaume —, il désigne en réalité le Vide qui a tout englouti. Dans l'*Épître aux Philippiens*, par exemple, on peut lire ces mots référés au Christ, le Dieu lacéré, défait : « [i]l s'est vidé lui-même prenant forme d'esclave, en devenant semblable aux hommes ; et ayant paru comme un simple homme, il s'est humilié lui-même, se rendant obéissant jusqu'à la mort, même jusqu'à la mort de la croix. C'est pourquoi aussi Dieu l'a souverainement élevé, et lui a donné le nom qui

¹³⁴ Isaïe, 26, 18.

¹³⁵ Isaïe, 26, 17.

¹³⁶ Paul reprend à son compte certains thèmes de l'apocalyptique juive, par exemple l'idée que seule une catastrophe permettrait de mettre un terme au mouvement descendant d'une histoire qui s'enfonce toujours plus bas dans les Ténèbres de la mort.

est au-dessus de tout nom¹³⁷ ». Le Dieu de l'Apôtre, explique Sergio Quinzio, est un Dieu qui ne tient pas ses promesses, qui choisit ce qui n'est pas, qui se soumet volontairement à un processus d'évidement (*kénose*, du grec *kenoo* qui signifie « rendre vide »)¹³⁸. « Mais Dieu a choisi les choses folles du monde pour confondre les sages ; Dieu a choisi les choses faibles du monde pour confondre les fortes ; et Dieu a choisi les choses viles du monde et celles qu'on méprise, celles qui ne sont point, pour réduire à néant celles qui sont [...]»¹³⁹. Dans cette perspective, la « plénitude des temps », que Paul nomme aussi *ho nun kairos* (le temps de maintenant) — formule à laquelle la notion benjaminienne de *Jetztzeit* fait écho — est le temps du nihilisme le plus radical, l'instant où l'homme prend conscience de la nullité, de la vacuité de la promesse et de l'impuissance de Dieu. Le plérôme désigne le vide, l'absence d'appui¹⁴⁰. C'est le temps où l'on ne peut plus se raccrocher à rien. Néanmoins, la situation où l'on ne peut se raccrocher à rien est la seule qui permette à la pensée de se comporter de façon autonome. Dans le chant apocalyptique de Patmos, Hölderlin écrit : « Proche est, / Et difficile à saisir, le Dieu. / Mais où il y a danger croît / Aussi le salut¹⁴¹ ».

Le temps du plérôme, c'est le moment du réveil. Or le moment du réveil, disait Kafka dans le *Procès*, est le moment le plus risqué. Car c'est le seul moment qui ouvre un

¹³⁷ Phil, 2, 6-9.

¹³⁸ Voir Sergio Quinzio, « Una storia di fallimenti », in *La sconfitta di Dio*, Milano, Adelphi, « Piccola biblioteca Adelphi », 1992, p. 50-59.

¹³⁹ Cor, 1, 27-28. On retrouve dans la gnose cette idée d'un Dieu « faible » qui aime non l'être mais le néant (Sergio Quinzio, « Il Dio debole », *op cit.*, p. 39-49). Comme nous l'avons vu plus haut, les gnostiques proposent une exégèse inversée du mythe de la création. Leur hypothèse se fonde sur la conception d'une dégradation du divin. Le monde est créé par un Dieu corrompu qui subit un processus d'évidement radical en raison de son impureté ; les étincelles divines tombent dans le vide et cette chute est à l'origine du monde. La création apparaît donc sous le jour d'une déperdition d'être. Les fragments divins se retrouvent en exil dans le monde ici-bas. Le problème est de savoir comment ils peuvent remonter au plérôme d'où ils sont venus. La même idée est présente aussi dans la kabbale juive du Moyen Âge. Par sa théorie du *Tsimtsoum* (contraction divine), Ytzak Luria soutient, en effet, que c'est en reculant que Dieu fait avancer les choses.

¹⁴⁰ Paul s'approprie le terme « plérôme », qui appartient à la langue grecque ordinaire, et il lui impose une torsion radicale jusqu'à le détourner de sa signification originale, jusqu'à lui faire subir une véritable inversion sémantique. « Plérôme » en vient à signifier non pas la plénitude mais la déficience, non pas l'accomplissement mais l'échec.

¹⁴¹ Hölderlin cité par Jung. Voir Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, *op. cit.*, p. 664.

espace de liberté avant que tout ne se fige en déterminisme aveugle au fur et à mesure que les heures du matin s'écoulent¹⁴². La conscience abandonne alors ses buts hallucinatoires, son héroïsme stérile, et entreprend de faire retour à sa source. Au lieu de fuir le Négatif, de se cloîtrer à l'intérieur d'une rêverie de plénitude excluant le mal et la mort, elle s'ouvre à l'expérience destructrice des profondeurs et dissout par là les liens œdipiens qui l'enchaînaient à la finitude.

Se détacher, choisir le néant, se jeter volontairement au milieu de la crise, ne pas s'accrocher à l'illusion d'un chemin susceptible de conduire hors du vide : tel est le sens profond de l'exhortation paulienne à faire « comme non » (*hōs mē*) : « que ceux qui ont des femmes soient comme n'en ayant pas et ceux qui pleurent comme non pleurant, et ceux qui ont de la joie comme n'en ayant pas, [...] et ceux qui usent le monde comme non abusant¹⁴³ ». L'*hōs mē* paulinien est la « formule de la vie messianique » à l'intérieur du plérôme. Cette formule renvoie essentiellement à une « attitude d'indifférence eschatologique » vis-à-vis des aspirations héroïques d'une conscience frileuse, intéressée à vaincre la mort, à se séparer du Tout pour mener une existence indépendante, libre et immortelle. Or l'homme qui fait l'expérience du Vide, l'homme condamné à l'abîme ouvert par l'échec du Dieu personnel — du Dieu à l'image du Moi humain —, ne peut plus se satisfaire de succédanés illusoire ; il ne peut plus se mettre à la recherche d'un dernier ancrage salvateur. Là où il n'y a plus que le désespoir et l'angoisse, la stratégie à adopter nous dit Paul consiste non à fuir dans les rêveries de la conscience mais plutôt à se détourner des fausses richesses de l'esprit, à confesser l'indigence spirituelle, à livrer son âme au Négatif. Si l'on observe cette attitude, si l'on ne vit pas avec angoisse l'absence d'appuis (de béquilles métaphysiques), des forces secourables peuvent s'éveiller ; l'affaissement

¹⁴² Dans la version initiale du *Procès*, Kafka avait inclus quelques lignes qui furent par la suite retirées du texte publié. Nous les retrouvons au moment où Joseph K. s'entretient avec les inconnus qui l'arrêtent. Il se souvient alors que quelqu'un un jour lui a dit que le réveil est le moment le plus risqué. C'est le moment de la surprise. Et « si quelqu'un parvient à le surmonter sans être entraîné loin de sa place, il peut être tranquille toute la journée ». Voir Roberto Calasso, *K.*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2005, p. 239.

¹⁴³ 1 Cor, 7, 29-32. Voir aussi Giorgio Agamben, *Le temps qui reste, op. cit.*, p. 46.

de soi, l'écroulement du schéma de la conscience individuée, le vide, ne signifient donc pas uniquement destruction mais aussi possibilité de renouvellement. Du fond de la catastrophe de la personnalité consciente sourdent les germes de la plénitude.

La doctrine paulinienne du plérôme, interprétée de façon très particulière, semble donc faire allusion à la rupture de l'obstruction exercée par la conscience face à l'océan indomptable de la dissemblance, du *nihil*. À en croire Paul, seule la pratique de la disjonction permet à l'individu de faire retour au milieu de la vraie vie, au milieu de la vie immortelle qui se déroule sans cesse dans l'invisible, dans le *mundus imaginalis*. La voie à suivre pour s'affranchir des dominations de ce monde et pour renaître au sein de l'existence absolue consiste à lâcher prise, à emprunter le chemin du sacrifice volontaire de soi.

Quelques décennies après la mort de l'Apôtre, le gnostique Valentin reprend à son compte le motif du plérôme à l'intérieur d'un enseignement saisissant qui fait de la remontée vers la plénitude divine originaire (*plérôma*) l'événement fondamental du plan salvifique. Le plérôme valentinien n'est pas sans rappeler les sinueuses architectures théogoniques de matrice greco-orientale qui placent à la base de la manifestation cosmique une cascade infranchissable d'émanations divines et d'entités obscures. En dessous de l'abîme supérieur où repose le Dieu étranger et ineffable, trente Éons s'étagent jusqu'à notre monde terrestre — mélange abominable de Ténèbres et de Lumière — organisés en *syzygies*, à savoir en couples. Chaque syzygie représente un aspect différent de la divinité et nous rappelle la condition non duale de tout être immergé dans la vie suprême du divin. Cet ensemble, pour Valentin, constitue le Plérôme, c'est-à-dire le monde de la Plénitude, réservoir lumineux des Images éternelles dont les formes d'ici-bas ne sont que les pâles reflets.

De même que dans les écrits de l'Apôtre la « plénitude des temps » désigne l'instant où l'homme brise les chaînes de la conscience et s'abandonne à l'aventure schizoïde au milieu d'un vide intérieur radical, dans la gnose valentinienne le mythe du retour

au plérôme constitue une transcription visionnaire d'une plongée dans les profondeurs abyssales de la psyché complexe. Derrière l'image incertaine, chaotique, du plérôme valentinien, derrière les cascades d'éons, d'hebdomades, d'ogdoades, d'entités bariolées, incompréhensibles, frôlant le non-sens, on reconnaît le martèlement sinistre d'une expérience de la disjonction, d'une chute volontaire vers le fond imaginal¹⁴⁴. Les figures d'anges et d'archanges — de trônes et dominations chez Paul, d'archontes et d'éons chez Valentin — proviennent d'une perception de l'inconscient comme fond abyssal sur lequel se détache la conscience individuée¹⁴⁵. Dans cette optique, le symbolisme de la remontée vers la plénitude (le voyage céleste du gnostique) fait allusion à une pratique autodestructrice qui est censée provoquer des états de psychose et dissoudre le Moi en une myriade de fragments effrangés.

Au cœur du programme salvifique de la gnose, il y a le sacrifice de la conscience ; la dérive schizoïde, le retour du Sujet séparé à sa source pulsionnelle, à la masse chaotique primordiale. Pour le gnostique, la conscience est le foyer ultime de tous les maux. La rédemption suppose la destruction de l'attitude unilatérale du Moi. La plénitude qu'offre la *gnosis*, ainsi que le laisse entendre Jung dans les pages énigmatiques de ses *Sept sermons aux morts*, coïncide paradoxalement avec la chute au milieu du Vide. « Le Néant est identique à la plénitude. Dans l'infini le Néant ne se distingue pas du plein. Le Néant est vide est plein¹⁴⁶ », écrit-t-il. « Le Néant ou la Plénitude nous l'appelons le PLÉRÔME¹⁴⁷ ». Il faut entendre par là que l'immersion dans la vie divine suppose une rupture au niveau de la conscience ; la suprême, la grande jouissance est dans l'anéantissement de la pensée, dans l'annihilation de la

¹⁴⁴ Le caractère désordonné, décousu, convulsif du plérôme valentinien n'est pas sans rappeler le cadre de l'attaque schizophrénique ; la schizophrénie présente, en effet, un chaos de visions, de voix et de figures autonomes, violemment bizarres et impénétrables.

¹⁴⁵ On pourrait rappeler aussi le monde des idées chez Platon et la hiérarchie céleste chez Denys l'Aréopagite, chez Swedenborg et chez Böhme. Ou bien le mouvement inquiet de l'Esprit chez Hegel, qui se manifeste en une multiplicité hétéroclite de figures dissonantes. Ou encore l'Abîme chez Schelling.

¹⁴⁶ Carl Gustav Jung, « VII SERMONES AD MORTUOS. La gnose », in *La vie symbolique. Psychologie et vie religieuse*, traduit de l'allemand par Claude Maillard et Christine Pflieger-Maillard, Paris, Albin Michel, 1989, p. 25.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

personne¹⁴⁸. « Dans le Plérôme il n’y a rien, il y a tout ; il est inutile de réfléchir au Plérôme, car cela voudrait dire : se dissoudre soi-même¹⁴⁹ ». Le mythogème du retour à la plénitude représente une invasion dangereuse des eaux de l’inconscient, une inflation négative qui ne peut être ressentie que comme un anéantissement. Mais cet anéantissement permet à l’homme de renaître au milieu de l’essentiel, là où les limitations du monde de la *stérésis* s’écroulent, là où reposent les Images qui ouvrent un chemin vers le monde extérieur, vers la matière vivante¹⁵⁰. La vie que l’homme reçoit à la naissance est une illusion, un asile d’abstractions alors que la vie concrète est adhésion à l’Image. L’expérience de l’*eikon* est renaissance, vie absolue. Si la plénitude est venue au monde en Images¹⁵¹, alors c’est uniquement par la connaissance expérimentale et immédiate de cet apparaître derrière l’apparaître que l’on peut se renouveler, se sauver.

La chute

Tandis que le christianisme met le mal et la déchéance en rapport avec le libre-arbitre de l’homme, chez les gnostiques de la Basse Antiquité se fait jour l’idée selon laquelle le scandale et les affres de la vie individuée constituent le corollaire ultime d’une Faute pré-originale. Suivant le récit valentinien, tout commence au moment où un obscur dérèglement trouble le repos du plérôme et pousse la vie divine à entrer en conflit avec elle-même, à se mettre en état de dissociation. En proie au désir de pénétrer le mystère de la puissance créatrice suprême, la plus jeune des éons, *Sophia*, remonte vers le Père et découvre que celui-ci a engendré sans conjointe. Elle veut alors l’émuler, ignorant que ses propres pouvoirs sont bien inférieurs à ceux de

¹⁴⁸ Comme nous le verrons au fil des chapitres suivants, l’idéal de l’anéantissement du Moi est le fond obscur d’où procède la poétique aquinienne. C’est par le sacrifice de la personnalité consciente que Aquin cherche à se frayer une voie vers la plénitude, vers « le lieu de la vie » où tous les êtres vibrent à l’unisson.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Comme le laisse entendre Bataille, la « matière vivante » se trouve au fond du puits de l’âme. Voir Georges Bataille, « Le bas matérialisme et la gnose », in *Œuvres complètes*, tome I, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970, p. 220-226.

¹⁵¹ *L’Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (67, 2), p. 79.

*Bythos*¹⁵². C'est ainsi que l'intention et la passion de Sophia deviennent un produit misérable, un avorton qui provoque le chagrin de sa Mère et du plérôme tout entier. Tel est le prologue céleste à la création du mal. Abandonné hors de la limite extérieure du « Repos », le rejeton de Sophia — nommé Ialdabaoth (ou Iao, le Grand Archonte, ou encore Samael) — se met à imiter l'image (ou l'ombre) de la vie divine reflétée dans l'eau de l'abîme inférieur et façonne, par le fait même, une caricature, une parodie du Plérôme. Il se fait assister dans son œuvre lamentable par les anges et par les dominations qu'il a lui-même créés en vue de le servir. Ignorant, arrogant, vantard, présomptueux, stupide, le Démon se proclame Dieu le Père et l'Unique parce qu'il devine qu'il y a des choses bien plus importantes au-dessus de lui ; il fait alors pleuvoir des maux sans nombre sur les hommes coupables, à ses dires, d'idolâtrie¹⁵³. Par suite de sa tentative de copier la perfection du plérôme, il finit par instaurer l'emprise de l'ignorance et de la mort sur toute chose. Il enferme ses créatures au milieu d'un oxymoron délirant, d'une vie qui n'est en fait que manque de

¹⁵² On retrouve dans la littérature gnostique une multiplicité inextricable de variantes du mythe de la transgression pré-cosmique de Sophia. À côté des témoignages dans lesquels Sophia est une entité en détresse qui engendre le Démon, il y en a quelques-uns qui distinguent entre deux entités féminines, une entité lumineuse et une entité déchue, extra-pléromatique. La distinction est claire dans l'*Évangile selon Philippe* ainsi que dans certains textes de Nag Hammadi comme *L'apocryphon de Jean* et *La première apocalypse de Jacques*. Ici la Sophia d'en haut est mise en rapport avec une image dégénérante d'elle-même, nommée *Prounikos* (la lascive, la Putain) ou Barbelo. C'est cette image inférieure et déchue qui crée le Démon. Dans le *Traité tripartite*, au contraire, le personnage de Sophia est remplacé dans sa fonction cosmogonique par *Logos*, c'est-à-dire par une entité masculine. D'après les sources hérésiologiques, d'autres versions indépendantes du mythe de la détresse de l'éon femelle Sophia se retrouvent chez les Barbélognostiques, les Séthiens, les Ophites et dans le *Livre de Baruch* du gnostique Justin. Voir à ce sujet Ioan Petru Couliano, *Les gnoses dualistes d'occident*, op. cit., p. 92.

¹⁵³ La mythologie du Démon présente aussi un nombre illimité de variantes. Chez les Ophites, Ialdabaoth a la forme d'un lion ; il est colérique, mais il n'est pas ignorant. Il connaît indirectement sa mère car il a vu son reflet dans l'eau. Chez les Séthiens, le Démon est représenté comme une entité impersonnelle : c'est un terrible vent ophidien qui met en mouvement les eaux ténébreuses. Dans la *Pistis Sophia*, le tyran de tous les tyrans s'appelle Adamas, alors que dans le *Livre de Baruch* il est nommé Elohim et se confond avec le Dieu des juifs. Parfois le Démon est aveuglé par son propre reflet et il crée le monde à son image ; parfois sa libre fantaisie se heurte à des modèles transcendants qui sont imprimés dans sa pensée. Dans ce dernier cas, le monde dont il est l'arrogant créateur conserve toujours la trace de la nature supérieure du plérôme. Certains récits présentent le Démon comme une force astrologique qui prend le nom d'*antimimon pneuma*, c'est-à-dire « esprit qui contrefait ». Il réside dans le ciel intermédiaire et il exerce la fonction de Moira, nécessité astrale ou encore *heimarméne*. Dans d'autres récits, le Démon apparaît comme un principe anthropique qui crée le monde pour l'homme, donc comme une intelligence pro-cosmique (c'est le cas dans le *Corpus hermétique*).

vie. Il retire au Sujet la possibilité de « connaître », autrement dit, de sortir du bas monde ; il l'emprisonne à l'intérieur d'une cage fantasmagorique à l'épreuve de l'évasion¹⁵⁴.

Le récit valentinien de la transgression de Sophia ne représente qu'un développement particulier du mythogème de la chute. D'autres traditions gnostiques ont réélaboré le même motif de multiples façons, en ayant recours à d'autres expressions symbolico-représentatives. Dans la kabbale lourianique¹⁵⁵, par exemple, la chute prend la forme d'un processus de concentration du divin, voire d'occultation nommé *Tsimtsoùm*. L'En-sof se retire en lui-même, voire s'exile en soi en sortant par là de tout « lieu ». À partir de ce moment, l'homme se retrouve coupé de la lumière divine, enfermé à l'intérieur de la prison de sa conscience autoréflexive. Selon une autre source juive, le Zohar, le mal se glisse dans les structures de l'être lorsque les dix *Kelipoth* (« écorces » ou « tessons ») qui étaient originellement mêlées à la lumière des *Sephiroth* tombent du mauvais côté. C'est à cause de cette déperdition de lumière — qui est en même temps rupture d'équilibre — que le Négatif et la mort acquièrent une existence propre et réelle.

À l'époque contemporaine, l'archétype de la chute recommence à fonctionner, presque par génération spontanée, indépendamment de toute filiation directe chez Schelling. Ce penseur radicalise l'intuition gnostique selon laquelle la source ultime du mal est un dérèglement mystérieux qui survient au sein de la vie divine. À l'origine, la plénitude non existante de l'abîme sort de son propre fondement — de la nuit inconsciente d'elle-même — et se transfigure dans la clarté de la conscience. Tel est l'événement qui marque le début de la catastrophe et de l'horreur. La mélancolie profonde et indéfectible du concept entreprend alors de déposer son voile

¹⁵⁴ La création du démiurge est placée sous le signe de l'ordre, de l'ordre rigide et aveugle de la raison, d'une raison organisée autour du fantasme de plénitude et qui n'admet comme réel que la grille mathématique des représentations anticipées qu'elle superpose sans cesse à la vie nue pour se la rendre compréhensible, pour exorciser le Négatif.

¹⁵⁵ Isaac Luria est un penseur de l'école kabbaliste de Safed. Il vécut au XVI^e siècle et il fut influencé par les lectures mystiques du Zohar et par la gnose de la *Merkhaba*.

obscurcissant sur toute chose. L'homme est admis dans l'être-conscient de Dieu mais seulement comme un prisonnier qui sans répit aspire à s'arracher au réduit schizoïde où se déroule son existence mutilée, qui aspire à détruire la cellule étouffante où l'a enfermé l'esprit d'égoïsme, la volonté de connaître.

Cette idée va dans le même sens qu'une des thèses fondamentales de Schopenhauer. Selon ce philosophe, le monde dans lequel l'homme entre par la naissance est un monde faux, mauvais, créé par « un démon sombre qui appelle ses créatures à l'existence uniquement pour se repaître de leurs tourments¹⁵⁶ ». Le « démon sombre » n'est ici qu'une métaphore derrière laquelle on perçoit les contours inhumains du *Wille*, de la volonté aveugle. La nature souffre tout entière parce qu'elle n'est que l'expression lacérée d'une force contradictoire — se situant par-delà le bien et le mal — qui se nourrit constamment d'elle-même, ne parvenant jamais à la réconciliation et ne se manifestant que sous l'aspect de l'égoïsme. La conscience — que Schopenhauer tient pour l'*arché*, c'est-à-dire pour le principe de la réalité à l'intérieur de laquelle se déroule l'existence humaine¹⁵⁷ — constitue elle-même un sous-produit dégénérant de la volonté amoralisée. Elle souffre, à l'instar de tout le reste, parce qu'elle n'est que l'instrument coupable par lequel le vouloir vivre mystérieux affirme son instinct de séparativité, son inclination absurde à entrer en conflit avec sa plénitude originelle, à mener une vie isolée, hallucinatoire, abstraite. Pour Schopenhauer, la vie humaine est une immense négation et par conséquent elle est entièrement mauvaise¹⁵⁸. Le sujet vit dans une sorte de cage autoréflexive, que Schopenhauer nomme « voile de Maya » ; enserré dans un univers de simulacres et de rêveries métaphysiques schizoïdes, il perd de vue qu'il n'est qu'un moment de la *vis appetitiva*, c'est-à-dire d'un vouloir inhumain qui tend uniquement à satisfaire sa

¹⁵⁶ Rüdiger Safransky, *Le Mal ou le Théâtre de la liberté*, traduit de l'allemand par Valérie Sabathier, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, « Biblio essais », 1999, p. 78-79.

¹⁵⁷ Schopenhauer s'en tient à l'analyse kantienne des limites de la connaissance. Pour lui le *Wille* demeure inconnaissable et le monde dans lesquels nous évoluons n'est rien d'autre qu'une grille mathématique de représentations qui se superposent sans trêve au fond obscur de l'être.

¹⁵⁸ « Ce monde est constitué comme il doit l'être pour subsister péniblement [...] ». Rüdiger Safransky, *Le Mal ou le Théâtre de la liberté*, op. cit., p. 86.

soif aveugle. Il ne se rend pas compte que, par son souci de *reddere rationem*, il ne fait que se mettre au service de la puissance autocontradictoire et assoiffée de mort du *Wille* ; il ne fait donc que s'égarer toujours plus loin dans l'ignorance.

D'autres philosophes, comme Sartre, parlent plutôt d'une prison à portes ouvertes — ou sans murs — en faisant référence à la condamnation affreuse qui pèse sur l'éternelle finitude humaine. Selon Sartre, l'homme est remis à sa liberté. Il en est prisonnier et il en souffre¹⁵⁹. Il ne peut trouver, ni en lui ni hors de lui, de refuge contre cette liberté accablante, informe, ayant pour base le néant, le mal, l'angoisse. L'homme qui voit le jour à l'époque où Dieu est mort est pris en charge par un destin sombre qui l'astreint à néantiser sans cesse, à briser tous les liens, à chuter au milieu de la déréliction, au milieu d'une déficience insupportable : la déficience que la raison a voulu lui imposer.

Le motif de la « prison sans murs » constitue un trait spécifique non seulement de la production sartrienne mais aussi de la littérature surréaliste. Comme l'explique Taubes, le surréalisme a la vision d'un monde où l'homme est pris dans un ensemble de filets qui rendent impossible toute échappée vers la transcendance. L'univers à l'intérieur duquel s'enracine l'expérience surréaliste apparaît comme un système clos sur lui-même, sans extérieur, travaillé par un nihilisme non transparent¹⁶⁰. Ici la vie ne vit pas ; elle n'est plus que pur exercice dans le Vide, dans l'absence totale de Sens vivant. Elle n'est qu'une condition de léthargie infranchissable, un arrêt de mort sans fin. Toute possibilité d'évasion hors de cette cage d'acier semble interdite.

L'archétype de la chute se réactive aussi chez le jeune Heidegger. Dans *Être et Temps*, ce penseur soutient que l'homme est jeté dans le *On*, à savoir dans une forme anonyme et anodine d'existence qui le décharge de toute détermination propre et personnelle. Le *On* est ce qui est proche, ce qui est à proximité et que nous

¹⁵⁹ Julius Evola, « L'impasse de l'existentialisme », in *Chevaucher le tigre*, traduit de l'italien par Isabelle Robinet, Paris, Guy Trédaniel Éditeur, 1982, p. 107.

¹⁶⁰ Jacob Taubes, « Notes sur le surréalisme », *op. cit.*, p. 180.

rencontrons tout d'abord. Le *On* est ce en quoi nous vivons. C'est l'habituel en tant qu'il nous enveloppe et dans lequel nous sommes *comme* chez nous. « Or, écrit Heidegger, l'habituel possède en propre cet effrayant pouvoir de nous déshabituer d'habiter dans l'essentiel, et souvent de façon si décisive qu'il ne nous laisse plus jamais parvenir à y habiter¹⁶¹ ». À en croire l'auteur, le trait fondamental de l'existence enfermée dans la structure étouffante du *On* est la chute, le dévalement. Exprimé en d'autres termes, cela signifie que le *Dasein* se définit au premier chef par la *Geworfenheit*, c'est-à-dire par le fait d'être jeté dans un schéma de vie déjà décidé en puissance. Heidegger admet un choix achronique, une préformation contenant l'ensemble des virtualités qui peuvent s'actualiser lors de l'existence humaine. Au moyen de sa doctrine de la *Geworfenheit*, il fait communiquer le nihilisme contemporain avec le fond spéculatif de la gnose de la Basse Antiquité¹⁶².

Le mythologème de la chute concentre en lui-même une multitude indéfinie de séquences symbolico-figuratives possibles qui, au cours des millénaires, tendent constamment à s'actualiser en des expressions concrètes. C'est pourquoi il réapparaît à toute époque et en tout lieu, sous des formes toujours changeantes. Néanmoins, les images et les conceptions qu'il exploite pour se manifester ne varient pas de manière chaotique et illimitée, mais laissent discerner que, par-delà leur prolifération vertigineuse, elles se rapportent toujours et partout à une seule expérience fondamentale, à une expérience nihiliste d'étrangeté au monde, de séparation par rapport à la plénitude.

Selon Puech, le désarroi et l'angoisse éprouvés au contact des réalités sensibles, c'est-à-dire au contact du monde de l'individuation et de la mort, suscitent chez les gnostiques le sentiment oppressant d'une force abominable, radicalement mauvaise, qui prend en charge la vie humaine dès la naissance. Les maîtres de la gnose n'ont de cesse de répéter qu'au moment où l'individu apparaît sur terre, la Mal est déjà à

¹⁶¹ Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*, traduit de l'allemand par Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 1999, p. 141.

¹⁶² Hans Jonas, *La religion gnostique, op. cit.*, p. 435-436.

l'œuvre. Ils enseignent que le Mal est moins une ombre sans consistance projetée sur la plénitude par le péché originel et corporatif, qu'un moment essentiel et infranchissable de la vie divine. Ainsi, loin d'être une éphémère et accidentelle altération du bien, le *mysterium iniquitatis* s'attache inséparablement au processus pléromatique.

À en croire le témoignage d'Irénée, au sein du plérôme existerait un « lieu vide, informe et ténébreux en lequel a été fait tout ce qui a été fait¹⁶³ ». De là découle que Dieu n'est pas entièrement bon ; en lui les traits de la perfection et de l'omniscience s'enchevêtrent inextricablement avec ceux de l'*amorphia* (métamorphose) et de l'*agnosia* (inconscience). Or puisque la vie divine ne peut agir que « par la seule nécessité de sa nature¹⁶⁴ » — c'est en cela que repose sa liberté suprême, comme le prétend Spinoza —, il s'ensuit qu'en vertu du mélange qui la constitue, elle se voit forcée à entrer en contradiction avec elle-même et à réaliser aussi sa partie obscure. Le Mal est ainsi non pas un accident sans substance mais l'expression la plus élevée de l'être et de la nature de Dieu.

La doctrine gnostique de la chute réduit à néant le dogme de la *privatio boni*, dernier bouclier protecteur, fabriqué par les Docteurs de l'Église, contre l'irruption du Négatif (l'irruption de « l'hôte le plus inquiétant »), contre l'effet destructeur de la rédemption ratée¹⁶⁵. Au cœur de la gnose, se retrouve l'idée selon laquelle le mal, loin de tirer son origine d'une simple légèreté humaine, provient immédiatement du mélange pléromatique. Dieu, en effet, est une totalité incluant aussi l'aspect négatif,

¹⁶³ « Et ainsi ils infligent un outrage à leur lumière paternelle, s'il est vrai que celle-ci ne puisse illuminer et remplir ce qui est au-dedans du Père ». Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (II, 4, 3), p. 149.

¹⁶⁴ Baruch Spinoza, « Lettre à Schuller », in *Œuvres*, tome IV, traduction et notes par Charles Appuhn, Paris, Flammarion, 1955, p. 303-304.

¹⁶⁵ Selon ce dogme, le Mal n'est qu'un défaut négligeable, un obscurcissement temporaire et sans conséquences causé par l'arbitre humain. Dieu est *summum bonum*. Ce n'est pas lui qui a créé le mal. Par le dogme de la *privatio boni* les docteurs de l'église parviennent à spiritualiser le salut et s'enferment dans un fantasme schizoïde ; Dieu récompensera l'homme à la fin des temps. Devant l'échec du plan rédempteur annoncé dans les écritures, la conscience chrétienne fuit dans la rêverie d'un arrière-monde opposé à ce monde-ci, censé offrir à l'homme un refuge contre les affres de la privation et de la mort.

nocturne des choses¹⁶⁶ ; à en croire les gnostiques, il contient dans l'unité de son essence les germes de la séparation¹⁶⁷. C'est pourquoi le Mal et la mort se rapportent non à une étourderie psychologique de la créature, mais à un développement inscrit, depuis toujours, à même la vie divine¹⁶⁸. « Cet univers inférieur, écrit Guénon, est contenu à l'état potentiel dans l'univers principiel et il est évident qu'aucune partie ne peut réellement sortir du tout¹⁶⁹ ». Le Mal n'apparaît donc que parce que Dieu au commencement prend conscience de la loi qui le constitue, l'actualise, et s'ampute lui-même, retranchant de soi son ombre. Comme le dit bien Calasso, la création soumise au régime de la nécessité, de l'*heimarméne*, de la mort, n'est rien d'autre que « le corps de la première victime¹⁷⁰ ».

La gnose enseigne que la chute est pré-cosmique, qu'elle précède l'histoire de l'homme. Celui-ci, au moment où il apparaît, est pris comme toute chose dans un tourbillon qui le tire vers le bas. Il est « jeté » dans le monde, pour emprunter l'expression d'Heidegger. Ce jet demeure toujours une passivité radicale, une impuissance par rapport à une certaine *vis a tergo* qui excite en lui une faim du plus bas, une volonté irrationnelle de descendre. L'homme est irréversiblement enchaîné à un déterminisme aveugle qui le précipite dans l'abîme, le condamnant à dériver au milieu du Néant, à errer à une distance sidérale du Plérôme.

¹⁶⁶ Certes, comme le précise Guénon, considéré du point de vue de l'absolu Dieu n'est ni bon ni mauvais. Du point de vue du Tout réconcilié, la discrimination entre Bien et Mal est totalement illusoire.

¹⁶⁷ La gnose répond au premier chef à la question : « Qui étions nous ? Que sommes nous devenus ? Où étions-nous ? Où avons-nous été jetés ? ». Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote, op. cit.*, (78, 2), p. 203. Cette question est équivalente à : « D'où vient le Mal ? Pourquoi le Mal existe-t-il ? ». En réalité, l'impression que l'on tire d'une lecture attentive des sources est que les systèmes gnostiques n'expliquent pas pourquoi le mal existe. Ils se bornent à signaler que la vie est essentiellement mauvaise et que tout commence au moment où le germe du Mal, présent depuis toujours dans la vie divine, se concrétise.

¹⁶⁸ C'est la raison qui a poussé les commentateurs (Couliano, Jonas, Bianchi) à émettre la thèse selon laquelle la grande majorité des systèmes gnostiques se fonde sur le principe de « l'exégèse inversée des écritures ». Par « exégèse inversée », il faut entendre un type d'interprétation des textes sacrés qui consiste à nier la bonté du Dieu créateur (le créateur n'est pas le sauveur) et à réintroduire le polythéisme, et par le fait même l'instabilité, au sein de la théologie judéo-chrétienne.

¹⁶⁹ René Guénon, « Le Démiurge », in *Mélanges, op. cit.*, p. 15.

¹⁷⁰ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch, op. cit.*, p. 202.

Comme nous l'avons vu plus haut, le motif de la chute illustre de manière admirable le paradoxe par lequel avec la naissance on tombe « du *mauvais côté*¹⁷¹ », du côté de la contrainte, de la servitude. Que le mouvement fondamental de l'existence soit la chute signifie que l'homme subit la manifestation d'une nécessité absolument néfaste qui l'astreint à nier sans trêve la plénitude, à s'enfoncer dans un Vide insupportable — le Vide de l'autoconscience. S'imaginant qu'il est une âme séparée, il se met au service, sans en avoir conscience, d'une force surordonnée uniquement soucieuse d'entrer en conflit avec elle-même. Il devient le lieu où se déroule la guerre que Dieu livre à sa part irréfléchie¹⁷², à sa part égoïste.

Le déracinement, la séparation, la division n'existent pas au point de vue universel comme l'explique Guénon ; ils sont totalement illusoires. La conscience est inextricablement unie à la vie du Tout originaire, même quand elle croit mener une existence individuelle. C'est pourquoi au moment où l'individu succombe à l'instinct de séparativité, au moment où il cède au désir de s'enfermer dans l'enceinte clôturée de son Moi schizoïde, il finit par installer en lui-même presque en guise de compensation une force persécutrice, assoiffée de vengeance, qui s'oppose irréversiblement à ses buts conscients, lui soutirant toute son énergie¹⁷³. L'homme, écrit Théodote, se comporte comme le Démiurge : bien qu'il soit convaincu de maîtriser son âme, il est poussé secrètement par des puissances surordonnées, à l'œuvre dans les coulisses de l'apparaître¹⁷⁴. Aussi, plus cherche-t-il à escamoter le Négatif par le projet héroïque d'une vie autonome, plus il s'expose à l'action destructrice d'une troupe empoisonnée d'êtres démoniaques qui s'emparent de lui¹⁷⁵.

¹⁷¹ François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 598.

¹⁷² C'est le paradoxe de la double nature du Christ, à la fois humaine et divine.

¹⁷³ Cette force n'est que le reflet inversé de la plénitude. Elle est l'expression de la totalité originaire à l'état de non-réconciliation.

¹⁷⁴ « Car, comme le Démiurge, mû secrètement par Sagesse croît se mouvoir de lui-même, ainsi en est-il des hommes ». Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, op. cit., (53,4), p. 169.

¹⁷⁵ *L'Apocryphon de Jean*, un texte barbeliote du III^e siècle, dévoile le caractère faux et emprunté du Sujet, dénonce l'artifice, le mensonge sur lequel repose la conscience du Moi. L'âme apparaît dans ce texte comme un véhicule occupé par une cohorte hétéroclite de Facultés, de Souffles, de Gloires, de Démons, de forces chtoniennes et d'autres entités sombres et menaçantes. « Celui qui est préposé aux sensations est Arkhendekta ; le préposé à la perception Deitharbathas ; le préposé à l'imagination

Les gnostiques considèrent la conscience moins comme une fonction différenciée jouant le rôle de principe d'ordonnement du réel que comme un mécanisme d'esclavage : la source ultime de l'abêtissement humain, de l'ignorance, de la *stérésis*. L'âme, disent-ils, n'est qu'un pantin soumis aux ordres d'un vouloir impersonnel et néfaste. C'est une auberge malfamée de prostitution avec les archontes¹⁷⁶, selon les valentiniens.

La conscience est la racine de tous les maux. En elle se dissimulent les déterminismes qui clouent l'individu à la croix de la *stérésis*, qui font tourner dans le mauvais sens la roue de la génération. Le Moi perd de vue que lorsqu'il succombe à son égoïsme, c'est-à-dire à son instinct négateur, il prépare le terrain à une compensation destructrice. Il ne s'aperçoit pas que sa fuite schizoïde au milieu de l'abstraction finit par créer le monde du *mélange*, par instaurer l'emprise du Négatif sur toute chose, par introduire la mort au sein de l'être. Le processus de déracinement, en effet, n'éteint pas l'ordre de la plénitude : des « étincelles de lumière », expliquent les gnostiques, se glissent *incognito* dans les Ténèbres inférieures, dans le *kénome* et, n'étant pas reconnues par les puissances qui président à ce bas monde, elles peuvent opérer librement en vue de la catastrophe finale, de l'*ekpyrosis*, du retour au Néant. Selon le récit valentinien de la chute transmis par Clément d'Alexandrie, au moment de la création — c'est-à-dire au moment de l'erreur, de la séparation — la filialité pléromatique est déposée clandestinement dans le Démiurge¹⁷⁷. C'est ainsi que, à son insu, celui-ci transmet à sa créature la semence de lumière afin qu'elle reçoive une formation adéquate dans le monde soumis au destin et à la mort. Le Démiurge n'est donc qu'un simple outil aux mains du plérôme¹⁷⁸ ; il n'est qu'une entité subordonnée

Oummaa ; le préposé à la l'assentiment Aakhiaram [...] ». « Le livre des secrets de Jean », in *Écrits gnostiques. La bibliothèque de Nag Hammadi*, édition publiée sous la direction de Jean-Pierre Mahé et Paul-Hubert Poirier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, (II, 17, 32), p. 280.

¹⁷⁶ Hans Jonas, *La religion gnostique*, *op. cit.*, p. 369.

¹⁷⁷ « Le dépôt des germes est fait dans le démiurge à son insu ». Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁷⁸ « Le Démiurge est actionné, sans le savoir, par Sagesse et par le Sauveur ». *Ibid.*, p. 25. « Comme il ne connaissait pas celle qui opérait par lui il croyait créer par sa propre puissance car il est laborieux par nature ». *Ibid.*, (50, 1), p. 163.

et ignorante au service d'une force invisible, uniquement soucieuse de miner l'œuvre de la déficience¹⁷⁹. À cause du manque de circonspection du Dieu créateur, la filialité pléromatique peut être inoculée dans l'âme de l'homme, où elle sera portée comme dans une matrice jusqu'au jour où elle mûrira pour la réintégration eschatologique dans l'enceinte de la plénitude. La lumière fera alors retour à la lumière et la matière s'anéantira dans son propre Néant. En effet, le monde n'existe que pour le salut de la substance divine invisible — et le salut suppose la destruction, l'*ekpyrosis*, la *catharsis* de tout ce qui n'est pas *pneuma*.

La filiation pneumatique apparaît, dans les passages les plus radicaux de la gnose valentinienne, comme une puissance narquoise luttant moins contre les menées des archontes qu'elle ne les utilise à ses fins afin de provoquer l'autoconsommation extatique de l'illusion et de l'erreur qui sont à la base de notre monde. À en croire les gnostiques, une cruelle harmonie préétablie gouverne la vie ici-bas. Une convergence d'intérêts œuvre vers le même but : la punition de cette faute qu'est la vie elle-même, la réabsorption de l'ignorance dans la quiétude anorganique d'où une tension obscure et non naturelle l'a faite sortir.

Le Démon — figure allégorique suprême de la conscience individuée, du Moi soumis à l'instinct de séparativité — se découvre nihiliste ; sans en avoir conscience, il obéit à une force surordonnée qui tend constamment à réparer la faute à l'origine de la comédie de l'existence. Le monde qu'il fabrique est un monde travaillé en profondeur par un ferment d'anarchie occulte ayant pour seul objectif la destruction de la vie individuée, l'anéantissement de la *stérésis*¹⁸⁰, le retour au repos au milieu de la vie divine. Les gnostiques flairent que l'essence de la manifestation est le Négatif.

¹⁷⁹ « C'est par la ruse que s'est opérée la manœuvre contre la mort. [...] les éléments pneumatiques [ont] reçu leurs âmes comme robes nuptiales ». *Ibid.*, (61, 6-8), p. 183.

¹⁸⁰ C'est un monde d'ésotérisme manifeste, pour emprunter l'expression de Calasso, c'est-à-dire un monde où la transcendance, loin d'être anéantie, se dissimule traîtreusement dans le régime de l'apparaître où sa puissance devient d'autant plus dévastante qu'elle ne peut plus être reconnue comme telle. L'ignorance du Démon permet d'opérer la soudure la plus tenace entre le *Kénome* et ce qui lui est extérieur ; elle rend possible la subsistance d'une zone intérieure aux Ténèbres, qui peut croître, germer dans le silence, sans être à tout moment menacée par la tyrannie des puissances du monde.

Ils affirment que l'homme est uni à des forces élémentaires, destructrices — qui ne sont que le reflet inversé de la transcendance — et qu'il ne peut plus reculer. La voie qui lui est propre n'est donc pas celle de la fuite schizoïde, du détachement, de la protection, mais plutôt de la connaissance expérimentale, de l'assomption résolue de l'effrayant. À l'époque où le taureau du Dharma ne se tient plus que sur un seul pied¹⁸¹, comme les disent les textes orientaux, à l'époque où tout ce qui était caché devient manifeste, où la destruction devient monde, le Moi doit renoncer à son projet de vie isolée s'il veut abolir la contrainte sinistre qui le pousse à tomber du côté de la mort. Il doit abandonner ses aspirations hallucinatoires et s'ouvrir au fond démoniaque de l'être, à tout ce qu'il y a de plus intense et dangereux. En effet, la chute volontaire au milieu du Négatif et de la mort ne constitue pas uniquement une expérience destructrice ; elle s'avère aussi, pour reprendre la formule d'Heidegger, le chemin le plus court vers l'indemne, vers la quiétude du Plérôme.

Tant que l'homme ne reconnaîtra pas dans le Négatif une obscure possibilité de renouvellement, il se verra contraint à poursuivre sa dérive sous la mauvaise étoile d'une *Némésis* qui ne lui laissera jamais de répit. À en croire la fantasmagorie élaborée par la gnose ophite, la rosée de lumière mûrit au sein des Ténèbres inférieures ; lorsqu'elle sera cueillie, le monde et le temps finiront. Basilide également mentionne la réabsorption du monde et soutient que cela se produira au moment où la lumière fera retour à la lumière, et la matière à la matière, c'est-à-dire au moment où sera aboli l'état de mélange qui condamne l'existence à dériver au milieu de la *stérésis*¹⁸². Lorsque les semences immergées dans la matière seront rapatriées, ajoute Théodote, la manifestation formelle cessera ; la tension qui fait tourner dans le mauvais sens la roue des naissances s'épuisera et l'homme s'unira

¹⁸¹ C'est l'époque posthistorique du nihilisme accompli, selon l'expression de Haenel et Meyronnis ; l'époque où le « quatrième élément », l'élément chtonien, assoit son emprise sur toute chose, absorbe tout dans son filet destructeur.

¹⁸² Giorgio Agamben, *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2006, p. 143.

avec l'Image. « Les éléments femelles [les semences pneumatiques], changés en hommes, s'uniront aux Anges et entreront dans le Plérôme¹⁸³ ».

L'intégration du Mal

Dans le gnosticisme, le motif de la chute s'accompagne toujours d'un autre motif capital : celui de la rédemption, qui en forme le contrepoint nécessaire¹⁸⁴. Ce motif a donné lieu au cours de l'histoire à une multiplicité hétéroclite de séquences symboliques s'articulant autour d'un noyau commun, c'est-à-dire la réintégration du *pneuma* à l'intérieur du Plérôme. D'après le récit valentinien, au moment de la récolte, de l'ascension eschatologique, les semences de lumière traverseront les sphères planétaires aux portes desquelles veillent les gouverneurs de la destinée humaine. Elles devront alors engager contre ces Archontes célestes, qui représentent autant de degrés dans la séparation d'avec le plérôme, une *theomakhia*, une lutte profanatrice pour briser leur action contraignante et se déprendre de leur domination, afin de se délivrer du joug de la manifestation formelle¹⁸⁵. Au terme de la remontée angoissante à travers les hiérarchies démoniaques, à travers la chaîne de l'*heimarméne*, les fils de la plénitude s'uniront aux anges du Sauveur pour former des couples de *syzigies* éternelles. Les tessons de *pneuma* seront rapatriés dans la « chambre nuptiale » tandis que l'œuvre du Démoniaque se réabsorbera dans le néant : « [...] ils entrent dans la Chambre nuptiale à l'intérieur du Plérôme et s'en vont vers la vue du Père [...] pour les noces intellectuelles et éternelles de la syzygie¹⁸⁶ ».

Le mythologème gnostique de la *sullexis*, c'est-à-dire de la recollection de la vie divine à l'intérieur du plérôme, traduit en une fantasmagorie saisissante l'expérience

¹⁸³ Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, op. cit., (21, 3), p. 99.

¹⁸⁴ Voir à ce sujet Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose I*, op. cit., p. 167. L'ascension constitue la seconde articulation du système : le mythe du salut est la riposte nécessaire au mythe cosmogonique de la chute.

¹⁸⁵ Comme l'écrit Jonas, « à travers tous les mondes [...] la vie doit passer si elle veut en sortir ». La voie du salut passe par toute la hiérarchie des dominations qui sont innombrables. Hans Jonas, *La religion gnostique*, op. cit., p. 76.

¹⁸⁶ Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, op. cit., (64), p. 187.

nihiliste de l'ouverture au Négatif ou de la confrontation avec la part maudite. Le voyage céleste du gnostique — la remontée à travers les portes du firmament — fait référence à une technique de salut fondée sur la conversion du regard vers les profondeurs du psychisme. Pour s'affranchir du nuage de mortalité qui enveloppe la vie individuée, il faut se détourner de l'identité fantasmatique du Moi centré sur lui-même. Il s'agit de reconnaître que la richesse de la conscience est illusoire et que le projet d'existence séparée ne peut que conduire à la mort sacrificielle, à l'auto-immolation sur l'autel de l'ignorance. La stratégie salvatrice consiste donc non à fuir, à se retrancher dans la protection, à « s'invaginer dans l'entrave¹⁸⁷ » selon l'expression de Meyronnis, mais à accepter l'absence d'appuis, à renoncer aux buts œdipiens de la conscience, à se livrer volontairement à une dérive enivrée au milieu du Vide. Le Mal et la Mort tirent leur origine de l'attitude négatrice de la conscience : c'est pourquoi ils ne peuvent être surmontés qu'au prix de l'anéantissement du Sujet. En un sens, la perspective pléromatique ne s'ouvre qu'à ceux qui sont assez forts pour se faire violence à eux-mêmes, pour s'abandonner à quelque expérience sans se perdre. La voie de la libération — de la *téléia gnosis*, de la connaissance salvatrice — passe par une autotranscendance effective, par la plongée au milieu de l'informe, par la libre jouissance de tout ce que le monde offre en termes de destruction et d'irrationnel.

Comme l'enseigne Carpocrate, tant que l'âme ne versera pas aux forces qu'elle a offensées au moment de la naissance la rançon de l'accomplissement intégral de toutes les nécessités de la vie, elle ne pourra pas s'évader de la cage d'acier de la finitude. Elle se verra donc obligée de renaître et de mourir en un processus qui ne connaîtra jamais de fin ultime. Il est donc indispensable que l'individu vive, dans une seule vie, toutes les expériences humainement possibles, jusqu'aux plus extrêmes, s'il ne veut pas retomber dans la prison du corps et s'il veut s'affranchir de la roue des naissances :

¹⁸⁷ François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 598.

Et les âmes devront de toute façon [...] expérimenter toutes les manières possibles de vivre et d'agir — à moins que se hâtant elles n'accomplissent d'un coup, en une seule venue, toutes ces actions que non seulement il ne nous est pas permis de dire [...] mais que nous ne croirions pas si on venait à les mettre sur le compte d'hommes vivant dans la même cité que nous. [...] il faut que les âmes expérimentent toutes les manières possibles de vivre [...] ; autrement dit, elles doivent faire en sorte que rien ne manque à leur liberté faute de quoi elles se verraient contraintes de retourner dans un corps¹⁸⁸.

Donner dans l'inconséquence, tremper dans la débauche, chercher volontairement la faute : telles sont les caractéristiques essentielles d'une discipline salvifique ayant pour objectif clandestin la destruction de la contrainte qui fait tourner dans le mauvais sens la roue de la génération. Briser les déterminismes en se mettant à leur service, c'est là essentiellement le chemin à suivre. Carpocrate appelle l'homme à conjurer le dégoût et à avancer à travers le réel tel un feu dévorant qui ne laisse rien derrière soi, aucune action inaccomplie. En effet, « on ne peut être délié d'aucun péché que l'on n'a pas commis¹⁸⁹ ». Exprimé en d'autres termes, cela signifie que toutes les formes de mal doivent être accomplies, toutes les passions connues, tous les créanciers remboursés. L'homme qui refuse d'apaiser la colère du négatif, qui refuse de s'accorder avec son Adversaire, se brise. Il livre son âme à une Némésis infranchissable et finit par s'enchaîner lui-même à la roue de la génération.

Si l'homme ne réalise pas volontairement les possibles contenus dans son projet d'existence, s'il cherche à affirmer son libre arbitre par une ligne de conduite qui ne coïncide pas avec son « équation personnelle », avec la dominante fondamentale de son être, il subit l'irruption d'un contre-vouloir néfaste qui le force à renaître sans trêve, à s'épuiser dans le cercle de la *stérésis*. L'individu qui fuit devant la nécessité d'actualiser sa « nature propre », qui se nie lui-même parce qu'il ne choisit pas ce qu'il a déjà choisi d'être, se condamne à payer une dette insolvable envers les virtualités demeurées à l'état embryonnaire. Il reste pris au piège d'une compulsion

¹⁸⁸ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (25, 4), p. 114.

¹⁸⁹ Carl Gustav Jung, *Psychologie et religion*, op. cit., p. 155.

obscur qui le cloue à un arrêt de mort sans fin. Il est donc essentiel que l'homme se résolve à adhérer au destin qui lui est propre, au schéma directeur qui le préforme. L'épreuve nietzschéenne de l'*amor fati*, la tentative de transformer le destin en vouloir, illustre parfaitement la méthode gnostique¹⁹⁰. Pour remonter au plérôme, il s'agit au premier chef de procéder au sacrifice de l'identité imaginaire du Moi et de se mettre au diapason des latences enfouies au plus profond de l'âme¹⁹¹ :

Tu ne sortiras point de là que tu n'aies remboursé jusqu'au dernier sou. [...] nul ne s'affranchit du pouvoir des anges qui ont fait le monde, mais chacun passe sans cesse d'un corps à l'autre, et cela aussi longtemps qu'il n'a pas accompli les actions qui se font en ce monde ; lorsqu'il n'en manquera plus aucune, son âme, devenue libre, s'élèvera vers Dieu qui est au-dessus des anges auteurs du monde. Ainsi seront sauvées toutes les âmes, soit qu'elles s'adonnent à toutes les actions en question au cours d'une seule venue, soit que, passant de corps en corps et y accomplissant toutes les espèces d'action voulues, elles acquittent leur dette et soient ainsi libérées de la nécessité de retourner dans un corps¹⁹².

Le périple à travers les menées des archontes vise la combustion des noyaux karmiques autour desquels s'enroule le filet de la déficience. En se détachant de l'illusion d'être un Moi autonome, en laissant libre cours aux forces régressives, aux possibles vampirisées par le projet d'existence individuelle, l'homme s'affranchit de l'obligation de retourner dans un « corps » ; il se délivre de la mort.

C'est essentiellement là la voie à suivre pour dissoudre la chaîne de la *stérésis* : s'ouvrir à l'ivresse des forces élémentaires, à l'extase de l'irrationnel, tout en se

¹⁹⁰ Dans la formulation de l'*Évangile selon Philippe*, celui qui veut renaître doit devenir Image. Si Dieu demeure en puissance, il se détruit et disparaît.

¹⁹¹ On retrouve la même idée dans le cadre du valentinisme. Comme le précise l'*Évangile selon Philippe*, « ceux qui disent que le Seigneur est mort d'abord puis ressuscité se trompent, car il est ressuscité avant de mourir. Si quelqu'un ne ressuscite pas d'abord, aussi vrai que Dieu est vivant, il ne mourra pas, il est déjà mort ». Voir *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (20, 22), p. 57. La résurrection est une chute : c'est l'éveil des arrière-plans psychiques, des contenus numineux susceptibles de tirer la conscience vers une régression destructrice. La mort signifie détachement de la contrainte, remontée vers le Plérôme, union avec la vie nue.

¹⁹² Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, *op. cit.*, (25, 4), p. 115.

maintenant détaché ; affirmer inconditionnellement, sans s'écrouler, le chaotique, le monde des instincts et de la nature. Sous cet angle, la gnose carpocratienne peut être ramenée à la formule « aime-toi toi-même pleinement » : « aime ton mal, ou ton Adversaire, comme toi-même ». Elle enseigne, en effet, que l'existence finie, brisée par la chute, présente les traits d'une sorte de « frère ennemi » dont les exigences doivent être d'abord prises en considération. C'est, à tout le moins, dans ce sens que les disciples de Carpocrate interprétèrent le texte de *Matthieu* : « [...] quiconque se met en colère avec son frère (contre soi-même) mérite d'être puni par les juges (c'est-à-dire par l'*heimarméne*, qui opère de sorte que l'individu reçoive ce qui est conforme au genre de sa conduite)¹⁹³ ». Il s'agit donc de s'accorder promptement avec l'Adversaire, même si cela ne peut que provoquer la destruction de la personnalité conscience, « de peur que celui-ci ne nous livre aux juges ».

Par un étonnant paradoxe, le retour à la plénitude souveraine présuppose l'obéissance inconditionnelle à tout ce qui éloigne la vie d'elle-même. La forme la plus radicale de salut consiste, comme le précise Simone Weil, à abandonner toute perspective salvifique : « ne pas vouloir changer. Accepter d'être soumis à la nécessité et n'agir qu'en la maniant¹⁹⁴ ». L'obéissance est la vertu suprême. « Aimer la nécessité [...]. Faire seulement ce que l'on ne peut pas ne pas faire¹⁹⁵ » : telle est la voie qui conduit à faire tourner la roue de la manifestation mais dans une direction qui ne la ramène plus au point de départ. Il n'y a de liberté que dans la manipulation de la nécessité, que dans le geste qu'on accomplit parce que l'on sait que l'on ne peut pas faire autrement.

L'éthique de la confrontation avec l'Adversaire, avec l'Ombre, a de particulier que contrairement à ce que prétendent les docteurs de l'Église, elle correspond moins à une *praxis* lascive et barbare (à des aberrations, à des impiétés, à des sacrilèges, selon la terminologie de Saint Irénée) qu'à une méthode d'exploration des couches

¹⁹³ Matthieu, 22, cité par Jung. Voir Carl Gustav Jung, *Psychologie et religion*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁹⁴ Simone Weil, « *Cahiers I* », in *Œuvres Complètes*, tome VI, Paris, Gallimard, 1994, p. 315.

¹⁹⁵ Simone Weil, « *Cahiers II* », in *Œuvres Complètes*, tome VI, Paris, Gallimard, 1997, p. 87.

irrfléchies, ténébreuses de l'âme¹⁹⁶. Les gnostiques cherchent non à jouir de la nature humaine, mais à la démolir et à la brûler ; d'un geste constant, ils tâchent de défaire la trame de projections que la conscience n'a de cesse de tisser. Or le retrait des projections ne peut être ressenti par la personnalité différenciée que comme une grave blessure, un supplice barbare insupportable, un obscurcissement psychique. Dès le moment où l'articulé fantasmatique de la *stérésis* (le voile de Maya) se dissout, la conscience voit se présenter à elle la nécessité de renoncer à son égoïsme. Elle doit donc se détruire elle-même et assumer activement la part maudite, le Négatif, qui sévit dans les coulisses de l'apparaître. Au cours de ce processus de disjonction extrême, le Moi fait retour au sol nourricier d'où il provient ; il entreprend de régresser vers le chaos de la « vie immédiate », vers le *mundus imaginalis*.

La voie antinomique peut donc être interprétée en termes de psychologie expérimentale. En effet, elle est tournée vers la perception de la psyché profonde, vers la connaissance « par contact » de la loi intérieure de l'âme. Le gnostique ne pense qu'à se soumettre à l'influence néfaste de l'image qui détermine irréversiblement le schéma de son existence personnelle. Il flaire qu'il n'y a pas d'autre manière de se libérer de l'emprise de l'*heimarméne* — de l'emprise de l'ignorance et de la mort — que celle qui consiste à renoncer aux aspirations héroïques du Moi et à s'immerger au milieu de l'automatique, de la vie instinctive de l'âme chtonienne. La voie indiquée est donc celle d'une connaissance expérimentale, d'une *scientia intuitiva* supposant la régression schizoïde et l'union avec l'image¹⁹⁷ — l'assomption enivrée du choix pré-originaire. Comme l'explique l'*Évangile selon Philippe*, le savoir est adhésion à l'image et l'adhésion à l'image signifie avant tout renaissance, vie absolue.

¹⁹⁶ Les couches inférieures de l'âme ne peuvent être connues que par projection.

¹⁹⁷ L'image est l'expression intuitive du rythme fondamental de l'existence ; c'est la manière dont la Parole (le son qui est à l'origine du monde manifesté) parvient à l'intuition d'elle-même, la manière dont la loi intérieure se manifeste à la conscience. L'apparition de l'image, comme nous l'avons vu plus haut, est un phénomène numineux. L'image fait signe vers une Parole derrière l'apparaître et elle a toujours la valeur de l'impératif sans réplique. Lorsqu'elle surgit sur les cendres de la personnalité consciente, elle exerce une contrainte immédiate sur l'individu.

À en croire les enseignements de la gnose antinomique, la plénitude de l'existence immédiate se dissimule dans l'invisible, dans le monde préformel situé derrière le rideau de la conscience, dans le royaume glorieux du *dokein*, c'est-à-dire de ce qui apparaît, des phénomènes numineux qui séduisent la conscience et qui engendrent en elle un savoir immédiat, un savoir métamorphique. Par une délirante conversion du regard, qui ne signifie rien d'autre que l'anéantissement du schéma du Moi, la gnose libère le non-point de vue phénoménologique de la non-dualité. Elle nous introduit de ce fait dans le royaume des simulacres en lesquels agit immédiatement la puissance disruptive et incarnée de la vie absolue. La gnose professe donc un docétisme radical ; elle fait coïncider l'existence incarnée avec l'apparaître des images éternelles que personne n'a créées, qui sourdent du fond du psychisme et dont nous ne sommes que les pâles reflets. La vraie vie dépend du mariage, de l'union mystique avec le simulacre¹⁹⁸. Sans le mystère de la syzygie, du couple formé par l'élue et par l'ange du sauveur, le monde ne serait pas.

L'horizon de salut indiqué par la gnose ne peut s'ouvrir qu'à un homme prêt à s'abandonner à l'épreuve de l'affaissement de soi, prêt à être détruit sans pour autant être touché. Plénitude et ravage coexistent, dit Meyronnis. Pour avoir accès à la première, une rupture de niveau s'impose qui peut prendre la forme d'une violence que l'on se fait à soi-même. Il est également nécessaire de s'assurer que l'on sait rester debout dans le sans forme, dans le vide. L'expérience de la jouissance rédemptrice requiert donc une certaine disposition sacrificielle, une capacité de s'aventurer au milieu de la destruction tout en se maintenant détaché.

En réalité, la conduite autosacrificielle mentionnée plus haut ne convient qu'à un certain type humain. Elle ne concerne qu'un individu qui par son essence, par sa conformation intérieure, appartient à un ordre transcendant et qui de ce fait n'est pas

¹⁹⁸ « Et la consistance de l'homme est le mariage » : *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (60, 7), p. 73.

terrorisé mais au contraire exalté devant la perspective de la destruction. Cette restriction fondamentale nous ramène immédiatement à l'idée gnostique selon laquelle les hommes peuvent être regroupés hiérarchiquement en trois types principaux correspondant aux trois qualités émises lors de la création du monde : *pneuma*, *psyché*, *hylè*¹⁹⁹. À la base de la typologie tripartite, il y a l'homme hylique, c'est-à-dire l'individu enchaîné au monde par le lien des instincts, de l'âme irrationnelle, et destiné à la destruction, à la dissolution, aux Ténèbres de l'oubli et de l'inconscience²⁰⁰. Le degré intermédiaire de la hiérarchie est constitué par le type psychique²⁰¹, c'est-à-dire par l'homme qui s'identifie avec sa conscience unilatérale et qui, au moment de la réintégration, sera réabsorbé dans le Néant au même titre que l'homme hylique²⁰², parce qu'il n'est pas suffisamment conscient de lui-même pour le salut. Enfin, au sommet de l'échelle, on retrouve l'homme pneumatique, c'est-à-dire le fils de la plénitude, destiné au plérôme, l'élue qui possède en lui-même, caché dans sa constitution interne, un tesson de transcendance et qui peut se servir du monde — du monde construit autour des projections fantasmatisques du Moi séparé — avec une absence de scrupules et un mépris ignorés jusqu'à lui. En vertu de sa nature entièrement spirituelle, le pneumatique a la faculté de s'ouvrir à n'importe quelle expérience sans se perdre, car il ne coïncide pas avec son Moi empirique :

¹⁹⁹ « [...] trois natures sont engendrées : la première, l'irrationnelle à laquelle appartient Caïn ; la deuxième, la nature raisonnable et juste, dont fait partie Abel ; la troisième, la pneumatique, à laquelle appartient Seth » : Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, *op. cit.*, (54, 1), p. 171.

²⁰⁰ L'homme hylique est le « païen », l'homme non converti, l'homme dominé par les pulsions élémentaires de l'âme irrationnelle.

²⁰¹ « Il y a donc l'homme dans l'homme, le psychique dans le terrestre », *Ibid.*, p. 165. « C'est cet élément que le Sauveur a appelé *l'Adversaire*, et Paul : "la loi qui lutte contre la loi de mon esprit". C'est cet élément que le sauveur conseille de lier et de dépouiller de ses biens ». *Ibid.*, (52, 1), p. 167. « C'est lui qui est appelé l'ivraie qui croît avec l'âme, avec la bonne semence ». *Ibid.*, (53, 1), p. 169.

²⁰² Les seules exceptions sont les doctrines de Ptolémée et de Théodote, qui concèdent au Demiurge une place à l'extérieur du plérôme lors du repos eschatologique. Les pneumatiques ne seraient pas ce qu'ils sont sans les psychiques, dit Ptolémée, c'est pourquoi ils méritent eux aussi un salut relatif. D'après Létourneau, la doctrine du repos des croyants ordinaire est une concession que Ptolémée fait à la Grande Église dans une tentative de rapprochement (Pierre Létourneau, « Croyances et contraintes sociales : l'évolution du mouvement valentinien à la lumière du *Traité tripartite* et du *Dialogue du Sauveur* », *Théologiques*, vol. 13, n° 1, 2005, p. 85). En effet, par le terme « psychiques », les gnostiques faisaient surtout référence aux chrétiens ordinaires. On retrouve toutefois la même idée chez Théodote qui soutient que, au moment de la consommation, le Demiurge devient « l'ami du Sauveur », « l'ami qui se tient devant la Chambre nuptiale » et qui se « réjouit de grande joie » Voir Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, *op. cit.*, (65, 1), p. 189.

Ce n'est pas par les œuvres mais du fait de leur nature pneumatique, qu'ils [les gnostiques] seront absolument et de toute façon sauvés. De même que l'élément choïque ne peut avoir part au salut [...], de même l'élément pneumatique, qu'ils prétendent constituer, ne peut absolument pas subir la corruption, qu'elles que soient les œuvres en lesquelles ils se trouvent impliqués²⁰³.

La typologie tripartite élaborée par les gnostiques trouve sans doute son fondement théorique dans les épîtres pauliniennes²⁰⁴. C'est Paul, en effet, qui proscrit les psychiques hors du domaine de l'esprit en déclarant que le royaume de Dieu demeure inaccessible à l'élément hylique, voire *sarchique*. C'est toujours Paul à soutenir que l'homme pneumatique juge sans que personne ne puisse le juger et qu'il est sauvé parce qu'il s'identifie avec son « équation spirituelle », avec un noyau non conditionné qui lui garantit l'*élection*.

Tout comme le pneumatique, le gnostique, chez Paul, ne peut pas être détruit, peu importe les actions auxquelles il se mêle, car il a atteint un niveau supérieur de conscience ; il s'est identifié, par-delà le Moi, à la racine dernière de son être. Le destin de l'homme qui porte en lui-même la semence pléromatique n'est influencé ni par les bonnes ni par les mauvaises actions : toutes se détachent de lui, aucune n'a

²⁰³ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (I, 6, 2), p. 48.

²⁰⁴ La doctrine des trois semences a donné lieu aussi à une théorie de l'évolution triadique de l'histoire. Selon Basilide, la manifestation cosmique est un processus salvifique s'articulant en trois éons, ou cycles consécutif, jusqu'à la réabsorption dans le Néant. Dans le *Traité tripartite*, Valentin exprime la même idée : il soutient qu'à la période hylique (celle du paganisme), suivra la période psychique (l'époque chrétienne) et la période pneumatique (le temps de l'élection gnostique et du retour au plérôme). Au Moyen Âge et à l'époque contemporaine on retrouve des conceptions semblables : la mystique joachimite élabore une vision tripartite du temps. À en croire Joachim, le commencement de tout demeure dans le domaine du Père. Avec le deuxième millénaire s'ouvre l'âge du Fils qui se renversera à la fin des temps dans l'époque du Saint-Esprit. Le troisième âge est considéré par Joachim comme celui de la liberté absolue par rapport à la Loi, c'est-à-dire par rapport au bien et au mal. La vision joachimite est reprise par Hegel qui voit dans le christianisme l'accomplissement de l'esprit du troisième âge, l'esprit pneumatique. Jung lui-même, dans sa *Réponse à Job*, se réclame de la tripartition gnostique et la redéfinit en tant que développement à partir d'un stade d'indifférenciation (l'âge du Dieu Biblique), stade suivi par une époque de différenciation ou dualité (définie par l'antinomie Christ-Antéchrist : « l'éon chrétien ») et complété par celui de l'unification des opposés. Ce développement tripartite, en réalité, peut être lu comme une allégorie d'un processus psychique de formation du Soi.

d'emprise sur lui. Libre de tout lien, il peut se permettre de se conduire conformément ou en opposition à la loi sans qu'il ait à se préoccuper de ce qu'il lui arrivera. Selon le témoignage d'Irénée, les gnostiques affirment pouvoir commettre librement toutes les impiétés, tous les sacrilèges. Ils disent en effet qu'ils ont « le pouvoir de dominer déjà sur les Archontes et les auteurs de ce monde, et non seulement sur eux mais sur tous leurs ouvrages que renferme le monde²⁰⁵ ».

Ces considérations nous montrent que les enseignements de la voie négative — la voie de la confrontation avec la psyché profonde — s'adressent à un type d'homme capable de se détruire lui-même et de transformer le schéma archétypique qui préside à sa destinée en une loi intérieure. Ils s'appliquent uniquement à un individu qui, s'étant affranchi de l'illusion d'être un Moi fermé sur lui-même et ayant pris conscience du Négatif, de l'équation spirituelle qui le constitue, n'appartient plus à la manifestation formelle. Délivré des conditions de l'existence individuée, l'élue se tient dans une quiétude parfaite : il demeure non affecté par les vicissitudes relatives au « courant des formes », non affecté par l'alternance des états de vie et de mort. C'est ce qui s'exprime lorsqu'il est dit qu'il est sauvé, qu'il a absorbé la puissance de la mort. Pour lui, les oppositions inhérentes au royaume de la dualité s'écroulent ; les distinctions créées par le regard aveugle du Moi disparaissent et sont résolues en parfait équilibre.

Incréé, incorruptible, le pneumatique est définitivement libéré de l'illusion du Bien et du Mal, du Négatif et du Positif ; il n'est plus soumis au changement. Il est sans action, comme disent les taoïstes, c'est-à-dire que les actions qu'il accomplit n'engagent pas son essence, son équation personnelle. C'est pourquoi il peut se livrer à n'importe quel forfait sans flancher, sans être frappé par la colère de l'*heimarméne*.

²⁰⁵ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (I, 25, 3), p. 114.

Le gnostique, écrit Puech, est un « *bouthos exousias* », un abîme de liberté, une vierge dévorante, insondable, inépuisable. « Il peut tout accueillir et absorber sans en être jamais souillé, se livrer à toute espèce d'action sans qu'aucune puisse jamais lui être imputée à péché²⁰⁶ » ; « [...] nul des actes qu'il lui est loisible d'accomplir [...] n'est susceptible de lui faire perdre sa condition d'être sauvé par nature²⁰⁷ ». C'est bien à cette transformation en gouffre, en trou dévorant — à cette liberté radicale par rapport au monde de la conscience, au monde construit à partir des représentations anticipées de l'entendement²⁰⁸ — que fait allusion le récit gnostique du retour au plérôme. Au moment de la réintégration, l' élu se dépouille de son âme et se livre à une métamorphose intérieure radicale ; il acquiert la puissance abyssale et la réceptivité infinie de la Femme, c'est-à-dire du Négatif, de ce qui n'a pas de Nom stable. Il devient « Vierge ». Comme le précise Théodote, les âmes fidèles qui ont reçu le sceau de la Vérité, « ce sont les Vierges sages » vers lesquelles « les Anges désirent ardemment se pencher²⁰⁹ ». Avec l'intégration de la part maudite à l'intérieur d'une psyché perceptuelle étendue — c'est-à-dire avec l'expérience autosacrificielle de la transposition en Femme (ou en Vierge) et de l'union avec l'image en une syzygie parfaite — le principe qui réalise la discrimination entre le Bien et le Mal et qui introduit la *stérésis* dans les architectures de l'être (la conscience différenciée) s'écroule. Le monde créé par le Démon (par les représentations anticipées du Moi) à partir d'un reflet de l'*Anthropos* (le fantasme de plénitude) se réabsorbe dans une sorte de brouillard gros de possibilités où des figures encore inconnues se transposent sans cesse les unes dans les autres. Il fait retour au non-être d'où il provient. À la place de l'articulé lacunaire qui enveloppe la vie mutilée, émerge un seul flux métamorphique, un flux dans lequel les choses sont agencées selon des rapports de sympathie, voire de continuité ou de synchronicité par-delà toute grille spatio-

²⁰⁶ Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose I, op. cit.*, p. 263.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ Comme nous l'avons vu plus haut, cette liberté n'est pas sans présenter un danger extrême : elle ne peut être atteinte qu'au moyen d'une introversion radicale, autrement dit par une attaque schizoïde provoquée volontairement.

²⁰⁹ Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote, op. cit.*, (86, 3), p. 212-213.

temporelle²¹⁰. Ici il n'y a plus d'objet ni de sujet. Il n'y a qu'une seule toile qui se tisse et se défait inlassablement.

La *gnosis*, autrement dit l'acquisition d'une conscience parfaite, est une possibilité qui mûrit au sein de la crise du Moi. L'eschatologie valentinienne précise à cet effet que l'âme en montant à travers les sphères cosmiques doit abandonner peu à peu ses « vêtements » jusqu'à ce qu'elle soit totalement « nue ». Cette nudité qui illumine et aveugle à la fois, est la condition de la Vierge, c'est-à-dire du pneumatique qui a absorbé en lui-même la puissance de la mort et qui peut donc en user à son gré.

Le syncrétisme gnostique

La parole gnostique procède des arrière-plans infiniment vastes de la psyché complexe. C'est un savoir qui se trouve à l'état de virtualité dans les coulisses de l'apparaître, qui s'active de façon entièrement autonome, sans le concours de la raison ou de l'intention consciente du Moi — donc indépendamment de toute filiation directe — et qui se concrétise en des images ou en des systèmes symboliques chaque fois différents. La gnose ne peut donc pas coïncider avec une doctrine particulière ou avec un courant de pensée, car elle ne relève pas des représentations anticipées de l'entendement. Elle relève plutôt d'une Parole antérieure à tout langage, d'une Parole non-humaine qui ne nous vient pas d'un enseignement extérieur mais de cette zone de l'être où les oppositions relatives au monde de la dualité sont abolies et où les divers plans de réalité s'organisent, par-delà les barrières spatio-temporelles, en constellations communes. Cette Parole qu'aucune glotte n'a jamais émise et qui est partout la même, malgré les formes diverses qu'elle revêt pour s'adapter aux époques et aux peuples, tisse sans trêve l'articulé analogico-archétypique de la synchronicité universelle. Elle permet à l'individu de court-circuiter le temps et l'espace et d'entrer, par là, dans un rapport de sympathie, voire de participation mystique avec une communauté transhistorique de frères rassemblés dans l'écoute, avec une

²¹⁰ À l'intérieur du plérôme, il n'y a plus de distinctions entre les formes car les distinctions n'apparaissent qu'en raison du regard subjectif.

descendance illégitime et schizoïde de « déverrouilleurs » unis par le même mépris du monde — mépris du monde faux construit autour du *mathéma* — par la même aspiration à s'évader du royaume de la *stérésis*.

La gnose ne naît donc pas dans le cadre limité du paléochristianisme²¹¹, comme le prétend la grande majorité des spécialistes. En tant que déroulement de la nature créatrice — déroulement issu non des subtilités de l'intellect humain, mais du Négatif somnolant au fond de l'abîme — elle existe depuis toujours. Elle existe sous forme de pure possibilité représentative de l'âme humaine, sous forme d'empreinte *originante*, toujours prête à se réactiver et à engendrer des combinaisons figuratives ou conceptuelles variables et composites. Bien que le savoir gnostique ne soit rien en dehors des images ou des expressions concrètes qui le révèlent, il ne s'épuise jamais en elles ; il demeure foncièrement en excès. Il est en effet une réserve inépuisable de latences qui prolifèrent sans arrêt du Vide et qui tendent constamment à accéder à l'existence²¹². Comme le précise Coulianu, une fois mis en branle, l'archétype gnostique tend à réaliser tous ses possibles ; c'est pourquoi il se repolarise constamment en une métamorphose ininterrompue de thèmes, motifs, doctrines. À chaque époque, la parole gnostique se remet à fonctionner, souvent en passant inaperçue, en exploitant de nouvelles options conceptuelles, de nouvelles séquences figuratives. Lorsqu'on aborde l'étude du gnosticisme, on voit apparaître une chaîne symbolique en élaboration constante, une *aurea catena homeri*²¹³ qui unit par-delà les cartographies et les chronologies, sans nécessité de postuler une transmission extérieure, une multiplicité chaotique de doctrines philosophiques, de pratiques

²¹¹ Selon Irénée, d'ailleurs, la gnose est plus ancienne que le christianisme. Toutefois, l'ancienneté de la gnose ne doit pas être interprétée en termes temporels, mais logiques. Irénée fait commencer la gnose avec Simon le Samaritain (ou le Magicien). Voir François Sagnard, *La gnose valentinienne et le témoignage de Saint Irénée*, op. cit., p. 89.

²¹² Irénée utilise une métaphore saisissante pour décrire le pullulement des sectes gnostiques. La gnose est pour lui « une champignonnière », un humus indifférencié d'où poussent et se reproduisent des systèmes à la fois divers et apparentés, systèmes sur lesquels quelques individualités impriment une marque plus ou moins originale tout en restant héritières du vieux fond primitif. Voir Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (I, 29, 1), p. 121.

²¹³ Roberto Calasso, *La littérature et les dieux*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2002, p. 171.

littéraires, de mythes, de cultes, de systèmes religieux provenant de toutes les traditions.

Au lieu de respecter les rangs fixés par l'histoire des idées, de se constituer en un système indépendant, la gnose parvient à se donner une physionomie propre en se mêlant incognito à d'autres courants doctrinaires, en se dissimulant derrière un amas de matériaux hétéroclites puisés dans les réservoirs culturels de l'Occident et de l'Orient. Le gnosticisme instaure le régime syncrétiste de l'équivalence de toute tradition avec toute tradition ; il libère la possibilité d'une rencontre entre formes symboliques et conceptuelles en principe divergentes et contradictoires. Il ouvre les archives du Temps et opère une égalisation et une mise en connexion des sources provenant de toute époque. La Parole gnostique a ceci de particulier qu'elle désabrite et récapitule « tous les cycles de la parole, [...] à travers plusieurs langues et plusieurs traditions²¹⁴ » ; elle corrode de l'intérieur la prétention du discours humain à être la Vérité révélée et raccorde les littératures qui parlent depuis cette ouverture extatique, depuis cette réserve inépuisable qu'est la Parole intégrale. Ce qu'elle fait apparaître alors, c'est un vaste dépotoir où se confondent des éléments hétéroclites, des débris, des décombres provenant de l'abîme de l'histoire. Ici tout est réduit à la condition de matériau disponible, utilisable, manipulable ; tout n'est plus que signifiant desséché, inerte, toujours prêt à entrer en des nouvelles configurations symboliques. À l'intérieur de ce paysage de ruines — sorte d'univers posthistorique où l'on assiste à la ronde éternelle des simulacres errants, déracinés — les barrières spatio-temporelles s'écroulent et les savoirs de toutes les époques « entrent en état de révélation », s'entassent de manière indifférenciée, sans obéir à aucune règle décelable. Ce qui compte, en effet, n'est pas la parole écrite, mais la Parole inépuisable qui se tient à rebours du langage et qui désagence sans cesse toute construction symbolico-conceptuelle.

²¹⁴ François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, op. cit., p. 236.

Devant l'action destructrice, anarchique, inhumaine de la gnose — de cette négativité radicale qui enlève son poids au dogme, qui fait équivaloir les Paroles révélées avec celles des poètes et des philosophes, qui instaure le régime de la prostitution formelle de toute vérité, qui condamne le Moi à faire l'expérience de son propre néant —, la réaction de l'orthodoxie occidentale (qu'il s'agisse des Docteurs de l'Église, de l'Inquisition, ou bien des Lumières, du Rationalisme historique, du Structuralisme, ou encore d'autres formes de bigoterie fondées en raison) ne peut qu'être virulente. À chaque époque, les gnostiques ont été exclus de la culture officielle²¹⁵, réduits au silence, voire oubliés, mis à l'écart, souvent persécutés ou envoyés au bûcher. Ce qui trouble en eux, c'est la capacité de convoquer la puissance profanatrice de la « part maudite », autrement dit la puissance subversive d'une parole irréductible aux catégories de la raison. Ce qui les rend menaçants, c'est leur goût pour la destruction, leur absence de respect pour les rêveries métaphysiques que l'entendement engendre sans trêve dans la tentative délirante de se protéger contre le Mal, contre la mort. Ainsi que l'ont souligné des penseurs tels que Nietzsche et Heidegger, toute l'histoire de l'Occident peut être lue en termes de nihilisme, c'est-à-dire comme un lent travail d'oblitération du Négatif²¹⁶, de la Parole gnostique, comme une fuite angoissée dans le monde schizoïde construit par la raison à partir d'un fantasme œdipien de plénitude, d'un fantasme de vie immortelle.

Par sa réduction syncrétiste de toute tradition à une identité vide, à un pur matériau à utiliser, par son goût pour les systèmes construits avec les décombres, avec les fragments d'écriture puisés dans les réservoirs du temps, la gnose signale que si l'on se situe du point de vue de l'acte rythmique à l'origine de la synchronicité

²¹⁵ L'anathème platonicien à l'endroit de la création poétique (en tant que forme de connaissance par contact, identification à l'image, pratique de la *mimésis* et de la métamorphose) n'a de cesse de se répéter au cours de l'histoire (Voir à ce sujet, Roberto Calasso, « La terreur des fables », in *Les quarante-neuf degrés*, op. cit., p. 179-181). Les poètes-sorciers auxquels Platon nie le droit de cité dans la *République* peuvent être considérés comme les ancêtres des gnostiques de l'époque chrétienne.

²¹⁶ « Que dire enfin si l'omission de cette question développée quant à l'essence du néant était la raison de ce que la métaphysique occidentale ait dû tomber dans le nihilisme ». Martin Heidegger, « Le nihilisme européen », in *Nietzsche*, tome II, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1971, p. 48.

universelle, les distinguos s'écroulent, se réabsorbent dans le néant. Pour les gnostiques, les concepts, les dé-cisions de l'entendement, les Vérités révélées (les béquilles métaphysiques) auxquelles les « hommes nécessaires » se cramponnent durant leur vie dans la tentative de ne pas s'effondrer — tout cela n'est plus qu'une gigantesque charpente en ruine, qu'un réservoir de pièces d'assemblage pour les architectures symbolico-conceptuelles les plus audacieuses. La gnose exprime, en effet, la perspective paradoxale de l'intellect libéré de l'illusion d'être un Moi, de l'illusion de la *stérésis* ; la perspective de l'intellect qui, dans son unité immobile, voit surgir devant lui des tassements figés d'épaves à ré-imbriquer à l'intérieur de séquences toujours changeantes.

Les hérésiologues du paléochristianisme affublent leurs adversaires du qualificatif de *centonarii*, c'est-à-dire de « fripiers ». Selon le témoignage de Tertullien, les gnostiques s'évertuent à fabriquer des écrits entièrement nouveaux avec des fragments tirés des textes sacrés « à la manière de ces marchands de tissus qui confectionnent une couverture neuve en cousant bout à bout les morceaux d'étoffe encore bons provenant d'anciennes défroques plus ou moins usagées²¹⁷ ». Ils s'abandonnent à des opérations « dépourvues de probité », consistant à piller le Temple de la tradition et à construire, avec le butin, des mythes indépendants dont on peut se servir sans faire référence au modèle d'origine. Irénée lui-même, dans son pamphlet polémique contre la gnose au faux nom, n'hésite pas à traiter ses adversaires de sophistes²¹⁸, d'arnaqueurs. Les gnostiques, nous dit le polémiste, se

²¹⁷ Tertullien, *Liber de praescriptionis*, 39. Cité par Jérôme Carcopino, *De Pythagore aux apôtres. Études sur la conversion du monde romain*, op. cit., p. 190.

²¹⁸ Loin d'être un nominalisme stérile, le relativisme des Sophistes a la valeur d'une adéquation à la Vérité à rebours du langage. Les Sophistes s'évertuent à faire sauter la cosse du discours, à mettre en échec tout raisonnement, à réduire toute proposition au paradoxe, parce qu'ils flairent que la seule façon de respecter la Parole intégrale consiste à obscurcir tout, à miner tout énoncé ayant prétention signifiante. De même que les sceptiques pratiquent l'art de la réfutation parce qu'ils flairent que devant le principe premier la seule attitude possible est le silence, l'*aphasie*, les sophistes se complaisent à éradiquer (chez l'auditoire) la croyance en un Sens unique, en une Vérité discursive dont le Sujet serait responsable. La vérité ne relève pas du discours : tel est le corollaire immédiat de la thèse de Protagoras selon laquelle « l'homme est la mesure de toute chose ». Irénée sait bien à qui il a affaire lorsqu'il disqualifie les gnostiques ; ce n'est pas par hasard s'il les affuble souvent non du qualificatif d'hérétiques, mais de sophistes. Un hérétique pose un système de valeur alternatif par rapport à celui

servent des paroles de la révélation, « de ce qui est bien exprimé », mais ils les prennent en un tout autre sens. Autrement dit, ils parlent « comme les chrétiens, mais ils pensent différemment ». Ils ne s’embarrassent pas de tordre les éléments les plus solidement fondés et aussi les plus révévés, jusqu’à les faire apparaître sous le jour du paradoxe. C’est ainsi que dans leurs systèmes le Dieu de Justice devient le mauvais démiurge alors que le serpent de l’Eden se transmue en un symbole du Paraclet destiné à la croix ; Ève devient l’épouse du Sauveur, hypostase parfaite de la Sophia valentinienne et Caïn le symbole même de l’élui.

Au lieu de prendre possession du système de valeurs de la tradition, la Parole gnostique détruit les symboles qu’elle trouve sur son chemin et les soumet à la loi du renversement et de la prostitution formelle. Elle inaugure une sorte d’herméneutique sauvage, « à la mitraille », qui, à la place des rêveries de la raison, fait surgir des accumulations muettes de matériaux composites et qui ré-agence ironiquement les pièces les plus disparates de toute tradition en une multiplicité indéfinie de structures syncrétistes. Valentin, par exemple, combine frauduleusement des vers d’Homère avec des extraits tirés du *Nouveau Testament* et de Platon, dans le dessein de faire sortir de ces rapprochements imprévus un sens conforme à la doctrine du plérôme²¹⁹. Marcion entreprend la critique philologique du legs testamentaire dans la tentative de réactiver le sens le plus fondamental du message chrétien et d’établir le contenu exact de la révélation, par-delà toute interpolation tardive. Toutefois, loin de ramener la tradition à la parole pleine, vivante, l’évangile pneumatique qu’il construit prend la forme d’un ramassis de fragments d’écriture — provenant de sources hétéroclites (Luc, Paul, la littérature rabbinique, etc.) — assemblés de manière arbitraire et dont la

de l’orthodoxie, le gnostico-sophiste mine toute valeur « humaine » et prépare le terrain à l’irruption du Néant à l’intérieur des structures de la conscience.

²¹⁹ On peut rappeler ici la thèse de Harnack qui fait du gnosticisme historique une « hellénisation aiguë du christianisme ». Cette thèse dissimule une intuition profonde. Soutenir que la gnose est le fruit d’une synthèse entre la perspective cyclique de l’hellénisme et la *Weltanschauung* chrétienne fondée sur la conception de la *novitas* signifie apercevoir en elle le profil incertain d’une Parole non humaine susceptible de se réactiver à toute époque sous des dehors toujours changeants.

systematicité tient du délire²²⁰. À l'époque moderne, des auteurs tels que Leibniz, Schelling, Schopenhauer — et au XX^e siècle Huxley — se réclament de l'idéal platonicien de la philosophie en tant que *encyclos paideia* ; le nom auquel ils ont recours est celui de *mathesis universalis*, voire de *philosophia perennis*. La caractéristique générale de la *philosophia perennis* est qu'elle cherche à ressembler en un système omni-enveloppant les *diseicta membra*, les bribes de vérité contenues dans chaque tradition. Enfin, un gnostique contemporain, Walter Benjamin, fait de la « citation » le noyau ultime de sa « théologie clandestine ». Le rêve de Benjamin, nous dit Calasso, était de disparaître derrière une coulée infranchissable de matériaux réfractaires, tant sacrés que profanes.

Derrière l'entreprise d'oblitération du gnosticisme inaugurée par les Pères de l'Église, on pressent l'angoisse de la conscience occidentale, la peur d'un sujet frileux, pressé de se soustraire à l'étreinte de la part maudite, uniquement soucieux de se protéger contre une révélation sombre, contre une force nihiliste susceptible de drainer vers le néant le monde patiemment bâti — en vue d'un salut illusoire — autour du *credo* monothéiste, autour du fantasme de plénitude. La gnose représente le danger le plus grand pour le Moi schizoïde de l'homme chrétien ; sans ménagement, elle pulvérise les vérités illusoires qu'utilise l'entendement afin de garantir sa survie au milieu de l'effrayant. Elle disloque les constructions symboliques, corrode de l'intérieur les images et les concepts. Au contact avec la Parole gnostique, les textes sacrés provenant des archives de l'histoire sont vidés de leur contenu de vérité ; la tradition tant orientale qu'occidentale se renverse en une vaste étendue désertique où s'entassent sans trêve des simulacres sinistres, issus de l'immense encyclopédie universelle du sacré. Ici tout n'est plus que ruine et décombres.

²²⁰ Sa tentative de dégager un message religieux univoque le conduit à accroître inévitablement le taux d'entropie à l'intérieur de l'univers testamentaire. La thèse blanchotienne suivant laquelle la plus grande attention pour le centre du texte se transforme nécessairement en un feu qui le brûle s'applique parfaitement au type d'interprétation pratiqué par Marcion. Cette exégèse sauvage qui finit par détruire le contenu de la tradition s'avère féconde d'un point de vue théologique car, comme nous l'avons vu plus haut, le sens ultime de la Parole révélée, de la Parole en amont de la conscience, ne peut se manifester que dans l'enthousiasme de la destruction qui crée le vide et le silence.

Néanmoins, cet immense dépotoir de fragments muets n'est pas qu'une image de la destruction. Le syncrétisme nihiliste des gnostiques exprime avant tout « l'envers de la destruction » c'est-à-dire l'indemne « qui se trouve au cœur du sacrificiel », pour reprendre la formule de Meyronnis. Le festin homicide que les gnostiques célèbrent en pratiquant le déchirement combinatoire de la tradition et la vivisection des sources constitue ainsi non une forme stérile et enfantine de satanisme exégétique, mais une tentative poussée jusqu'aux conséquences les plus extrêmes de se mettre au diapason de la Parole en amont de la conscience. Il s'agit là d'une déclaration de fidélité absolue au sens le plus fondamental de la révélation.

II

LA FAUTE

Per uccidere partorisce ...

Giacomo Leopardi, *Ad Arimane*

La déchirure

En explorant l'écheveau embrouillé du *Journal* d'Hubert Aquin, on découvre de nombreux témoignages du choc perpétuel de l'auteur avec ce qu'il nommait encore « l'existence ». En voici quelques exemples : « Je danse sur place comme un homme pris dans une pieuvre¹ ». « Je suis aux prises avec absence, ennui, tristesse, peur² ». « Je suis vain. Il ne se passe rien. Tout est égal. Je m'enfoncé dans le néant³ ». « Le vent m'a déraciné. Je ne suis plus rattaché à rien d'essentiel⁴ ». « Tous les jours, je me lève nihiliste. J'ai une connaissance quotidienne du néant⁵ ». « Je suis amputé. Il me manque affreusement quelque chose⁶ ». L'importance capitale de ces phrases gnominiques réside avant tout dans ce qu'elles nous livrent la structure clandestine de pensée qui soutient l'édifice de la poétique aquinienne. On y retrouve, au premier chef, le regard inexorable braqué sur une vie qui pousse sans racines, qui apparaît tout entière emprisonnée irrémédiablement dans une platitude sans espoir, dans ce que les anciens appelaient la *stérésis*, c'est-à-dire le manque, la séparation ; en un mot, l'ignorance, entendue en tant que condition ontologique d'un sujet schizoïde, coupé du rhizome, condamné à évoluer à la surface du réel.

Le sentiment de culpabilité, l'angoisse devant une vie qui se présente comme une longue et interminable dérive au milieu de la perdition, la terreur d'être mutilé, voire

¹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, 1999, p. 73.

² *Ibid.*, p. 125.

³ *Ibid.*, p. 151.

⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁵ *Ibid.*, p. 219.

⁶ *Ibid.*, p. 162.

séparé de l'essentiel : tout cela constitue le fond obscur où prend racine le premier roman aquinien, à savoir *Les Rédempteurs*. La sombre fantasmagorie que l'auteur hallucine dans cette longue nouvelle, pose comme fondement de tout la faute la plus invérifiable et, à la fois, la plus honteuse, celle qui marque le surgissement de la vie. À une date incertaine de l'histoire de l'humanité originaire, un événement perturbateur ébranle le train-train paisible du confus esprit terrestre ; un prophète, nommé Sheba, annonce aux habitants de la petite communauté d'Édom qu'une trahison atroce s'est consommée aux temps anciens : un jour, l'existence, fruit parasitaire et omnivorrosif de la perversion divine, osa s'éveiller au milieu du repos des commencements et produisit une lacération dans la continuité de l'être. Ce fut le début de l'agonie du monde. À partir de ce moment, l'injustice et la misère entreprirent de se propager et de se transmettre d'existant en existant, tel un fléau.

On peut reconnaître en filigrane de ce récit une thèse foncièrement gnostique concernant l'Histoire de la création : l'acte créateur engendre la ruine, l'enchaînement de la faute. La nature humaine est emprisonnée dans un tourbillon descendant qui l'éloigne progressivement, et sans aucune liberté, de la plénitude. Elle est astreinte, par une nécessité obscure et incompréhensible, à chuter toujours plus bas dans le gouffre de la déchéance, du Temps, de la mort. « À mesure que les hommes se multiplient, c'est la souffrance, la laideur et l'injustice qui se multiplient⁷ ». « C'est votre misère et votre déchéance que vous transmettez à vos enfants. Vous les mettez au monde sachant qu'ils n'échapperont pas à votre cruel héritage [...]»⁸.

La vérité dont Sheba se proclame garant est sans doute la plus subversive, anarchique, celle dont on peut le moins parler. À en croire le prophète, en effet, l'existence humaine n'est rien d'autre qu'une immense officine sacrificielle, un « carnage perpétuel », un abattoir qui sent constamment le cadavre. Par sa volonté de

⁷ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1998, p. 77.

⁸ *Ibidem*.

vivre, l'homme commet une erreur farcesque : il fait tourner dans le mauvais sens la roue de la privation⁹ et se condamne, par là, à ne pouvoir vivre que de sa propre mort.

Le projet de Sheba

Dans *Les Rédempteurs*, un rêve obscur commence à prendre forme : réparer la Faute, détruire cette admirable construction sacrificielle qu'est la vie individuée. « Arrêtons-nous si nous n'engendrons que malheur et souillure ! [...]. Arrêtons sur nos têtes cette injuste condamnation¹⁰ ». « Il est encore temps, je vous le dis, de détruire le péché, d'arrêter notre chute¹¹ ». Sheba n'a qu'un seul désir : se réveiller du cauchemar de l'existence, devenir un apostat du monde. Vider l'univers de toute chose, s'alléger du poids de la culpabilité : telle est l'utopie enivrante qu'il caresse.

Pour le prophète, seule une destruction complète de la vie permettrait de ramener le monde à l'état de l'équilibre initial. Le syllogisme de Sheba est facile à déceler : si la nature humaine est coupable par le simple fait d'exister, si l'homme en se multipliant répand le mal comme une vermine, la seule manière d'enrayer l'enchaînement irréversible du péché, de rompre le cercle affreux de la faute, consiste à exterminer tout ce qui reste de vie humaine sur terre. « Exterminons tout ce qui reste d'hommes sur terre et nous empêcherons à la souffrance et à la haine de se propager¹² » ; « [...] il est temps de rompre le cercle¹³ ». L'œuvre rédemptrice suppose une inégalable immolation sacrificielle. Dit autrement, le rachat de la plénitude passe par la faute la plus inexplicable, par la réabsorption de la vie individuée dans le marais du Néant.

⁹ Selon la formule que Michelstaedter avait proposé comme une évidence limpide : tout ce qui vit, meurt « chaque instant en continuant ». Tout ce qui vit contribue à tisser l'arabesque de la Persuasion et, par là, se rend coupable de meurtre. Carlo Michelstaedter, *La Persuasion et la rhétorique*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Éditions de l'Éclat, « Philosophie imaginaire », 1998, p. 45.

¹⁰ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles, op. cit.*, p. 79.

¹¹ *Ibid.*, p. 89.

¹² *Ibid.*, p. 80.

¹³ *Ibid.*, p. 91.

Cet argument est essentiellement gnostique : il rappelle les anciennes thèses marcionites concernant le caractère catastrophique du salut. Dans la formulation de Marcion, ce que la création du monde a séparé ne peut se réunir de nouveau que par la destruction. De même que le monde jaillit du sacrifice de la plénitude divine, l'homme ne peut retrouver l'inertie d'où il est mystérieusement sorti que par l'anéantissement de soi¹⁴.

Or, le dessein de Sheba encourt un échec lamentable. Loin de briser le cercle affreux de la *stéréisis*, l'opération dévastatrice, autosadique à laquelle se soumettent docilement les habitants d'Édom, a pour effet de conférer une nouvelle vigueur aux basses puissances qui président au tournoiement de la roue cosmique. La volonté de suicide, le désir de ramener l'existence à l'homéostasie originaire, finit par se renverser en survie horrible au milieu du morcellement et de la fragmentation. C'est comme si les forces mobilisées contre la vie se retournaient contre ceux qui les ont évoquées, les sapant à leur tour. Un couple échappe au carnage et pose les prémisses pour une nouvelle humanité, tout autant immergée dans la faute que la précédente¹⁵. Le *nomos* de Sheba s'avère impuissant à administrer la *part maudite*, l'impureté, l'excédent qui mine l'entreprise sacrificielle, qui condamne l'existence à la discontinuité et à l'isolement infinis. Au lieu de préparer l'événement salvifique, l'atroce profusion d'offrandes humaines est mise en échec par les forces de la vie. Éros accepte d'être trompé avec une légère ironie ; en réalité, il absorbe cette intraitable « volonté de suicide » qui prolifère à Édom, qui est en même temps une volonté œdipienne d'immortalité, une révolte contre la *stéréisis*, à l'intérieur de l'immense toile de la finitude. Voici donc l'oscillation mystifiante indiquée par Aquin

¹⁴ Le thème gnostique du rachat rédempteur traverse non seulement *Les Rédempteurs*, mais plus généralement toute la production aquinienne. Renaître sans l'ombre d'une faute ou d'une grâce tels les enfants qui ignorent l'amour qu'ils reçoivent — « ou celui qu'ils devraient donner » (Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 57) — car ils ne s'en sont jamais sentis privés : c'est là le souci fondamental d'Aquin, le besoin premier d'où procède son entreprise littéraire.

¹⁵ « Héman et Élisha se glissèrent au dos de la foule et se cachèrent derrière un buisson. [...] Personne ne les avait vus. Puis [...] ils s'enfuirent, laissant derrière eux les hommes se détruire pour rien, rompant ainsi l'engagement sacré du sacrifice ». Comme nous le verrons plus loin, cette fuite prépare le terrain à la fondation, sur des vieilles bases (l'erreur, la mort, la déficience), d'une nouvelle humanité. *Ibid.*, p. 125-126.

dans *Les Rédempteurs* : plus l'homme cherche à « refaire à contre courant la rivière incertaine et précaire de la vie¹⁶ », afin de vaincre la mort, plus il finit par perpétuer sa semence à travers la chaîne ininterrompue des générations jusqu'à couler au fond d'une survie larvaire (l'Histoire) qui n'est que la caricature, la contrefaçon de l'origine. Comme il arrive dans la névrose, l'aspiration à mettre un terme aux affres d'une vie séparée de l'essentiel (une vie qui, donc, ne vit pas) astreint la nature humaine à des détours toujours plus tortueux au milieu d'un réel frappé d'insignifiance. La tentative de se débarrasser de la faute, de la mort, ne fait que prolonger l'erreur, que relancer infiniment la dialectique du Temps.

Par une ironie inégalable, la nature humaine devient immortelle non parce qu'elle parvient à surmonter la condition duale, mais précisément parce qu'elle n'y parvient pas. Sa « volonté d'absolu » se renverse, par involution et dégradation, en désir inconscient de durer à travers le Temps, c'est-à-dire au milieu de la mort. La perfection édénique (l'immortalité, le bonheur éternel excluant le Mal) rêvée par Sheba et par les Édomites comme un dépassement de la mauvaise scission, comme un retour à l'inengendré, se réalise, certes, mais de façon narquoise, à l'intérieur de la tromperie. Paradoxalement, l'homme ne peut assouvir son désir de plénitude qu'en établissant l'emprise de la mort sur la vie (de l'Espèce sur l'Individu, de l'Âme sur la Chair mortelle).

On pourrait comparer cette idée avec un passage de *L'homme Moïse et la religion archaïque*, où Freud établit une corrélation inextricable entre Névrose et Histoire¹⁷. Selon le psychanalyste, l'homme fait l'histoire parce qu'il est prisonnier du passé à

¹⁶ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 13.

¹⁷ « Les phénomènes religieux, écrit Freud, ne sont accessibles à notre compréhension que d'après le modèle des symptômes névrotiques [...], en tant que retour des processus oubliés [...] » ; ils doivent leur caractère contraignant au fait qu'ils sont liés à un matériau archaïque « refoulé », comme le dit Freud (même si on a l'impression que ce que Freud désigne par « refoulé » soit plutôt quelque chose de radicalement autre), un matériau toujours prêt à faire retour et à plier les masses à un vouloir autonome – à la « vérité historique » selon l'expression de Freud – indépendant de l'arbitraire subjectif, susceptible de s'emparer de la conscience et de la forcer à « se souvenir ». Sigmund Freud, *L'homme Moïse et la religion archaïque*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, « Folio », 1986, pp. 137 et 198.

l'instar des patients hystériques qui sont tourmentés par leurs réminiscences¹⁸. Exprimé en d'autres termes, cela signifie que si l'homme est immergé dans le Temps — s'il meurt à chaque instant, selon l'admirable formule de Paul¹⁹ —, c'est précisément parce qu'il fuit la mort, parce qu'il cherche constamment à revenir en arrière, parce qu'il essaie de surmonter la terreur que lui procure l'idée d'être coupé à jamais du sein maternel. L'incapacité d'accepter la mort engendre une fixation régressive sur un mirage : la vie et la jouissance de la vie sont entièrement sacrifiées à l'ambition névrotique de retourner à la mère.

« La nature des choses finies est telle qu'elles contiennent en elles le germe de leur propre disparition : l'heure de la naissance est l'heure de leur mort²⁰ », disait Hegel. Mais l'homme n'est pas assez fort pour mourir, c'est pourquoi il produit des efforts incommensurables pour nier sa naissance, autrement dit, pour nier sa vie. Il construit des civilisations grandioses, qui bravent le Temps, qui nient le caractère éphémère, corruptible de la nature humaine, en faisant passer la réalité de la vie individuelle dans la loi de la série, dans une immortalité fausse, illusoire, qui ne se veut pas elle-même²¹, comme le dit Nietzsche, mais qui veut des enfants, des héritiers, des biens²² et qui, de ce fait, « rend à l'insatisfaction sa continuité ininterrompue²³ ». L'homme devient immortel en se sacrifiant sur l'autel de l'Histoire, du Sens, de l'Espèce. Par un curieux retournement dialectique, il atteint l'immortalité en se livrant au crime, en instaurant le Temps, c'est-à-dire le règne de la mort dans la vie. Comme le laisse entendre Aquin dans *Les Rédempteurs*, l'Histoire — « œuvre fatale et lourde de

¹⁸ Norman Brown, *Eros et Thanatos. La psychanalyse appliquée à l'Histoire*, traduit de l'américain par Renée Villoteau, Paris, Julliard, « Les lettres nouvelles », 1960, p. 26.

¹⁹ « Je meurs chaque jour » (*Quotidie morior*). Cor, 15, 32.

²⁰ G.W.F Hegel, *Science de la Logique*, tome I, traduction intégrale par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, « La philosophie en poche », 1969, p. 129.

²¹ Friedrich Nietzsche, « Le chant du marcheur de nuit », in *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, « Folio », 1971, p. 412.

²² *Ibidem*.

²³ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles*, op. cit., p. 143.

l'humanité²⁴ » — n'est qu'un monumental réservoir de culpabilité accumulée et, en même temps, un dépôt de preuves d'expiations :

C'est de ces sombres gibets où l'homme avait accroché la vie que se dégageait la nuit [...]. Noireur absolue qui sortait des entrailles ouvertes, comme l'odeur fétide du sacrifice, et qui empoisonnait toute lumière. C'était la nuit totale irrémédiable sans pitié. Et ces masses immobiles au-dessus du sol rappelaient un sacrifice inachevé²⁵.

L'Humanité apparaît à Aquin comme une catastrophe cumulative virtuellement infinie, comme une réitération millénaire de la faute. Les sacrifices s'entassent, les péchés se transmettent de génération en génération et créent une dette insolvable qui jette l'individu dans l'abîme de la damnation. Plus l'homme tâche d'expier l'erreur de sa naissance mortelle, plus le fardeau de sa culpabilité s'alourdit. La tentative de remonter au sein de la Mère fait tourbillonner dans le mauvais sens la roue néfaste de la mort. Le fantasme de plénitude ne produit que ruine et destruction. La fantasmagorie sur laquelle se clôt le premier roman d'Aquin ne pourrait être plus macabre : deux amants (la part maudite échappée au sacrifice) mêlent leurs soupirs névrosés à la chaleur des Ténèbres. Insoucieux de « l'odeur fétide » proliférant des « entrailles ouvertes²⁶ », ils s'abandonnent à l'extase dramatique et ténébreuse d'une étreinte criminelle, en acceptant par là de se mettre au service de la procréation. Mais la procréation est la cruauté suprême : enfanter, c'est perpétuer l'œuvre de la déficience, c'est permettre au Mal de se répandre comme une vermine, c'est jeter au milieu des horreurs de l'existence des êtres qui ne sont pas et qui, de ce fait même, ne souffrent pas²⁷. « Les hommes laissent courir leur flot jusqu'au delta des muqueuses

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 132.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ Que l'homme n'en finisse pas de prolonger sa course effrénée à travers les siècles et les générations, tel est pour Aquin le mal suprême. Considérée sous cet angle, l'interprétation en clé macabre, donc gnostique, de la fin des *Rédempteurs* semble presque s'imposer d'elle-même. L'humanité qui surgit sur les cendres de l'événement « rédempteur » raté apparaît à l'écrivain sous le jour d'une catastrophe cumulative désespérante ; aucun espoir ne peut être associé au développement de cette entreprise. Pour Aquin, l'Histoire de l'espèce est non un progrès continu tourné vers un *telos*, mais plutôt une chute sans fin. Le seul geste possible devant l'Histoire consiste à l'interrompre, à corriger l'échec pré-originale qui a éveillé la chaîne du Mal, qui a enveloppé toute chose dans un nuage de mortalité. Dans

d'où leurs enfants partiront pour reprendre la même chanson de mort²⁸ », lit-on dans *Trou de mémoire*.

Or, selon le mot de Kierkegaard, dans le cadre de la procréation une perspective de transcendance ne serait pas exclue si les hommes, à défaut de pouvoir parvenir par et pour eux-mêmes à une existence non plus divisée et mortelle, voyaient au moins ce but se réaliser dans l'être engendré. Mais il n'en est pas ainsi : l'enfant n'est jamais engendré en tant qu'être immortel qui dénoue le filet du Mal, mais en tant qu'être fini, brisé par la chute, identique à tous les autres²⁹. C'est pourquoi la procréation constitue l'acte criminel par excellence : c'est un délit brutal, le délit le plus impardonnable, celui par lequel la mort recouvre la vie de son émail funèbre. Dans *Les Rédempteurs*, Aquin nous montre que la tentative faite par l'homme pour fuir la mort ne peut avoir d'autre résultat que d'introduire le Mal dans le monde. L'homme vainc la mort en bâtissant l'Histoire, c'est-à-dire le règne de la mort dans la vie. Il vainc la mort en accumulant une culpabilité telle que désormais aucun Dieu ne pourra le sauver.

L'échec de Sheba

L'œuvre destructrice envisagée par le prophète des *Rédempteurs* prend ses racines dans l'instinct d'autoconservation menacé ; elle répond au premier chef à l'exigence de fuir cette condition de rigidité cadavérique qu'est la vie. Les habitants d'Édom renoncent à la vie parce que c'est la chose dont ils ont le plus besoin et, comme le rappelle Adorno, parce que « le besoin ontologique ne garantit pas plus ce qu'il veut

ce sens, la littérature aquinienne postérieure aux *Rédempteurs* peut être interprétée comme une tentative délirante de revivre l'erreur pré-natale afin de l'effacer.

²⁸ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1993, p. 132.

²⁹ Les amoureux dit Kierkegaard, « [...] au lieu de vivre l'un pour l'autre, commencent à vivre pour l'espèce et ils ne s'en doutent pas » ; « [...] un être humain donne naissance à un autre être humain ; mais par là rien n'est expliqué, la pensée n'est pas satisfaite, seul un sentiment vague est éveillé ; car on ne peut pas donner naissance à un être éternel ». Voir à ce sujet, Søren Kierkegaard, « In vino veritas », in *Étapes sur le chemin de la vie*, traduit du danois par F. Prior et M.-H. Guignot, Paris, Gallimard, « Tel », 1975, p. 42-44.

que les affres des affamés ne garantissent les repas³⁰ ». Le nihilisme des Édomites est inséparable d'un grand amour pour la vie. En effet, un grand amour pour la vie entraîne inévitablement une déception récurrente. Sheba est le porte-parole d'une humanité décadente, épuisée, une humanité angoissée qui craint la condition duale et qui convoite un salut hallucinatoire, abstrait, fondé sur la révolte contre la finitude. Mais c'est précisément là l'erreur la plus injustifiable : considérer la finitude comme un voile posé sur l'essentiel, comme un obscurcissement temporaire de la totalité, comme un simple accident qu'il suffit de nier pour rétablir l'équilibre auroral.

Sheba fait de l'homme un être ascétique qui doit s'autodétruire pour affirmer non pas son individualité éternelle, mais plutôt l'immortalité de l'espèce, l'immortalité du Grand Fonctionnement, de l'immense machine capable de se priver de toutes ses parties et de méconnaître tous ses exécutants. Selon le prophète des *Rédempteurs*, l'homme n'a pas d'existence réelle. Il est transitoire et éphémère, puisque seule est réelle et immortelle la matrice où il se dissout et d'où il renaît sans cesse : l'âme (c'est-à-dire, le Moi — la Mère œdipienne).

Au cœur du délire suicidaire de Sheba, il y a l'idée que la procréation physique est la source ultime de toute corruption. Chaque naissance mortelle laisse nécessairement hors de soi les infinies possibilités qui auraient pu être l'objet d'un choix originel. De là découle un théorème irréfutable : l'existence a contracté une dette envers l'infini et elle ne peut s'en acquitter que par l'autodestruction. Dans *Les Rédempteurs* toutefois, Aquin décèle la curieuse ironie par laquelle toute tentative de solder les vieilles dettes ne fait que créer les conditions pour en contracter de nouvelles. Ce que l'auteur nous dit dans son premier roman en puissance c'est que, en expiant l'erreur de l'individuation, l'homme ne retrouve pas « une seconde innocence³¹ » ; il aide plutôt à tisser la toile omni-enveloppante de la faute et de la privation.

³⁰ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, op. cit., p. 84.

³¹ Friedrich Nietzsche, « La "faute", la "mauvaise conscience" et ce qui s'y apparente », in *Généalogie de la morale*, traduction inédite par Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson, Paris, Flammarion, 2002, p. 104.

On pourrait voir ici une correspondance marquante avec l'ancienne religion de la culpabilité issue de la parole d'Anaximandre : « [d]'où les choses ont leur naissance, vers là aussi elles doivent sombrer en perdition, selon la nécessité ; car elles doivent expier et être jugées pour leur injustice, selon l'ordre du temps³² ». En se détruisant, la partie ne retrouve pas sa complétude originare ; elle se fait plutôt réabsorber dans l'abominable Tout (*to kréon*) — « la mère nourricière de tout l'univers sensible³³ » — qui la condamne irréversiblement à renaître, encore et encore, sous des formes toujours différentes. Dans sa glose magistrale de la parole d'Anaximandre, Heidegger traduit l'expression *to kréon* par le mot allemand *Brauch* qui signifie « maintient³⁴ ». Selon Heidegger, les comptes ne seront jamais soldés une fois pour toutes. Par un détour ironique, l'expiation de la faute n'abolit pas le mal mais l'affirme et contribue ainsi à maintenir l'œuvre de la déficience.

En anéantissant leur chair mortelle, les habitants d'Édom croient anéantir le mal, la multiplicité, la division. En réalité, leur négation du mal, de la *stérésis*, c'est-à-dire de la dualité, est fautive. Elle n'est que le fruit d'une tentative de fuite, une pseudo-rédemption satanique orchestrée par un Moi pressé de trancher les liens pour s'enfermer dans une fantaisie œdipienne d'omnipotence. Au lieu de réunir ce qui est séparé, l'opération autodévastatrice des Édomites confirme la fragmentation, le fractionnement chaotique de l'Être. Elle la confirme parce qu'elle est elle-même au service de l'instinct de séparativité, c'est-à-dire du Moi, doublure du Criminel, du Coupable.

³² Martin Heidegger, « La parole d'Anaximandre », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, « Tel », 1962, p. 387.

³³ F.W.J. Schelling, *Les âges du monde*, traduit de l'allemand par Pascal David, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 1949, p. 65.

³⁴ « Dans cette traduction de *το κρεων*, le maintien (*der Brauch*) est pensé comme ce qui, en l'être même, se déploie ». Martin Heidegger, « La parole d'Anaximandre », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 443.

Par suite de la négation de la Chair (et par là-même de la mort), la quête œdipienne de l'homme — quête de la plénitude, du Bien, de la Mère, d'un monde où l'amour est dispensé inconditionnellement — se transforme en une chute verticale au sein de l'horreur. L'offrande exigée par Sheba a pour effet de condamner l'individu au « mauvais infini » de la névrose historique ; elle le transforme en « un cadavre bien préparé auquel on a caché la nouvelle de son décès encore incomplet³⁵ ». L'idéal d'une « plongée archaïque dans la source vitale³⁶ » se renverse en pratique nihiliste de l'enfermement, en tentative d'enserrer toute la vie à l'intérieur d'une enceinte clôturée — l'enceinte de la conscience — où les traits du monde se rigidifient en une étrangeté mortelle et où le paradis de l'immédiateté se dissout. Ici, l'individu se dissocie de l'existence concrète pour chercher une plénitude irréaliste excluant la chair, le Mal, la mort. Dans *Les Rédempteurs*, Aquin nous montre que loin d'anéantir la *stérésis*, cette fuite angoissée vers l'abstrait la confirme, la rend encore plus insupportable.

En se déracinant totalement de l'existence concrète, le Moi — c'est-à-dire l'âme éternelle — finit par attiser une tendance opposée, qui du point de vue limité de l'individu ne peut agir que d'une façon destructrice, comme une Némésis susceptible d'écraser toute chose. Le retrait dans l'enclos schizoïde de la conscience appelle à une dangereuse solution compensatrice. Il prépare le terrain à l'attaque d'une puissance incontrôlée. C'est comme si l'attitude unilatérale du Moi renfermait en elle-même son contraire ou bien se trouvait, de quelque manière, en relation avec lui. La chair (le Négatif) demeure rebelle et n'a de cesse de réclamer sa part de satisfaction ; elle n'a de cesse de vouloir ramener la vie individuée vers l'inertie d'où une erreur mystérieuse l'a faite sortir, vers la plénitude aurorale qui inclut la mort, qui suppose l'acceptation du plus effrayant.

³⁵ Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2003, p. 78.

³⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 199.

La particularité de la conception d'Aquin consiste à présenter l'intolérance de l'homme envers la mort comme la cause immédiate de sa chute dans l'Histoire, c'est-à-dire dans le royaume de Thanatos. L'homme dévale dans le Temps parce qu'il sépare le Mal du Bien, parce qu'il forme le projet hallucinatoire d'une plénitude schizoïde, coïncidant uniquement avec le Bien. Selon une admirable remarque qu'Aquin consigne dans le *Journal*, le sujet qui fuit sa culpabilité crée, par le mouvement même de sa fuite, « la réalité fuie si passionnément³⁷ ». Cette phrase constitue le cristal irradiant qui nous permet de comprendre l'erreur de Sheba, la faute d'où tout le reste découle. Il suffit de remplacer « culpabilité » par « mort » pour conclure que la déficience n'est pas un élément constitutif de la nature humaine ; c'est l'égoïsme (la psychologie de la culpabilité) — c'est-à-dire le désir de s'affranchir de la chair, de se décharger du poids de la privation, d'oblitérer la part maudite — qui lui donne sans cesse naissance. Comme le disait Héraclite, « en nous c'est la même chose qui est vivante et morte³⁸ » ; par conséquent, celui qui nie la mort, nie de ce fait même la vie et s'épuise dans une durée sinistre. Là où l'homme refoule sa finitude, là où le désir de fuir la mort entre en conflit avec le désir de mourir, la recherche de la *novitas*, l'aspiration à étreindre le Tout, se transforme en dialectique sans cesse en progression du Temps, de la culpabilité, de la fragmentation et de la névrose. Sous l'action de l'instinct de séparativité, la volonté d'éternité se renverse inévitablement en dérive au milieu d'une vie abstraite. C'est ainsi que dans *Les Rédempteurs*, Sheba et les Édomites se retrouvent exactement dans la même condition que la voix mystérieuse proférant l'une des phrases les plus angoissées du *Journal* : « Pour avoir raté ma vérité, je me condamne à jouer la même comédie toute ma vie³⁹ ».

³⁷ *Ibid*, p. 197.

³⁸ Héraclite, *Fragments*, texte établi, trad., commenté par Marcel Conche, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 2005, (fr. 107 [88 DK]), p. 372-376.

³⁹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 169-170.

Le Temps et la mort

L'œuvre aquinienne vient nous rappeler que le Temps n'appartient pas à l'essence des choses ; il ne constitue pas la condition originaire de l'homme. En fait, il est créé par les personnages œdipiens que nous sommes. Le Temps est la malédiction qui frappe la volonté d'atteindre une plénitude narcissique, exemptée de quelque souffrance que ce soit : c'est la conséquence d'un combat à mort contre soi auquel l'individu n'a de cesse de se livrer⁴⁰.

Saisi par l'angoisse devant les paludes du Néant, devant la tourbière de l'Unité principielle, le Moi se retranche dans une rêverie schizoïde d'existence séparée, indépendante. Toutefois, comme nous l'avons souligné plus haut, en se déracinant du réel, il finit par installer en lui-même des forces régressives qui s'opposent mystérieusement à son projet d'omnipotence et contre lesquelles il ne peut rien. La conscience individuée qui ne reconnaît pas la mort, la chair, le Mal comme des portions essentielles de son être, est constamment menacée par le danger d'une inflation néfaste⁴¹ — danger qu'Aquin décrit merveilleusement dans une note datée de 7 juillet 1949 : « [m]a tour d'ivoire est écroulée. Je suis à la merci de l'opresseur [...]. Mon esprit est devenu une ville sans rempart, assaillie de tous bords ; en proie [...]. À mi chemin entre les étoiles et l'eau noyant [...]»⁴².

La course de l'homme à travers le Temps n'est que l'expression parodique, le corollaire dégénéré de sa tentative de fuir la dualité, la finitude⁴³. Le Temps est

⁴⁰ C'est essentiellement à cause de cette lutte toute intérieure à l'esprit que l'essence de l'homme n'est pas liée à son existence nue, mortelle, mais se développe selon la dialectique du temps historique.

⁴¹ Plus l'attitude négatrice du Moi devient extrême, plus on doit s'attendre à l'angoissant renversement dans son contraire. L'ancienne idée héraclitienne de l'*enantiodromie* décrit parfaitement ce processus. *Enantiodromie* signifie « course en sens opposé ».

⁴² Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 77.

⁴³ Nous ne sommes pas loin ici de l'idée d'Hegel selon laquelle l'homme transmue constamment la conscience de la mort en agression tournée vers le « dehors ». Pour Hegel, l'histoire est ce que l'homme fait de la mort ; c'est parce que l'homme refuse d'assumer la nature qui lui est propre qu'il se condamne à faire l'histoire, à construire des civilisations monumentales qui ne sont rien d'autre que des réservoirs inépuisables de culpabilité. L'histoire et la civilisation se fondent en effet sur la logique du meurtre en série qui est l'instrument par lequel le Sujet tâche d'échapper au destin sans se rendre

le soupir morbide de la créature qui veut sortir de la *stérésis*, qui se hâte fiévreusement vers la suspension de la lutte entre le Moi et la chair (le Négatif). La révolte des Édomites contre la condition duale, la chair, n'anéantit pas l'œuvre de la mort ; elle la transforme plutôt en dialectique du Temps et de l'Histoire. C'est l'inversion démoniaque reconnue par Aquin : plus l'individu fuit la mort, plus il se condamne à une navigation sans fin au milieu de la Faute.

Les Rédempteurs prouve de façon magistrale que la conscience non réconciliée ne peut vivre le rapport avec la transcendance que dans l'angoisse et dans la crainte. La moitié perdue et convoitée se transforme peu à peu en un agent persécuteur qui menace de détruire la barrière sans laquelle le sujet basculerait dans le Vide. Ici, la plénitude se manifeste sous un jour foncièrement destructeur. Elle introduit à l'intérieur des architectures du Moi un élément d'anarchie susceptible d'en provoquer l'effondrement. L'intuition géniale d'Aquin consiste à montrer que l'homme qui désire surmonter la privation, en réalité, ne sait pas ce qu'il désire. Il ne sait pas que ce qu'il veut excite en lui une inclination coupable vers le bas. Alors qu'il croit chercher un remède contre la mort, l'homme finit par se détruire lui-même. Sa fuite devant la mort ne le libère point de la loi de la finitude ; bien au contraire, elle l'enfonce dans un malheur accru. Quiconque s'écarte du travail d'adaptation au non-sens du réel, quiconque tâche de soustraire la vie à l'engloutissement de la mort, succombe à l'assaut dévastateur d'une force mystérieuse qui s'empare de lui et le précipite dans un désespoir sans issue. Pour cet individu, la « mère nourricière » dispensatrice d'amour, de plénitude et de bonheur assume les traits sombres de la mère terrible, paralysante — source interminable d'angoisse, ennemi démoniaque qui ravit la force active du Sujet et en entrave le progrès vers le repos.

compte que par cette fuite schizoïde, il ne fait que tomber entre les mains d'une puissance aveugle assoiffée de sang, d'une force chtonienne uniquement soucieuse de conduire l'humanité à l'extinction auto-sacrificielle. Dans cette perspective, l'histoire semble réaliser traîtreusement l'aspiration niée de l'homme : l'aspiration à la mort. Voir à ce propos Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, « Tel », 1979, pp. 11-34, 364-380, 490-513. Le temps est négativité, écrit Kojève, et la négativité est l'extroversion du désir nié de mourir.

Aquin discerne que la nature humaine n'a de cesse de convoiter la plénitude sans avoir une idée consciente de ce qu'elle désire vraiment, sans savoir précisément à quelles conditions elle cesserait d'être malheureuse. À vrai dire, dans *Les Rédempteurs*, la nature humaine est tout juste capable de se rendre plus malheureuse encore et de donner à son malheur le nom d'Histoire. L'auteur enseigne que les véritables changements historiques ne sont en aucune façon le résultat des projets conscients de l'homme et ne correspondent d'ailleurs pas à ces projets. L'histoire est façonnée au delà de nos aspirations conscientes, non par les ruses de la raison, comme le soutient Hegel, mais par celles du Désir (du *pathos*, de la nostalgie).

Nous avons soutenu plus haut que le plan salvifique mis en œuvre par les Édomites n'est pas sans rappeler certaines voies ou doctrines gnostiques concernant la nature catastrophique de l'événement rédempteur. Il s'agit maintenant de nuancer cette affirmation en précisant que l'œuvre autosacrificielle fantasmée par Aquin ne peut être considérée comme gnostique, si l'on prend ce terme à la lettre. Sheba n'aspire pas à la connaissance, mais plutôt à l'ignorance, au refoulement, à l'évitement de la mort. Son plan satanique se fonde inconsciemment sur l'idée de transformer l'individu en une carcasse historique. Sheba ne répare aucune faute. Il crée la faute la plus abominable : le Temps. En criminalisant la nature et l'existence, il prépare le terrain à l'effondrement du Sujet. Le Temps et l'Histoire constituent une énorme maladie, une plaie affreuse qui se développe dans l'espace de l'événement eschatologique raté.

L'impression que l'on retire d'une lecture attentive des *Rédempteurs*, c'est que ce n'est pas le surgissement de l'existence qui est le mal, mais plutôt le surgissement de la conscience. Au moment où le Moi se sépare, naît l'idée de la mort individuelle. Par ce fait même, la douleur entre dans le monde⁴⁴. Pour utiliser une image biblique, au

⁴⁴ La séparation du Négatif, la rupture de l'équilibre originare entre vie et mort (tension et décharge) marque l'adieu à la complétude. À partir du moment où l'homme s'aliène à lui-même, à sa partie mortelle, il devient l'esclave de son ombre, tel un Hercule constamment secoué par des terribles épreuves et par des abominables attaques de folie. L'homme qui cherche à surmonter la finitude afin

moment où les yeux de l'homme s'ouvrent, au moment où tout ce qui était intérieur devient visible, la fragmentation se produit au sein de l'Être. Par cette extériorisation coupable, tout existant reçoit une forme et se trouve, dès lors, soumis aux conditions de la vie individuelle. Le premier regard du Moi produit le morcellement et enferme toute chose dans le domaine de la multiplicité. Ce domaine, c'est l'empire du Démon, c'est-à-dire le royaume d'une Volonté sombre dont la Loi est le mal, la destruction. L'homme, limité en tant qu'être fini par cette Volonté démoniaque qui n'est que l'ombre de la sienne, la considère comme quelque chose qui lui est extérieur. Ainsi elle devient distincte de lui. Bien plus, comme elle s'oppose aux efforts qu'il fait pour sortir du domaine où il s'est lui-même enfermé — le domaine de la dualité, de la finitude, en un mot de la mort — il la considère comme quelque chose d'hostile qu'il faut supprimer. Il ne sait pas que les tourments ne viennent pas de l'extérieur mais qu'il est lui-même son propre persécuteur, le glaive de son sacrifice. C'est l'homme qui se combat et se martyrise ; c'est en lui que le désir œdipien d'une vie immortelle se tourne contre l'aspiration à la mort. Dans *Les Rédempteurs*, Aquin enseigne que la puissance hostile (le Dieu de la répétition) qui préside à la roue de la souffrance n'existe point par elle-même : elle n'est que l'ombre qui suit, imperturbable, le Moi. Or la seule manière de se débarrasser de cette ombre funeste consiste à éliminer la source de la projection. Pour réparer la faute, il faut nier la conscience et non l'existence. Dans cette perspective, on pourrait soutenir que la conscience est précisément l'obstacle que la littérature aquinienne se propose de surmonter. L'œuvre d'Aquin est une tentative faite pour réduire le Moi à un zéro

de parvenir à l'immortalité se retrouve fatalement dans la même condition du héros mythique persécuté par Héra — la « mère terrible » (image inversée de la plénitude bienfaisante de l'origine) qui accable son fils en lui envoyant des œuvres pénibles. Exprimé en d'autres termes, cela signifie que l'individu poussé par une aspiration inconsciente à revenir au ventre de la mère bienfaisante dresse sur sa route des myriades d'obstacles. Il se condamne ainsi à la névrose, voire à la psychose (la folie d'Hercule). La prétention silencieuse du Négatif, de la Chair mortelle, de la Mère terrible, qui rappelle le Fils vers le lieu obscur d'où procède toute chose, agit comme un poison paralysant sur la force active de l'esprit d'entreprise, sur le Sujet héroïque. Mais cette Mère démoniaque est en réalité la sœur épouse, le féminin en l'homme qui s'annonce de façon inattendue et qui lui montre la voie de la transformation. Sur cette voie se trouve la mort. Tant que l'appel de la mort demeure sourd, tant que l'homme n'a pas la force de pousser la porte devant laquelle tous cherchent à s'esquiver, tant qu'il n'accepte pas la confrontation avec le Négatif, il dépérit, s'effondre dans un désespoir sans fin. Seule la mère peut guérir le fils qu'elle a blessé à mort. Ce qui signifie que, paradoxalement, seule l'acceptation du Négatif permet à l'homme de se soustraire à l'emprise de la mort.

métaphysique, à un Sujet-zéro qui n'a plus rien de personnel. L'essentiel consiste à suspendre le flux de la conscience afin de produire ce que, dans le *Journal*, il appelle « déviation de culpabilité⁴⁵ », ou encore « catharsis sans lendemain⁴⁶ ». Ce à quoi il fait allusion, c'est la doctrine gnostique de la « réparation de la faute ». Détruire le pouvoir néfaste de la pensée, amener la conscience à se dévorer elle-même : c'est là la seule manière de racheter l'échec des *Rédempteurs*, la faute archaïque d'où prolifère cette maladie ambulante qu'est l'homme⁴⁷.

Aquin écrit à propos des *Rédempteurs* : « [c]'aura été pour moi une expérience extrêmement profitable puisque j'y aurai découvert ma vraie veine et l'orientation qu'il ne faut pas lui donner⁴⁸ ». Sans aucun doute, la veine aquinienne est gnostique. À notre avis, c'est sur la voie de la gnose qu'Aquin s'engage d'entrée de jeu, sans doute de façon encore inconsciente. Or cette voie est le réveil du Négatif, du Mal ; c'est « l'ivresse des choses doubles », comme le dit Calasso, à la fois « vivifiantes et destructrices⁴⁹ ». Dans un texte de jeunesse consacré à l'impatience en tant que travail de construction de soi, l'auteur fixe en quelques lignes sobres et lapidaires l'unique programme existentiel qu'il n'aura de cesse de poursuivre : « *plus de vie*, voilà ma formule : ne négliger aucun symptôme d'intensité...⁵⁰ ». « Comment puis-je supporter l'interminable diffèrement de ma plénitude ?⁵¹ ». « Atteindre la plénitude de vie n'est

⁴⁵ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 201.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ On peut voir dans *Les Rédempteurs* l'expression symbolique d'une tendance inconsciente qui agit au fond de l'âme de l'auteur : ce roman est comme une Image primitive qui permet à Aquin de connaître — sans doute de manière encore intuitive — de quel rhizome il descend, de prendre conscience du mythe qui le préforme, qui ordonne sa vie à son insu. Aquin discerne dans l'échec des *Rédempteurs* l'indication d'un destin à réaliser, à accomplir. Il semble pressentir qu'il ne pourra affirmer sa nature la plus propre qu'en prenant sur soi cet échec, qu'en le transformant en un vouloir. Tel un véritable gnostique obsédé par le problème du Mal, l'auteur remonte jusqu'à l'erreur qui a éveillé la chaîne de l'existence soumise à la loi de la *stérésis*. Et il fait coïncider cette erreur avec « l'ignorance », avec la fuite devant la mort. L'intuition qui commence à se faire jour chez Aquin est que c'est paradoxalement parce qu'il veut se soustraire au Négatif que l'homme fait exister ce qu'il craint. Sous cet angle, *Les Rédempteurs* constitue une première tentative par Aquin dans le but de connaître et d'intégrer le *Négatif*, c'est-à-dire les arrière-plans de la psyché.

⁴⁸ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁹ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, *op. cit.*, p. 248.

⁵⁰ Hubert Aquin, « Éloge de l'impatience », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 30.

⁵¹ *Ibidem*.

pas une occupation de loisir⁵² », nous dit-il, mais un « impératif absolu, le moins écouté peut-être⁵³ ».

Pour Aquin, l'impératif absolu consiste à s'affranchir des attaches d'un monde dominé par la froideur du cadavre afin de revivre⁵⁴. Pour mener à bien ce projet, ce n'est pas la voie indiquée par Sheba qu'il faut suivre. Il s'agit de passer non par une mort abstraite qui, comme nous l'avons vu plus haut, condamnerait l'individu à renaître indéfiniment sous des formes différentes, mais par l'anéantissement du Moi, par l'abolition de la conscience, autrement dit par la liquidation du Démon psychique qui nous pousse à courir sans trêve après une ombre. Le fond obscur sur lequel se détache la poétique de l'écrivain montréalais est le désir de se délivrer de la stérilité du Sujet centré sur lui-même, le désir de redevenir vivant. L'aspiration aquinienne vise, tout comme celle faustienne, le mystère de la renaissance. C'est peut-être ce qui explique la présence constante, chez l'auteur, du symbolisme de l'Union, voire de la *syzygie* (c'est-à-dire du couple gnostique). Aquin sait que le chemin de la renaissance conduit, en arrière, vers la Femme, vers cet abîme de mort et d'angoisse qui est en même temps promesse de salut. Sur la voie du salut, il y a une étreinte destructrice, la nécessité de retourner à l'intérieur de la psyché profonde. Dans cette optique, toute l'œuvre d'Aquin peut être lue comme un long voyage vers la « bague noire » (« d'où s'échappe et où retourne tout homme⁵⁵ ») à laquelle fait référence *L'Invention de la mort*. Seule la « plongée archaïque », nous dit Aquin dans son *Journal*, « retrempe [...] le malade dans la source vitale⁵⁶ ». Toute sa vie l'auteur aura été ce « malade » schizoïde, ce « malade de vie » qui a choisi de se débarrasser d'un Moi raidi, en s'enfonçant volontairement dans la caverne sombre d'où procèdent les affres et les tourments qui accablent l'existence individuée⁵⁷.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ « Tout ce qui empêche la branche de monter au ciel, tout ce qui étouffe la fleur, dessèche la source qui bondit, est mon ennemi ». *Ibidem*.

⁵⁵ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort, op. cit.*, p. 45.

⁵⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 199.

⁵⁷ On peut rappeler, par parenthèse, un vœu que l'auteur consigne dans son *Journal* en 1961 : « m'en tenir aux idées qui me sont données : celle de la chute par exemple, celle aussi de l'inceste réussi entre

Les patriotes

Dissimulée derrière le geste sacrificiel des Édomites un autre geste se dessine : l'immolation autosadique des Patriotes. Elle constitue l'arrière-fond du premier roman d'Aquin, le traumatisme secret qui lui fournit l'impulsion fondamentale⁵⁸. La faute funeste qui donne une forme, une fois pour toutes, au fiasco des *Rédempteurs*, c'est l'échec de la rébellion de 1837. Aquin réinscrit la défaite des Patriotes à l'intérieur d'une théorie précise de l'histoire fondée sur l'idée d'un mouvement régressif, descendant, sur l'idée d'une chute dans la déficience. Tout commence par une audace sacrilège entraînant la perte d'hommes non qualifiés pour accomplir l'acte décisif, l'opération rituelle censée confirmer la vie au sein de la plénitude. De là le déclin. La puissance dévastatrice de l'origine est telle qu'elle engendre la conscience historique en tant qu'enchaînement de l'erreur, de la culpabilité. Le fantasme de cette malédiction primordiale — malédiction n'ayant de cesse de projeter son ombre visqueuse sur le réel — fonctionne comme une écharde douloureuse qui perce à vif tout l'œuvre aquinien. L'auteur reconnaît que le fond de toute chose est la faute, l'extériorisation coupable du vivant, l'auto-amputation de l'esprit ; dans la création, ce dernier s'arrache à lui-même et choisit la voie du déracinement. Dès lors, il ne peut plus que s'observer, que s'abandonner à une fuite schizophrénique au milieu d'une étendue infinie de miroirs déformants qui ne lui renvoient rien d'autre sinon l'effigie de son imperfection structurale, de sa vacuité essentielle. L'esprit fait naufrage dans un monde d'épaves et de reliques ; il lui est foncièrement interdit de revivre, de desserrer les liens de la conscience pour retrouver le contact avec le frisson de la vie insoumise.

Aquin s'évertue à reconstituer minutieusement la faille profonde dans le tissu de l'Être, la déchirure cosmogonique qui a précipité la conscience dans une chambre

le père et la fille ! » (Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 212). Chute et inceste, suicide et union : c'est là le schéma fondamental de la gnose aquinienne, schéma que nous explorerons de façon détaillée dans la troisième et dans la quatrième section de cette thèse.

⁵⁸ « Les formes du récit sont des voiles jetés sur un mythe identique, répété sans cesse par tous les écrivains du monde », peut-on lire dans le *Journal*. Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 214.

plombée de néant et qui l'a recouverte d'un vernis funèbre. Dans « L'art de la défaite », il va jusqu'à élaborer, secrètement, un mythe omni-compréhensif et autosuffisant selon lequel la révolte des Patriotes constituerait la défaillance archétypale d'où tout le reste découle. Derrière la relecture aquinienne des mouvements insurrectionnels de 1837, se cache une théologie fondée sur une exégèse gnostique de l'Histoire entendue comme éloignement progressif de la plénitude. La particularité de la glose de l'auteur consiste à montrer que ce qui se présente comme une révolte pour la libération du Bas-Canada, n'est en fait qu'une tentative d'autodestruction. Derrière l'action militaire de 1837, Aquin voit à l'œuvre un sujet railleur, habité par la négativité, pour qui rien n'est plus agréable que de se suicider avec la conscience de donner une image complètement fautive de sa mort. Préfiguration sublime du souffle dévastateur, quasi pneumatique qui dans *L'Invention de la mort* poussera René Lallemant à fuir, sans être vu, en déguisant son suicide « en accident de route⁵⁹ ».

Les Patriotes n'ont pas lutté pour entrer dans l'Histoire mais pour sortir du monde. Accoutumés à l'échec, ils ont soigneusement préparé, « avec la joie des quarante-sept ronins⁶⁰ », leur défaite et leur anéantissement. Ils ont adopté l'idéal de *l'Agapè* chrétienne, c'est-à-dire la morale de l'homme qui, habitué à la souffrance et à la privation, ne peut trouver son accomplissement que dans le faux sublime du geste autodestructeur. De même que *l'Agapè* chrétienne, la rébellion de 1837, avec sa structure d'immolation autosacrificielle, se fonde sur l'insuffisance d'un sujet qui, ne pouvant être complété par aucun objet, doit nécessairement s'auto-anéantir, se dissoudre, faire retour à la Grande matrice d'où il provient. L'être fini qui aspire à se déprendre de ses chaînes se voit obligé d'emprunter le chemin du sacrifice de soi. Il doit se tuer pour détruire la mort en lui, se spiritualiser, se dissoudre dans la splendeur parfaite de la source d'où prolifèrent la vie et la mort.

⁵⁹ Voir aussi à ce sujet les dernières pages du *Journal* : « [i]l m'importe peut-être de ne pas me faire remarquer ; et une certaine fierté subsiste qui me pousse à garder mon secret pour moi ». Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 272.

⁶⁰ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges littéraires II, op. cit.*, p. 135.

Poussés par la haine contre le Mal, la mort et la finitude, les Patriotes avaient choisi le suicide comme voie absolue de rachat. « Ils étaient sûrs de mourir glorieusement sous le tir des vrais soldats⁶¹ ». Ils avaient choisi le suicide précisément parce que, tout comme les Édomites, ils aspiraient à une plénitude irrationnelle, à une liberté souveraine au milieu du non libre. Néanmoins, « [...] voilà qu'ils triomphent et ne savent plus quoi faire, surpris par l'in vraisemblable [...]»⁶², par une inégalable tromperie de l'Histoire. En affrontant la mort, ils finirent par servir la cause de la vie. Ils furent « bouleversés par un événement qui n'était pas dans leur texte : leur victoire⁶³ ». Dans « L'art de la défaite », Aquin explique que si l'action militaire des soldats canadiens-français fut un échec, la raison en est qu'elle donna lieu à une réussite « nullement prophétisée⁶⁴ ». « Avant on se préparait à mourir avec honneur, mais puisqu'on vit, il faut déjà faire d'autres projets [...]»⁶⁵. La tentative d'escamoter une vie devenue désormais intolérable enfonça les Patriotes dans le gouffre du Temps. Ce fut la sanction la plus barbare : à partir de ce moment l'existence se vit astreinte à prolonger l'enchaînement mécanique des causes et des effets, sans jamais pouvoir atteindre le repos souhaité, sans pouvoir poser le geste permettant de défaire la toile éternelle ourdie par le Dieu sombre de la prévoyance et de l'inéluctabilité. « Les Patriotes se sont vus soudainement obligés de survivre sans honneur, sans style, et sans même l'espoir d'en finir un jour⁶⁶ ». Leur désir de briser l'articulation démoniaque d'une vie condamnée à la stase sépulcrale se renversa atrocement en une agonie chronique nommée Histoire. L'Histoire, nous dit Aquin, est un arrêt de mort dans lequel on peut tranquillement végéter, stagner. Engendrée par une faute originaire, en l'occurrence celle des Patriotes, elle opère comme une tendance régressive qui détourne l'individu du présent et le voue à la recherche du sein maternel dans l'avenir. L'auteur pense la dérive de l'homme dans le Temps

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibidem.*

comme l'expression parodique d'une intraitable « volonté de suicide » : « volonté de suicide » forcée, par une prédestination obscure, à ajourner indéfiniment le « passage à l'acte », à se changer constamment en « volonté de vivre », en dialectique anxieuse dirigée vers la *novitas*.

Aquin transforme l'histoire d'un échec militaire en un équivalent de la doctrine gnostique de l'erreur pré-natale. Le récit de la défaite des Patriotes devient chez lui une variante du mythe concernant le sacrifice de la plénitude, une description sobre et précise de la faille qui précipita l'humanité dans le Royaume de la Mort. La particularité et, à la fois, la génialité de « L'art de la défaite », consiste à redécouvrir la caractéristique essentielle du thème religieux de la chute, tout en passant sous silence la grandiose construction théologique qui le soutient : le point de départ est l'incapacité d'accepter une existence soumise à la loi de la mort, de l'absence à soi. Au fond de l'entreprise suicidaire des Patriotes, ainsi que de son échec, se trouve l'insensé refus de la privation, l'impossibilité de s'adapter au silence d'une vie jetée dans le vide, jetée dans ce que les spécialistes⁶⁷ de l'œuvre d'Aquin se complaisent à appeler « Histoire de l'Autre », non sans un certain goût anti-occamien pour les superfluités conceptuelles⁶⁸.

Aquin interprète la course suicidaire des soldats canadiens-français comme un exorcisme censé réduire à néant la menace de la privation, comme une négation susceptible de créer un nouvel espace libre qui pourrait éventuellement représenter la condition préalable pour une action formatrice ultérieure. Tout comme les Édomites, les Patriotes représentent une humanité — une civilisation, une culture — déterminée à se tenir à l'écart des conflits qu'exige son insertion dans le réel, dans un réel qui n'offre plus de soutiens, ni de points d'appui. Le véritable protagoniste du mythe fondateur élaboré par Aquin est un Moi qui choisit la voie du repli frileux sur soi, de

⁶⁷ Nous pensons tout particulièrement à Jacques Cardinal et à Jean-François Hamel.

⁶⁸ Comme l'a bien démontré Hegel, l'Histoire est toujours essentiellement « Histoire de l'autre » car elle n'est jamais créée par les désirs conscients de l'homme. De là découle que l'Histoire est synonyme de péché, chute, névrose. Elle peut être envisagée comme un symptôme névrotique, voire comme un délire schizoïde.

la peur de l'inconnu, de la protection de sa propre « insignifiance⁶⁹ ». Un Moi qui n'est pas assez fort pour affronter activement les destructions d'une vie laissée à elle-même et qui, par conséquent, forme le projet faustien, héroïque, d'une plénitude illusoire, excluant l'essentiel. L'incapacité dans laquelle se trouve l'individu d'assumer activement la séparation, l'angoisse engendrée par la peur de l'imprévisible, la terreur devant un monde vidé de tout contenu salvateur : tout cela stimule le désir de s'abandonner à l'extase nihiliste de la régression vers l'état prénatal. Le Sujet qui refuse de s'adapter au réel, qui refuse d'accepter la mort, cède à l'illusion du retour dans le ventre maternel. Il s'enferme dans le réduit de la conscience et, du fait même, court à sa perte.

Derrière le geste des rebelles de 1837 — césure apocryphe qui marque le surgissement d'une lignée de destructeurs, d'adorateurs du Mal (les Édomites, René Lallemand, l'artiste de « Tout est miroir », pour ne citer que quelques exemples) —, nous trouvons avant tout la condamnation du réel. L'entreprise des Patriotes, tout comme celle des Édomites, présuppose une métaphysique fondée sur le principe selon lequel l'homme naît mort, séparé de la plénitude ; il est jeté dans la *stérésis* et pour se déprendre, pour faire retour à soi, il doit se détruire. L'anéantissement de soi équivaldrait ainsi à une ablation délirante de l'inessentiel (*ablatio omnis alteritate et differentiae*, comme l'écrivait St. Augustin), à une tentative de reprendre contact avec la réalité perdue. C'est comme si l'on arrachait les voiles qui couvrent l'Être, que l'on fracassait l'écran opaque qui empêche l'homme de porter son regard vers l'origine.

Nous avons signalé plus haut que le dessein suicidaire des Patriotes peut s'expliquer par l'effroi devant la quiétude muette qui ignore toute signification, devant l'immense aphasie d'une existence qui se referme sur elle-même, sans contact ni avec un avant, ni avec un après. Tout commence par un besoin non négociable de réalité, par l'horreur de mourir sans avoir épuisé tous ses possibles. Dans « L'art de la défaite », Aquin semble indiquer que c'est précisément à cause de leur amour pour la vie

⁶⁹ Pierre Vadeboncœur, *La ligne du risque*, Montréal, HMH, 1977, p. 176.

immortelle, pour « la mare verte prénatale », à cause de leur volonté ferme de surmonter la condition duale que les rebelles choisirent d'emprunter le chemin de l'autodestruction. Les Patriotes luttèrent non pas contre les Anglais, mais contre la mort — contre ce fond abyssal, insouciant des destinées humaines. Leur auto-immolation fut essentiellement une fuite, une évasion délirante hors du réel. Les Patriotes ne pensaient pas à la bataille ; ils ne pensaient qu'à régresser vers le sein maternel. Déguisés en défenseurs de la « plus grande cause du monde [...] celle de la liberté⁷⁰ », ils poursuivaient, en fait, un objectif inavouable : tirer un trait sur leur Nom, avec une perfection sans précédents. Ne pouvant jouir d'une intensité de vie absolue, ils ont pris les armes avec une exaltation démesurée et ils ont essayé d'« en finir avec une longue agonie⁷¹ ». Les Patriotes n'étaient pas engagés dans un combat à mort pour la reconnaissance, mais dans l'anamnèse hallucinatoire d'une plénitude de vie excluant la différenciation.

L'histoire de la révolte de 1837 est l'histoire d'un Sujet qui, pour se protéger contre le désespoir d'une existence enveloppée dans les Ténèbres de la privation, se retranche derrière les contreforts de son narcissisme et se transforme en vain projet de totaliser la réalité sur un plan abstrait. Dans « L'art de la défaite », on aperçoit clairement la figure d'un Moi misérable qui recule devant son propre anéantissement et qui cherche à se conserver, à se perpétuer, en se séparant de la chair mortelle, en niant le principe qui contient la souffrance, la douleur, la finitude humaine. La partie forme le projet de devenir indépendante du Tout ; elle sort de l'Unité indistincte de l'origine pour manifester son désir d'existence individuelle, pour poursuivre une rêverie d'omnipotence. Mais, comme nous l'avons souligné plus haut, c'est là l'erreur inexcusable, l'erreur qui met en branle la dialectique de la déficience et qui fait chuter la vie dans l'Abîme du morcellement. En se séparant du corps, le Moi s'enferme dans une condition d'immortalité fantasmagorique. Au lieu d'affirmer le Tout, il se met au service de son égoïsme, il devient l'instrument de l'instinct de séparation. Il remplace

⁷⁰ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges littéraires II*, *op. cit.*, p. 134.

⁷¹ *Ibid.*, p. 139.

la réalité par le rêve et se condamne à chercher la plénitude au milieu de la supercherie.

Les raisons d'un échec

La négation des Patriotes fut un fiasco inédit, tout comme celle des Édomites. Cette tentative désespérée pour détruire l'angoisse, pour mettre fin à une existence dépourvue de tout sens, eut pour effet de consolider le vide et le désarroi d'une vie irréaliste, sans poids. Si les rebelles de 1837 échouèrent, écrit Aquin, c'est que leur volonté de suicide, qui était en même temps une aspiration à étreindre le Tout, finit par se renverser en volonté de vivre. Elle finit par alimenter la dialectique ambivalente de la privation. « Paralysés par une victoire nullement prophétisée, surpris par l'in vraisemblable⁷² », les Patriotes ne surent pas empêcher le mal d'aller plus loin, ils ne surent pas empêcher cette souillure qu'est l'existence individuée de se propager comme une semence maudite. Alors qu'elle préparait « la dernière folie qui aurait pu triompher du malaise du vivre⁷³ », la troupe victorieuse de Saint Denis se vit soudainement obligée à poursuivre la guerre sans relâche, sans honneur, sans l'espoir d'en finir un jour. Non pas la guerre contre les Anglais, mais plutôt celle que le sujet se livre constamment contre lui-même dans la vaine tentative de remonter vers l'origine. Comme le laisse entendre René Lallemand dans *L'Invention de la mort*, parfois le hasard d'une bataille peut se renverser en une prédestination mystérieuse, occulte⁷⁴, qui impose à l'homme l'exécrable tourment d'une survie au milieu de la culpabilité la plus effarante.

Le point de départ pour saisir les raisons de l'échec de 1837 est le déni de la mort, l'impossibilité d'accepter la finitude. Dans cette perspective, on peut interpréter l'action suicidaire des Patriotes comme une audace sacrilège, comme la prémisse

⁷² *Ibid.*, p. 135.

⁷³ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 142.

⁷⁴ « Ce n'est pas le hasard d'une bataille qui décide qu'on est vainqueur ou battu, mais une obscure prédestination » : Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, p. 115.

d'une mainmise par laquelle un Sujet pressé de se déraciner de la Totalité vivante, de la chair, pressé de mener une existence séparée et immortelle, s'enferme dans une fantaisie d'omnipotence, dans la rêverie de devenir lui-même le tout de son univers. Or l'apport originel de « L'art de la défaite » consiste à montrer que cette fuite dans le domaine d'un Moi omni-enveloppant ne protège pas l'individu de la réalité de la mort. Bien au contraire, elle a pour effet d'éveiller des forces invisibles, incontrôlables, dévastatrices ; des forces qui font irruption, comme imminence de l'anéantissement, à l'intérieur de l'enceinte schizoïde où le Moi s'est barricadé. L'idée particulière que l'auteur tient à faire ressortir en réécrivant l'histoire de l'insurrection de 1837 est que, par suite du refoulement de la totalité de la vie nue (totalité qui inclut aussi la mort), le Sujet établit en lui-même un conflit entre son aspiration à l'immortalité et son désir de mourir. Or c'est précisément de l'éternel combat entre ces deux tendances distinctes et pourtant inextricablement enchevêtrées — l'une cherchant à abolir la mort, l'autre cherchant à l'assumer activement — que le Temps tire son origine.

Comme le soutient Kierkegaard, « sans l'inquiétude, (sans le *cor irrequietum*⁷⁵, sans l'aspiration faustienne à retrouver la totalité, par-delà la mauvaise scission), le Temps n'existerait pas. Il n'existe pas pour les animaux qui ignorent absolument l'angoisse⁷⁶ ». Le temps est l'extériorisation coupable d'un conflit névrotique ; c'est la maladie, la consommation obscure qui corrode lentement l'homme et qui naît de l'incapacité dans laquelle celui-ci se trouve d'assumer sa négativité. Si chez l'animal la vie et la mort coexistent et forment une unité indifférenciée, chez l'homme elles ne sont plus réunies dans une harmonie complète. En raison de cet état de non-réconciliation, la mort ne peut que jouer un rôle néfaste : le rôle du Grand Adversaire, qui, non sans une certaine ironie, astreint l'animal schizoïde et éternellement insatisfait à se transformer, à devenir, à se détruire pour ensuite renaître indéfiniment.

⁷⁵ « [...] vous nous avez créés pour vous, et que notre cœur est toujours agité de trouble et d'inquiétude jusqu'à ce qu'il trouve son repos en vous » : Saint Augustin, *Confessions*, Paris, Gallimard, 1993, p. 25.

⁷⁶ Søren Kierkegaard, *Works of love. Kierkegaard's writings XVI*, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 253.

Dans « L'art de la défaite », Aquin discerne bien que ce qui apparaît sous le jour d'une révolte contre la mort n'est en fait que l'éblouissante tromperie par laquelle les forces de la mort paraissent accomplir leurs desseins, incognito. Il comprend que la négation des Patriotes, tout comme celle des Édomites, est fautive car elle dissimule une affirmation implicite : en effet, elle introduit l'agonie à l'intérieur des architectures de l'être et perpétue l'asservissement de l'individu à l'œuvre de la déficience. Le problème du caractère ambivalent de la négation s'était déjà posé à Aquin en 1947, comme en témoigne l'allusion à ce thème dans un texte préfigurateur intitulé « Sur la liberté ». Dans cet essai, l'auteur propose, comme évidence limpide et irréfutable, que les hommes qui veulent se départir de toute obéissance oublient qu'en rejetant l'obéissance, ils tombent dans la servitude⁷⁷. Or ce théorème infaillible fournit à Aquin les assises nécessaires pour relire l'échec des Patriotes sur des nouvelles bases métaphysiques⁷⁸. Les Patriotes, nous dit-il dans « L'art de la défaite », orchestraient un forfait inouï. Ils s'étaient engagés dans un combat eschatologique pour se déprendre de la tyrannie du Démiurge, pour sortir du monde. Ils n'avaient qu'un seul désir : nettoyer et cautériser cette blessure atroce qu'est

⁷⁷ « Les hommes oublient qu'ils n'ont qu'une alternative, l'obéissance ou la servitude. En essayant de rejeter l'une ils retombent dans l'autre » : Hubert Aquin, « Sur la liberté », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁸ Aquin fonde sur ce même postulat toute sa critique de la littérature nationaliste québécoise. Dans « Profession : écrivain », il montre que par une logique curieuse la revendication de l'écrivain nationaliste est structurellement condamnée à retomber en deçà de son objectif : en effet, elle constitue une possibilité programmée d'avance par la machine colonialiste fédérale, laquelle s'alimente de ce qui la nie afin de consolider son pouvoir. « Artiste, je jouerais le rôle que l'on m'a attribué : celui du dominé qui a du talent ». Le « rebelle talentueux », écrit Aquin, se retrouve ainsi dans une situation dérisoire : plus il tâche de se déprendre, par son art, de l'emprise coloniale, plus il descend dans le gouffre d'un pouvoir qui l'aliène à lui-même. Aquin fixe un portrait précis de l'artiste révolté : médiocre, façonnable et exploitable pour les expérimentations de la société, il finit toujours par écrire des œuvres qui ont déjà été écrites, en se mettant ainsi au diapason de la grande équivoque universelle dont la signification profonde lui échappe invariablement. Plus il s'évertue à inscrire le nom de sa « province confusionnelle » dans le grand livre de l'Histoire, plus ce nom s'efface parce que, comme le dit bien la terrible parole évangélique, « qui veut sauver son âme la perdra ». Selon Aquin, écrire dans ce « bordel en flamme » — le Québec des années cinquante et soixante — équivaut en effet à « réciter son bréviaire », assis inconsciemment sur une bombe à la nitroglycérine prête à exploser (Hubert Aquin, « Profession : écrivain », in *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 46). Pour paraphraser Adorno, toute tentative ayant pour but de briser la contrainte exercée par le pouvoir, en défiant directement le pouvoir, n'aboutit qu'à une soumission plus grande au joug de celui-ci. T. W. Adorno et Max Horkheimer, *La dialectique de la raison, Fragments philosophiques*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, « Tel », 1974, p. 30.

l'existence individuée, le réel, foyer ultime de toute infection cosmique. Mais ils furent vaincus et jetés dans la durée. Leur insensé refus de la mort, leur aspiration à une liberté suprême, leur désir de se créer ce qu'il est impossible de se créer (l'enracinement dans un Moi séparé, contenant en lui-même l'univers entier) — tout cela les condamna irrévocablement à errer dans l'Histoire et à attendre en vain le moment du rachat. Comme nous l'avons montré plus haut, le récit d'une action militaire est transformé par Aquin en un drame mythologique ayant pour objet l'erreur sacrificielle qui marqua la chute de l'homme, le début de sa survie sous des formes larvaires, le début de l'Histoire — et par là-même le début de toute forme d'esclavage. « Le conquis, confiné à l'attente visqueuse, se suicide sans dérougir et se ranime sans cesse, fatigué à la longue de tuer ce qui est mort en lui et d'exaspérer la fraction d'existence qui lui est déferée selon la Common Law, la Home Rule et l'hostie de Magna Carta [...]»⁷⁹.

« L'art de la défaite » — tout comme *Les Rédempteurs* — met de l'avant l'idée que le Temps n'est pas une donnée ontologique. Loin de constituer le schéma fondamental de la réalité, il doit être plutôt considéré comme l'illusion dans laquelle s'enlise l'homme, là où il se sépare de sa nature mortelle pour poursuivre une absurde quête d'immortalité. En faisant du Temps un problème essentiellement psychologique, la littérature aquinienne envisage, par la même occasion, la possibilité de soustraire l'homme à sa tyrannie. Elle permet de supposer que si l'homme parvenait à se débarrasser de son égoïsme, de son désir de se séparer de la Chair mortelle, il pourrait enfin sortir du monde et abroger l'Histoire. Nous ne sommes pas loin de Schopenhauer et de sa doctrine concernant le caractère atemporel de la réalité nouménale (ce que le philosophe appelait la *voluntas*). Si l'homme pouvait percer le voile des phénomènes et saisir la réalité nouménale, il n'y trouverait pas le temps. Mais pour sortir du temps et entrer dans l'éternité, il faudrait avoir « la force de faire un malheur⁸⁰ ». Il faudrait avoir la force de renoncer à soi et de s'abandonner à une

⁷⁹ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, op. cit., 1993, p. 39.

⁸⁰ Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 204.

aventure difforme au milieu de l'océan sombre du réel. Il n'y a pas d'autres manières de reconstituer l'unité principielle, que celle qui consiste à se mettre au service des forces descendantes qui nous détruisent. Obéir au destin, c'est une technique possible pour saper les assises sur lesquelles repose l'instinct criminel du Moi.

L'homme dévale dans les Ténèbres du Temps parce qu'il fuit la mort, la finitude, la privation. La cause finale de la chute est l'angoisse et celle-ci est toujours angoisse d'être séparé du sein maternel. On retrouve chez Aquin une thèse qui avait déjà été exprimée de façon typique par Sartre : la vie représente une rupture néantisante dans la continuité de l'être. Elle constitue une négation de l'essentiel. L'homme est laissé à lui-même dans un monde pris par l'irrationnel et par le non-sens. Il n'est pas libre d'accepter ou de refuser sa solitude ontologique, sa condition duale : il est condamné de façon irrévocable à la subir. Il ne peut pas s'y soustraire. Et quand l'homme en est pleinement conscient, il est saisi par le même frisson d'horreur, par la même « [...] sensation terrible des enfants qui ne peuvent rien sur la présence ou l'absence des personnes qui constituent leur univers⁸¹ ». « On part, on revient — il ne sait pas pourquoi. Il ne peut rien. Il espère⁸² ». Aquin fait naufrage dans la vision d'une nature humaine immergée irrémédiablement dans la déficience ontologique, le mal, la mort, astreinte à s'éloigner toujours un peu plus de la plénitude. « Le Mal, [...], tient lieu de réalité [...]⁸³ », selon le mot de René Lallemand. C'est là une limite, une donnée primordiale, infranchissable et angoissante. La vie n'est qu'une pantomime où tous les acteurs sont frappés de rigidité cadavérique. Derrière l'agitation de la *praxis* humaine se dissimule la paralysie et l'engourdissement sinistres de la carcasse vide, la catalepsie du corps à l'intérieur duquel ne retentissent plus les harmoniques du souffle vivificateur de l'esprit.

Du désir d'escamoter la *stéréisis* découle la dissociation qui est à l'origine de la chute. N'étant pas assez fort pour s'adapter, sans se perdre, à une existence ayant pour seule

⁸¹ *Ibid.*, p. 186.

⁸² *Ibidem.*

⁸³ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort, op. cit.*, p. 77.

base le néant, l'homme fuit le réel. Ne pouvant pas tolérer la privation, il nie le principe qui la contient. Tout comme l'artiste de la faim de Kafka refuse la nourriture parce qu'il est à la recherche de l'aliment parfait, l'homme nie la vie parce qu'il convoite un état de plénitude excluant le mal et la mort. Dans cette perspective, comme nous avons pu le constater plus haut, les actions suicidaires des Patriotes et des Édomites expriment une révolte délirante contre la mort. Ce sont là autant de tentatives vaines, inutiles, pour s'affranchir du joug du Négatif et pour réaliser un rêve d'omnipotence narcissique. Néanmoins, la tendance à l'autonomie a pour effet d'éveiller une manière de contre-tendance ou contre-volonté dévastatrice uniquement soucieuse d'anticiper et de renverser les projets conscients de l'individu, de sorte que celui-ci se trouve éternellement en présence de situations qu'il n'a pas cherchées et qu'il n'a pas provoquées. Le penchant de l'homme à mener une vie indépendante, libre, aboutit à la soumission inconditionnelle au destin et, de ce fait, devient un supplice insupportable. Un célèbre passage de *Prochain épisode* exprime de manière particulièrement concise le sentiment d'une obscure fatalité, d'une condamnation absurde dominant l'éternelle finitude humaine :

Rien n'est libre ici. Quelque chose me dit qu'un modèle antérieur plonge mon improvisation dans une forme atavique et qu'une alluvion ancienne étreint le fleuve instantané qui m'échappe. La part future me connaît depuis longtemps. Ce que j'invente m'est vécu ; mort d'avance ce que je tue. Tout m'attend, tout m'antécède, j'ai beau courir, on dirait que mon passé antérieur a tracé un cheminement et proféré les paroles que je vais inventer. [...] C'est peut-être dans cette noirceur désolante que je dois continuer et dans ce labyrinthe que je dois m'enfoncer⁸⁴.

De même que les anciens gnostiques faisaient de l'existence le corollaire humiliant d'une chute de l'esprit dans le royaume de la contrainte démiurgique, Aquin pose comme fondement de toute chose une prédétermination clandestine, contenue dans le

⁸⁴ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995, p. 87.

psychisme individuel, une obscure et invisible nécessité qui empêche l'homme de se posséder lui-même et annule irrémédiablement sa liberté⁸⁵.

Le mythe des Patriotes nous montre que la tentative de défaire les liens qui enserrent l'homme à la vie indifférenciée ne manque pas de se renverser en une malédiction, en une voie qui va vers l'Abîme⁸⁶. Dans le royaume de l'esclavage, la liberté se retourne contre celui qui l'évoque et lui inflige une défaite inouïe. L'individu qui s'oppose à la finitude est destiné irrévocablement à être brisé. Par une inversion ironique, mais inévitable, l'incapacité d'assumer inconditionnellement la nature des choses mortelles (l'incapacité de renoncer au rêve d'omnipotence) jette la nature humaine hors de la réalité de la vie qui, pour tous les animaux non schizoïdes, est aussi la mort. Par suite d'une semblable ironie, en détournant la vie vers la guerre contre la totalité de la Chair vivante, l'homme se laisse inconsciemment emporter par la morbidité d'un désir actif de mort. Celui qui se protège contre la réalité de la mort, qui nie sa condition duale, ne sait pas ce qu'il fait. Il ne sait pas que le mouvement de sa fuite institue une forme plus active, plus dynamique de mort : l'Histoire. De là le paradoxe : les efforts produits pour s'affranchir du joug de l'angoisse devant l'existence nue ont pour conséquence immédiate l'instauration du schéma temporel — figure suprême de la Faute — qui garantit le retour indéfini de la mort. En d'autres mots, l'homme qui fuit la mort, fuit de ce fait même la vie. Il se sépare de lui-même en établissant en lui une force régressive qui le pousse sans liberté aucune à refaire l'Histoire dans la vaine tentative d'apaiser son désir inconscient de mourir. L'homme,

⁸⁵ Dans cette perspective, la mission du héros de *Prochain épisode* illustre de façon exemplaire l'idée d'un choix prénatal obscur contre lequel l'homme n'a aucun recours. Le protagoniste du roman d'Aquin est envoyé en Suisse par une organisation clandestine afin d'abattre un certain H. de Heutz, un délateur qui livre au RCMP et à la CIA les noms des révolutionnaires affiliés au FLQ. Mais aussitôt qu'il se retrouve en présence de son ennemi, il demeure victime d'une fascination mystérieuse qui l'empêche de mener à bien sa mission. C'est comme si H. de Heutz lui avait préparé une niche archaïque dans laquelle il ne peut que s'enfoncer, sans aucune liberté : « [o]ui, j'en ai la certitude : il a triché insensiblement pour me laisser le temps d'entrer dans la peau du vainqueur et de me conformer sans heurt au scénario qui avait été prévu pour m'empêcher ». Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 96.

⁸⁶ Cela n'est pas sans rappeler un passage célèbre du *Zarathoustra* : « Et encore voici l'image que je vous donne : beaucoup voulurent chasser leurs diables et de la sorte dans la soue eux-mêmes se sont jetés ». Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 79.

animal insatisfait, cherchant inconsciemment à accepter la mort — et, par là-même, à recomposer l'état de plénitude originnaire — est l'animal immergé dans l'Histoire, c'est-à-dire dans la névrose. Considérée sous cet angle, l'Histoire présente deux courants apparemment contradictoires : d'une part, le refus toujours croissant du Négatif, refus qui condamne l'homme à se séparer de lui-même ; d'autre part, l'irruption incontrôlée de la part maudite, sous une forme étrangère (la fascination morbide pour la mort). Si, d'une part, l'Histoire s'éloigne progressivement de la plénitude originnaire, de l'autre, elle se hâte, encore que de façon inconsciente, vers un état de repos qui soit la réunification avec l'origine. Paradoxalement, elle aspire ardemment à sortir de l'histoire.

Si l'on voulait emprunter une tournure benjaminienne, on pourrait soutenir que « de même qu'une force peut, par sa trajectoire, favoriser l'action d'une force sur une trajectoire opposée [...] »⁸⁷, ainsi la négation de la mort s'accompagne toujours d'une affirmation souterraine de la mort niée. Il en découle le corollaire suivant : par suite des efforts produits pour se soustraire aux conséquences de la *stéréisis* (la séparation), le Moi s'expose à une équivoque aussi inadmissible sur le plan idéal que dangereux sur le plan tactique. Il devient la victime d'un processus destructeur incontrôlé qui l'enfoncé dans la crise la plus radicale. La littérature aquinienne nous montre que c'est précisément là que réside l'erreur, la faute atroce qui est à la base de la chute dans l'Histoire. La fuite par dissociation dans un Moi délirant qui nie sa condition finie, qui tâche de se soustraire à sa naissance mortelle, qui cherche une confirmation métaphysique suprême dans la destruction de toute attache, ne permet pas d'échapper aux affres d'une vie irréversiblement immergée dans la finitude. Au contraire, la fuite constitue la voie la plus sûre vers l'Abîme. Comme nous avons essayé de le démontrer plus haut, le projet d'immortalité poursuivi par les Patriotes mène non pas à la plénitude, non à une liberté d'ordre supérieur, mais plutôt à l'emprise de la mort sur la vie. Aquin retranscrit, dans l'obscurité, la structure fondamentale de la cage où

⁸⁷ Walter Benjamin, « Fragment théologico-politique », in *Œuvres I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 264.

les rebelles de 1837 se sont enfermés eux-mêmes et où ils ont enfermé tout aussi bien leur descendance. Il pense cette prison jusqu'aux conséquences extrêmes, jusqu'à essayer de la faire sauter afin d'en sortir.

La Mort

En dernière analyse, le moteur premier de la production aquinienne est l'aspiration à retrouver une seconde innocence, à se soustraire au mouvement descendant de la chute. L'œuvre la plus urgente pour Aquin consiste à réparer la faute aurorale, l'erreur atroce qui a jeté l'homme dans l'Histoire. Selon lui, il n'y a qu'une manière de réaliser ce renversement inouï, cette « déviation de culpabilité » : abolir la chimère d'un bonheur absolu excluant le Mal. Il s'agit de saper les assises d'un Moi frileux, désireux de se protéger contre le réel, désireux d'éviter « la lucidité homicide⁸⁸ », la confrontation avec la mort. Comme le soutenait Nietzsche, « l'athéisme va de pair avec une sorte de seconde innocence⁸⁹ ». La réconciliation avec la nature perdue passe par l'abandon des buts hallucinatoires (en l'occurrence le fantasme de plénitude, le rêve de faire retour au sein maternel) qui ne pourront jamais être atteints dans le cadre d'une existence dépourvue de tout sens. La même idée est exprimée de façon typique par Aquin dans *Prochain épisode* : « [...] ne pas croire aux miracles, ni aux litanies que chaque nuit je profère sous le drap, ne pas invoquer ton nom mon amour. Ne pas le dire tout haut, ne pas l'écrire sur ce papier, ne pas le chanter, ni le crier : le taire, et que mon cœur éclate !⁹⁰ » Dans une note du *Journal* datée du 29 Avril 1949, on lit également ceci : « [...] ne penser qu'à la détresse de ne plus penser intensément. N'éprouver que les sources tariées⁹¹ ».

Ce qui enlève à la vie sa joie et son éclat, c'est de regarder en arrière vers un bonheur d'autrefois, vers une vie en puissance qui a tout devant elle, qui renferme en elle

⁸⁸ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁹ Friedrich Nietzsche, « La "faute", la "mauvaise conscience" et ce qui s'y apparente », in *Généalogie de la morale*, *op. cit.*, p. 104.

⁹⁰ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 13.

⁹¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 72.

toutes les possibilités de réalisation sans être assujettie au tourment de la forme, au péché suprême de l'individuation. Aquin annonce qu'éternellement l'amour le plus aimé — l'attachement régressif à la mère — doit mourir, car ce que nous aimons n'est qu'une ombre, une hallucination mortelle. Pour celui qui refuse de consacrer ses efforts au dur travail de la mort, la seule réalité est l'aliénation à soi et au réel, l'emprisonnement dans un rêve. Selon l'auteur, le mystère de la rénovation est de nature effrayante : pour se débarrasser de la faute qui pèse sur l'existence, pour sortir de l'asile où il s'est emprisonné lui-même, l'homme doit renoncer à la chimère du retour au sein de la mère nourricière. Il doit plutôt entreprendre la marche difficile vers l'autre mère, la mère terrible. Il lui faut marcher en avant, au milieu de la privation, de l'angoisse, sans jamais flancher.

Ce n'est pas en s'enfermant dans une pure fantaisie, dans une pure rêverie de bonheur que l'on parvient à supprimer les traces de la faute originare et à sortir de la *stérésis*. La voie à suivre n'est donc pas celle de la fuite dans un Moi schizoïde ; c'est plutôt vers la solution opposée qu'il faut s'orienter, même si cela n'est pas sans présenter quelque danger. Pour Aquin, il est indispensable « d'avancer dans le désenchantement⁹² », il faut trancher tout lien avec les hallucinations délirantes du Moi. L'amour débordant, la plénitude véritable, ne commencent en effet « qu'au-delà d'une certaine désolation⁹³ », qu'au bout du malheur. Le problème est alors de maintenir une direction générale, une sorte de fermeté intérieure, sans s'appuyer sur des rêveries et sans enserrer la réalité entière à l'intérieur des abstractions psychotiques d'un sujet angoissé par la menace du Vide et de la mort. « La vérité ne tolère plus que je l'ensemence d'une forêt de calices⁹⁴ », écrit l'auteur de *Prochain épisode*. Ce qu'il entend par là, c'est que la vérité suppose que tous les désirs et les aspirations œdipiennes du Moi soient dissous et s'effondrent comme une vision de rêve, ou comme un cauchemar. L'homme doit avoir le courage d'accepter l'aventure difforme au milieu d'un monde réduit à une pure accumulation de signifiants vidés de

⁹² Hubert Aquin, *Prochain épisode*, op. cit., p. 14.

⁹³ Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 112.

⁹⁴ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, op. cit., p. 14.

tout contenu. Il doit avoir la force de mourir à lui-même, de choisir le malheur, de tourner le dos à la plénitude pour enfin affronter « le désert sur lequel pendant des années⁹⁵ » il avait cru « voir une végétation mythique, véritable débauche hallucinatoire, inflorescence de mensonge et de style pour masquer la plaine rase, atterrée, brûlée vive par le soleil de la lucidité et de l'ennui [...]»⁹⁶.

Le problème final consiste à accepter pleinement un état de dissolution, sans en être touché, sans chercher une voie d'issue, sans se mettre en quête d'un ultime ancrage salvifique qui pourrait rédimier l'existence. Aquin comprend que l'homme qui n'est pas en mesure de vivre la crise positivement trahit son appartenance à un monde d'illusions et de fantaisies que la crise devrait abolir, renvoyer au néant ; il comprend que seul un individu assez fort pour se faire violence à lui-même, pour assumer volontairement la mort, ne subirait plus les conséquences de la chute et réaliserait en lui l'espoir mystique du gnosticisme : la vie restituée à elle-même, soustraite aux attaches de l'entendement, aux projections schizoïdes du Moi. Affranchi de l'hallucination œdipienne d'une plénitude irréalisable, affranchi de l'angoisse d'être coupé de l'essentiel — angoisse d'où, comme nous l'avons vu plus haut, le Temps et la mort tirent leur origine (en tant que schémas fondamentaux pour l'expiation de la culpabilité) —, cet homme vivrait en harmonie avec sa chair éphémère. Au lieu de s'accommoder de la damnation pérenne dans laquelle se précipitent ceux qui refusent la mort, il retrouverait le chemin vers la plénitude.

Comme le soutenaient les gnostiques, la plénitude comprend tout autant l'être que le néant, tout autant le bien que le mal. C'est pourquoi bonheur et perfection ne sont rien sans la douleur, sans le travail du Négatif, sans la destruction. De ce postulat découle un curieux paradoxe : seul l'homme qui accepte de mourir vainc la mort, se décharge du poids de la faute et s'élève au-dessus du Temps. C'est essentiellement la raison pour laquelle Aquin voit dans le malheur une voie suprême de rachat : « [j]e ne

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibidem.*

m'accomplirai que dans la catastrophe !⁹⁷ ». Puis quelques jours après avoir consigné ce vœu funèbre dans son carnet de notes, il écrit : « la nuit dernière après un cauchemar terrible [...], j'en étais arrivé à une grande certitude intérieure. [...] je me suis répété que je devais faire un malheur pour commencer à vivre — et à écrire. Cela est certain et évident. [...] Si je me dérobe à cette nécessité impérieuse [...], je choisis le néant⁹⁸ ». Ce que l'auteur nous dit ici, c'est que dans le monde à l'envers où l'homme s'est enfermé lui-même afin d'échapper au réel, le salut, le rachat de la plénitude suppose une crise sacrificielle, autodestructrice. Par « crise sacrificielle », nous entendons ici non la mort physique, la cessation de toute activité, mais plutôt l'abandon du projet narcissique d'omnipotence, l'assomption volontaire du caractère insensé de l'existence nue. C'est là le supplice le plus abominable pour la conscience non réconciliée : les personnages faustiens que nous sommes tous ne peuvent imaginer la perte des soutiens et des points d'appui, l'écroulement des illusions, la dérive au milieu d'un réel restitué à sa nature vierge et insoumise, autrement que comme une mort. Ils ne peuvent qu'éprouver de l'angoisse face à cette possibilité. Pourtant la tragédie de cette mort constitue en même temps le salut, la plénitude. Le châtement de soi devient chez Aquin une catégorie salvifique fondamentale : c'est en effet de l'auto-évidement du divin, de cet acte auto-sacrificiel que proviennent le monde et la vie : « il s'est vidé lui-même prenant forme d'esclave » selon le mot paulinien. C'est de l'acceptation de la mort que naît à nouveau l'esprit.

Pour Aquin, la voie à suivre consiste non pas à fuir la privation, la culpabilité, non à se protéger contre le malheur, la souffrance, le Néant ; elle consiste plutôt à « se gorger du mal⁹⁹ », à y voir une « préfiguration de la mort¹⁰⁰ », la mort n'étant qu'une image inversée du bonheur. Il s'agit d'« aimer tout ce qui nous détruit », il s'agit d'aller volontairement jusqu'au bout de la crise. Il faut « s'abîmer » et « donner dans

⁹⁷ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 204.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 205-206.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 201.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

l'inconséquence » pour « obtenir la rédemption¹⁰¹ ». « Si tout est perdu¹⁰² », nous dit Aquin, alors il est peut-être bon de « tout perdre ». La précieuse unité aurorale que l'auteur n'aura de cesse de revendiquer tout au long de son œuvre n'est pas conférée par la fuite schizoïde, mais par l'adhésion inflexible à la négativité du réel, par le jet volontaire dans l'Abîme du Négatif ; en un mot, par l'anéantissement des illusions du Moi. Une épitaphe d'Éleusis dit : « en vérité les Dieux bienheureux annoncent un beau secret. Pour les mortels, la mort n'est pas une malédiction, mais une bénédiction¹⁰³ ». Le salut suppose la plongée dans la profondeur abyssale de la mère terrible, l'acceptation inconditionnelle de la nature mortelle de la Chair.

En complet contraste avec la psychologie de la culpabilité qui poussa les Patriotes (tout comme les Édomites) à fuir la séparation et par le fait même à chuter dans le Temps, Aquin affirme la nécessité de l'autodestruction et de la mort. Il affirme l'intimité intrinsèque entre la mort et l'individualité, entendue ici au sens étymologique en tant que plénitude de la vie non divisée, non séparée. Pour Aquin, en effet, ce n'est qu'au moment où tout s'écroule, au moment où le Moi renonce à sa quête angoissée d'un fondement absolu, que l'existence se transfigure (« se transpose » dirait l'auteur) et se débarrasse du poids de la faute. C'est donc dans la suppression de soi que l'on se retrouve soi-même. Il n'y a pas d'autres manières d'adhérer à son essence la plus propre qu'en mourant à soi-même, qu'en annihilant l'aspiration à surmonter la condition duale. C'est en effet l'hallucination d'une plénitude irréaliste — le Tout originaire d'où une tension coupable aurait fait sortir la vie — qui pousse l'homme à désirer la destruction de l'existence individuée et qui, de ce fait même, l'enfonce toujours plus bas dans le malheur et dans la crise. Seule l'entreprise audacieuse de la régression nihiliste, de l'adhésion aux forces démoniaques à l'œuvre dans le réel, peut délivrer l'homme de l'angoisse devant la mort. En fin de compte, écrit Aquin, « c'est le néant qui différencie l'être¹⁰⁴ ». C'est

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 239.

¹⁰² *Ibid.*, p. 222.

¹⁰³ Cité par Carl Gustav Jung in *La métamorphose de l'âme et ses symboles*, *op. cit.*, p. 571.

¹⁰⁴ Hubert Aquin, « Le texte ou le silence marginal », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 320.

la dissolution qui restitue à l'homme une individualité pleine. « La vie n'émerge vraiment que de son contraire absolu¹⁰⁵ ».

À ce propos, on pourrait tirer quelques points de repère de l'œuvre autosacrificielle poursuivie par René Lallemand, le protagoniste de *L'Invention de la mort*¹⁰⁶. Tout comme ses précurseurs apocryphes (les Patriotes), René Lallemand n'a qu'un seul désir : revivre au milieu de l'essentiel, « effacer tout cela et commencer [...] à neuf¹⁰⁷ » avec le dessein de « poser, dans cette existence seconde, un seul acte capable par sa force et par sa beauté de résumer toute [s]es vies possibles¹⁰⁸ ». Merveilleux rêve gnostique de s'acquitter du monde en expérimentant, en une seule fois, toutes les manières possibles de vivre et d'agir. De même que dans les Mystères, les initiés franchissaient par degrés les sphères cosmiques, se dépouillant de leurs vêtements à chaque nouvelle halte, pour enfin avancer nus et se manifester dans leur substance vierge antérieure et supérieure à toute forme, le protagoniste de *L'Invention de la mort* se prédispose secrètement à accomplir une action, qui au lieu de prolonger la causalité — « le bail insensé avec la vie¹⁰⁹ » — la suspende et réalise éventuellement l'inconditionné. Il s'apprête à ouvrir une faille sans fond à la place du Moi, à parcourir une série d'obscures stations jusqu'à la réabsorption de la pensée dans le glas de mort de l'inertie originare. À l'inverse de ses ancêtres mythiques (les Patriotes), Lallemand ne choisit pas la voie d'une plénitude hallucinatoire, supposant l'enfermement schizoïde dans un sujet pur, abstrait, déraciné, immortel. Il ne veut pas se soustraire à la colère des Dieux, à la puissance disruptive de ce contre-vouloir

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ C'est comme si, dans son œuvre, Aquin établissait une descendance illégitime de personnages qui poursuivent dans l'obscurité un projet clandestin inouï : se libérer du monde, briser la roue des naissances. Voir à ce sujet *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 133-134 : « Je suis obsédé par le suicide de Stefan Zweig et de sa compagne, quelque part près de Guenabara. [...] Gilles Legault vient de se suicider dans sa cellule de prison [...]. Gilles était un patriote, un frère ».

¹⁰⁷ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 127.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 233.

mystérieux qui exige partout le sacrifice de la vie¹¹⁰. La plénitude de vie insoumise à laquelle il n'a de cesse d'aspirer coïncide plutôt avec la destruction des illusions, des fantaisies œdipiennes que le Moi n'a de cesse de former afin de se protéger contre la nécessité de la mort. L'Allemand s'évertue incognito à provoquer l'irruption chaotique de l'impur, de l'infect, de l'incontrôlé à l'intérieur de la conscience ; il essaie convulsivement de submerger le Moi sous la vague dévastatrice d'une inflation inouïe. Il cherche à rompre l'obstruction normale du conscient face aux forces régressives de l'être et, par là-même, à poser les prémisses pour une psychose volontaire. *L'Invention de la mort* exprime cela à travers la curieuse vision allégorique de l'hydropisie qui apparaît, vers la fin du roman, comme le sommet, l'accomplissement ultime de l'œuvre auto-sadique du protagoniste :

L'eau pénètre tout et se glisse dans tous les interstices du réel. [...] l'osmose est la forme absolue de l'amour. L'eau du fleuve m'envahira par la bouche et les narines, puis sous l'effet de cette imprégnation glissera sous mes paupières comme une larme et m'emplira le crâne. [...] Sa caresse patiente visitera toutes les fissures de ma peau, coulera entre les tissus comme une hémorragie interne, et tout ce qui contient, en moi, contiendra de l'eau. Je serai vase, outre, putain. Possédé enfin par le dedans je m'identifierai à mon envahisseur ; je deviendrai semblable à lui : coulant, insaisissable, profond¹¹¹.

La psychose, l'inflation psychique prennent ici la forme d'une absorption excessive de liquide. Le Sujet s'imprègne tellement d'eau qu'il finit par se dissoudre, par devenir lui-même eau. « Je disparaîtrai. Je ne serai rien, rien d'autre que l'eau assoiffée dans laquelle je me serai répandu¹¹² ». La possession par les contenus disruptifs surgissant des profondeurs de la psyché ne peut signifier qu'une lésion grave du Moi, une sorte d'œdème psychique. Elle ne peut être ressentie que comme

¹¹⁰ Comme nous l'avons vu plus haut, le Moi unilatéral, emprisonné dans le rêve d'une vague plénitude infantile bienheureuse, est toujours compensé par une tendance régressive, sous la forme d'une violente oppression susceptible d'aboutir à une inflation destructrice.

¹¹¹ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 120.

¹¹² *Ibidem*.

un anéantissement de la personne, comme une dissolution, voire comme une liquéfaction¹¹³.

La sensation d'écrasement qu'inspire la montée pressante des forces « chtoniennes » constitue l'arrière-fond obsessionnel non seulement de *L'Invention de la mort*, mais aussi de *Prochain épisode*. Le premier roman publié par Aquin de son vivant peut être entièrement lu comme le protocole délirant et en même temps lucide d'une expérience dévastatrice d'activation des contenus de l'inconscient. *Prochain épisode* est la description d'une « descente rationnelle aux enfers », d'une noyade au fond de « la liquidité inflationnelle¹¹⁴ ». Ici les manifestations d'une désagrégation chaotique volontairement induite se multiplient. « Mer de glace je deviens lave engloutissante¹¹⁵ ». « Je pompe la tristesse, je l'avale par tous mes pores jusqu'à ce que j'en suis plein comme un noyé¹¹⁶ ». « L'édifice fragile [...] se tord sur lui-même et m'engloutit dans sa pulvérisation¹¹⁷ ». Ce qui se fait jour ici, c'est l'idée qu'une régression consécutive, une descente volontaire dans la « mare verte prénatale¹¹⁸ », est susceptible de marquer un rétablissement de la liaison avec le monde. Autrement dit, la psychose permettrait à l'individu de reprendre contact avec le réel, de redevenir vivant, de s'affranchir ainsi de la contrainte abominable qui le pousse à s'éloigner sans cesse de lui-même, de la source de son vécu.

Tout cela n'est pas sans rappeler l'ascèse négative de P. X. Magnant, le pharmacien-alchimiste de *Trou de mémoire*. De même que René Lallemand, ce personnage ne connaît pas d'autre plaisir que celui qui vient de la possession. « La lucidité est la chute », affirme-t-il, et l'extase suprême consiste à obscurcir la raison. Toute la vie de Magnant n'est qu'une immense œuvre d'auto-intoxication, une tentative inouïe de

¹¹³ On retrouve déjà cette idée chez Héraclite, pour qui le fait de devenir eau équivaut à la mort de l'âme. Voir Héraclite, *Fragments, op. cit.*, (fr. 94 [36 DK]), p. 327-329.

¹¹⁴ Hubert Aquin, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 28.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 68

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁸ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 199.

submerger la conscience sous une vague narcomorphe de proportions inégalables. À la base de cette entreprise autodestructrice, il y a un projet métaphysique clandestin : revivre, remonter le flux du temps jusqu'au crime originaire d'où toute chose découle (le meurtre de Joan, allégorie suprême de la Faute, de la scission à l'intérieur de l'unité androgyne primordiale). Mais cela suppose que la conscience soit anéantie. C'est pourquoi Magnant se jette dans l'abîme de l'attitude psychotique, il s'enfonce dans la « nuit noire nyctalope ». Il se laisse envahir par les flots de la dissociation jusqu'à se désagréger comme « une pluie de neutrons ».

En ayant recours au symbole de l'hydropisie, renvoyant à la disjonction volontairement induite, Aquin semble indiquer que la technique à adopter afin de se déprendre d'une existence enchaînée à la Faute, consiste à se laisser emporter par la violence des courants de dissolution. Au lieu de se protéger contre l'initiative dévastatrice des forces chtoniennes qui assiègent la conscience unilatérale et de fuir la mort, il faut se jeter délibérément dans le gouffre de l'autodestruction ; il faut miner le Moi, l'astreindre à se soumettre à tout ce qui le mortifie. Le mot d'ordre consiste à adhérer à la volonté obscure qui préside au fonctionnement du réel. Interprétée de façon très particulière, cette attitude peut équivaloir au précepte gnostique de la plongée volontaire dans l'abîme du mal, à la doctrine de la répétition de la chute. Renoncer au projet d'existence individuelle, laisser libre cours à la toute puissance des processus destructeurs, s'ouvrir au delà de soi-même à l'aventure difforme au milieu du morcellement, s'identifier avec n'importe quel contenu sombre surgissant des profondeurs de l'être : tout cela a la valeur d'une épreuve de force suprême par laquelle on vérifie la possibilité de se délivrer du joug démiurgique du Temps.

Dans *L'Invention de la mort* se fait jour l'idée que seul un individu assez fort pour se dés-identifier du Moi pourrait se soustraire aux conséquences atroces de l'erreur prénatale. Le rachat de la faute qui astreint l'homme à dévaler sans fin dans le royaume de la mort, suppose paradoxalement que celui-ci s'abandonne au Négatif, qu'il en devienne l'instrument. Pour apaiser la colère de la psyché obscure, la

conscience n'a d'autres solutions que celle qui consiste à s'immoler elle-même. C'est là la voie de la renaissance, celle qui seule permet de sortir du monde, de briser la roue affreuse de la privation.

« Voici que je forme en moi, au moment de tout quitter, le rêve de tout retrouver, sous une autre forme, dans une autre substance et selon des lois glorieuses. Quelle folie d'accorder mon attention à ce rêve antique de transmigration !¹¹⁹ ». Derrière le fantasme de transmigration auquel il est fait référence dans ce passage, se dissimulent des aspirations religieuses éternelles. Lallemand rêve d'un temps où le Temps n'existera plus, où l'homme n'aura plus besoin de prolonger l'enchaînement des causes et des effets dans la vaine tentative d'atteindre, en fin de parcours, une plénitude délirante censée transmuier le Moi en une âme immortelle séparée du corps. Il rêve d'un Temps où le Moi sera assez fort pour assumer sa nature mortelle, pour s'unir avec la Chair dans un corps ressuscité, glorieux, identique à lui-même, tout entier libéré de la mauvaise scission. L'éternité, c'est-à-dire l'absence de temps¹²⁰, est le mode de la psyché réconciliée avec elle-même, affranchie du conflit névrotique entre le Moi et la Chair, entre le désir œdipien d'immortalité et le désir inconscient de mourir, entre le Sujet héroïque et la Femme persécutrice. « L'éternité est une notion funéraire¹²¹ », parce qu'elle suppose l'acceptation de la mort. Lorsque le protagoniste de *L'Invention de la mort* soutient que « le Paradis sera terrestre¹²² », il entend dire que le seul salut auquel l'homme peut aspirer est celui qui provient de l'exaltation de la mort. L'œuvre la plus urgente, chez Aquin, consiste à affirmer inconditionnellement la mort, « à se suicider partout et sans relâche¹²³ » : le sacrifice de soi est, pour l'auteur, la voie du retour à soi, celle de l'éternité.

¹¹⁹ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 125.

¹²⁰ Dans un passage du brouillon de *Neige noire*, on peut lire que l'articulation temporelle du réel, ce qu'Aquin appelle la *consecutio temporum*, n'est qu'un « **calque dérisoire du seul temps valable, = l'éternité ie = l'absence du temps** ». (Hubert Aquin, *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1997, p. 499).

¹²¹ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 13.

¹²² *Ibid.*, p. 89.

¹²³ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 21.

Il n'y a nulle contradiction ni dysharmonie lorsque la vie se transforme en mort. Bien au contraire, le miracle de la redécouverte de la condition aurorale suppose que l'homme accepte sa nature mortelle sans s'enfermer dans la psychologie de la culpabilité d'où le Temps et l'Histoire tirent leur origine. « Ce qui s'est parfait, tout ce qui a mûri — tout cela veut mourir¹²⁴ », disait Nietzsche. Et la mort ne peut être affirmée que par un individu assez fort pour abandonner l'idée obsessionnelle d'un sens à créer. En effet, tout ce qui n'est pas à maturité « veut vivre, pour mûrir, pour devenir joyeux¹²⁵ » et plein de désirs. « Je veux des héritiers, ainsi parle tout ce qui n'est pas à maturité, je veux des enfants, je ne me veux pas *moi* ». Tout comme pour Nietzsche, la joie n'a nul besoin d'héritiers ou d'enfants — la joie se veut elle-même, elle veut l'éternité¹²⁶ (autrement dit, elle souhaite mourir) —, pour Aquin, la voie de la réconciliation, celle qui mène hors de l'histoire, suppose une capacité de se disposer sans horreur à la défaite, à l'échec, à la mort. « Tout ce qui est lucide doit mourir ; tout ce qui aime rêve d'une nuit totale [...]»¹²⁷, lit-on dans *Trou de mémoire*. L'effacement de la faute qui a transformé l'homme en un cadavre agité suppose la destruction de soi. L'homme est séparé de son essence et pour se retrouver lui-même, pour retrouver sa moitié excisée, il doit aller là où le bonheur se renverse en ruine, en catastrophe. Ce n'est qu'à ce prix qu'il peut se « transposer », qu'à ce prix qu'il peut guérir la blessure infligée à la nature humaine par la faute originare.

L'archétype du « soldat défait » et la répétition de la Faute

L'ironie ininterrompue de « L'art de la défaite » est de transformer la révolte de 1837 en un récit des origines. Tel un grand mythologue, Aquin pose comme fondement de tout l'erreur la plus invérifiable : pour avoir poursuivi, en vain, une liberté et une plénitude de vie hallucinatoires, un héros mythique — « le soldat défait et

¹²⁴ Friedrich W. Nietzsche, « Le chant du marcheur de nuit », in *Ainsi parlait Zarathoustra*, *op. cit.*, p. 412.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 148. On pourrait interpréter ce passage comme un clin d'œil à Jean de la Croix.

célèbre¹²⁸ » — finit par s'engluer, sans s'en apercevoir, au milieu d'une existence déracinée du réel. Il finit par se retrancher dans la fausse totalité d'un Moi abstrait. De là la chute dans les Ténèbres du Temps et de l'Histoire.

L'insinuation voilée d'Aquin : cette chute ne finit jamais. Elle n'a de cesse de produire ses effets néfastes. Elle tend à devenir un état dans lequel on peut tranquillement survivre, un état permanent, irréversible qui efface la réalité concrète de la nature humaine. Pour l'auteur, l'homme est irrémédiablement condamné à prolonger l'erreur initiale, à la répéter chaque fois dans chacun de ses gestes, sans bien entendu savoir qu'il la répète. La faute s'enchaîne presque mécaniquement à travers l'histoire : non pas comme un fardeau objectif de culpabilité transmis à partir d'un événement traumatique réel (l'échec historique des Patriotes), mais plutôt comme une hallucination, une fantaisie de culpabilité perpétuellement reproduite dans le présent par un Moi pressé de se sacrifier lui-même, pressé de revivre au milieu de l'essentiel. Un passage de *L'Invention de la mort* laisse entendre que le forfait originaire — le crime d'où prolifère la prédestination mystérieuse qui pousse l'homme à s'enliser dans une vie frappée de rigidité funèbre — n'est pas un fait historique. Il s'agit plutôt d'une image exemplaire (immémoriale) conservée dans la conscience. Le « soldat défait et célèbre » — figure suprême de la chute, de la fragmentation, du morcellement et de la mort — est une image archétypique qui « dort au fond de [la] conscience¹²⁹ », qui « [...] continue d'opérer en nous, comme une force d'inertie¹³⁰ », comme une volonté obscure. Elle nous astreint à dériver au milieu d'une existence larvaire, à chuter dans un asile d'abstractions (le fameux « bonheur contre-révolutionnaire¹³¹ » dont parle Aquin dans son essai de jeunesse « Le bonheur d'expression »). Ce n'est pas là une représentation héritée, mais une disposition fonctionnelle à produire, encore que de manière tout à fait inconsciente, un schéma de comportement analogue à celui qui mena les Patriotes (et les Édomites)

¹²⁸ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges littéraires II*, *op. cit.*, p. 138.

¹²⁹ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 41.

¹³⁰ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », *op. cit.*, p. 138.

¹³¹ Hubert Aquin, « Le bonheur d'expression », in *Mélanges Littéraires II*, *op. cit.*, p. 36.

à la perte. En évoquant l'archétype du « Patriote errant », Aquin fait allusion à l'ombre qui n'a de cesse de poursuivre et ébranler un sujet désireux de fuir la mort, avide de s'enraciner dans un Moi immortel. Cette ombre a ceci de particulier que son caractère néfaste n'existe point par lui-même ; il est paradoxalement créé par une conscience unilatérale, incapable d'accepter le non-sens de l'existence¹³².

Aquin ne veut pas se soustraire à l'emprise de l'ombre, de la puissance démoniaque qui préside à l'enchaînement de la faute. Il veut obéir à ce qui le sépare de lui-même, à ce Patriote défait, démon obscur par la faute duquel il s'enlise toujours plus loin dans la privation. Il cherche à s'identifier complètement à l'envahisseur, à se laisser emporter par la force qui s'oppose à ses désirs conscients. Il comprend en effet que le salut pour l'homme consiste non pas à essayer de se dérober à l'influence de l'archétype, mais à l'assumer activement. Le désir de surmonter la stérilité du Moi pousse Aquin à choisir le chemin de l'introversión, c'est-à-dire de la régression volontaire vers l'Imago parentale (le Patriote défait), vers l'empreinte originare enfouie dans la profondeur de la psyché, qui donne une forme, une fois pour toutes, à l'existence. L'écrivain québécois lutte pour s'affranchir de la stérilité mortelle de la conscience et il ne peut conquérir la vie qu'en s'abandonnant paradoxalement au déchirement intérieur. Pour s'arracher à la douleur et aux tourments de la séparation, il se livre à une véritable expérience de possession démonologique consistant à

¹³² L'image primordiale, ou archétype comme l'appelle Jung, est un sédiment mnésique. Elle est en premier lieu et avant tout la forme fondamentale d'une certaine expérience continuellement répétée. Il s'agit d'une image impersonnelle appartenant au patrimoine représentatif de l'âme humaine et commune à tout un peuple ou à toute une époque. (Voir Carl Gustav Jung, *Types psychologiques*, préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Georg, 1958, p. 432-438). L'archétype, nous dit Jung, est une pure potentialité représentative de l'âme humaine ; c'est un schéma préformé à l'intérieur duquel conflue l'expérience possible. Dans cette perspective, l'image primordiale représente symboliquement un processus vital déterminé se déroulant toujours de la même manière, depuis les temps les plus reculés. On pourrait considérer l'archétype comme l'intuition que l'instinct a de lui-même, la copie de l'instinct dans la vie psychique. Si le matériau sensible auquel l'imagination créatrice a recours pour fixer en une représentation cohérente cet engramme de la vie pulsionnelle est purement contingent et provient de sources personnelles — il tient en effet à des facteurs externes, tels que le milieu, les conditions de la vie individuée —, en revanche le schéma de l'expérience à laquelle l'image fait allusion est préformé. Il demeure toujours le même pour tout un chacun. L'archétype en lui-même n'est ni positif ni négatif, il exprime simplement un processus qui se déroule au niveau des instincts. Si l'archétype prend une tournure négative cela tient à l'opposition de la conscience, à son désir de s'isoler, de se déraciner de son rhizome.

plonger au plus profond de lui-même afin d'éveiller la dominante fondamentale, bien qu'irréfléchie, de son être. Il se met au service de la main occulte qui gouverne dans les coulisses sa destinée personnelle.

Considérée sous cet angle, l'œuvre d'Aquin semble guidée par un projet clandestin, inavouable : la dissociation psychotique. L'auteur n'a qu'un seul rêve : secouer convulsivement la conscience, la contraindre à se soumettre au charme aveuglant de l'archétype. L'essentiel pour lui est de répéter, jusqu'aux conséquences les plus extrêmes, le geste lamentable à l'origine de la chute dans le gouffre de l'Histoire. « Revivre la Faute », devenir coupable, c'est là son programme secret. Mais pour devenir coupable il faut avoir la force de se trahir soi-même¹³³, d'assumer activement la pauvreté spirituelle¹³⁴ ; il faut pouvoir tourner le dos aux illusions que le Moi n'a de cesse de projeter sur le réel afin de se rendre la vie supportable. La voie à suivre consiste à exaspérer le désir de plénitude — à l'exaspérer jusqu'à provoquer son reflux vers l'intérieur. Préparer le terrain à l'inflation psychique, à la crise schizoïde. Telle est la technique aquinienne¹³⁵.

En dépit de son aversion pour l'attitude introspective, auto-analytique, en dépit de son aspiration à la spontanéité, à la fraîcheur de la sensation immédiate, Aquin s'enferme dans des limites qui lui barrent l'accès aux domaines de la vie spontanée. Force lui est de poursuivre son idéal de vie florissante, insoumise, en s'abandonnant au caractère stérile, appauvrissant, de l'autoréflexion. Certes, pour Aquin, la sensation est tout : c'est la réalité métaphysique fondamentale, source infinie de plénitude. Néanmoins, l'auteur flaire que cette plénitude exige le sacrifice de la vie. Elle suppose la réclusion

¹³³ « Par la trahison j'atteins ma plénitude », peut-on lire dans *Trou de mémoire*. Hubert Aquin, *Trou de mémoire, op. cit.*, p. 126.

¹³⁴ L'homme coupable est le déraciné qui ose se reconnaître comme tel.

¹³⁵ Lorsqu'on abandonne les buts hallucinatoires de la conscience, lorsqu'on ébranle l'identité imaginaire sur laquelle repose le Sujet, l'énergie qui était à disposition du Moi redevient libre et converge vers les arrière-plans obscurs de la psyché, là où sommeillent les Images que personne n'a inventées ou créées et en lesquelles se manifeste la continuité de la vie immédiate. Cette technique d'introversio est une véritable technique de connaissance car elle permet d'illuminer les couches souterraines de l'âme par l'expérience de l'Image.

volontaire dans une conscience schizoïde, l'exaspération des procédés par lesquels la raison réduit la totalité du réel à une unité vide et indifférenciée. La poétique aquinienne accorde une valeur particulière à la pratique réalisatrice, au point de vue expérimental. Seule la connaissance vécue, non par concepts, mais par identification avec le vouloir impersonnel qui repose au fond du psychisme, délivre ; seul l'homme qui, sans trembler, en bravant tous les dangers, descend au fond des abîmes de sa personnalité primitive, peut se soustraire à l'enchaînement de la Faute. Certes, le danger est grand, car la profondeur est attrayante. On ne revient pas si facilement de ce que Goethe nommait le « royaume des Mères », de la « mare verte prénatale » à laquelle Aquin fait allusion dans son *Journal*. Comme le dit Calasso, l'expérience du simulacre « séduit par l'imitation¹³⁶ ». Celui qui regarde l'image aspire à devenir comme elle, à s'accrocher à elle ; c'est alors l'instant le plus dangereux, l'instant du choix entre anéantissement (psychose) et vie nouvelle. Si, par malheur, l'individu reste fixé au merveilleux royaume des images, alors son voyage vers les sources de la vie intérieure aboutit à la perte et à la damnation. Mais s'il réussit à se déprendre de l'influence perverse du simulacre et à remonter en haut vers une conscience élargie, une conscience incluant le Négatif, alors de la destruction et de la mort surgit une nouvelle fécondité.

La chute, nous dit Aquin, est une expérience pénible mais nécessaire. Elle fournit à l'individu l'élan vital qui lui permet de renaître, d'accéder à une « genèse seconde ». Pour redevenir vivant, l'homme doit se résoudre à accomplir sa destinée, ce qui signifie qu'il doit s'affirmer dans le sens même de la prédestination aveugle qui surplombe son existence et qui a le caractère d'un contre-vouloir autonome, impersonnel. Par le symbolisme de la chute, Aquin fait référence à l'épreuve radicale de la réanimation et de l'affrontement des contenus archétypiques qui sommeillent au fond de la psyché. L'éveil de l'archétype a un effet dissolvant sur le Moi ; le terme de possession, *mania*, caractérise mieux que tout autre cet état. En effet, l'énergie de l'archétype n'est pas à la disposition de la conscience ; c'est plutôt une puissance

¹³⁶ Roberto Calasso, « La terreur des fables », in *Les quarante-neuf degrés*, op. cit., p. 181.

étrangère qui saisit l'homme et qui le détermine à agir de façon dépersonnalisée. Il s'agit non d'une idée, ou d'une simple allégorie, mais d'un être réel, d'une force agissante avec laquelle il est non seulement possible mais nécessaire de s'entendre. L'étreinte néfaste de l'archétype peut se renverser en un événement salvifique lorsque l'homme est assez fort pour ne pas succomber à l'inflation que provoque la présence numineuse. L'inconscient n'est pas seulement proche de la nature et mauvais ; il est aussi la source des biens les plus hauts. « Il est non seulement sombre, mais également clair, non seulement bestial, à moitié humain et démoniaque, mais aussi d'essence spirituelle et divine¹³⁷ ». Un pressentiment de cette vérité fondamentale se trouve déjà dans la littérature gnostique qui décrit, souvent avec des détails stupéfiants, la phénoménologie psychique du combat avec l'archétype. Pour ne citer qu'un exemple, l'enseignement de la gnose comprend le symbolisme de la traversée des sphères planétaires (le voyage céleste de l'âme), ainsi que l'idée du détachement de la contrainte se rapportant à elles. Les figures démoniaques, les archontes abominables que l'âme de l'élu rencontre au cours de sa remontée vers le plérôme constituent autant d'incarnations particulières de la puissance élémentaire de l'inconscient. Il faut une qualification spéciale pour lutter contre cette puissance chtonienne, qui bien souvent fait irruption dans l'enclos du Moi et précipite l'homme au fond des abîmes de la dissociation schizoïde¹³⁸. Il faut posséder ce que Valentin appelait la *teleia gnosis*, la « connaissance parfaite », consistant en une certaine liberté de s'abandonner à l'intensité des réalités psychiques, sans se perdre. Les *pneumatikoi* — les fils de la plénitude — sont des *bouthos exousias*, c'est-à-dire des abîmes de liberté, selon le témoignage de Porphyre. Ils sont sauvés par nature. Ils peuvent tout absorber, tout accueillir. Ils peuvent s'ouvrir à toute expérience destructrice et aucun des actes qu'il leur est loisible d'accomplir n'est susceptible de

¹³⁷ Carl Gustav Jung, *La Psychologie du transfert*, traduit de l'allemand par Étienne Perrot, Paris, Albin Michel, 1980, p. 47.

¹³⁸ À ce sujet, il n'est pas sans importance de rappeler que pour les gnostiques l'*heimarméne*, c'est-à-dire le gouvernement des Seigneurs de ce monde (le Démiurge et les archontes qui lui sont subordonnés), est une force issue de la semence psychique, une force qui opère à l'intérieur de l'âme. Les dominations sont situées dans l'âme de l'homme, que les valentiniens comparaient à une auberge malfamée, à un lieu de prostitution.

les briser, de les conduire à la perte. « Comme l'or, déposé dans la fange, ne perd pas son éclat mais garde sa nature, la fange étant incapable de nuire en rien à l'or, ainsi eux-mêmes, disent-ils quelles que soient les œuvres hyliques où ils se trouvent mêlés, n'en éprouvent aucun dommage et ne perdent pas leur substance pneumatique¹³⁹ ». En réalité, l'*exousia* gnostique, c'est-à-dire « l'indépendance à l'égard des lois et des maîtres de ce monde, à l'égard des archontes planétaires¹⁴⁰ », est une technique d'exploration des couches souterraines de l'âme, technique consistant à atteindre des états de transport auto-sacrificiel susceptibles de briser l'unité de la personne. Par l'excès, l'initié vise à submerger la conscience sous les flots du somnambulisme schizophrénique ; il entreprend une régression autodestructrice vers les déterminismes aveugles (les archétypes) qui constituent le fond obscur de sa personnalité. Il plonge au plus profond de lui-même, voguant au milieu d'une psychose intentionnelle tout en demeurant prêt à intervenir au moment opportun afin que la crise n'aboutisse pas à la possession démoniaque, mais à la neutralisation de l'influence néfaste de l'archétype évoqué. Bien que les préceptes fondamentaux de l'*exousia* soient devenus quasiment incompréhensibles, on pourrait comparer cette méthode de libération, que par ailleurs la psychologie analytique connaît sous le nom d'imagination active, à une attaque schizophrénique volontaire censée permettre l'intégration des contenus inconscients.

« L'échec est ma seule passion », écrit Aquin dans le *Journal*, « que je retrouve au niveau collectif dans l'Histoire du Canada français. Je ne peux m'affirmer que dans le sens de cet échec¹⁴¹ ». L'ancienne voie gnostique de la traversée des sphères célestes, de la possession par l'inconscient, de l'ouverture indifférenciée à l'irrationnel réémerge ici dans tout son faste ténébreux. L'auteur se coule au fond de l'obscurité psychique, il pénètre dans le monde des images archétypales et il rencontre au premier chef l'ombre effilochée du « Soldat célèbre », condamné à échouer

¹³⁹ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (I, 6, 2), p. 48.

¹⁴⁰ Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose I*, op. cit., p. 262.

¹⁴¹ Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 251.

indéfiniment sa révolution suicidaire. « Au fond de cette liquidité inflationnelle, l'ennemi innomé qui me hante me trouve nu et désarmé [...] »¹⁴². Aquin ne recule pas ; bien au contraire, séduit par le simulacre, il se laisse emporter par sa violence disruptive. Ayant reconnu dans l'image du Patriote défait la préfiguration d'un destin insurmontable contre lequel l'on ne peut lutter qu'au prix du plus profond déchirement intérieur, il ne pense qu'à devenir lui-même cette figure, qu'à se laisser posséder par son archétype obscur¹⁴³. Une fois soulevé le voile du réel, Aquin comprend qu'il est livré sans force à son démon, qu'il est l'objet ou la victime d'une force régressive autonome, laquelle parvient à ses fins sans ou même contre la personnalité consciente. Il sent que le « soldat défait » est un charme secret de l'âme, une énergie psychique active ayant le pouvoir de le saisir et de le contraindre à agir dans sa direction — la direction de l'échec, de la chute dans l'enceinte clôturée du Moi. C'est pourquoi il décide de ne pas résister à l'agression de l'archétype, de ne pas se révolter contre ce vouloir autonome qui au fond annule sa liberté et la rend on ne peut plus illusoire.

Selon le mot de Sénèque, le Dieu « observe et contrôle [...]. Comme nous l'avons traité il nous traite »¹⁴⁴. Voici alors qu'au lieu de subir l'action incontrôlable du Dieu vivant, Aquin choisit de l'assumer. Il décide ainsi de faire intentionnellement ce qu'il aurait fait de toute façon par pure contrainte : chuter dans l'abîme d'une existence déracinée, tourner le dos à la plénitude, pousser jusqu'à l'exaspération la démarche nihiliste d'une raison qui dévore toute chose pour ensuite contempler, extatique, le spectacle qu'elle a mis en mouvement. « C'est peut-être dans cette noirceur désolante que je dois continuer et dans ce labyrinthe obscurci que je dois m'enfoncer »¹⁴⁵. Aquin ne pense qu'à répéter le geste suicidaire des Patriotes. Il veut revivre la Faute

¹⁴² Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴³ L'archétype est un contenu pulsionnel. Il a ceci de particulier qu'il s'empare du vouloir et le détermine avec une nécessité inébranlable. C'est le schéma prédéfini selon lequel se déploie l'existence de l'homme.

¹⁴⁴ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, tome I, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1956, (Lettre 41), p. 167.

¹⁴⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 87.

ancestrale qui a jeté la vie hors d'elle-même. Son seul souci consiste à s'affirmer dans le sens de cet échec lamentable. On pourrait soutenir que si l'œuvre aquinienne est dominée par le motif de l'enfermement volontaire dans un Moi schizoïde, c'est qu'elle est le fruit d'une tentative faite par l'auteur pour se mettre au diapason de l'harmonique fondamentale de sa psyché. Or cette harmonique est bien celle de l'échec, de la faute, c'est-à-dire de l'éloignement de la réalité vivante.

Le roman-plérôme

La plénitude recherchée par Aquin suppose une capacité inouïe de pousser jusqu'aux conséquences les plus extrêmes les procédés aliénants de la raison. Sans doute est-ce pour cela que l'auteur déclare dans le *Journal* qu'il « [...] fai[t] de l'art au terme de la raison exaspérée¹⁴⁶ ». Certes, l'art pour Aquin, est un mode de vie fidèle au fond pulsionnel de l'être. Il a pour objet la seule réalité métaphysique à laquelle l'écrivain montréalais ait jamais accordé quelque importance : la sensation. Toutefois, de même que dans la schizophrénie le contact avec l'inconscient dépouille le malade de son affectivité¹⁴⁷ (en effet la chute au fond de la psyché rend le malade insensible), dans l'art la descente au milieu de l'ordre vivant du sens, loin d'aboutir à l'instauration d'un langage de signes inhérents aux choses elles-mêmes, ouvre la voie au débordement obsessionnel de signifiants aphasiques. L'artiste pressé d'encercler les données brutes du système sensoriel succombe à une inclination mystérieuse pour la pratique nihiliste de la forme vacante. Il finit par se perdre dans un antimonde dominé par l'aspect de la prolifération sérielle de simulacres effilochés convergeant tous vers un seul point essentiellement vide. Aquin fait allusion au Vide en tant que fondement absolu de sa poétique, dans une apostille où, en écrivain conscient de sa mission clandestine (redevenir vivant, ouvrir un chemin vers l'immédiateté de la sensation), il

¹⁴⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 64.

¹⁴⁷ Comme le démontre Jung, l'attaque psychotique a pour effet de mettre en pièces l'unité de la personne. Dans la schizophrénie, la totalité psychique se désagrège et à sa place apparaît un chaos de fragments de personnalité de nature violemment bizarre et dépourvus de valeur affective. Il s'agit de fragments dissociés qui ne peuvent être réintégrés à la totalité psychique et qui tourmentent le Moi de mille façons différentes. Voir à ce sujet, Carl Gustav Jung, *La Psychogenèse des maladies mentales*, Paris, Albin Michel, 2001.

prend ses distances avec Nabokov¹⁴⁸, en revendiquant pour *Trou de mémoire* une « construction plus savante dont le principe interne réside dans la destruction » :

Le lecteur se trouvera médusé, trahi, mis finalement en présence d'une œuvre détruite, d'un chaos [...]. Après avoir annoncé une construction je lui dévoilerai un amas de ruines. [...] je brûle les formes et je vais donner à ce roman ruiné le visage qu'on trouve aux fouilles archéologiques¹⁴⁹. Ce que je veux faire [...] c'est d'annoncer d'abord l'unicité de ma structure et, ce postulat étant posé, de multiplier les complexités pour enfin m'y abîmer avec déraison [...] ¹⁵⁰.

Aquin nous dit que la tentative de rouvrir les sources de la sensation se renverse paradoxalement en volonté de destruction. Pour lui, l'œuvre littéraire ne peut être vivante que si elle est morte, anéantie. Elle doit nécessairement se présenter comme une immobilité souveraine, comme un entassement de décombres délié de toute référence à une totalité organique : « [j]e multiplierai des signes (apparents) qui n'évoqueront nulle totalité, ne se référeront à nul système préconçu de signifiés¹⁵¹ ». La poétique aquinienne est habitée par la négation ; elle est foncièrement centrée sur l'idée suivant laquelle la voie de la plénitude mène à l'aphasie d'un art destructeur, schizoïde, qui brûle les formes, leur donnant « le visage même qu'on trouve aux fouilles archéologiques¹⁵² ». L'acte créateur ne participe à la rédemption du Vivant que dans la mesure où il procède à rebours, engendrant ruines et catastrophes¹⁵³. Certes, toute la production d'Aquin est visitée par le fantasme de l'œuvre absolue, c'est-à-dire de l'œuvre contenant en elle-même la totalité de l'expérience possible. Cependant, l'œuvre absolue est, pour lui, celle qui se détruit elle-même, qui ne laisse sur son passage qu'un amas non transparent de reliques, d'épaves, d'objets privés de

¹⁴⁸ À en croire Aquin, la technique littéraire de Nabokov consiste à dissimuler un système rigoureux et une architecture romanesque unitaire derrière un amas de pièces disjointes, apparemment indépendantes les unes des autres. Aquin fait allusion notamment au roman *Pale fire*. Il n'est pas sans intérêt de signaler qu'avec *Trou de mémoire*, l'auteur « s'engage à aller plus loin et plus profond que Nabokov lui-même ». Voir, Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 248.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 248-249.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 250.

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² *Ibid.*, p. 249.

¹⁵³ « [...] mon texte est mort en chemin et je n'en finis plus d'en ramasser les débris [...] » : Hubert Aquin, « Le texte ou le silence marginal », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 319.

tout lien avec une signification quelconque. Le chef-d'œuvre accompli, total, s'approche de l'inertie de la nature archaïque et antihistorique, de la nature réconciliée avec sa primitivité intacte.

Aquin est attiré par l'idéal de l'esquisse défigurée, irréductible à la contrainte de la forme étouffante. Il s'enthousiasme pour les constructions chaotiques, pour les assemblages difformes et irréguliers. Dans ses carnets de notes et dans ses plans préparatoires, il projette à plusieurs reprises une œuvre édifiée non comme une totalité homogène, mais comme un entassement délirant de fragments autistes, schizophrènes, comme une allusion muette à la puissance dévastatrice de la rédemption¹⁵⁴. Sans entrer dans le domaine particulier de l'histoire des idées, il ne nous semble pas superflu de signaler une correspondance marquante entre le motif aquinien de l'œuvre absolue et les poétiques de la destruction élaborées par le romantisme. Novalis disait, par exemple, que pour créer il faut utiliser la massue, car « les fragments constituent la semence de la pensée ». Mallarmé comparait ses *Divagations* à un « cloître brisé » contenant toutefois une doctrine profonde et mystérieuse. Les titres de Valéry font penser à un chef-d'œuvre fracturé et inaccompli : *Fragments de poésie brute*, *Histoires brisées*, *Fragments du Narcisse*, *Fragments de mémoires d'un poème*, etc. Rodin avait coutume de mettre en pièces ses œuvres, ou bien de les amputer : il collaborait avec la catastrophe, selon le mot d'Anatole France. Rilke faisait l'éloge du démembrement progressif du corps humain : il dédia à son « grand ami Auguste Rodin » un poème¹⁵⁵ ayant pour thème l'effigie nerveusement vivante d'un Apollon sans tête.

Il convient de préciser, toutefois, que le nihilisme de la poétique aquinienne est radical et va jusqu'à corroder le culte du fragment en tant que catégorie fondamentale

¹⁵⁴ La référence ici est à Adorno. « Face à la désespérance », écrit Adorno, la seule possibilité de salut est celle qui consiste à « considérer toutes les choses telles qu'elles se présenteraient du point de vue de la rédemption » : Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, op. cit., p. 333.

¹⁵⁵ Rainer Maria Rilke, « Torse archaïque d'Apollon », in *Nouveaux poèmes*, traduit de l'allemand par Lorand Gaspar et Jacques Legrand, in *Nouveaux poèmes*, Paris, Seuil, « Points », 1972, p. 79.

de l'esthétique. Loin de chercher à perpétuer l'éphémère en déchirant le voile obscurcissant de la forme qui l'enveloppe, Aquin abandonne la quête angoissée et chaotique d'un langage pur, un langage apte à fixer en une esquisse inaccomplie, en un coup de pinceau rapide et irrégulier, la fraîcheur du vécu de l'artiste. Il tourne le dos au credo romantique du fragment en tant que forme vraie de l'œuvre d'art, forme proche de la spontanéité créatrice originale. Il comprend que vouloir restituer le caractère abrupt et éternellement tronqué de la perception, c'est déjà l'avoir perdu. Aucun chemin régulier ne conduit au royaume des essences et l'artiste qui demeure fixé à l'idéal de la transparence du signe, à l'utopie de la correspondance parfaite entre image et signification, se condamne à l'angoisse d'une recherche suicidaire. De ce point de vue, la démarche ablative à laquelle fait allusion Aquin dans ses carnets de notes n'est pas une tentative désespérée pour arracher l'email noir qui recouvrirait un hypothétique sens substantiel ; elle représente plutôt l'ouverture enthousiaste d'un monde désordonné, où les simulacres prolifèrent sans trêve et où la relation entre le vécu et la forme qui l'exprime est à tout jamais rompue.

À l'inverse des romantiques, Aquin n'est pas à la recherche d'un principe expressif adéquat à l'essence discontinue, disruptive de la vie. Il reconnaît, en effet, que nul simulacre défiguré lui permettra jamais d'atteindre le mutisme léthargique de la lymphe primordiale qui coule imperturbable dans les veines. Il sait que l'insistance têtue à vouloir s'ancrer dans la spontanéité créatrice n'est, en réalité, rien d'autre qu'un exorcisme contre la mort et le vide qui menace de tout engloutir. Croire au pouvoir de la symbolique, s'acharner à poursuivre l'inhérence absolue au vécu intérieur signifie appartenir à l'univers œdipien d'un Moi centré sur lui-même (*causa sui*), c'est-à-dire à ce monde hallucinatoire que la poétique aquinienne se propose d'effacer, de renvoyer au néant. Il n'en reste pas moins que pour Aquin, l'art est une plongée dans la sensation immédiate. Toutefois, l'immersion dans le roulis de vagues du système sensoriel a de particulier qu'elle présente l'aspect d'une attaque psychotique, d'une crise qui met en pièces l'unité de la personne et qui transforme la conscience en une accumulation silencieuse d'images mal reliées les unes aux autres.

De même que dans le poème dantesque la voie du ciel ne s'ouvre qu'à l'homme qui accepte de descendre au plus profond de l'enfer, chez Aquin l'expérience esthétique apparaît sous le jour d'une chute dans la fragmentation, dans le morcellement, dans un monde sombre où toute apparence d'immédiateté est à jamais dissoute. Au fond de l'abîme, l'artiste ne trouve rien d'autre que des matériaux inertes, laissés à eux-mêmes, et il ne peut répondre de façon créatrice à cet amas de décombres qu'en se livrant à une opération de déchirement combinatoire, de « terrorisme formel », opération censée donner lieu à des échafaudages schizoïdes, défigurées, à des agglomérations superfétatoires de débris muets. Toute la poétique aquinienne n'est qu'une préparation à l'événement fondamental de la littérature moderne : le Vide. Elle se fonde sur le présupposé selon lequel il n'y a qu'une seule manière de construire une œuvre totale : s'abandonner à la pratique nihiliste de la vacuité formelle, accumuler des noms, des signes, des épaves grandioses, des objets dépouillés de leur signification première.

Entre 1970 et 1972, Aquin consigne dans ses brouillons de notes¹⁵⁶ quelques idées programmatiques pour un livre « qui soit l'art total ». Il songe à une admirable construction romanesque capable d'absorber des rayonnages de papiers prêts à tomber en poussières (passages de Granarolo, de Carcopino, d'Origène, « érudition chevelue¹⁵⁷ », signes kabbalistiques, etc.). L'auteur a recours à un terme gnostique pour désigner l'aspect formel de cette entreprise littéraire clandestine, censée condenser en elle-même la totalité de l'expérience possible et s'approcher de l'ivresse multiforme de la réalité vivante. Dans une apostille apparemment anodine, il nous dit en effet que le livre absolu qu'il rêve depuis longtemps d'écrire « doit représenter une sorte de *plérôme*¹⁵⁸ ». On ne rencontre le terme « plérôme » que deux fois chez

¹⁵⁶ Les brouillons de notes auxquels nous faisons référence ont été réunis et publiés dans *Mélanges littéraires I* et dans l'édition critique de *Neige noire* sous le titre de *Saga segretta*. Nous étudierons en détail cet écrit au fil de la section suivante.

¹⁵⁷ Hubert Aquin, « *Saga segretta* », in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, p. 329.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 332. Comme nous l'avons déjà signalé, le terme « plérôme » vient du grec *plérôma* et signifie essentiellement plénitude. « Plérôme » est un terme ordinaire de la langue grecque attesté dès Platon. Il ne se voit reconnaître une signification philosophique qu'aux commencements de notre ère,

Aquin : dans le plan préparatoire de « *Saga segretta* » (1972) et dans *Neige noire* (1974)¹⁵⁹, soit dans des écrits tardifs. Si ce vocable n'apparaît que deux fois chez lui, il reste que, dans les notes du *Journal* rédigées entre 1948 et 1953, on peut compter approximativement une vingtaine d'occurrences du terme « plénitude », sans calculer les occurrences de ce même mot dans les écrits de jeunesse et dans les romans. Peut-être y a-t-il lieu d'établir un lien entre la présence intensive du mot « plénitude » au début de la carrière littéraire d'Aquin et l'apparition singulière, insolite, du mot « plérôme » dans les écrits de la maturité.

Quoiqu'il en soit, ces considérations préliminaires nous montrent que, en dépit de l'obscurité qui lui est propre — voire en raison de cette obscurité —, le mot « plérôme » semble jouer un rôle fondamental dans l'œuvre aquinienne. Dans *Saga segretta*, l'auteur nous dit, en effet, que l'œuvre absolue, l'œuvre qui condense en elle-même la totalité de l'expérience possible, doit ressembler à une « sorte de plérôme ». Or il est impossible de comprendre en dehors de la gnose cette remarque apparemment anodine derrière laquelle se dissimule, en réalité, une conception foncièrement nihiliste du processus créateur. La gnose nous permet en effet de reconnaître dans l'image de l'œuvre absolue comme plérôme l'allusion voilée à une forme d'art centrée sur la pratique du vide intérieur, sur la suppression de la conscience du Moi¹⁶⁰. Pour l'auteur, la création suppose au premier chef une plongée, une chute au fond du psychisme. L'analogie avec un état de dissociation est évidente. L'art, tel qu'Aquin la conçoit, vise la destruction du Moi. Dans cette perspective, l'œuvre totale ne peut apparaître que comme un entassement disloqué de simulacres

avec les écrits pauliniens. C'est avec Paul et Valentin qu'il devient le moyeu de la sotériologie gnostique.

¹⁵⁹ Dans une note de 1972 consignée dans le plan de « *Saga segretta* », Aquin écrit « ne pas trop charger ce roman dont l'épure doit représenter une sorte de plérôme ». Hubert Aquin, « *Saga segretta* », in *Mélanges littéraires I, op. cit.*, p. 332. Il ne nous est pas donné d'en savoir davantage. Le terme « plérôme » réapparaît à la fin de *Neige noire*, où il désigne le *telos*, l'accomplissement de la jubilation mystique d'Eva et Linda : « Le verbe est entré en elle. Celui qui comme Ève contemple cette splendeur caverneuse est voué à la mort. Il doit lui aussi mourir chaque fois, renaître et tenter d'aller plus près encore du plérôme que le souffle de l'esprit fait reculer de seconde en seconde ». Hubert Aquin, *Neige noire, op. cit.*, p. 277.

¹⁶⁰ Pour cette lecture, nous prions le lecteur de faire référence à la section du premier chapitre consacrée à l'analyse du plérôme gnostique.

réfractaires à l'imposition du sens, comme un assemblage décousu de matériaux hétéroclites, de figures discordantes, à l'image de la psyché d'un schizophrène. C'est là le mystère — et en même temps la mystification — auquel fait référence Aquin dans *Saga segretta* : l'identité de la plénitude et du Vide. Dans le langage privé de l'auteur, « plérôme » est le terme qui désigne cet état privilégié, cette plénitude de vie débordante supposant le choc mental, le revirement intérieur qui vide d'un coup la conscience et la prépare à l'effondrement. Derrière cette image incongrue d'une œuvre dont l'épure représenterait une sorte de plérôme, on reconnaît un motif qui dans les notes de jeunesse s'était cristallisé sous le terme de « transposition ». Ce mot a une signification qui chez Aquin s'ouvre et se referme comme un sceau. « Dans le grand art la vie n'est jamais présentée directement, mais récréée à neuf complètement projeté dans un autre univers qui est celui de la vision intérieure approfondie. Voilà la transposition intégrale. L'écrivain qui s'en est le plus rapproché, je pense que c'est Kafka¹⁶¹ ».

« Transposition » n'indique pas ici la projection démiurgique du Sujet dans un matériau malléable (que ce soit l'œuvre accomplie ou bien le fragment à la manière des romantiques). Comme nous avons essayé de le démontrer plus haut, l'idéal de la correspondance entre la vie et l'œuvre, entre le sens vivant et la lettre, s'écroule chez Aquin. Le terme « transposition » désigne plutôt l'effondrement du Moi. Aquin a recours à cette catégorie pour indiquer le fait que le processus créateur est, avant tout, anéantissement de toute trace d'une présence subjective stable. En dépit de l'opinion, répandue chez les critiques, selon laquelle l'écriture aquinienne serait guidée par une impulsion démiurgique, l'auteur semble plutôt administrer sa prose avec une grâce dévastatrice, dans l'indifférence la plus radicale à l'égard du sens. Aquin ne vise pas à asseoir son emprise sur l'écriture ; il ne poursuit pas l'idéal de l'œuvre contre la vie, comme le laisse entendre Mocquais dans son essai *Hubert Aquin ou la quête interrompue*. Il ne vise pas non plus à inscrire le nom de sa « province confusionnelle » dans l'histoire, en constituant une lignée d'écrivains-interprètes, une

¹⁶¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 52.

République des lettres aquiniennes, c'est-à-dire une élite idéale d'exégètes (les fameux noms-du-père évoqués par Richard et Cliche) se transmettant en secret le code de lecture indispensable pour décrypter le sens enfoui dans les chaînes signifiantes de l'œuvre fondatrice. Aquin ne poursuit qu'un seul but : redevenir vivant. Mais puisqu'il a la vision d'une vie emprisonnée dans la faute, il pressent que la voie pour mener à bien ce projet clandestin est bien celle du sacrifice, de l'anéantissement du Moi. C'est là l'opération secrète à laquelle fait silencieusement référence la catégorie de la « transposition ». Toute l'œuvre d'Aquin est au fond expérience vécue. Elle découle de façon immédiate d'expériences vivantes et destructrices.

Le symbolisme de l'Ombre

On décèle dans *Prochain épisode* une fascination nihiliste pour l'ombre, pour cette réalité obscure qui paralyse le Sujet et l'astreint à agir à l'encontre de ses désirs conscients. C'est une fascination qu'Aquin tient de la littérature romantique (tout particulièrement de Byron, de Chamisso et d'Alfred de Musset) dont il était un lecteur assidu et enthousiaste. Toutefois, si dans la littérature romantique le jeu des doubles conduit généralement un héros angoissé (désireux de déjouer la menace d'anéantissement qui pèse sans trêve sur son existence¹⁶²) à supprimer l'ombre funeste et, par là, à se jeter, sans en avoir conscience, dans les bras de la mort¹⁶³, *Prochain épisode* met en scène la tragédie délirante de l'identification avec le Double. À l'arrière-plan du premier roman publié par Aquin, il y a un projet moins politique que métaphysique. Le fond obscur sur lequel tranche cette œuvre est

¹⁶² Cette menace est exprimée par le symbole de l'ombre persécutrice.

¹⁶³ Le meurtre de l'ombre, comme le dit bien Otto Rank, équivaut à un suicide. « L'assassinat du Double par lequel le héros cherche à se garantir contre les persécutions de son propre Moi, n'est pas autre chose qu'un suicide sous la forme indolore de la mort d'un autre Moi ». (Otto Rank, *Don Juan et le double*, traduit de l'allemand par le Dr S. Lautman, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001, p. 131). Le suicide, sous forme d'assassinat du Double redouté et haï, prend ses racines dans l'instinct d'autoconservation menacé : c'est là une manière de se garantir contre l'angoisse de la mort. L'idée de se perdre soi-même étant insupportable, en face du danger extrême, on préfère se donner la mort, en essayant par là d'échapper à l'anéantissement. Paradoxalement, le suicide assume la signification d'un déni de la mort.

l'utopie de l'*unio mystica*¹⁶⁴. Le héros du roman aquinien ne cherche pas H. de Heutz pour l'abattre ; sa mission n'est qu'un trompe-l'œil, tout comme l'action révolutionnaire des Patriotes, ou comme l'accident d'automobile de René Lallemand. Le protagoniste sait que tuer l'« ennemi innomé » serait une erreur stratégique inadmissible, comparable à celle qui a précipité « la troupe victorieuse de 1837 » dans l'abîme d'une survie atroce au milieu de la privation. Cela équivaldrait à se condamner à la damnation perpétuelle. L'assassinat du double ne serait rien d'autre qu'une tentative de fuir la mort, et nous avons vu plus haut que celui qui cherche à fuir la mort, en réalité, ne fait que courir à sa perte. Comme l'a montré Otto Rank, dans les œuvres littéraires où l'affirmation et la surestimation du Moi prédominent, la suppression de l'ombre s'avère un acte suicidaire. Le sujet qui aime trop son moi, écrit Rank, « qui l'estime trop pour lui faire du mal ou pour réaliser l'idée de sa destruction », finit par attirer sur soi la colère du destin et par chuter dans l'abîme de la mort. Or le héros de *Prochain épisode* ne craint pas le Double. Il ne cherche pas à se soustraire au pouvoir destructeur qu'exerce sur le Moi cette sombre préfiguration de la mort. Bien au contraire, il est séduit par son ennemi, figure inversée d'une plénitude de vie insoumise, d'une liberté ne souffrant aucune limitation. Il le poursuit sans trêve, non pour l'assassiner mais pour s'unir à lui. « Que vienne l'ennemi global que j'attends en dépérissant !¹⁶⁵ ». « Ah, je vendrais mon âme pour savoir quand cessera cette attente [...]¹⁶⁶ ». « J'attends H. de Heutz, la mort dans l'âme¹⁶⁷ ». « J'ai besoin de H. de Heutz. S'il n'arrive pas, que vais-je devenir ?¹⁶⁸ ». La rencontre du Double redouté et haï est une épreuve radicale : elle signifie une destruction de l'unité de la personne, une immersion dans les sources pulsionnelles d'où jaillit

¹⁶⁴ Lors de son enfermement volontaire dans les salons du Château d'Échandens, le héros de *Prochain épisode* est captivé par l'image de deux soldats en armure qui orne une commode en laque revêtue de dalmatiques. « Les deux guerriers, tendus l'un vers l'autre en des postures complémentaires, sont immobilisés par une sorte d'étreinte cruelle, duel à mort qui sert de revêtement au meuble sombre » (Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 121). Ce conflit « violent et pourtant paisible » entre deux lutteurs quasiment surhumains dont on voit les énergies énormes, impersonnelles, sans que celles-ci se mettent jamais vraiment en mouvement, est en réalité une image de l'*unio mystica* entre le Moi et son ennemi mortel : l'ombre.

¹⁶⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 131.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 132.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 133.

mystérieusement la conscience. Mais c'est là pour Aquin la seule voie que peut parcourir celui qui cherche à redevenir vivant, à se soustraire à l'erreur. L'expérience de l'Ombre recèle un trésor de possibilités de vie qui s'ouvre à l'individu déterminé à entreprendre le chemin de la régression. Si le héros de *Prochain épisode* échoue volontairement dans sa mission, c'est qu'il comprend qu'assassiner H. de Heutz signifierait se donner soi-même la mort, s'enliser contre sa propre volonté au fond d'une existence abstraite, fautive, séparée à jamais de la réalité du vécu. La plénitude à laquelle aspire ce personnage suppose l'affrontement ininterrompu de l'ombre et non sa suppression.

Le sacrifice de l'ombre est un motif qui appartient au substrat millénaire de la pensée tant orientale qu'occidentale. Les anciens ont consigné dans leurs récits fondateurs l'idée que la perte de l'âme est créatrice¹⁶⁹. L'Histoire commence au moment où l'homme renonce à son âme archaïque. Exprimé en images, cela signifie qu'elle commence par un meurtre, souvent un fratricide ou bien l'assassinat de *l'alter ego* d'un ancêtre mythique. Au commencement de tout, un héros abat son Double. C'est là l'événement primordial qui marque l'entrée de la société archaïque dans le Temps. Ce symbolisme centré sur le motif de la perte de l'âme originare réémerge, par des parcours souterrains, à l'époque moderne avec la production romantique. Comme le démontre admirablement Rank, chez les romantiques, le Double persécuteur n'est souvent rien d'autre que la projection d'un conflit psychique qui s'installe chez le Sujet lorsque celui-ci refuse d'admettre dans sa vie consciente l'idée de la mort. Ne pouvant accepter sa nature finie, ressentie comme une faute, le héros romantique se retranche dans le réduit d'un Moi schizoïde et forme la conception d'un ennemi qui contrarie ses entreprises et qui veut son échec. C'est sa façon de se décharger du poids d'un sentiment de culpabilité insupportable. En réalité, cet ennemi n'est que le

¹⁶⁹ De même que le monde est une portion d'elle-même que la divinité abandonne aux hommes, la civilisation est le fruit d'un sacrifice auto-sadique par lequel l'homme cède à Dieu une partie de lui-même afin d'obtenir en retour la permission d'asseoir son emprise sur toute chose.

reflet inversé de la nature la plus propre de l'individu¹⁷⁰. C'est pourquoi le meurtre si fréquent du persécuteur — meurtre par lequel le héros cherche à se garantir contre la menace de l'anéantissement — n'est pas autre chose qu'un suicide, encore que sous la forme indolore et détournée de la mort d'un Moi aliéné, mauvais et blâmable. L'aspiration à une vie éternelle se renverse ainsi en un supplice affreux. Le sacrifice de l'Ombre ne conduit pas à la plénitude, à l'immortalité, mais plutôt à la chute. Le sacrifice de l'ombre, c'est ce qui condamne le Sujet à la stérilité et à la mort. On pourrait rappeler, en guise d'exemple, une remarque que Chamisso a faite devant un ami quelques semaines avant de mourir : « Les gens m'ont souvent demandé ce que signifiait l'ombre. S'ils voulaient me demander maintenant ce que signifie mon ombre, je leur répondrais : c'est la santé qui me manque. L'absence de mon ombre est ma maladie¹⁷¹ ». Cette idée que l'ombre ne signifie pas seulement la mort, mais avant tout et au premier chef la vie, trouve une expression saisissante chez Alfred de Musset, dans *La nuit de décembre*. Ici, le Double apparaît dans toute son ambiguïté, tantôt comme ange gardien, tantôt comme conscience persécutrice. Le poète rappelle que toujours une ombre le suit et qu'elle prend parfois la forme¹⁷² d'un « triste oiseau de passage » (mauvais destin), parfois celle d'« un étranger qui me ressemblait comme un frère » (ange gardien).

Le romantisme est le réveil — non réfléchi, inconscient — de l'idée gnostique selon laquelle l'ombre fait partie de la totalité psychique de la personne. L'ombre est un être réel et sa perte ne peut que signifier l'imminence de la mort. Dans cette perspective, il n'est pas exclu que la source indirecte d'Aquin pour le symbolisme du Double soit précisément le romantisme. Nous savons en effet que Musset et Byron, dont les œuvres mettent en relief le caractère ambivalent de l'ombre (frère-ennemi),

¹⁷⁰ Autrefois c'était l'âme vivante de l'homme. Maintenant, par un curieux renversement, le Double n'est plus qu'un démon persécuteur susceptible de porter offense à la disposition narcissique du Moi.

¹⁷¹ Voir à ce sujet Otto Rank, *Don Juan et le double*, op. cit., p. 58.

¹⁷² L'ombre apparaît aussi sous le jour d'un symbole de vie et de fécondité dans un livre d'Hofmannsthal ayant servi de livret d'opéra, *La femme sans ombre*. L'héroïne de ce livre est une princesse qui cherche désespérément à acheter l'ombre d'une autre femme, car selon une ancienne prophétie seule l'ombre lui permettra de devenir mère.

ont exercé une influence non négligeable sur la poétique aquinienne et tout particulièrement sur *Prochain épisode*¹⁷³. Bien que ce ne soit là qu'une hypothèse (encore qu'une hypothèse très plausible), il n'en demeure pas moins que dans *Les Rédempteurs* le thème du sacrifice de l'ombre se colore d'un certain pessimisme gnostico-romantique. En effet, nous rencontrons dans ce roman de jeunesse le motif typique d'après lequel le sacrifice du Double scelle la chute dans le royaume de la mort. Le récit aquinien nous présente deux frères, Héman et Kénaz, dont l'un est assassiné et l'autre fonde une civilisation¹⁷⁴ :

Il [Héman] vit à ses pieds, Kénaz, ouvert et saignant, dernier ennemi, dernier frère, dernier homme qui lui avait volé du ciel et de l'air. [...] Maintenant il était seul et elle [Élisha] l'unique. Plus rien n'interviendrait dans leurs projets, plus d'ennemis, plus de fous. [...] Il fallait que deux mortels s'aiment comme ils se sont aimés [...] pour que l'œuvre fatale et lourde de l'humanité se poursuive jusqu'à nos jours¹⁷⁵.

Comme dans la Bible, ou dans la mythologie romaine, chez Aquin le sacrifice de l'*alter ego* est créateur d'Histoire. Mais à l'inverse des anciennes traditions du Double mentionnées ci-dessus, *Les Rédempteurs* fait de la civilisation le Mal suprême. L'assassinat de l'*alter ego*, la perte de l'âme, est la voie la plus sûre vers l'abîme. « La nuit [...] encourageait une œuvre qu'elle protège encore. Et tout cela continue dans les ténèbres¹⁷⁶ ».

Héman abat son *alter ego* parce qu'il veut échapper à l'étreinte de la mort. Il ne sait pas que son aspiration à une existence séparée du Tout conduit irréparablement à la chute. Ayant perdu de vue l'ensemble de sa personne, il s'écarte de son âme réelle, il

¹⁷³ Pour l'influence de Lord Byron sur la poétique aquinienne, voir Maxime Prévost, « Présence de Lord Byron dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 30, n° 1, automne 2004, p. 107-118. Il n'est pas sans intérêt de signaler que l'auteur choisit comme exergue à *Prochain épisode* un extrait d'Alfred de Musset. Néanmoins il n'est pas exclu qu'une autre source indirecte pour le symbole du double soit la théorie de la complémentarité élaborée par Memmi dans *Portrait du colonisé*, théorie dont, par ailleurs, Aquin s'inspire dans « Profession : écrivain ».

¹⁷⁴ Cela n'est pas sans rappeler le récit de Romulus et Remus ou de Caïn et Abel.

¹⁷⁵ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles*, op. cit., p. 142-143.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 143.

abandonne sa moitié la plus précieuse. « Il regardait son frère, et ne pouvait mesurer la profondeur de son meurtre [...] »¹⁷⁷. Par le meurtre, il cherche à se soustraire à la nécessité de la mort ; de ce fait, il est puni. Son égoïsme effréné, sa recherche inlassable de supériorité individuelle le pousse, sans qu'il s'en aperçoive, à dévaler dans le gouffre du Temps. Or le Temps, pour Aquin, est un éloignement progressif de la totalité originaire¹⁷⁸. À l'inverse d'Héman, le héros de *Prochain épisode* renonce au bonheur illusoire de la fuite devant le Négatif. Il ne s'enferme pas dans l'enceinte d'un Moi schizoïde, désireux d'éviter l'affrontement de la mort. Le narrateur ne craint pas l'anéantissement. S'il ne tue pas son Double, c'est qu'il reconnaît en lui non pas une menace mais une possibilité de renouvellement de la vie. Il pressent que le salut commence avec l'acceptation de la mort¹⁷⁹. C'est la raison pour laquelle il traque inlassablement H. de Heutz : « [p]lus il m'échappe plus je me rapproche de lui »¹⁸⁰. Sa mission consiste à mettre hors circuit l'attitude héroïque de la conscience, toujours en quête d'une immortalité abstraite et fausse. Ses gestes ne sont pas au service de l'instinct d'autoconservation, ils visent plutôt à provoquer la psychose, à annihiler le Moi. « Ah que l'événement survienne et qu'il engendre ce chaos qui m'est vie »¹⁸¹. L'objectif ultime du protagoniste de *Prochain épisode* est non pas l'assassinat de l'*alter ego*, mais l'identification, l'union avec lui. Ce personnage poursuit l'ouverture extatique au fondement irréfléchi de son psychisme. Il recherche activement la possession par l'inconscient car il ne connaît de bonheur qu'au sein du morcellement, de la désagrégation. C'est la raison pour laquelle il se glisse dans le château d'Échandens et que, sans opposer la moindre résistance, il s'expose à l'action envoûtante du démon¹⁸² qui habite « cette retraite empreinte de douceur et où

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹⁷⁸ Le projet clandestin des *Rédempteurs* aboutit à un échec désespérant. À partir de ce moment, toute la poétique d'Aquin ne sera qu'une tentative inouïe de reprendre cet échec afin de le corriger.

¹⁷⁹ L'inspiration d'Aquin dans *Prochain épisode* est romantique, mais le traitement du thème du Négatif est foncièrement gnostique.

¹⁸⁰ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 139.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 133.

¹⁸² On pourrait voir en H. de Heutz une incarnation du Démon qui freine le gnostique dans sa quête mais que ce dernier doit aussi émuler afin de le surmonter.

s'exprime un vouloir-vivre antique¹⁸³ ». Certes, le danger est grand pour celui qui pénètre dans le royaume ensorcelant du Double de s'accrocher au reflet, de succomber à son charme maléfique. Une fois à l'intérieur du château, le héros aquinien est saisi par une mélancolie passive, par une sorte de *spleen*, un syndrome d'échec qui le condamne à l'inanité la plus radicale. « Des murailles se dressent autour de mon corps, des fers captent mon élan et cernent mon cœur ». Aussitôt qu'il se retrouve dans la demeure de l'ennemi, il est la proie d'une fascination atavique dont il ne peut s'expliquer les raisons profondes. « Une angoisse intolérable s'empare de moi [...]. Je suis prisonnier ici ! Pourtant je me suis librement glissé dans cette splendeur murée¹⁸⁴ ». « Il me semble que je ne pourrais jamais sortir d'ici¹⁸⁵ ». « Comment croire que je peux m'évader. J'ai essayé mille fois de sortir d'ici. Il n'y rien à faire¹⁸⁶ ». Le héros ne peut fuir. Il ne peut faire retour au réel. Il est désormais emprisonné dans le monde des ombres. Il ne peut se déprendre de l'enlacement mortel qui lui fait oublier la nécessité aveuglante de son entreprise. Il n'a plus sa destinée entre ses mains. Il succombe au pouvoir envoûtant de son alter ego et, de ce fait, il devient un traître à l'idéal auquel il a consacré sa mission. Il tourne le dos au rêve d'une vie fleurissante et pleine, en renonçant à l'utopie de l'union incestueuse avec K, figure de la mère-sœur-épouse œdipienne, bienfaitrice, dispensatrice d'amour et de vie éternelle : « [...] ce n'est pas H. de Heutz que j'avais manqué [...] » ; « [...] je venais de manquer mon rendez-vous et ma vie tout entière¹⁸⁷ ».

Si l'on voulait avancer dans le labyrinthe des symboles, on pourrait soutenir que pénétrer dans le château signifie avant tout se soumettre à la domination de forces chtoniennes susceptibles d'ébranler les fondements du Moi. Comme l'a remarqué Mocquais, cela peut correspondre à une plongée dans la nuit de l'esprit (*nigredo*), plongée à laquelle renvoient aussi les images d'hydropisie que l'on découvre à la fin

¹⁸³ *Ibid.*, p. 122.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 130.

¹⁸⁵ *Ibidem.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 158. On pourrait déceler ici un clin d'œil à Lord Byron, notamment au *Prisonnier de Chillon*.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 160.

de *L'Invention de la mort* et au début de *Prochain épisode*. L'enfermement volontaire du héros représente la régression vers l'inconscient. C'est là un acte d'auto-incubation, une descente dans « une galerie d'emblèmes oniriques¹⁸⁸ » susceptible de provoquer une psychose dévastatrice. La chute aux enfers, au pays des ombres, correspond à la dissolution du Moi, à la désagrégation de la personne. Or cet état critique, où le conscient menace de sombrer dans une schizophrénie létale, loin de représenter une catastrophe, constitue plutôt la seule voie vers l'intégration de l'ombre, vers l'identification avec le Double. Au fond des eaux noires de l'inconscient, le héros reconnaît l'archétype du Patriote défait et il est immédiatement saisi par sa violence disruptive. C'est comme si quelque chose de mystérieux le poussait, sans lui laisser aucune liberté, à devenir lui-même « ce révolutionnaire voué à la tristesse et à l'inutile éclatement de sa rage d'enfant » : « [m]on destin, enrobé d'un tissu de Damas, et couvert de meubles imaginaires, se referme sur moi impitoyablement¹⁸⁹ ».

Comme nous l'avons vu, l'archétype opère par suggestion ; il s'empare de l'homme et le pousse à agir de façon quasiment automatique dans la même direction de la force enveloppée dans l'image. Possédé par l'ombre funeste, le protagoniste de *Prochain épisode* ne pense plus qu'à revivre l'échec atavique qui condamna la troupe victorieuse de 1837 à dévaler dans l'abîme d'une existence séparée du réel¹⁹⁰. Si le

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 131.

¹⁸⁹ *Ibidem.*

¹⁹⁰ Pour Aquin, l'archétype du patriote errant est un schéma de comportement, une disposition universellement présente dans la psyché canadienne-française. Dans *Prochain épisode* et dans *Trou de mémoire*, Aquin laisse entendre que la régression vers l'archétype permet d'entrer en contact avec les frères et les sœurs qui attendent impatients la réparation de la Faute : « Ma propre désolation m'écrase. Je suis un peuple défait qui marche en désordre dans les rues [...] ». « En moi toute une nation s'aplatit et se met à pleurer devant l'envergure quasi-sublime de son échec ». Dans le cercle des frères et des sœurs, le Sujet se lie à l'héritage commun symbolique et il participe à l'œuvre de rachat. De même que dans le mythe gnostique l'homme est responsable du destin de l'étincelle divine précipitée dans l'abîme du *kénome*, chez Aquin l'homme est appelé à revivre la Faute ancestrale, à la prendre sur soi. Par la possession, il est appelé à répondre à l'appel du soldat défait qui languit dans une attente interminable, qui aspire à remonter vers « le port d'Ithaque, vers le havre funèbre du Saint Laurent ». « Il ne tient qu'à moi de faire cesser » la préhistoire des « frères virtuels ». Cette préhistoire ne cessera que dans la mesure où « mon invention les actualise ». Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 93. Par invention, on entend ici un état d'introversio susceptible de provoquer la montée des images

héros renonce à son projet d'union concrète avec K, s'il se coupe de la réalité vivante pour bâtir en son for intérieur un monde imaginaire, spirituel, s'il s'enferme dans la rêverie régressive d'une étreinte ancienne, c'est qu'il n'a qu'un seul souci : adhérer inconditionnellement à la dominante fondamentale de son être, réaliser l'idéal d'*unio mystica* avec le double¹⁹¹.

C'est pourquoi au lieu de rejoindre K et de briser ainsi les cerceaux oniriques qui l'enserrent pour aller vers « les quelques journées d'amour¹⁹² » qu'il rêve encore de vivre, le narrateur aquinien s'enfonce dans la profondeur de la mémoire et s'écarte de la vie réelle. Il réanime l'image éthérée de l'amour immortel qui le liait autrefois à son épouse céleste. « Tu étais belle mon amour. Comme je suis fier de ta beauté¹⁹³ ». « Regarde je suis couché sur toi et je cours comme le fleuve puissant dans ta grande vallée. Je m'approche infiniment de toi¹⁹⁴ ». « Ah! Je délire maintenant que je t'ai perdue. J'ai le sentiment de frôler ta peau moite et de m'enivrer de ton odeur secrète¹⁹⁵ ». Le héros ne peut oublier cette première et suprême félicité dont le souvenir menace de le submerger sous les flots d'une inflation destructrice : « [...] l'inflation morbide [l]e gonfle, [l]e fait déborder¹⁹⁶ ». Il succombe à la rêverie d'une union incestueuse avec K et à l'idéal régressif de la suppression de l'ombre. Il rêve du jour où il sera enfin capable de tuer H. de Heutz et de retrouver la « plénitude occulte de la volupté » :

Déjà je pressens les secousses intenable du prochain épisode. Ce que je n'ai pas écrit me fait trembler. [...] Voilà comment j'arriverai à ma conclusion. Oui, je sortirai vainqueur de mon intrigue, tuant H. de Heutz avec placidité pour me précipiter vers toi, mon amour, et clore mon récit par une apothéose.

virtuelles contenues dans le psychisme, autrement dit, susceptible de provoquer des états de possession.

¹⁹¹ Sans doute pressent-il que, en quelque endroit de son âme, se niche un effroyable et sinistre frère qui lui est relié par des liens de sang et qui entasse hargneusement tout ce qu'il voudrait faire disparaître sous la table.

¹⁹² *Ibid.*, p. 75.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 68.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 69.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 147.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 69.

Tout finira dans la splendeur secrète de ton ventre peuplé d'Alpes muqueuses et de neiges éternelles¹⁹⁷.

Le héros cherchera en vain sa « blonde innomée », sans jamais pouvoir la rencontrer. Il ne parviendra pas à s'unir avec elle. Il pourra tout au plus rêver d'une telle union ; c'est ainsi seulement qu'il pourra aimer K. L'éveil du simulacre de la fiancée céleste nous dit essentiellement que le héros ne pense qu'à fuir le monde pour tomber « dans des bras éternels ». Il ne pense qu'à exaspérer son désir de plénitude en s'abandonnant à une dérive suicidaire au milieu de la déficience, de la stérilité du souvenir¹⁹⁸. Son objectif clandestin : pousser à la limite le « non » à la force qui se presse dans le Moi et qui tend inexorablement à l'extériorisation, au dépassement de la finitude ; augmenter le voltage interne du psychisme jusqu'à provoquer une attaque schizoïde qui démolisse les assises de la conscience, jusqu'à ce que la pensée se renverse en non-pensée. Comme on l'a vu, le renouvellement de la vie exige avant tout le sacrifice du Moi. Aquin emprunte la voie dangereuse de l'auto-anéantissement, il tâche de renvoyer au néant la conscience en exaspérant sa nostalgie régressive d'un « dehors » d'autrefois. En réalité, quelque chose de terrible se laisse pressentir déjà dans le passage cité plus haut. On sait quel événement mit fin à la vie de l'auteur. C'est comme si par la rêverie du meurtre de l'ombre et de l'union mystique avec K, l'inconscient de l'auteur traçait une ligne invisible conduisant directement à l'annonce du suicide final, au fiasco de l'ascèse durement menée dans la voie de la chute. Dans cette perspective, les mots de *Trou de mémoire* se dressent devant nous comme une sombre préfiguration de la mort : « quelque mécanisme vient de se détraquer dans mon inverseur de vie, 1837 cc à injection directe et arbres à cames en tête¹⁹⁹ ».

Toujours est-il que l'échec du protagoniste de *Prochain épisode* s'avère un échec volontaire. C'est une répétition consciente de la faute ancestrale des Patriotes,

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 166-167.

¹⁹⁸ « La mémoire me reconduit jusqu'à l'extase et m'en prive », affirme René Lallemand. Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁹⁹ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 42.

répétition censée produire ce qu'Aquin appelle une « déviation de culpabilité ». Le narrateur ne pense qu'à se soumettre à une ascèse autosadique consistant à frustrer systématiquement son désir de réalité vivante. Il a compris qu'il doit sacrifier son aspiration à un bonheur incestueux, fondé sur le meurtre de l'ombre, c'est-à-dire sur la négation de la mort, avant que le destin ne le précipite au fond de l'abîme. Malgré son désir de rétablir la situation d'inceste avec la mère-épouse bienfaitrice, il renonce à la chair souveraine, au ventre éternel de K. Il tourne le dos à ce monde peuplé « d'Alpes muqueuses et de neiges éternelles²⁰⁰ », à cet univers utopique où il n'y a pas de péché, pas d'angoisse, pas de douleur de la séparation et où le fils, uni à la mère, atteint un état de bonheur définitif. Perdu au milieu « d'une nuit glaciaire », il préfère se mettre au service de la force démoniaque qui l'appelle à mourir à lui-même. Au lieu de tuer le Double pour ensuite courir vers la femme aimée, s'abolir en elle et, par là, renaître libéré de la faute, le protagoniste de *Prochain épisode* s'inflige le tourment de la soumission à un vouloir néfaste qui paralyse sa force active. « J'étais devenu son médium : H. de Heutz m'avait plongé [...] en pleine catalepsie et continuait depuis son poste hermétique, à me guider dans l'absence et dans le ravissement²⁰¹ ». Il flaire en effet que le désir incestueux peut se transformer en une menace angoissante. Comme nous l'avons vu plus haut, l'homme qui se soustrait à la nécessité de la confrontation avec le Négatif finit par se donner lui-même la mort.

Le héros de *Prochain épisode* abandonne le projet héroïque de suppression de l'ombre et d'union avec l'aspect lumineux de la vie. Il s'enfonce dans la stérilité d'une existence cadavérique, coupée à jamais de la plénitude. Il ne cherche que le désespoir de ne plus être « près du feu, dans l'intimité de la conscience et des instincts²⁰² ». Il ne songe qu'à perdre la femme qu'il aime, même s'il a vécu pour la rencontrer et qu'il meurt inutilement d'amour et de nostalgie. Comme le souligne le héros lui-même, ce n'est que dans l'absence du ventre de K que tout devient possible. *Prochain épisode* célèbre le mystère d'une séparation suicidaire, une séparation qui

²⁰⁰ Par là il semble prendre congé d'Alfred de Musset et, plus généralement, du romantisme.

²⁰¹ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 96.

²⁰² Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 121.

paradoxalement restitue la vie à elle-même. Le moyeu autour duquel Aquin construit son roman est l'idée que l'homme ne peut atteindre la totalité de soi qu'en étant assez fort pour mourir à lui-même et renoncer à la « mare verte prénatale ». La libération du Vivant suppose la séparation du réel, l'enfermement dans une existence déracinée, schizoïde.

L'homosexualité masculine

Chez Aquin, le symbolisme de la confrontation avec le double n'est pas sans présenter des correspondances marquantes avec un autre thème (voire un autre fantasme) qui hante *Les Rédempteurs*, *L'Invention de la mort* et *Prochain épisode*. Nous faisons référence au fantasme de l'homosexualité masculine. Pour compléter l'analyse de la poétique de l'Ombre (ou du double), il ne sera donc pas inutile d'ajouter quelques considérations concernant cet aspect ultérieur de l'œuvre aquinienne.

Dans *Les Rédempteurs*, Kénaz recule devant l'option homosexuelle. Il refuse de se livrer à une étreinte « contre nature » avec l'ami Aram. « Pourquoi cette erreur, ce mélange ? Pourquoi n'a-t-il pas compris que nos peines ne se rencontreraient jamais, ni nos désirs ?²⁰³ » Pour Kénaz, l'amour homosexuel équivaut à la mort, à l'irruption de l'impur et du Négatif. Ce personnage cherche à esquiver le Négatif, à se protéger contre l'informe, l'effrayant. Il est entièrement absorbé dans une rêverie d'*unio mystica* avec Élisha, la jeune fiancée de son frère, image suprême de la renaissance, du renouvellement de la vie. « L'âme de Kénaz errait dans les ténèbres, à la recherche de sa sœur perdue ». « Élisha, où es-tu ? Je te cherche mon âme, mais je ne te trouverai jamais. Mes yeux n'étaient pas faits pour rencontrer les tiens, ma tête ne devait jamais mourir sur ton sein. Élisha, qu'il doit être doux de dormir avec toi ; auprès de toi, que la mort doit paraître futile ...²⁰⁴ ». Kénaz ne peut renoncer à la nostalgie régressive de l'épouse céleste, il ne peut oublier l'image étincelante de

²⁰³ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 117.

²⁰⁴ *Ibidem*.

l'âme sœur qui, dans *L'Invention de la mort*, dans *Prochain épisode* et dans *L'Antiphonaire*, réapparaîtra sous les traits de la Rose de Saron, de la noire Sulamite²⁰⁵. Enfermé dans sa rêverie schizoïde d'une plénitude de vie débordante, il se protège contre la séduction macabre d'Aram, ce messager de mort qui rappelle à l'ami que les Abîmes de la passion ne seront jamais comblés et que l'homme doit apprendre à renoncer à lui-même, à ses aspirations. L'expérience homosexuelle dont Aram est dépositaire apparaît sous un jour brutal : c'est une affreuse préfiguration de l'anéantissement de l'existence²⁰⁶. C'est ainsi que, pour se libérer de l'angoisse qu'il ressent devant l'appel mystérieux de l'homosexualité, Kénaz ne trouve pas de meilleure solution que de déchaîner sa colère meurtrière contre l'ami : « Kénaz était sur ses genoux et frappait. De sa bouche sortait une plainte comme si c'était son rêve même qu'il battait ainsi sauvagement, pour l'anéantir à jamais²⁰⁷ ». Derrière la fougue assassine de ce personnage, il y a le refus de la mort, le désir de « venger une douleur trop intime », le désir de se débarrasser de l'angoisse devant l'inéluctable nécessité du sacrifice de soi. Or ce refus de la mort, symbolisé par la négation de l'homosexualité et par le rêve d'union mystique avec Élisha, conduit Kénaz, et plus en général l'humanité originaire, à la perte finale. Comme nous l'avons rappelé plus haut, c'est du combat des deux frères jumeaux, Kénaz et Héman — combat ayant pour objet l'amour d'Élisha —, que le Temps et l'Histoire tirent leur origine. En effet, c'est par l'assassinat de Kénaz que Héman doit passer afin de fonder une nouvelle humanité.

L'Invention de la mort reproduit le même schéma présenté ci-dessus. On retrouve de nouveau la négation de l'homosexualité, négation derrière laquelle se laisse apercevoir le refus œdipien de la mort, du Négatif. Or, de même que Kénaz tombe

²⁰⁵ Voir à ce sujet Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 126 ; *Prochain épisode*, *op. cit.*, pp. 68-69 et 146-148 ; *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1993, p. 131.

²⁰⁶ Il n'est pas sans intérêt de signaler que ce n'est qu'au moment où tout est perdu, au moment où il ne reste plus rien à espérer de la vie, qu'Aram invite Kénaz à se livrer à l'étreinte homosexuelle. Comme si l'amour pédérastique ne pouvait être consommé qu'au milieu de la mort, que l'éros homosexuel ne signifiait rien d'autre que l'acceptation de la finitude.

²⁰⁷ Hubert Aquin, « Les Rédempteurs », in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 118-119.

parce qu'il fuit l'étreinte pédérastique, le protagoniste de *L'Invention de la mort*, René Lallemand, court à sa perte parce qu'il recule devant l'avertissement sinistre dissimulé dans la confession désespérée de son ami Jean-Paul. Tout comme Kénaz, Lallemand rêve d'une victoire sur la mort : « Je renaîtrai, non pas pour interpréter une fois de plus le même rôle sur un nouveau théâtre, mais pour vivre une autre vie. [...] sortir de l'eau après un long baptême de mort et revivre, encore mieux : vivre !²⁰⁸ » Ce personnage est porté par l'espoir secret d'une régression vivifiante vers le ventre mystique de Madeleine, la mère-sœur-fille céleste, la grande Déesse qui préside au mystère de la germination et du renouvellement de la vie. Écrasé par la puissance destructrice du fantasme œdipien qui monte des tréfonds de son âme, Lallemand forme le projet d'une fuite délirante dans une illusion d'immortalité.

Certes, il n'est pas inexact d'affirmer que, d'une certaine manière, le protagoniste de *L'Invention de la mort* réussit son œuvre : il échappe à l'emprise de la mort et il renaît. Des eaux chtoniennes où Lallemand s'abîme à la recherche de « l'extase agonisante », de la « noyade indéfinie » (seul « remède philosophal », seul « antidote du poison qui reflue dans [s]es veines²⁰⁹ »), s'élève à la clarté du monde d'en haut l'image du héros de *Prochain épisode*. Ce dernier est engendré dans la même eau baptismale au fond de laquelle se noie René Lallemand. Dans cette perspective, l'incipit de *Prochain épisode* peut être considéré comme le corollaire immédiat de la fin de *L'Invention de la mort*. Un réseau hydromécanique de galeries et de canaux secrets, souterrains et invisibles fait communiquer les eaux du Saint Laurent avec celles du Lac Léman, ainsi qu'avec toutes les mers intermédiaires et tous les fleuves, jusqu'au « delta muqueux » du Niger et à la Mer de Barents. C'est comme si Lallemand, après avoir réglé les formalités de ses obsèques funèbres, s'était mis à errer de roman en roman, poursuivant son rêve de transmigration, telle une sarcelle, voire une oie sauvage fuyant « le mois de morts²¹⁰ » pour faire retour à la patrie originare. Mais cette errance littéraire — qui semble reproduire l'errance

²⁰⁸ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 125.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 22.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

métahistorique du « soldat défait et célèbre », l'odyssée énervante du « patriote inconnu » vers les eaux célestes — n'est pas tout à fait ce à quoi ce personnage jailli de l'imaginaire aquinien aspirait si ardemment. Le protagoniste de *L'Invention de la mort* ne saurait pas être plus explicite à ce sujet : « l'évasion saisonnière se résorbe en moi une fois pour toutes. Je ne veux plus recommencer. La transmigration est la quête vaine d'une terre promise, un déplacement inutile vers des saisons pareilles²¹¹ ».

Lallemant ne parvient pas à s'affranchir du cercle de la génération. Tout comme son ancêtre mythique — le « soldat défait » —, il est astreint à poursuivre indéfiniment sa course angoissée à travers le Temps, à travers l'océan sombre de l'Histoire. Il se voit obligé de renaître sans cesse, de migrer d'existence en existence, sans jamais pouvoir « en finir un jour ». Son aspiration au renouvellement se transforme en un supplice atroce, en une malédiction éternelle. Loin de laver la culpabilité de l'individuation, le vase hermétique de Madeleine prolonge indéfiniment les affres de l'existence. Lallemant meurt, certes, mais sa mort constitue un état intermédiaire qui sera suivi d'une nouvelle vie, emprisonnée tout comme la précédente à l'intérieur du cercle de la faute. À l'extase de l'anéantissement de soi succède la lamentation funèbre d'un nouvel avortement. Lallemant ne revient pas à lui-même, il ne parvient pas à annuler la tension qui a réveillé brusquement l'existence de la torpeur initiale. Bien au contraire, il finit par couler au fond d'une léthargie abominable qui n'est, pour ainsi dire, que le renversement parodique du repos de l'unité initiale. Le fantasme de plénitude qui s'éveille chez lui et qui prend la forme d'une « ablution », d'un « bain nuptial », est en réalité un fantasme de mort. Lallemant succombe à la fascination perverse de la Grande déesse mère dispensatrice de vie éternelle ; il devient victime d'une imprégnation nihiliste qui le condamne à perpétuer à l'infini sa navigation au milieu de la stérilité. Le protagoniste de *L'Invention de la mort* comprend trop tard qu'il n'aurait pas dû méconnaître l'amour vaguement incestueux de son « frère apocryphe », Jean-Paul :

²¹¹ *Ibidem.*

[...] il est plausible que les confessions qu'il m'avait faites, ce soir-là, sur le ton d'un jeu obscène, soient vraies et que je me rende trop tard à leur évidence amoureuse. [...] Jean-Paul je voudrais t'embrasser comme un frère. Je t'ai méconnu, je t'ai blessé, mais toi, tu n'as jamais cessé de me regarder dans les yeux comme pendant cette nuit à Québec [...]. Je n'ai pas mesuré ma méchanceté, ni ta blessure²¹².

Lallemant n'aurait pas dû se précipiter dans les bras éternels de Madeleine, en cherchant par là à échapper au non-sens de l'existence. Il n'aurait pas dû sous-estimer l'appel silencieux de l'amour pédérastique, allégorie poignante de la marche volontaire à la mort. Regarder en arrière vers une plénitude aurorale mène à la chute. Dans *L'Invention de la mort*, tout comme dans *Les Rédempteurs*, le refus de l'homosexualité est dictée par le désir égoïste de se soustraire à la faute : c'est l'instinct de séparativité qui pousse Lallemant à se protéger contre la *part maudite*, ce même instinct qui conduisit les Patriotes à l'échec.

La structure symbolique présentée ci-dessus subit une torsion significative dans *Prochain épisode*. À l'inverse de Kénaz et de Lallemant, le héros de ce roman renonce à l'utopie de l'androgynie primordial, bi-sexué ; il tourne le dos à K, l'épouse céleste, et il entreprend plutôt de s'unir avec le Double masculin. Il flaire, en effet, que la rénovation (la *renovatio*, le redressement) suppose non la fuite schizoïde, mais l'assomption volontaire du Négatif. Les allusions ambiguës à l'amour homosexuel se multiplient dans *Prochain épisode*. « Au fond de cette liquidité inflationnelle, l'ennemi innomé qui me hante me trouve nu et désarmé [...] »²¹³. « Pendant qu'il me cherche, je glisse mon arme sous son armure : je découvre son flanc nu et sa chair étale de guerrier²¹⁴ » ; « [...] secrètement je suis entré en lui me mêlant indistinctement aux guerriers qui revêtent les meubles²¹⁵ ». L'homosexualité symbolise ici l'abandon des illusions œdipiennes du Moi, l'acceptation du vide comme fond obscur sur lequel se détache la courbe descendante tracée par l'existence

²¹² *Ibid.*, p. 133.

²¹³ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 29.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 140.

²¹⁵ *Ibidem*.

humaine. Le choix homosexuel comporte une « dépersonnalisation », une liquidation affreuse des hallucinations œdipiennes du Moi. Tirer un trait sur le passé, oublier la condition non duale, ne plus chercher dans la Femme une eau de vie : telle est, pour Aquin, la voie à suivre pour se déprendre de la force qui préside à la roue de la privation. Le symbolisme de l'homosexualité masculine nous ramène au problème du Double et à la question du combat avec l'archétype. Derrière le fantasme de pédérastie proliférant partout dans *Prochain épisode*, Aquin semble dissimuler un enseignement clandestin : seule l'adhésion inconditionnelle à l'Image sommeillant au fond du psychisme permet à l'homme d'atteindre la plénitude de ses dons individuels. Descendu au plus profond de lui-même, le héros de *Prochain épisode* reconnaît le profil sombre du « révolutionnaire voué à la tristesse » et au lieu de reculer, il choisit la voie de la simulation active. Il devient lui-même ce révolutionnaire condamné à « l'inutile éclatement de sa rage d'enfant ». L'exemple de *Prochain épisode* illustre de façon admirable le paradoxe en vertu duquel l'homme qui aspire à une nouvelle totalité de vie est obligé de passer par la négation de la vie. Tout comme le funambule nietzschéen, qui ne veut pas que « l'on saute par-dessus lui », il n'a pas d'autre solution que la chute au milieu d'une existence coupée de l'essentiel. C'est là l'ironie que l'on pressent derrière le symbolisme aquinien de l'amour pédérastique²¹⁶.

La connaissance expérimentale

L'homme tombe parce qu'il recule devant la dissolution. Il se hâte fébrilement vers une plénitude fausse qui n'est pas la totalité, mais qui suppose plutôt la fragmentation, le refoulement du Négatif, la distinction entre le Bien et le Mal. Il

²¹⁶ Le fantasme d'homosexualité masculine se renverse dans les trois derniers romans (*Trou de mémoire*, *L'Antiphonaire*, *Neige noire*) : il se transforme mystérieusement en fantasme d'amour lesbien. Après avoir reconnu dans la pédérastie l'option qu'il fallait poursuivre pour répondre à l'exigence de l'archétype, du Négatif, Aquin tâche de se déprendre de tout asservissement. Il cherche à réaliser le vide en lui. C'est pourquoi l'homosexualité masculine se renversera en amour lesbien qui semble mieux représenter, d'un point de vue symbolique, l'idéal du Vide, de l'abolition de la conscience, siège de la contrainte démoniaque. Dans la dernière section de notre thèse, nous verrons que le fantasme lesbien finira par se métamorphoser ultérieurement en fantasme de « transposition en Femme ». La transposition sacrificielle en Femme est le noyau autour duquel se noue toute la littérature d'Aquin.

cherche sans trêve à étayer un Moi vacillant, frileux, désireux de se protéger contre un réel vidé de tout contenu salvifique. Si, selon le mot de l'auteur, le mode de mobilité fondamental de l'existence est la chute²¹⁷, c'est que l'individu n'a de cesse de vivre une vie gouvernée par le projet inconscient de trouver une autre forme de vie, une forme de vie enfin affranchie des affres de la finitude. Comme nous l'avons souligné plus haut, la cause finale de la vie séparée d'elle-même est l'incapacité dans laquelle se trouve l'homme d'accepter un monde corrodé de l'intérieur par le non-sens, dominé par une décision mystérieuse qui détermine de manière inchangeable la structure de l'existence. Étant donné cette situation générale, refuser la confrontation avec le fond irrationnel de l'être signifie s'exposer à une défaite certaine. C'est donc vers une solution radicalement opposée qu'Aquin s'oriente. En belliciste-né²¹⁸, il affirme que l'essentiel consiste à se porter non là où l'on se défend, mais là où l'on se prédispose à guerroyer : à tuer, à se tuer. De même que l'on n'a jamais gagné de guerre avec une tactique purement défensive, il faut, à tout le moins si l'on veut sortir du conflit, être prêt, au moment décisif, à aller à l'encontre de la mort. La destruction volontairement choisie, intentionnellement assumée, infligée à soi ou aux autres, à l'instant de la plus grande lucidité, nous dit l'auteur, est la seule voie pour s'évader de la cage d'acier de l'existence ; c'est le seul acte d'amour possible, la seule forme de vie authentique. L'acte destructeur, meurtrier, auquel Aquin fait allusion, suppose une capacité inégalable de se conformer à tout ce qui nous éloigne de nous-mêmes. Selon Aquin, il est bon de tourner le dos à la quête fébrile, angoissée, d'un ancrage rédempteur, d'un bonheur illusoire. Il s'agit plutôt de s'abandonner avec détachement à l'aventure de la finitude. Seule la perte de toute perspective sur le sens peut permettre de construire une nouvelle forme de vie, une vie soustraite, enfin, aux hallucinations nuisibles de la conscience.

Or comme nous l'avons souligné à propos des *Rédempteurs* et de « L'art de la défaite », Aquin retranscrit le mythe étouffant d'où découle la prédétermination

²¹⁷ « Le mouvement des choses est une chute » : Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 201.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 234.

obscur qui donne une forme, une fois pour toutes, au réel. Le récit de l'échec des Patriotes et des Édomites est la révélation que ce qui, à l'auteur, se présente encore comme « existence » n'est rien d'autre qu'un dévalement perpétuel dans un asile d'abstractions. De même que les gnostiques considéraient la vie individuée comme la conséquence d'une chute dans les Ténèbres de l'ignorance (*agnosia*), l'auteur a la vision effarante d'une nature humaine coupée de la réalité empirique, astreinte irrévérablement à s'éloigner de la source où « l'être rejaillit éternellement ». Une absurde contrainte prénatale empêche l'homme de se posséder lui-même et lui impose l'exécrable tourment de la survie dans un univers réduit à un tas de débris informes, d'images indifférenciées, oubliées de leur contenu. Par suite de la faute originelle, le réel est détruit, transformé en une unité vacante. À sa place surgissent les produits délirants, hallucinatoires, d'une conscience déterminée à se refermer sur elle-même, à fuir la mort.

Aquin se rend compte qu'il est désormais impossible d'aboutir à un résultat quelconque en essayant d'escamoter le pouvoir néfaste de la faute archétypale qui enveloppe toute l'existence dans une lumière sombre. Au lieu de s'acharner à récupérer le contact avec la sensation immédiate, il convient plutôt de s'enfoncer volontairement dans le délire, de se jeter dans l'Abîme sans fond de l'attitude schizoïde. Sans doute est-ce pour cette raison que, pour ne citer qu'un seul exemple, le protagoniste de *Prochain épisode* ne tâche pas de rejoindre l'aimée à l'Hôtel d'Angleterre ; il préfère plutôt s'emurer dans le souvenir sans éclat d'une ancienne extase amoureuse. Il emprunte la voie de la réanimation schizoïde d'une image mnésique.

Puisque « tout est perdu », nous dit Aquin dans son *Journal*, pourquoi ne pas pousser l'abnégation jusqu'aux conséquences les plus extrêmes ? La stratégie pourrait alors consister à « transformer le piège en méthode²¹⁹ », « le poison en remède », en empruntant le chemin de l'adhésion fidèle au choix prénatal, au destin qui surplombe

²¹⁹ *Ibid*, p. 258.

l'existence. Toute l'œuvre aquinienne peut être interprétée comme une tentative héroïque de se mettre au diapason de la volonté obscure qui condamne l'homme à dériver sans fin au milieu de la vie apparente. Revivre, réveiller le fond démonique de l'être, devenir l'instrument des forces du Moi, qui sont en fait les forces de la régression, celles qui séparent l'homme de lui-même et l'éloignent de la plénitude originaire : c'est là le projet clandestin poursuivi par Aquin. L'auteur tâche désespérément de s'identifier au Patriote défait qui, « de cabotage en naufrage²²⁰ », essaie inutilement de retrouver la voie du retour vers le port d'Ithaque, vers le havre funèbre du Saint-Laurent. Il veut devenir lui-même ce soldat légendaire — figure de l'attente messianique éternellement déçue —, cet « héros transparent » livré à un destin sombre, à une errance infinie « de Charybde en Scylla²²¹ ».

Ne pas se détacher des forces aveugles à l'œuvre dans le réel, ne pas fuir ; accepter le dévalement sans fin dans une existence abstraite, déracinée : tel est le programme à la base de la poétique aquinienne. L'essentiel consiste à aller jusqu'au bout de « l'être-pour-la-défaite », à s'affirmer dans le même sens de l'irréussite, selon le mot du

²²⁰ Voir à ce sujet Hubert Aquin, « Littérature et aliénation », in *Mélanges II, op. cit.*, p. 259.

²²¹ *Ibidem*. L'archétype du soldat défait qui poursuit sans trêve sa navigation angoissée de « Charybde en Scylla » illustre de manière admirable la condition tragique d'un sujet pris dans une double impossibilité. D'une part, la barrière faisant obstacle à la reconstitution de la plénitude s'avère infranchissable. Comme nous l'avons vu plus haut, la plénitude n'est en effet qu'une chimère hallucinée par un Moi pressé de surmonter le Négatif, de se séparer de lui-même. D'autre part, la vie au milieu « des sources tariées » se révèle insupportable. La séparation est tout autant odieuse et répugnante que l'absolu est inaccessible et abyssal. Le Sujet refuse la séparation ; toutefois, par un détour ironique, du fait même de ce refus, il se condamne à prolonger sa course effrénée à travers la mort. Il lui est foncièrement interdit de s'arrêter. Il est obligé de continuer, de se fourvoyer, de survivre indéfiniment. La chute du Patriote errant, nous dit Aquin, ne finit jamais. « Combien de secondes d'angoisse et des siècles de désespoir faudra-t-il que je vive pour mériter l'étreinte finale [...] ? » (Hubert Aquin, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 23). Tout comme chez les Éléates, la flèche décochée demeure toujours immobile, chez Aquin un Sujet mystérieux, invisible, est emprisonné dans l'extase nihiliste d'un instant sans fin, quelque part entre la vie et la mort, entre « la nuit de la haute ville et l'aube révolutionnaire qui a foudroyé nos corps [...] » (*Ibid.*, p. 31). Démon obscur n'ayant de cesse de naviguer au milieu des Ténèbres d'une agonie interminable, ce Sujet attend inaltéré le moment du rachat. Selon le mot de *Trou de mémoire*, « il attend la résurrection qui ne viendra jamais ». « Il se trouve coincé entre deux événements : sa mort et son impossible résurrection pascale » (Hubert Aquin, *Trou de mémoire, op. cit.*, p. 39). Le patriote errant représente un problème en gestation depuis un siècle et demi dans la conscience canadienne-française. C'est l'image archétypique d'une volonté héroïque de plénitude que l'on retrouve au niveau collectif chez les Canadiens français et qui les pousse à poursuivre une dérive accablante à la surface du réel, à tourner le dos à l'existence nue, non investie par les projections délirantes de la raison.

chevalier de Lorimier²²². Aquin ne pense qu'à se jeter dans les formes aliénées de l'expérience, qu'à s'enfoncer dans le déchirement le plus radical. Comme le dit bien Adorno, « celui qui veut savoir la vérité concernant l'immédiateté de la vie » doit tourner le dos à l'unité. Il lui faut se séparer de soi-même, se tuer soi-même, expérimenter les forces descendantes, archétypales, « les puissances objectives qui déterminent l'existence individuelle au plus intime d'elle-même²²³ ». Renoncer à soi, assumer avec voracité homicide la chute dans le réduit psychotique de la vie mutilée, c'est là la seule manière de se soustraire à l'enchaînement de la faute.

La plénitude cherchée par Aquin s'obtient au prix de l'aveuglement à soi, par la dérive psychotique. Elle suppose une régression de la raison au milieu de ses déterminismes, au sein de ses automatismes inconscients. Aquin flaire l'ignoble parodie en vertu de laquelle la perspective spirituelle la plus élevée — l'immersion dans le Vivant, dans la réalité empirique, dans l'univers de la sensation immédiate, non réifiée — ne s'ouvre qu'au terme d'une course suicidaire à travers les productions délirantes d'une conscience séparée. Voici donc l'inversion totale opérée par la poétique aquinienne : considérer la chute comme un élan vital, comme une poussée rédemptrice²²⁴. Pour atteindre le salut, il s'agit de s'abîmer dans la faute. Il faut se mettre au service des mouvements descendants qui président au réel, il faut se jeter volontairement dans le malheur, dans la damnation ininterrompue. La plénitude repose dans l'expérience prolongée de son absence.

Toute la production d'Aquin tourne autour d'une seule Faute invérifiable. Elle est construite comme une « enquête sur un meurtre », plus particulièrement, comme une

²²² « À la veille de mourir sur l'échafaud, le Chevalier de Lorimier, écrivait à ses enfants que le crime de leur père était son "irréussite". Voir à ce sujet, Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges Littéraires II*, *op. cit.*, p. 143. C'est en outre de cette « irréussite » qu'Aquin s'est inspiré dans les *Rédempteurs* (cf. la correspondance entre « les gibets » des *Rédempteurs* et « l'échafaud » du Patriote de Lorimier).

²²³ Theodor, W. Adorno, *Minima moralia*, *op. cit.*, p. 9. Certes, Adorno fait allusion aux forces bien matérielles, et pour ainsi dire externes, de l'économie, alors que chez Aquin nous avons affaire plutôt à des facteurs psychologiques internes.

²²⁴ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 202.

investigation sur le forfait primordial qui nous a tous précipités au fond d'une léthargie sans fin. Or cette investigation a ceci de particulier qu'elle vise la connaissance expérimentale de son objet. La simple reconstruction théorico-inductive aboutissant à un savoir abstrait — à un savoir qui n'a pas comme base l'intuition, la perception, l'évidence intrinsèque — n'a, pour Aquin, aucune valeur. En littérature, « l'important n'est pas l'explication d'un comportement ou d'une attitude — mais sa résurrection, sa renaissance, sa vie seconde²²⁵ ». Ce qui intéresse l'auteur n'est pas interpréter, mais vivre, faire vivre. « Il faut d'abord sentir intensément ces drames, ces forfaits, dissimulés sous les couches mortes de l'habitude, de l'ennui, du mensonge, de l'imitation [...]. Si le romancier ne sent pas d'abord ces drames terribles qui hantent les hommes, il ne saura jamais trop [...] éclairer quoi que ce soit²²⁶ ». La littérature n'est pas une question de style ou de langage, mais quelque chose de physique comme une drogue qui pénètre silencieusement dans le système sensoriel. Aquin compare l'artiste à un enquêteur qui, au terme d'un long séjour au-delà de l'Achéron, parviendrait à se rendre intelligible la scène d'un meurtre en se transformant lui-même en meurtrier. Selon la formulation de l'auteur, l'artiste suprême a l'étrange pouvoir de laisser la Faute couler en lui comme « un liquide archypirétique », « narcomorphe ». Une certaine nature *plasmable* — l'absence d'une physionomie propre — lui permet de traiter le Crime en devenant coupable, ce qui nous renvoie au caractère vécu de son art. Dans *Trou de mémoire*, Aquin va jusqu'à établir une généalogie délirante d'artistes-criminels qui remonterait en dernière instance à Sherlock Holmes²²⁷, père apocryphe de tout écrivain. « Si l'on tente de comprendre Dante sans avoir mesuré le rôle de Sherlock Holmes et son influence

²²⁵ *Ibid.*, p. 188.

²²⁶ *Ibid.*, p. 110.

²²⁷ Dans *Trou de mémoire* Aquin transforme Holmes en un pharmacien-alchimiste qui, tout comme Magnant, pratique l'intoxication volontaire dans le but de provoquer des états chamaniques de psychose (l'addiction d'Holmes aux opiacés est comparée ici et l'addiction de Magnant aux psychotoniques). La « pharmacie posthume » d'Holmes apparaît à Aquin comme une tentative de surmonter la rigidité cadavérique du psychisme humain, comme une tentative de réveiller le fond occulte de l'être afin de redevenir vivant. C'est là la raison pour laquelle Aquin la considère comme l'origine de toute littérature. L'art le plus grand suppose ce que la théologie médiévale appelait la *cognitio experimentalis Dei*. Il suppose le dépassement, la liquidation de la conscience. À un sujet excentré, coupé de lui-même, tout cela ne peut apparaître que sous le jour d'une psychose.

incantatoire, on fait fausse route²²⁸ ». L'histoire de la littérature commence avec « le génie de Baker Street²²⁹ », avec cette incarnation romanesque des rêves d'une ancienne tradition mystico-religieuse. Derrière le profil incertain de cet être issu de la fantaisie de Conan Doyle, Aquin aperçoit le faible reflet projeté par l'utopie d'une connaissance non pas abstraite, prédicative, mais immédiate, portant sur l'essence de la réalité. Holmes exprime l'idéal d'un connaître métamorphique, un connaître permettant de défaire les mailles de la conscience unilatérale, « les belles chaînes en qui s'engage / Le dieu dans la chair égaré²³⁰ », selon le mot du poète²³¹. « Holmes aurait pu être l'auteur du crime qu'il démontait²³² », peut-on lire dans *Trou de mémoire*. Ses enquêtes procédaient non par voie inductive mais par voie d'identification, par *hénosis*, selon la formule néoplatonicienne. À partir de là, on comprend que l'allusion aquinienne au personnage de Conan Doyle dissimule en fait une théorie, voire une psychogenèse de l'œuvre d'art, qui fonde l'acte créateur sur la capacité qu'a l'artiste de restituer, moyennant une descente dans le royaume de la métamorphose, ce que Valéry nommait « la valeur de sensualité et la puissance émotive des choses²³³ ». Nous ne sommes pas loin de l'ancienne doctrine de l'art en tant que *mimesis*²³⁴ et de l'artiste en tant qu'individu « ayant le pouvoir, conditionné par un talent, de se diversifier et d'imiter toutes choses²³⁵ ».

²²⁸ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 90.

²²⁹ *Ibid.*, p. 89.

²³⁰ Paul Valéry, « La Pythie », in *Charmes*, Paris, Gallimard, 1952, p. 161.

²³¹ Idéal qu'avait encore conservé la doctrine médiévale de l'*intuitio intellectualis*, faculté permettant de saisir non les phénomènes mais les essences, la chose en soi. Cette conception a été reprise à l'époque moderne, tout particulièrement par le criticisme kantien et par la phénoménologie husserlienne. En réalité, Kant ne fait allusion à l'intuition intellectuelle que pour en priver l'homme. En effet, selon le philosophe de Königsberg, la connaissance humaine est nécessairement soumise aux formes de la sensibilité qui sont inaltérables et aux moyens desquelles l'individu perçoit la réalité. La réalité en soi est inconnaissable. Chez Husserl, il en va autrement. La doctrine de l'intuition catégoriale développée dans les *Recherches Logiques* constitue un véritable prolongement philosophique contemporain de l'*hénosis* néoplatonicienne, c'est-à-dire de cet idéal de connaissance qui lève l'opposition entre le sujet et l'objet, entre le Moi et le non-Moi, et où le connaître est une opération vécue, une expérience spirituelle par laquelle le connaissant prend conscience du connu, en se transformant en lui.

²³² Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, op. cit., p. 88.

²³³ Paul Valéry cité par Jean Hytier. Jean Hytier, *La Poétique de Valéry*, Paris, Armand Colin, « Études littéraires », 1953, p. 29.

²³⁴ Ce qui parle dans l'art, c'est la voix d'un sujet railleur qui dans le transport auto-sacrificiel du geste créateur se dédouble et plane ainsi dans une condition suspendue. Un sujet qui peut ainsi contempler

Au cœur de la poétique aquinienne, il y a la catégorie de l'énigme, du mystère. « Tous les romans sont policiers [écrit Aquin, non sans un certain goût pour la mystification], c'est l'évidence même et je n'y peux rien²³⁶ ». Exprimé en d'autres termes, cela signifie que l'œuvre littéraire est travaillée en profondeur par la Faute, par sa vérité terrible. À l'instar des enquêtes de Sherlock Holmes, la littérature s'accompagne d'un invisible pas en arrière : elle suppose que l'artiste descende dans ses propres profondeurs et qu'il reconstitue, non pas par induction mais de façon expérimentale, un crime inavouable. La production aquinienne est entièrement axée sur l'idéal d'une régression du Moi vers la sphère du vécu pré-catégorial, vers les automatismes du système sensoriel, vers la décision mystérieuse d'où découle tout le reste. Certes, l'adhésion aux forces aveugles opérant au fond du psychisme est une voie obscure, dangereuse. Il reste néanmoins que c'est la seule façon de briser le cercle de la vie abstraite, la seule manière de s'évader hors de la cage irréfutable du Moi.

On retrouve de nouveau le motif de la littérature en tant que forme de connaissance expérimentale dans le « Journal » d'Olympe Ghézzo-Quénum. Cette section de *Trou de mémoire* contient la description allégorique d'une expérience de démonologie sexuelle qui illustre de manière admirable le credo aquinien en matière de littérature. Nous faisons référence à la narcoanalyse que le pharmacien de Grand-Bassam administre à Rachel Ruskin. Il s'agit d'une image saisissante du processus créateur en tant que chute au milieu des réalités de l'esprit. Tel un investigateur obsessionnel, Olympe est poussé par une volonté suicidaire de vérité. Il aspire à connaître les détails du viol subi par sa fiancée :

de loin sa propre ruine, sans y participer. C'est là l'essence de l'imitation. Comme le dit bien Adorno, « toute œuvre d'art est un crime non perpétré » (Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, *op. cit.*, p. 150) car toute œuvre d'art présuppose une certaine capacité de plonger dans l'Abîme de la barbarie, une capacité de se mettre au service des forces de la destruction, sans pour autant se perdre ou s'identifier totalement à l'impulsion désordonnée.

²³⁵ Platon, « République », in *Œuvres complètes*, tome I, traduction nouvelle et notes par Léon Robin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, (III, 398 a), p. 951.

²³⁶ Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 90.

Je veux absolument savoir comment s'est passé le viol, même si cela doit me terrasser. J'ai besoin de tout savoir et, par le détail même, comment RR s'est faite violer [...]. Et a-t-elle éprouvé le minimum de plaisir — ce je ne sais quoi d'orgasme que toute femme peut éprouver quand elle accomplit le coït avec n'importe quel individu, pourvu qu'il soit de sexe masculin ?²³⁷

Néanmoins, Ghézzo-Quénium ne se contente pas d'un « savoir abstrait », d'une vérité par concepts²³⁸. Il veut plutôt revivre — faire couler dans son système sensoriel — la Faute qui fait l'objet de son enquête. C'est pourquoi il emprunte le chemin de l'étreinte, de la répétition du viol. Par la manœuvre stratégique d'une pseudo-thérapie de la mémoire à grand renfort d'amytal sodique, il parvient à acculer sa partenaire à un affaissement cérébral et à provoquer chez elle une sorte d'ivresse, voire de rage chtonienne, régressive. C'est alors que le pharmacien-alchimiste de Grand-Bassam met son corps au service de RR afin qu'elle puisse l'utiliser comme un instrument, un support d'évocation quasi magique pour la répétition de la scène du viol. Il se glisse en elle, il se livre au vertige inconnu d'une puissance descendante, démonique, qu'il a lui-même éveillée et qui le fait chuter dans les abîmes de la jouissance. En état de subnarcose, à la dérive au milieu d'un océan de drogue, RR défonce la barrière de l'oubli. Elle entreprend de remonter vers ce lit inoubliable où, possédée par son agresseur, « elle a hurlé interminablement de plaisir ». Elle navigue sur la vague tumultueuse d'une jouissance onirique, secouée par le même spasme frémissant qui s'était emparé d'elle lors du viol.

En sollicitant RR à revivre la Faute, l'étreinte enivrante d'où tout le reste découle, Olympe répète le viol : « Moi qui m'était toujours cru à l'abri de ce projet honteux, voilà que, l'espace d'un instant, je devenais cet être incroyable — rêvant de violer celle qu'il aime ... ». « Puis je suis entré en elle ; j'ai senti comme une lave m'enflammer tout le corps [...] »²³⁹. Olympe s'identifie au violeur et accède ainsi à la

²³⁷ *Ibid.*, p. 197.

²³⁸ Le savoir abstrait ne restitue pas l'essentiel : « J'avais beau récapituler tous les détails de cet épisode, je n'arrivai jamais à reconstituer exactement comment la scène s'était déroulée entre RR et P. X. Magnant. [...] Or comment s'est donc passé cet accident ? ». *Ibid.*, p. 195-196.

²³⁹ *Ibid.*, p. 212-213.

révélation, si ardemment convoitée, de la souillure chaotique qui s'est abattue sur lui comme une tempête de noirceur et qui « fait fondre en larmes » tous ses projets d'avenir²⁴⁰. Uni à RR dans un enlacement suicidaire, il finit par se perdre dans un labyrinthe de simulacres accablants. Il a la vision fantasmagorique d'une chambre peu meublée : le lieu du crime. Il reconstitue l'image hallucinatoire d'un lit « [...] sans drap ni couverture : tout juste un matelas nu posé sur son sommier²⁴¹ ». La transe à la fois clairvoyante et ivre de l'étreinte²⁴² provoque la résurrection incontrôlée d'une image mnésique qui menace de saper les assises de la conscience. La plongée dans le ventre de Rachel Ruskin peut être considérée comme une technique de remémoration, voire d'identification avec le coupable, le responsable de la Chute, qui provoque l'effondrement du Moi et, prépare le terrain à l'irruption chaotique des images provenant des tréfonds de l'âme. Ce qu'Olympe cherche dans les eaux corrosives de la Femme, c'est l'image de cette Faute dont l'archétype sommeille au fond des abymes du psychisme. Il est en mal de revivre le Crime primordial qui l'a condamné invariablement à évoluer à la surface de la plénitude. Comme le dit bien ce personnage lui-même, depuis ce viol (la Faute), « RR n'est plus elle. Elle est différente, elle s'est transformée ». « Un certain gâchis subsiste en moi ; oui RR m'est désormais gâchée, je n'y peux rien²⁴³ ». Tout est perdu pour lui depuis le viol de Rachel Ruskin par P. X. Magnant. Morte est désormais l'illusion d'un amour omni-enveloppant non assujéti aux affres de la finitude humaine. Mais puisque tout est perdu, puisque « ce lit tâché » endigue désormais sa joie de vivre, Olympe Ghezso-Quénum décide de courir volontairement à la perte en s'infligeant un tourment inouï : au lieu d'essayer d'esquiver le démon qui l'enchaîne, il entreprend plutôt de le chevaucher. Il se livre à l'extase autosadique d'un processus évocatoire qui le conduit jusqu'à un état de participation affective, voire

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 222.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 221.

²⁴² L'étreinte répète et célèbre l'épisode fondateur de l'œuvre aquinienne, c'est-à-dire le sacrifice de la plénitude et par le fait même la chute dans l'enceinte de la conscience, là où il n'y a plus que le vide, où l'expérience de la vie insoumise des origines ne peut être réactivée qu'au prix de la souffrance la plus atroce, qu'au prix de l'effondrement psychique.

²⁴³ *Ibid.*, p. 202.

d'enthousiasme démoniaque associé à des images délirantes. « Ce matelas me hante et me fait mal. Je les vois tous les deux ; je vois RR surtout, étendue sur le dos, écartelée pour recevoir l'autre. Ses râles de plaisir alors qu'elle est sous le poids de Magnant, m'emplissent la tête ... C'est affreux d'aller plus loin, pourtant je le fais ; et je la vois renversée sur les dos et faisant l'amour comme une bête [...]»²⁴⁴ ». Certes, ce « lit inoubliable » se tient en travers de son existence comme « un embâcle géant » ; Olympe se sent souillé comme « ce matelas qui a hérité de tout ce qui déborde de l'union d'une femme et d'un homme ». Il ne veut pas accepter les détails angoissants qu'il parvient à extirper de RR ; pourtant, il se livre à une remémoration suicidaire qui l'enfonce toujours plus bas dans le gouffre du désenchantement. Même s'il n'en peut plus, que cela le démolit, il ne pense qu'à alourdir le fardeau de son désespoir ; il est poussé par une aspiration intraitable à s'identifier avec l'agresseur, le Criminel, avec ce descendant illégitime du « combattant défait », du « soldat anonyme » qui se trouve à l'origine de l'enchaînement de la Faute.

Trou de mémoire est le protocole d'une descente angoissée vers le cercle vide de la Faute. La narcothérapie d'Olympe Ghezso-Quénum fait référence à une technique d'exploration de soi fondée sur l'adhésion inconditionnelle à l'Image sommeillant au fond du psychisme. Dans un passage particulièrement éclairant du roman on peut lire ceci : « Je n'ai fait que chercher dans les bras de chaque partenaire amoureuse l'image de ce révolutionnaire que j'ai fini par devenir secrètement, [...] rechercher passionnément en elle une identité fulgurante que je devais garder secrète [...]»²⁴⁵ ». Derrière la tentative faite par le personnage pour revivre le viol de RR, on reconnaît encore une fois l'utopie aquinienne de l'art comme expérience autodestructrice ayant pour base la connaissance vécue de l'archétype, de la personnalité primitive. Par l'allégorie de l'étreinte sexuelle, Aquin fait allusion à un choc mental, à une psychose volontaire permettant de revivre l'entreprise suicidaire du « soldat défait », c'est-à-dire la Faute d'où tout prolifère. Dès lors, la narcoanalyse peut être considérée

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 221.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 135.

comme la marche obscure d'un homme qui entreprend de répéter la Faute, dans le seul but d'en finir avec elle²⁴⁶.

On reconnaît encore l'idéal d'une connaissance expérimentale, d'une ouverture inconditionnelle au Négatif dans *L'Invention de la mort*. Comme nous l'avons vu plus haut, René Lallement est obsédé par un fantasme de mort qui le condamne à répéter inlassablement l'expérience de plongée destructrice dans le ventre de la Femme. Lallement souhaite mourir en Madeleine, « tout comme son fils est mort dans le ventre de Nathalie ». Si l'on voulait s'attarder dans le labyrinthe du symbolisme aquinien, on pourrait soutenir que la thèse qui soutient l'échafaudage romanesque de *L'Invention de la mort* est foncièrement gnostique : toute naissance représente un avortement. L'existence s'avère le contrecoup insupportable d'une erreur pré-originale. Elle n'est qu'une maladie, un foyer d'infection à détruire. De ce constat découle l'entreprise autosacrificielle de Lallement. En effet, si on l'entend à la lettre, l'œuvre de ce personnage consiste à faire retour à la condition embryonnaire qui caractérise l'existence intra-utérine. Telle une semence fécondante, le protagoniste de *L'Invention de la mort* se glisse entre les parois visqueuses de sa partenaire sexuelle, il « se replie dans ce firmament liquide²⁴⁷ » comme « un fœtus sans conscience et par conséquent sans douleur²⁴⁸ ». Ce qu'il prépare par ses visites tumultueuses à l'intérieur du « ventre déchiré » de Madeleine — symbole de la vierge abyssale des anciens rites à mystères²⁴⁹ —, c'est la répétition du drame qui préside à la naissance humaine, c'est-à-dire la répétition de la Faute par laquelle tout a

²⁴⁶ On retrouve dans *L'Antiphonaire* la même aspiration suicidaire à revivre le viol primordial, le forfait originale qui a précipité l'existence dans un abîme d'angoisse. Robert Bernatchez s'y livre à une expérience d'évocation sexuelle qui n'est pas sans rappeler la technique utilisée par Olympe Ghezso-Quénum dans *Trou de mémoire*. Poussé par le désir délirant de devenir lui-même le père de l'enfant que Christine porte en son sein — et qui est, en fait, le fruit d'un viol inavouable — il répète, encore qu'inconsciemment, la scène du crime subi par sa partenaire. Derrière l'affolement qui pousse Robert à se lancer sur Christine, « à la déshabiller avec une sorte de hâte irrésistible, de désir surmultiplié » par cet enfant à l'état embryonnaire, se laisse entrevoir un projet inavoué : revivre la Faute (devenir le père apocryphe de l'enfant) afin de l'effacer, de la renvoyer au néant.

²⁴⁷ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 38.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 7.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 59. Le corps de Madeleine apparaît à Lallement sous le jour d'une relique ; son ventre, une matrice non fécondable capable d'accueillir toute détermination sans en être affectée. C'est la Déesse Stérilité que Lallement vénère chez Madeleine.

commencé. Ce personnage poursuit une entreprise inouïe : évoquer, par une opération de démonologie sexuelle, l'expérience secrète de la fécondation ; suivre le parcours du liquide séminal, en s'identifiant à l'embryon et, à la fois, à la matrice affreuse à l'intérieur de laquelle le filet de la déficience n'a de cesse de se tisser. « J'ai revécu l'autre nuit, l'instant brutal et inoubliable de ma naissance²⁵⁰ ». « Ce que je veux retrouver c'est cette course ténébreuse dans l'eau du fleuve, et tout ce que j'ai aimé dans l'intervalle entre ma venue au monde et ma mort prochaine²⁵¹ ». « Maintenant je veux sortir de ce ventre clos, comme un nouveau-né. Mais la lumière que je cherche ne luit nulle part ; en quittant les parois humides de ma prison je n'irai pas vers le soleil [...]»²⁵² ». Pour Lallemand, il n'y a pas d'autres manières de se débarrasser de la contrainte qui pousse l'existence à voguer sans trêve au milieu de l'erreur, de la faute et du mal, qu'en se mettant au service des forces de la régression. C'est là la voie de la plénitude. Le fond obsessionnel d'où procède *L'Invention de la mort* est le désir d'exterminer la souillure immonde qu'est la vie individuée.

Complètement immergé dans la conception gnostique d'une nature condamnée, d'un monde où toute créature est réduite à la condition d'avorton, Lallemand poursuit un projet scandaleux. Il a recours aux forces mêmes qui président à la conception physique — les forces d'Éros —, les forces qui font tourner dans le mauvais sens la roue de l'existence, mais il les utilise de façon à les épuiser, à les pousser vers l'autoconsommation extatique, vers l'extinction. L'idée de base est ignominieuse : extirper la vie à sa racine, détraquer le cercle affreux de la génération. Le programme du protagoniste de *L'Invention de la mort* est entièrement métaphysique : « Je ne me révolte pas contre la douleur ou contre l'injustice, mais contre le principe qui contient tout cela et l'encourage de son souffle²⁵³ ». Par l'extase du retour à l'état prénatal, par la répétition de l'acte procréateur, Lallemand cherche à éradiquer l'arbre de la vie — de cette vie apparente derrière laquelle se laisse apercevoir, en fait, l'obtuse rigidité

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 123.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 121.

²⁵² *Ibid.*, p. 112.

²⁵³ *Ibid.*, p. 113.

du cadavre. La répétition de la faute, l'adhésion inconditionnelle aux forces qui aliènent la vie à elle-même, qui la coupent à jamais de la plénitude des origines, apparaît ici comme l'unique remède contre la mauvaise scission, contre la blessure de l'éternelle — immortelle — finitude humaine. Lallemand n'a qu'un seul désir : revivre la faute abominable d'où est jaillie la vie individuée. C'est essentiellement la raison en vertu de laquelle il entreprend de remonter vers « la bague noire d'où s'échappe et où retourne tout homme ». « C'est lui que je vénérâis dans sa mère impure, mon enfant perdu qui m'apprit, ce soir-là que je devais finir comme lui, tout près de la source. [...] Ô mon fils ! mon pauvre ami, tu m'as devancé, je te rejoindrai bientôt dans l'eau noire ...²⁵⁴ ». Encore une fois, nous retrouvons ici l'idéal d'une connaissance métamorphique où le connaître provoque un « abaissement du niveau de conscience » et, par le fait même, ouvre la voie à l'*unio mystica* avec la dominante fondamentale du psychisme. Tout comme, dans *Trou de mémoire*, Ghezzi-Quénun ne pense qu'à *devenir* lui-même le violeur de RR, dans *L'Invention de la mort* Lallemand est poussé par une pulsion aveugle à s'abandonner à la métamorphose suicidaire en enfant mort-né. Dans les deux cas, nous avons affaire à une technique paradoxale de salut fondée sur une démarche pour ainsi dire empirique : « seule cette union avec l'objet [peut-on lire dans *L'Antiphonaire*] fait accéder l'homme à la connaissance, c'est-à-dire à la vérité ». Or pour Aquin il n'y a qu'une seule vérité : celle de la voie négative, de la réabsorption de toute forme dans le non-manifesté. Comme le dit Guénon, « c'est une erreur très répandue [...] que de croire qu'il n'y a plus rien quand il n'y a plus de forme, tandis qu'en réalité, c'est la forme qui n'est rien et l'informel qui est tout²⁵⁵ ».

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 97.

²⁵⁵ René Guénon, « Le Demiurge », in *Mélanges*, *op. cit.*, p. 24. La même idée est exprimé par Schopenhauer : « l'horreur que nous inspire le néant n'est rien de plus qu'une nouvelle expression de l'intensité de notre vouloir-vivre [...]. Mais détournons notre regard de notre propre indigence et de l'horizon clos qui nous enferme ; considérons ceux qui se sont élevés au-dessus du monde et chez qui la volonté, parvenue à la plus haute conscience d'elle-même, s'est reconnue dans tout ce qui existe pour se nier ensuite elle-même librement [...]. Pour ceux que la Volonté anime encore, ce qui reste après la suppression totale de la Volonté, c'est effectivement le néant. Mais, à l'inverse, c'est notre monde actuel, ce monde si réel avec tous ses soleils et toutes ses voies lactées, qui est le néant ». Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, *op. cit.*, p. 515-516.

Derrière le programme suicidaire d'Olympe Ghezso-Quénum et de René Lallemand, on reconnaît l'utopie gnosticisante d'où jaillit la poétique aquinienne. Nous faisons référence à l'utopie du rachat rédempteur. Toute l'œuvre d'Aquin peut être lue comme une transcription hallucinatoire de la Faute primordiale — la Faute des Patriotes — et comme une tentative de réparation. Comme le dit Aquin lui-même, il est indispensable de tout écrire si l'on veut tout faire sauter²⁵⁶. L'écriture aquinienne est quelque chose de physiologique ; il ne s'agit pas seulement de style ou de langage, mais de substance vivante, de lymphe vitale. Selon le mot de l'*Évangile selon Philippe*, « ceux qui disent que le Seigneur est mort d'abord et qu'il est ressuscité se trompent, car il est ressuscité d'abord et il est mort. Si quelqu'un n'acquiert pas la résurrection d'abord, il ne mourra pas, car aussi vrai que Dieu est vivant, il [est] déjà mort²⁵⁷ ». Exprimé en d'autres termes, le réveil du fond obscur du psychisme, ce que Aquin nomme la « chute volontaire », est la prémisse de la plénitude, de cette plénitude sombre que nous redoutons comme « les enfants qui ont peur des ténèbres²⁵⁸ ».

²⁵⁶ « Il faut tout nommer, tout écrire avant de tout faire sauter » : Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 58.

²⁵⁷ *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, (21,5-7), p. 57.

²⁵⁸ Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, *op. cit.*, p. 516.

III

LA CHUTE

Rien ne m'est plus agréable que de donner
une image tout à fait fausse de moi aux
êtres qui ont une place dans mon cœur.

Robert Walser, *L'institut Benjamenta*

L'œuvre détruite

En 1970, Hubert Aquin forme le projet d'un roman « pour adeptes » auquel il donne le nom de *Saga Segretta*. Il songe à un livre secret circulant par souscription et sous le manteau à l'intérieur d'une élite de quelques deux cent initiés. L'écrivain travaille à cette entreprise jusqu'en 1973, mais le roman ne verra jamais le jour. Néanmoins il nous reste une série de documents et de plans préparatoires que le groupe de recherche de l'ÉDAQ a publié sous forme de texte unique dans la section du premier tome des *Mélanges littéraires* consacrée aux esquisses romanesques. Cet écrit comporte essentiellement des répertoires interminables et désordonnés contenant des références bibliographiques, des termes érudits et des cocasseries lexicales annotées par Aquin au fil de ses innombrables lectures sur les sujets les plus disparates.

En parcourant sans prévention le matériau hétéroclite conservé dans le projet « Saga segretta », on a le sentiment qu'Aquin s'évertue à dresser une sorte de scène posthistorique pour le défilé funèbre des images provenant du passé. Une caravane de citations, de noms d'auteurs, de bizarreries conceptuelles, de doctrines religieuses, de curiosités terminologiques procède, silencieuse, à travers un paysage pétrifié. À en croire les spécialistes, de quelque côté qu'on le retourne, on est contraint de discerner, à l'arrière-plan de cet écrit, l'élaboration d'une poétique complexe dont les contours ne sont pas nettement définis mais qui semble plus ou moins solidement nouée autour

de ce que Jacinthe Martel appelle le « pillage erratique des sources¹ ». En effet, l'impression que l'on retire d'un survol rapide de « Saga segretta » est bien celle d'un immense dépotoir où les fragments d'écriture arrachés au temps n'ont de cesse de s'entasser sans aucune logique apparente. L'auteur fouille dans les poubelles de toutes les traditions, de la kabbale au football américain, de la mystique chrétienne à la poésie lyrique latine et à la musique populaire québécoise, et il récolte un riche butin comportant essentiellement des phrases lacérées et des mots muets à réinvestir à l'intérieur d'une colossale fantasmagorie qui dessine la marche du Sujet au milieu d'un monde réduit désormais à une agglomération de détritüs.

50) Ulysse, Hamlet, / Dante, Didon + / Enée, Lesbie, / S[aint] Augustin, Porphyre, / Pythagore, Philolaüs, / Carcopino (re : Ostie), / Œdipe en exil, / « hist.[oire] des énigmes » PUF, / Sophocle, Catharisme / + Valdéisme, les / « machiavéliens », / les enragés cf = Hit[oire] de l'Anarch[ie] [...]

70) Si possible, intégrer

71) *au corpus du livre / des signes cabalistiques / pour les initiés ! [...]*

81) Intégrer au l[ivre] s[ecret] les diverses méthodes / utilisées au football, / par Unitas : fuite, / passes voilées, notion / du double, jeu, etc. / entropie, communication / secrète, stratégie / de défense - au sol, / attaque au / sol ou aérienne, par / les ailiers rapprochés ou / ailiers éloignés [...]².

La *platitüde* est sans doute la dimension dominante de ce projet colossal. À cet effet, les listes « préparatoires » dressées par l'auteur sont éloquentes : elles forment des accumulations aphasiques de signifiants purs, laissés à eux-mêmes, qui nous regardent d'un air bête mais qui nous rappellent tout de même un fait décisif : ne peut être écrivain que celui qui sait se frayer un chemin au milieu d'un tas de formes incohérentes. Ne peut être écrivain que celui qui sait traiter avec le même soin méticuleux n'importe quel type de symbole tronqué.

34) Insérer citations / de Catulle / en latin !

35) *phrases subliminales/de Proudhon !*

36) idem = Shakespeare

¹ Voir à ce sujet Jacinthe Martel, « L'invention de la marge. Le travail documentaire chez Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 29, n° 2, hiver 2004, p. 118.

² Hubert Aquin, « Saga segretta », in *Mélanges littéraires I, op.cit.*, pp. 326, 328, 329-330.

- 37) idem *J[ean] Sc[ot] Érigène*
 38) idem *E[ttore] Svevo !*
 39) *Cybèle*
 40) *la gnose ! La gnose*
 41) Dante
 42) S. de Brabant
 43) Hildegarde ! Hildegarde
 44) *femme ! (G[eorges] Sand) [...]*
 56) Gilson, 464, 138, 222.
 57) Granarolo, n[ote] 1 = 207, / 297
 58) de Ghellinck / pp. 10, 114-117, 133, 185, 391 [...]
 75) Érudition chevelue = / détails insensés, / vocabulaire toujours / re-ajustés à des / niveaux historiques très divergeants [...]
 86) Forme du livre : [...] Donc, de / multiples « insérendes » [...] et juxtaposition aussi, et / intégration et / entrecroisement nombreux / et à tous les niveaux !³

Toutes les images se rencontrent *sub specie aeternitatis* dans ce livre singulier. Soustraites à l'ordre vivant du sens, elles apparaissent comme un magma informe, comme un enchevêtrement babélique de signes desséchés. L'arabesque improvisée par l'auteur instaure le régime de l'équivalence universelle des signifiants et, de ce fait, condamne les effigies du passé à une sorte d'évidement, à une perte radicale de sens.

Derrière la façade pompeuse et vertigineuse de « *Saga segretta* », il n'y a rien. Pas de contenu, pas de secrets. Que l'imperturbable superficialité des figures évoquées par l'auteur. En bon exégète, Aquin perçoit la distance impossible à combler entre le caractère blafard, ennuyeux et récuratif du savoir transmis et l'immédiateté heureuse d'une plénitude à jamais perdue. Devant l'ineffabilité de la parole pleine, il est poussé vers des matériaux inertes qu'il n'a de cesse de recopier, tel un artiste flaubertien. Il s'identifie avec n'importe quel contenu, il se laisse envahir par les simulacres surgissant des profondeurs du temps, il obéit inconditionnellement à l'impératif de la transcription vide et il se perd enfin au milieu d'un océan de fragments d'écriture, heureux de son naufrage. « Mon point de vue serait celui d'un marin perdu au milieu

³ *Ibid.*, pp. 326, 327, 329, 330-331.

de la mer des Ténèbres (sorte d'Ulysse...) et cherchant, par le moyen de son astrolabe, à retrouver sa direction et son île natale⁴... ». Mais la mer des Ténèbres a désormais englouti toute île natale et le « marin perdu » ne peut plus que s'enliser dans des sables mouvants. Peu importe les configurations célestes indiquées par son astrolabe, les étoiles deviennent tout à coup illisibles et perdent le pouvoir de signifier une direction unique.

« *Saga segretta* » apparaît comme la description fidèle d'une expérience épileptoïde (sorte de psychose volontairement induite) au cours de laquelle le Moi cède la place à un agrégat d'images effrangées, privées de tout lien avec la totalité organique du Sens. Ce texte est le protocole d'une régression audacieuse vers les simulacres qui somnolent au fond de la conscience, vers le Plérôme de la vie nue. C'est pourquoi lorsqu'on tâche d'en déchiffrer le contenu, on n'a pas le sentiment d'avoir affaire à un dossier préparatoire mais à quelque chose de tout à fait indépendant. Contrairement à ce que prétend Jacinthe Martel, avec « *Saga segretta* » nous ne sommes plus dans l'antichambre de l'œuvre canonique d'Hubert Aquin, nous sommes plutôt dans une pièce omni-englobante et sans extérieur, dans une étendue désertique où règne la volupté de la destruction et de l'inachèvement.

Saga segretta est un festin de mort, un livre qui se défait en se composant et qui ne laisse derrière soi qu'un amas hétéroclite de débris réfractaires à l'interprétation, mais tout de même aptes à être recombines dans des séquences signifiantes toujours changeantes. C'est un « livre aboli », écrit Aquin le 15 avril 1972. Et d'ajouter ensuite : « quand tout lâche et que le spectre comitial noircit l'horizon n'est-il pas normal que l'abolition précède le livre ?⁵ » Quand tout lâche, on tombe du plan de l'unique à celui de la prolifération indéfinie des signes et des matériaux. C'est ainsi que l'artiste qui aspire à l'œuvre totale, au « roman-plérôme », finit par se cantonner

⁴ *Ibid.*, p. 323.

⁵ *Ibid.*, p. 335.

dans une sphère de l'art où la création n'apparaît plus que comme une pratique barbare d'empilement et d'accumulation d'images saccagées de l'histoire.

Chez l'écrivain québécois, l'idée de constituer une œuvre totale, une œuvre-astrolabe permettant de retrouver le chemin vers « l'éternel rejaillissement de l'être⁶ », vers « ce port de la totalité⁷ », ne date pas du projet « Saga segretta ». C'est une obsession qui l'accompagne depuis au moins le début des années cinquante. Il ne sera peut-être pas inutile alors de se tourner vers quelques écrits de l'époque, comme « Le jouisseur et le saint », « Le Christ ou l'aventure de la fidélité » et « Tout est miroir » qui nous livrent, à notre avis, l'essentiel de la poétique aquinienne et qui sont directement reliés au projet « Saga Segretta » par un fil occulte, invisible. Avant de revenir à ce projet, nous nous attarderons donc sur les aspects de ces textes de jeunesse pouvant servir comme points de repère pour mieux saisir la raison en vertu de laquelle, chez Aquin, la voie de la plénitude dévale vers les abîmes sombres d'un art schizoïde qui célèbre la dissolution définitive de la parole vivante et qui instaure l'identité formelle de l'esprit avec la lettre.

Une sincérité apocryphe

Ce que le jeune Aquin recherche est une plénitude de vie soustraite aux douloureuses médiations de la conscience. On retrouve chez lui quelque chose qui ressemble à une exigence intraitable de réalité, à un désir homicide de franchir le seuil de l'existence nue. « Il y a toujours trop de mots entre moi et moi-même⁸ », annote-t-il en 1951. Tous ces mots forment une pellicule opaque qui le dissocie de lui-même et qui lui barre l'accès à la source de son expérience intime. Confiné à l'extériorité vide d'une conscience hypertrophique, Aquin a le sentiment vif que son vécu est faux, abstrait. Il

⁶ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 121.

⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁸ Hubert Aquin, « Pensées inclassables », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 25.

le tient pour artificiel, fictif, « acquis⁹ ». Il n'y voit qu'une grandiose tricherie, qu'une formidable imposture.

Certes, l'auteur n'admet comme vrai, sincère et vivant que ce qui est spontané, immédiat. Toutefois, il conçoit sa spontanéité *naturelle* comme une étourderie laconique, une manière réifiée de percevoir le monde et de s'y rapporter. Il reconnaît en effet que l'impulsion première « qui opère en [lui] comme une force d'inertie¹⁰ », et qui détermine immédiatement sa vie intérieure, représente, paradoxalement, la négation de toute impulsion, de tout instinct, de tout penchant, de toute spontanéité. Au fond de son âme, Aquin rencontre le démon de « l'investigation psychologique¹¹ », le démiurge de l'autoréflexion. Sous le rocher d'où il contemple le monde, il trouve non un « abîme vibrant¹² » mais un dynamisme hostile (la puissance aveugle du Moi) qui l'éloigne traitreusement du plérôme de la vie nue. Telle est la raison en vertu de laquelle, dans un court écrit de jeunesse¹³, il laisse entendre que la « sincérité » en tant qu'adhésion indifférenciée et irréfléchie à soi n'est rien d'autre qu'une duperie atroce : « *S'en tenir à ce qu'on voit*, la question n'est pas là assurément ; mais *voir jusqu'au fond*¹⁴ ».

Aquin est *habité* par un être néfaste qui le condamne à chuter au fond d'une existence fausse, somnambulique. Il le sait et il s'emploie alors à défaire silencieusement les

⁹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 200.

¹⁰ Hubert Aquin, « L'art de la défaite », in *Mélanges Littéraires II*, *op. cit.*, p. 138.

¹¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 123.

¹³ Hubert Aquin, « Le jouisseur et le saint », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 37-39. Ce texte est essentiellement consacré à une exploration panoramique du rapport entre deux idéaux de conduite opposés : la conduite ascétique et la conduite libertine. Le jouisseur, nous dit Aquin, est l'homme qui s'en tient à la sincérité de son impulsion immédiate ; le saint, au contraire, est l'homme qui se soumet à une dure ascèse autoréflexive, qui veut s'élever vers une lucidité au-delà de la spontanéité irréfléchie de l'âme naturelle. Il reste que l'on pourrait considérer l'ascèse du saint non comme une tentative de briser la spontanéité irréfléchie de l'âme, mais comme une activité aveugle imposée, sans aucune liberté, par la dominante instinctive du psychisme. Dans cette optique, la conduite du saint ne serait pas moins spontanée, « subie » passivement, que celle du libertin, et la distinction aquinienne entre saint et jouisseur s'écroulerait irrémédiablement. Le saint opérerait selon la même nécessité aveugle qui condamne le jouisseur à une existence inauthentique. À l'instar du jouisseur, il serait possédé par le fond irréfléchi de son être, par les forces aveugles de sa spontanéité naturelle.

¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

nœuds de cette parenté maudite dans l'espoir de retrouver la voie vers son séjour véritable, vers « l'île natale » de l'expérience intérieure.

La « sincérité est impossible sans une connaissance profonde de soi¹⁵ », signale l'auteur. La « connaissance de soi » à laquelle il fait allusion ici est une épreuve de force consistant à briser le filet de la pensée autoréflexive, à supprimer la lucidité apocryphe de la conscience du Moi. « Tu sais à quel point la conscience de soi peut être cuisante à l'homme », écrit Hubert Aquin à son ami Louis-Georges Carrier le 30 octobre 1951. Puis il ajoute : « [p]lus on devient conscient plus on s'éloigne de l'acte. Je me demande si pour agir, il ne faut pas en un sens confisquer la conscience ou du moins l'arrêter à un certain point jamais ultime¹⁶ ». La conscience multiplie indéfiniment les signes qui ne renvoient à rien de concret et astreint, par là, l'individu à s'épuiser au milieu d'une existence irréelle. Elle est donc coupable, nous dit l'auteur : c'est pourquoi elle doit être punie¹⁷.

Toutefois, malgré son incommensurable haine envers l'attitude introspective, malgré le culte d'une immédiateté souveraine affranchie de la corvée de l'autoréflexion, Aquin se cramponne sauvagement à la démarche auto-analytique. En effet, dès sa jeunesse, il découvre dans le tourment que la conscience lui procure un allié inespéré en mesure de l'aider à sortir de l'abstrait et de le rapprocher de l'ordre non réifié du vivant. Il s'aperçoit, par une logique que nous expliquerons plus loin, que si l'on pousse « l'investigation psychologique » jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes, la machine autoréflexive finit par se détraquer, comme si elle ne tolérait plus la tension, l'exacerbation prolongée du Vide et qu'elle procédait à se liquider elle-même afin de se tirer d'affaire¹⁸.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Hubert Aquin, « Lettres à Louis-Georges Carrier », in *Point de fuite*, *op. cit.*, 1995, p. 119.

¹⁷ « Ce fut le plus beau moment du spectacle quand le dernier œil qui le regarda fut crevé », peut-on lire dans *Tout est miroir*. Hubert Aquin, « Tout est miroir », in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸ La frustration du besoin de réalité, menée jusqu'au paroxysme, expose l'appareil psychique à un danger atroce : celui d'un raz-de-marée en mesure de submerger la citadelle prohibée du moi.

Pour s'évader de la prison de la « critique de soi », Aquin ne trouve pas de meilleure solution que de s'y enfermer, de laisser libre cours aux processus aliénants engendrés par la conscience. Il se réjouit secrètement d'être en mesure de mentir à soi-même, de trahir son noyau plus profond en adoptant délibérément une conduite qui est l'inverse de sa propre nature. La voie directe vers l'immersion dans le flux intime de l'âme étant barrée, il s'évertue à réveiller une sensation accrue de la vie sur un sentier plus accidenté, c'est-à-dire celui de l'abstraction, même si cela rend les choses difficiles et comporte bien de risques.

C'est précisément parce qu'il refuse le caractère vide de l'autoréflexion qu'Aquin se soumet aux affres oxymoriques d'un éclaircissement qui obscurcit tout. Il se coule perfidement dans les vêtements de la conscience et il la punit en l'astreignant à servir un dessein auto-sadique qui a pour objectif la dissolution du moi œdipien et du désir incestueux de plénitude. Habité par une force négative inégalable, il exploite le pouvoir « asséchant¹⁹ » de l'autocritique afin de provoquer une vague mentale de proportions telles à submerger le psychisme.

Aquin s'exerce à analyser à la loupe de l'introspection les multiples tendances qui se manifestent spontanément sur le théâtre de sa vie intérieure. Lorsque son esprit est excité par une tension quelconque, il ne réagit pas. Il se borne plutôt à examiner les processus à l'œuvre, comme s'il était un spectateur détaché, en se gardant bien d'être transporté par l'un des élans intérieurs qui le poussent. La raison en est qu'il veut amorcer le processus créateur « au-delà du premier élan de lyrisme qui nous porte à chanter²⁰ ». « Certains poètes ne misent que sur cette exaltation, Leclerc, Jammes. Je veux l'ignorer parce que ce serait trop facile. J'étouffe ce premier lyrisme pour le faire renaître plus loin approfondi, enrichi, complètement transposé²¹ ».

¹⁹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 46.

²⁰ *Ibid.*, p. 64.

²¹ *Ibidem.*

Par une pure capacité de dissociation schizoïde, Aquin éveille le fond de ses vécus psychiques, tout en les tenant en laisse pour les empêcher de le dominer. Il frustre systématiquement ce qui en lui désire s'épanouir, se défouler, en barrant toutes les voies qui mènent à la *catharsis* libératrice, à l'innervation dans l'acte, si bien qu'il se charge négativement comme une machine prête à exploser. Il dit constamment « non » à son désir œdipien de sensation, d'intensité de vie. Cette attitude intransigeante provoque un voltage atroce que le circuit interne du moi ne peut soutenir et qui par conséquent menace de l'écraser.

Dans *Trou de mémoire*, on retrouve un témoignage éloquent de cette méthode : « J'étonne, j'éblouis, je m'épuise. [...] Je me contemple avec une sorte d'ivresse. J'existe avec une telle intensité que je ne suis plus capable de rien faire d'autre. [...] je me trouble, je me décris, je me vois, car il faut bien l'avouer j'ai la tendance à déborder comme un calice trop plein²². » Cet extrait tiré de la confession de meurtre de P. X. Magnant met en scène un écrivain qui s'abîme dans une dangereuse expérience « d'intoxication volontaire » de la pensée. En bon antirationaliste, Magnant se jette dans la houle dévastatrice des psychotoniques qui propulsent son processus autoréflexif vers l'apogée extatique de l'aveuglement à soi. « J'en ai trop pris²³ » ; « [j]e surchauffe à mort. La poussée me déporte à une vitesse incomptable²⁴ ». Il pousse la brutalité destructrice de l'analyse de soi à une intensité extrême, jusqu'au point où elle se tourne contre elle-même et le condamne à chuter dans le ravin sans fond de la régression nihiliste. C'est une épreuve de force par laquelle Magnant tâche d'épuiser la raison, de la faire couler par le fond tout en veillant à ne pas sombrer lui-même dans le vide. « L'important est de rester assis tranquille — si l'on peut dire — et de m'occuper, sinon je risque de faire une grande trouée dans le plafond²⁵ ». Au moment de l'écroulement psychique, du dévalement dans l'abîme de la psychose, encore faut-il savoir « se cramponner à la feuille de

²² Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 17.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*, p. 19.

²⁵ *Ibidem*.

papier » et rester rivé au « fauteuil suédois²⁶ », selon le mot de P. X. Magnant. Ce n'est qu'à ce prix que l'on entre de plain-pied dans la littérature, seule et unique chance pour l'homme de se transcender, de se dégager des filets qui l'enferment et qui lui rendent impossible toute échappée. L'entrée en littérature se fait par une sorte d'exercice spirituel négatif qui consiste à porter au paroxysme les forces descendantes de l'être afin qu'elles débouchent sur une *catharsis* extatique, qu'elles provoquent l'écroulement de la personnalité consciente qui n'est en fait qu'un creuset abominable où, comme le disaient les gnostiques, s'élaborent les facteurs aliénants auxquels l'homme est soumis sans aucune liberté.

À en croire Aquin, la liberté doit aller au-devant de ce qui risquerait de la contredire ; elle doit vouloir ce qui la nie, s'immerger dans tout ce qui l'astreint à renoncer à elle-même. C'est sur ce mode que la difficulté apparemment insurmontable de la réparation de la Faute peut trouver sa solution. La perte d'équilibre, la soumission volontaire aux déterminismes aveugles somnolant au fond du psychisme, peut être quelque chose de salutaire. Selon l'auteur, en effet, seul ce supplice permet à l'homme (certes, à un homme assez fort pour renoncer à lui-même) de faire surgir du fond de l'abîme une vague d'inflation destructrice qui préparera le terrain au renouveau.

On pourrait citer encore *Prochain épisode* où, comme nous l'avons vu dans la section précédente, Aquin met en scène un narrateur anonyme qui choisit la voie de l'enfermement, de la fuite schizoïde loin de la réalité, de la frustration systématique du désir d'êtreindre la totalité de la vie. « Je ne sortirai plus d'un système que je construis dans le seul but de ne jamais en sortir²⁷ ». C'est là une tactique possible de nature à exaspérer la raison, à la pousser sur le bord de l'abîme, de la psychose. « L'étai hydrique se resserre sur mes tempes jusqu'à broyer mon peu de souvenirs. Quelque chose menace d'exploser en moi. Des craquements se multiplient

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Hubert Aquin, *Prochain épisode, op. cit.*, p. 12.

annonciateurs d'un séisme que mes occupations égrenées ne peuvent pas conjurer²⁸ ». Contre les forces aliénantes qui éloignent l'individu de « l'éternel rejaillissement de l'être²⁹ », la règle à suivre consiste à leur laisser libre cours, à les exalter afin de les mener vers la dissolution. C'est pour se protéger contre le caractère séparé de la conscience autoréflexive, contre la nature abstraite de ce Moi sombre qui le condamne à observer le flux incessant de sa vie intérieure sans jamais pouvoir s'immerger, que le narrateur de *Prochain épisode* transforme tout en jeu autoréflexif. Il conduit le processus destructeur engendré par l'introspection jusqu'à ses conséquences les plus radicales, jusqu'à susciter la crise de la raison.

Comme dans *Trou de mémoire*, on retrouve dans *Prochain épisode* un personnage pour qui l'éveil d'une soif confuse de transcendance se renverse en ascèse difficile, en volonté d'enfermement. Mais derrière cette volonté démoniaque d'enfermement se laisse apercevoir quelque chose de tout à fait inattendu : une aspiration suicidaire à démolir les assises du Moi, à submerger la conscience sous les flots d'un raz-de-marée néantisant. P. X. Magnant, le narrateur de *Prochain épisode* et, comme nous le verrons plus loin, l'artiste de « Tout est miroir », ont tous en commun le fait qu'ils ne connaissent de liberté et de plénitude que dans la crise autodestructrice, dans l'ouverture indifférencie au Négatif.

Par une volonté incoercible de connaître la tendance centrale de sa vie intime, Aquin se met systématiquement en état de surexcitation autoréflexive. Comme le témoignent certains extraits du *Journal*, il n'a de cesse de jeter le soupçon sur sa vie psychique : « [t]oute grandeur est faite d'intransigeance. Ne jamais tricher [sic] l'absolu que je cherche³⁰ ». Et pour ne pas tricher, il prend les armes contre la conscience, il remonte le courant des sensations sans jamais s'y laisser porter. Il renonce aux consentements faciles ; il s'évertue à détruire le lyrisme « bête » de ses pensées, à soumettre son esprit à « une tension excessive contre lui-même ». La série des vexations qu'il

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 121.

³⁰ *Ibid.*, p. 49.

s'inflige, en s'interdisant toute facilité, tout laisser-aller, alors même qu'une pression démesurée le pousse à dire « oui », se poursuit indéfiniment dans une chasse sans trêve à la recherche de sa véritable nature. Il se force à aimer ce que spontanément il n'aimerait pas, tout en sachant que cette stratégie est nuisible, qu'elle pourrait provoquer une tempête mentale en mesure de le démolir. Mais il accepte le risque et se lance dans le vertige autodestructeur comme s'il n'était pas en cause, comme un « feu dévorant » qui détruit toute attache et qui n'est pas influencé par la rage des pulsions qu'il a excitées.

Les problèmes de la sincérité et de la plénitude intérieure trouvent une solution dans une ascèse psychologique négative, dans une épreuve pleine de risques, visant à éveiller une intensité de vie intraitable. On pourrait parler d'expérience de possession démonologique — voire de psychose volontaire — à propos de cette technique conçue par Aquin pour se mettre au diapason de son être intime. La voie consiste, en effet, à se laisser délibérément dévorer par la fougue des forces descendantes, tout en tenant bon, en veillant à que l'on ne soit pas touché en profondeur³¹. L'essentiel est de ne pas s'hypnotiser ; il s'agit plutôt de demeurer ferme de sorte que l'effet encouru soit une libération et non une destruction.

On trouve un lointain reflet de cette voie négative dans le monde chrétien primitif : nous faisons référence à la doctrine de l'homme déchu, qui doit perdre sa vie afin de la gagner, suivant un fameux verset évangélique. On pourrait rappeler aussi les enseignements de la gnose concernant la nécessité d'adopter une conduite antinomique afin de dissoudre l'état dual dans lequel est jeté tout individu et atteindre une libération spirituelle absolue. Comme nous l'avons vu plus haut, de même que les gnostiques se livraient à l'épreuve suicidaire du voyage céleste — la remontée, à travers les sphères archontiques, vers le plérome, c'est-à-dire vers la suppression de la

³¹ Évidemment un danger existe : que l'on ne considère ce processus d'intensification de soi que comme un expédient pour atteindre un surplus de sensation, sans aucune issue libératrice d'ordre supérieur. Si la force éveillée reste prisonnière dans le circuit restreint du Moi — autrement dit, si le Moi s'identifie totalement au Négatif dans la tentative de l'assujettir à ses dessins œdipiens —, le voyage au royaume des Ombres peut se renverser en une inflation psychique.

conscience du Moi —, Aquin laisse libre cours aux forces destructrices qui déferlent au fond de conscience. Il cherche à jeter un pont par-dessus le fossé qui sépare le Moi de l'Invisible, du Souterrain, du *mundus imaginalis*. Il pressent en effet que la voie du renouveau n'est pas celle de la fuite mais plutôt de la connaissance intégrale, celle de l'ouverture indifférenciée du Négatif, de la chute au fond de la psyché créatrice.

Aquin montre que la voie de la « sincérité » est précisément celle qui mène à se trahir soi-même : l'individu « sincère » est habité par une négativité radicale, par une capacité de dissociation inouïe. Il ne pense qu'à se mystifier lui-même. Il n'a recours aux procédés de l'investigation psychologique que pour leur conférer une tournure néantisante, donc pour s'autodétruire. Par une ironie occulte, la thèse initiale sur la sincérité se renverse en son contraire : la sincérité comme « connaissance profonde de soi » n'est possible qu'au prix d'une chute suicidaire dans l'abîme de la psychose, du somnambulisme épileptoïde, de l'inconnaissance (*a-gnosia*).

Être invisible

Les choses grandes et hardies doivent se faire en toute discrétion, dans le silence, autrement elles se corrompent, s'édulcorent et, pour emprunter la lumineuse expression de Walser, « la flamme qui déjà naissait à la vie commence à mourir³² ». Seuls les opérateurs anonymes portent la marque de la souveraineté. Or peu d'écrivains ont su disparaître, encapuchonnés dans leurs mots, comme l'a fait Aquin qui toute sa vie a fait semblant de parler de lui-même sans jamais faire un seul aveu. Certes, l'acronyme HA est inscrit partout dans son œuvre. Mais c'est bien là la stratégie d'Aquin : effacer les traces de son passage, « [s]e suicider partout, sans relâche³³ » en donnant au lecteur l'impression opposée d'une présence irréductible. « L'auteur est absent, mais son ombre encre chaque caractère³⁴ ». Aquin dresse une

³² Robert Walser, *L'institut Benjamenta*, traduit de l'allemand et présenté par Marthe Robert, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1981, p. 112.

³³ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 21.

³⁴ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 340.

défense d'arabesques et d'ombres chinoises contre la menace abominable de la conscience. Le « moi » qu'il inscrit dans ses textes n'est qu'un maléfice dont il se sert pour disparaître dans la liberté absolue de l'anonymat. Considérons par exemple le cas d'*Obombre*. Le dernier roman d'Aquin, l'œuvre de la plus grande exhibition, celle où l'auteur « perd le goût d'affabuler³⁵ » et s'expose devant nous, tel qu'il est, « nu d'une nudité plate et essentielle³⁶ », est aussi celle qui le fait entrer dans une cellule obscure, plus inaccessible que les autres, où l'on perd définitivement toute trace de l'auteur. En un certain sens, on pourrait soutenir qu'*Obombre* a une signification fatale. Obéissant à sa volonté suicidaire, l'auteur pousse ici aux conséquences les plus extrêmes le processus de « transposition » qu'il avait entamé dans les écrits de jeunesse ; il s'astreint à réaliser à la lettre son programme subversif axé sur l'effacement de la conscience du Moi, sur l'identification enivrée à sa dominante intérieure. Aquin, qui confie à son roman l'exigence fanatique de réparer cette Faute qu'est la vie individuée, finit par céder à l'attrait du destin ; il s'aventure « au fond du puits », se féminise³⁷ et, dans sa poursuite aveugle de la plénitude, il commet une erreur sacrificielle que nous expliquerons mieux vers la fin de notre étude.

« Il m'importe, peut-être, de ne pas me faire remarquer [...]. Personne ne s'apercevra que je vis mort : [...] je ne veux pas troubler les vivants³⁸ ». Ces mots doivent être marqués *in limine* de toute la production de l'auteur. Aquin dénoue tous les fils qui peuvent donner à son moi un soupçon de consistance. Il s'assimile à un caractère chiffré qui peut se glisser dans toute matière de façon anonyme, à un zéro qui peut être additionné à n'importe quelle somme sans lui ajouter quoi que ce soit. On reconnaît chez lui l'astuce du plagiaire qui travaille incognito, dissimulé derrière une

³⁵ *Ibid.*, p. 338.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ Depuis *L'Invention de la mort* Aquin tisse une trame symbolique complexe et intriquée au cœur de laquelle nous retrouvons l'image de la Femme en tant que déconcertante préfiguration du Vide, d'un Vide psychique qui menace de tout recouvrir de son émail funèbre, mais qui, en même temps, est paradoxalement gage de plénitude. Ce thème sera analysé en détail au chapitre suivant.

³⁸ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 272.

myriade de faux-fuyants et qui transmet des messages pneumatiques imperceptibles, enrobés dans un fatras d'érudition et d'incohérence. Dans son travail souterrain, Aquin vise surtout à prendre congé de lui-même, à trancher le cordon ombilical avec ce qui en lui lutte pour résister au souffle destructeur qui l'habite.

L'auteur pratique la *mimesis*, l'art risqué de la métamorphose, l'art homérique susceptible de détruire la vérité et la stabilité de ce qui est toujours égal à lui-même. « Tout est traversable³⁹ », annoté-t-il dans son texte posthume. Tout peut être parasité par celui qui sait s'identifier à toute chose, qui a oublié le monde et qui a fait le vide en lui. Aquin exalte l'océan sans fond de la dissemblance ; il plonge dans l'abîme de l'immémorial en s'introduisant sournoisement dans n'importe quel texte (un peu à la manière dont Leonico Chigi se livre au parasitage des chroniques de Jules César Beausang dans *L'Antiphonaire*). Le vice du commentateur le pousse à plonger au fond des eaux dissolvantes de la tradition, là où il ne rencontre plus qu'une pure surface d'images disloquées. « [J]e n'ai pas cessé de m'enfoncer dans le gouffre du passé occidental⁴⁰ », déclare-t-il dans la préface de *Point de fuite*. Certes, il reconnaît le danger, mais il ne recule pas devant la puissance effarante du spectacle. Au contraire, séduit par le bariolage infini des simulacres qui surgissent sans solution de continuité de l'abîme du temps, il se jette en eux, il s'ouvre à l'expérience de la possession, il s'éclipse derrière l'enceinte bouclée de l'apparaître. Là, à l'abri des fortifications bâties avec des entassements muets de symboles déboîtés, il rencontre une « vierge écrivante⁴¹ », une sorte de *materia prima*, prête à recevoir tout reflet et à s'en imprégner sans être jamais épuisée, ni possédée dans sa racine ultime. Comme nous l'avons dit plus haut, il découvre alors qu'il est lui-même cette vierge funèbre, insaisissable, ambiguë et évasive, cette substance anonyme qui se glisse dans toute forme mais n'en est pas prisonnière.

³⁹ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 339.

⁴⁰ Hubert Aquin, *Point de fuite*, op. cit., p. 6.

⁴¹ *Ibid.*, p. 338.

Aquin reconnaît en lui l'image du vide. C'est pourquoi il devient « vide » à son tour et réalise ainsi un renversement muet et fuyant. Il s'insinue mimétiquement dans toute enveloppe, à la manière d'un ensorceleur en mesure de changer d'aspect selon son caprice. Sa capacité d'adhérer à n'importe quelle forme, de la ressentir comme si c'était la chose elle-même, lui permet de fuir indéfiniment à travers les contrées liquides de ses métamorphoses, au milieu d'un monde à l'envers où l'esprit et la lettre en viennent définitivement à coïncider.

Adhérer au vide

Benjamin disait qu'il faut traverser les déserts glacés de l'abstraction pour parvenir au point où il est possible de penser concrètement⁴². Or l'enracinement dans ce qui déracine est aussi la stratégie adoptée par Aquin. Même s'il ne s'agissait pas de son intention originaire, telle est la voie qu'il choisit : celle d'une expérience spirituelle dangereuse consistant à exaspérer la conscience autoréflexive — à l'exaspérer dans le but de la pousser à la dissolution, à l'autoconsommation extatique. « Tout risquer dans un assaut désespéré, voilà la tactique — et non pas cette stratégie timide et défensive⁴³ ». « Tout est perdu », annoté Aquin dans une apostille datée de 1961. Néanmoins, se demande-t-il, « pourquoi ne pas tout perdre vraiment et me perdre moi, le premier⁴⁴ » ? Pourquoi ne pas s'abandonner volontairement au Vide, s'abandonner à l'aventure de la fragmentation et du morcellement ?

C'est ainsi qu'Aquin s'oblige à pénétrer toujours plus loin dans les contrées arides de « l'investigation psychologique » et à se déraciner du vécu immédiat ; il se soumet à l'affreux supplice consistant à ne pas agir quand il est attisé par une force prodigieuse, par une énorme tension vers le « oui ». Il s'interdit tout envol lyrique ; il ne laisse pas libre cours aux mouvements de son esprit. Il soupçonne toute manifestation immédiate de sa réalité intime. « Au fond, tout ce qui vit en moi promet

⁴² T.W. Adorno, *Dialectique négative*, op. cit., p. 8.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 222.

— mais je ne m’engage nullement à tenir cette promesse⁴⁵ ». Aquin a pour principe de ne pas obéir aux passions, mais de les tenir en laisse. Il noie sa nature spontanée dans l’océan d’une ascèse rationnelle qui est à elle-même son propre but. Il frustré tout ce qui en lui veut s’affirmer car, il n’y a d’existence totalement libre que dans la tension irrésolue et dans le tourment de la séparation.

L’auteur se retire sur des positions abstraites en se laissant envahir par l’auto-sadisme d’une conscience qui s’enfonce toujours plus loin dans des profondeurs funèbres où elle s’obscurcit et s’aveugle à elle-même. Il se jette dans la furie du jeu autoréflexif, il renonce volontairement au contenu de la rédemption. Il se soulage du chagrin que lui procure l’échec de sa tentative d’atteindre l’existence nue, en l’exaspérant dans la mesure du possible, en le rendant atroce. Mais du fait même de le pousser au bout de l’atrocité, il l’annule, il le liquide, il le submerge sous les vagues houleuses d’une inflation dévastatrice.

La pratique de l’autoréflexion homicide finit par provoquer, en effet, un raz-de-marée psychique qui baisse le rideau de l’oubli sur l’idéal de la vie authentique. Le Moi se délivre alors de l’attente obscure d’une réconciliation finale et, parvenue à une sorte de lucidité extatique par-delà la fausse lucidité de la veille, elle tourne le dos à la plénitude, elle renonce à chercher un fondement et s’abandonne à une odyssée angoissante au milieu du non-sens.

« [J]’agissais comme quelqu’un qui cherche à provoquer sa propre nausée⁴⁶ ». De nombreuses notes consignées dans le *Journal* confirment cette fascination d’Aquin pour une ascèse psychologique kamikaze censée faire *tabula rasa* de la conscience, creuser un gouffre à la place du Moi. Un exemple suffira, tiré d’une apostille datée de 1952 :

⁴⁵ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 234.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 231.

Ce que je rêve de faire, c'est de [...] tout sacrifier au feu qui me consume et qui est peut-être ma seule chance ici-bas. Je choisis ma destruction, [...] mais ma destruction seule peut me sauver. [...] Je veux ma destruction : je veux avoir la force de faire un malheur qui m'enfantera. [...] je ne m'accomplis que dans la catastrophe⁴⁷.

Ce que l'on retrouve ici, c'est un curieux témoignage de libération né au sein de la désagrégation intérieure la plus radicale. L'effondrement du Moi prélude à la manifestation d'un ordre supérieur où la vie dans sa nudité inconcevable acquiert une signification absolue. L'auteur esquive le néant de la conscience en le conduisant à s'auto-anéantir un peu à la manière dont l'aspirateur extravagant de *Yellow Submarine* des Beatles finit par s'aspirer lui-même. C'est là une stratégie baroque à laquelle Escher lui-même a recours pour représenter, dans d'admirables arabesques, la courbe délirante d'une réalité qui tâche constamment de se réabsorber en elle-même et d'abolir toute tension interne afin de revenir au repos initial. Quoiqu'il en soit de ces comparaisons, chez Aquin la perspective d'une liberté créatrice anonyme s'ouvre au milieu d'un processus paradoxal d'autocombustion de la raison. Cette liberté suprême ne peut tolérer aucune limite. Pour s'affirmer, elle doit s'auto-anéantir et se renverser en son contraire, en pure contrainte, en autosadisme, en pure adhésion à tout ce qui l'éloigne d'elle-même.

La fidélité schizoïde

« J'imagine [...] que mon désir de plénitude ne soit qu'un secret désir de m'approcher de lui [du Christ]⁴⁸ », note Aquin dans un court écrit de jeunesse intitulé « Le Christ ou l'aventure de la fidélité », en paraphrasant, sans doute de manière inconsciente, une ancienne sagesse selon laquelle notre fin doit être notre perfection et que notre perfection réside dans le Christ (en tant qu'Image de la totalité implantée dans l'âme)⁴⁹. Or, pour s'approcher du Christ, précise Aquin, il faut donner dans

⁴⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁴⁸ Hubert Aquin, « Le Christ ou l'aventure de la fidélité », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 34.

⁴⁹ Voir à ce sujet, Carl Gustav Jung, *Aïon. Études sur la phénoménologie du Soi*, traduit de l'allemand par Étienne Perrot et Marie-Martine Louzier-Sahler, Paris, Albin Michel, 1983, p. 53.

l'incohérence, dans le désordre, dans la multiplicité. En effet, le Christ est un idéal « harassant⁵⁰ » à cause duquel, déclare-t-il, « j'ai été divisé contre moi-même⁵¹ ». Dans ce petit traité sur la fidélité à soi, Aquin semble s'éloigner du dogme catholique qui fait du Christ « une image immobile⁵² » à placer au-dessus du lit, pour se situer plutôt dans la proximité d'une gnose sombre. Il déclare son dévouement à un Dieu contradictoire à qui l'on ne peut obéir qu'en choisissant le paradoxe comme forme d'existence totale. La fidélité au Christ suppose la trahison. L'amour du Christ n'est possible que dans la haine. On croirait entendre, brouillée par le bruit blanc des mots d'Aquin, la voix laconique d'un Basilide proférant sa formule lapidaire :

ce n'est pas votre pensée mais votre essence qui est différenciation. C'est pour cela que vous ne devez pas tendre vers la diversité, telle que vous la concevez par la pensée, mais VERS VOTRE ESSENCE. C'est pourquoi il n'y a au fond qu'une seule aspiration : l'aspiration de chaque être à sa propre essence — c'est-à-dire au Néant, à la dissolution qui coïncide avec la plénitude⁵³.

Selon la vision chrétienne originelle (gnostique), l'*imago Dei* matérialisée dans le Christ signifie incontestablement une totalité embrassant toute chose, incluant aussi le côté ténébreux de l'âme humaine. Un témoignage d'Irénée confirme que pour les gnostiques la plénitude est quelque chose qui apparaît nécessairement sous un jour sombre. « Ils introduisent la déchéance et l'erreur jusque dans le plérôme⁵⁴ », écrit le polémiste choqué par l'idée que la lumière divine n'illumine ni ne remplit ce qui est à l'intérieur d'elle-même. Bien que la notion de Dieu soit un principe spirituel par excellence, les gnostiques font aussi procéder de Dieu l'ombre qui s'oppose à la Lumière de l'esprit. Étrange paradoxe qui correspond néanmoins à une profonde vérité de conscience : la nature ultime de la psyché créatrice (Dieu) est l'antagonisme, la tension des contraires. Comme le dit bien Jung dans la *Psychologie du transfert*, la

⁵⁰ Hubert Aquin, « Le Christ ou l'aventure de la fidélité », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 34.

⁵¹ *Ibid.*, p. 33.

⁵² *Ibid.*, p. 36.

⁵³ Carl Gustav Jung, « VII SERMONES AD MORTUOS. La gnose », in *La vie symbolique. Psychologie et vie religieuse*, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁴ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, *op. cit.*, (II, 4, 3), p. 149.

totalité n'est pas la perfection mais l'intégralité de l'être. Les gnostiques avaient saisi cette vérité fondamentale. C'est pourquoi ils considéraient Dieu non seulement comme la quintessence de la lumière spirituelle, mais aussi comme la plus obscure et la plus profonde de toutes les ténèbres de la nature. Cet être, principe non manifesté de leur univers, ils l'appelaient *Bythos* c'est-à-dire Abyme.

Ce n'est qu'avec l'hellénisation du christianisme primitif promue par les premiers hérésiologues et par les Pères de l'Église que Dieu retranche son ombre de lui-même et finit par s'identifier intégralement au faux simulacre du *summum bonum*. L'aristotélisation des écritures crée le Dieu-moteur immobile, égal à lui-même. Le Christ perd sa substance vivante et, privé de son unité omni-englobante, se transforme en une divinité schizoïde qui fuit partout son Double atroce. Si la conscience chrétienne ne s'embarrasse pas trop de l'incompatibilité entre le nouveau principe d'un Dieu immuable et l'image biblique d'un Dieu hésitant, vertigineux, qui subit tous les contrecoups de son aventure humaine — y compris le mal —, c'est surtout grâce à la doctrine de la *privatio boni* déjà professée par Origène. Suivant l'enseignement de ce Docteur, l'aspect changeant et nocturne du Christ incarné n'est qu'un manque accidentel de perfection qui provient de sa descente dans la nature corporelle. Le Christ est sans tache (*sine macula peccati*) et le mal, n'étant qu'un obscurcissement temporaire imputable à la chute, n'a aucune substance propre. Par conséquent, il n'existe pas en lui-même, c'est un pur accident.

C'est ainsi que l'image d'une plénitude spirituelle incluant tant sa nature créatrice que sa nature destructrice est chassée par la grande porte de la théologie. Or, on ne se débarrasse pas impunément des faits en les déclarant irréels. Et l'on n'est pas sûr de s'immuniser contre la négativité de Dieu en l'excluant de notre champ de vision. Les attributs divins expriment en effet des contenus autonomes de conscience qui font irruption sournoisement comme un cambrioleur dans l'obscurité. Celui qui nie ces contenus excite leur colère et l'attire sur soi. Loin d'inhiber leur force, il finit par dégarnir les bastions du moi et laisser le champ libre aux puissances susceptibles de

nourrir tous les complexes de l'homme en crise. C'est alors que les images ténébreuses, oubliées par la fausse lucidité d'un sujet monstrueusement incapable d'illuminer l'écran obscur de sa vie occulte, se glissent à l'intérieur des murs d'enceinte de la citadelle prohibée.

C'est là la perspective propre à la conscience chrétienne unilatérale : plus elle s'obstine à se replier sur elle-même et à se retrancher dans la fausse plénitude de ses modes aliénés de percevoir la réalité du divin, plus elle s'expose au danger suprême d'une chute au fond d'un puits obscur et abominable où toutes les images apparaissent comme dans un miroir, c'est-à-dire à l'envers. Dans ces contrées sombres, le Christ se renverse mystérieusement en une force négative qui au lieu d'apporter une incomparable sécurité, une plénitude et une décision totale à l'action, excite chez l'individu un désir secret et sans cesse renouvelé de s'enfoncer toujours plus loin dans l'angoisse, dans le désarroi, dans le désespoir, dans le sentiment de faute — et cela, jusqu'à l'affaissement psychique. Pour emprunter une expression d'Adorno, « à l'état non-réconcilié, la non-identité est éprouvée comme négatif⁵⁵ ». En d'autres termes, l'esprit ne se manifeste plus que comme un agent persécuteur qui détruit l'homme. Certains personnages de Dostoïevski, comme Raskolnikov et Stavroguine, nous le montrent de façon précise. Au moment même où ils s'en remettent à leur seule loi intérieure, ils s'écroulent ; ils s'écroulent précisément parce qu'ils sont des êtres divisés tout comme l'idéal christique auxquels ils vouent leur fidélité. La plénitude qu'ils recherchent se tourne contre eux et les entraîne dans un abîme sans fond. C'est que si l'on congédie le « Christ total » (pour embrasser le « Christ psychique », c'est-à-dire le Christ séparé de son souffle pneumatique), celui-ci ne manque pas de revenir et de la manière la plus néfaste, transformant une possibilité de réalisation intérieure en une source de déchirement atroce. Par une ironie inégalable, la voie du salut en vient alors à coïncider avec celle de la damnation.

⁵⁵ T. W. Adorno, *Dialectique négative*, op. cit., p. 44.

Aquin décrit en termes précis le tourment que lui procure sa fidélité à un Dieu contradictoire, pervers, qui ne sauve pas, qui aime le mal et qui demande au croyant de le suivre non pas sur le chemin de l'immédiateté à soi, mais sur celui de l'auto-anéantissement. Néanmoins, en bon gnostique, il ne fléchit pas. Certes, il reconnaît le risque, la menace radicale, mais il l'accepte, il l'assume positivement. La plénitude, note Aquin, est un idéal abrutissant. C'est une épée qui aliène l'homme à lui-même. Il n'y a pas d'autres moyens de se mettre au diapason de la loi intérieure de l'âme, qu'en exacerbant la conscience unilatérale jusqu'à ce qu'elle ne s'effondre dramatiquement. La voie consiste alors à aimer le Christ comme un paradoxe, pour la possibilité de châtement que sa seule présence garantit. Le désir d'embrasser le « tout » conduit Aquin non pas à repousser les situations nuisibles et dévastatrices pour la personnalité consciente, mais à y reconnaître sa vraie fin. En effet, la destruction du « moi », et de ses illusions œdipiennes, apparaît à l'auteur comme l'activité spirituelle par excellence : celle qui seule peut le conduire à une proximité raisonnable de la totalité si ardemment convoitée. Chez l'écrivain montréalais, l'affaissement de soi est identifié à l'épiphanie et à l'ouverture d'une nouvelle dimension de transcendance : non pas à la manière d'une négation qui produirait un positif, mais plutôt comme une liquidation de la possibilité que le positif puisse jamais se séparer du négatif.

« Il y a en moi un empire de résignation lucide, que ne franchissent aucune peine, aucune joie me venant du monde⁵⁶ ». Ce n'est pas là pure passivité, une paralysie de l'âme enchaînée aux processus de dissolutions à l'œuvre. C'est plutôt une résignation héroïque qui consiste à s'aimer *activement* contre soi-même⁵⁷, selon la formule qu'Aquin consigne dans l'apostille datée du 19 février 1949. Il s'agit pour l'auteur de se cramponner volontairement à des situations insupportables, non seulement parce que cela vaut mieux que de les changer, que de les éprouver comme modifiables, mais parce qu'il n'y a de véritable affirmation de soi que dans l'autosadisme de

⁵⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 59.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 60.

l'esprit. Cette voie négative suppose une certaine disposition sacrificielle, une capacité de s'ouvrir à l'irréparable sans se perdre. Il faut être capable de se détruire sans pour autant être touché : « j'éprouve un plaisir hypocrite à tripoter une âme agonisante : si je suis incapable de la faire ressusciter, je devrais la tuer d'un coup⁵⁸ ». Inutile de résister à la violence destructrice du courant autoréflexif. Inutile de rappeler à l'ordre une conscience incapable de s'immerger dans le flux de l'existence. Étant donné l'impossibilité d'agir positivement dans le sens d'un retour à la réalité pleine, il est bon de trancher tout lien avec un esprit épuisé, fini, vidé de tout sens, absorbé dans le désert sombre de l'abstraction, dans le désespoir du déracinement, quel que soit le nom que l'on donne à tous ces symptômes d'infériorité. Il convient plutôt de collaborer activement à la chute de ce qui déjà vacille, suivant le fameux adage nietzschéen auquel la note d'Aquin citée plus haut semble faire indirectement allusion.

Celui dont la conformation permet d'adopter cette attitude suicidaire, sacrificielle, peut se livrer à une entreprise délirante. Il peut s'abandonner extatiquement au tourment de la séparation et se laisser transporter à travers les expériences plus nuisibles par un mouvement incoercible de dépassement, en essayant de s'identifier totalement aux processus de dissolution qui sont à la base du réel. Chez Aquin, la reconduction à soi suppose l'oubli de soi, la dérive infinie à travers les processus involutifs d'une lucidité suicidaire qui ne livre que le vide. On ne peut pas parler de pure volonté de transgression à propos de cette conduite antinomique. C'est plutôt une tentative hallucinatoire d'adhérer intégralement au substrat ultime de l'être. Dans un monde qui n'offre plus aucun soutien, où le contact immédiat avec la transcendance a été coupé, celui qui désire se mettre au diapason de la réalité suprême ne peut y parvenir que par le malheur et par la privation, en s'identifiant totalement aux forces qui entraînent sa perte de façon à les tourner à son avantage. Il ne peut y parvenir qu'en exaspérant les procédés destructeurs d'une raison suicidaire qui a désormais mis en pièces le monde entier. Quand Aquin dit que seul le malheur est

⁵⁸ *Ibid.*, p. 59.

fécond d'un point de vue transcendant, il ne fait que signaler le plus clairement possible le caractère abominable et abject de la plénitude spirituelle. Celle-ci ne lui apparaît plus que comme un lest qui le tire violemment dans un abîme ténébreux, « loin de la source où l'être rejailit éternellement ».

La création à rebours

Aquin conçoit le processus créateur comme une expérience abrutissante qui mène l'artiste sur le bord de l'abîme. Pour lui, créer signifie essentiellement être prêt à se détruire, à se vider de tout contenu, à se suicider partout et sans relâche. « Je ne construirai mon œuvre que sur les ruines de ma vie que j'aurai consciemment anéantie⁵⁹ », annoté-t-il dans son *Journal*. Le mouvement de la création apparaît ici comme un affaissement progressif, comme un dévalement sans fin vers une obscurité impénétrable. L'art, nous dit Aquin, est au prix d'une crise *kénotique* du sujet : il suppose un malheur radical, un effondrement tragique, une violence inouïe que l'on se fait à soi-même. C'est une catastrophe sans lendemain⁶⁰. Dans une apostille contenant un mini-projet pour un scénario ayant comme protagoniste un homme qui va à sa perte⁶¹, l'auteur écrit ceci : « [L]a création s'accomplit à rebours — le choix en descendant. L'inversion est totale. Le système du monde se trouve renversé par le mouvement de descente. La chute est un retour, une régression, un reflux !⁶² ». Il convient de préciser d'entrée de jeu que le « retour » mentionné dans cet extrait n'est pas un retour à l'état d'innocence. En fait, il n'y a jamais eu d'innocence. Certes, Aquin demande à l'art d'ouvrir les portes d'Éden, mais l'Éden est une possibilité lointaine et atroce qui ne peut naître qu'au sein d'un affreux sentiment de faute et de déchirement intérieur, au sein d'une effrayante culpabilité. Or que signifie « créer à rebours » ? À quoi Aquin fait-il allusion lorsqu'il affirme que le processus esthétique

⁵⁹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 204.

⁶⁰ Aquin utilise plutôt le terme *catharsis* : « La chute devient une catharsis sans lendemain ». *Ibid.*, p. 201.

⁶¹ *Ibid.*, p. 201.

⁶² *Ibid.*, p. 202.

suppose une prédilection obsessionnelle pour la culpabilité et pour tout ce qui est nuisible et affolant ?

Il est sans doute possible de tirer quelques éléments de réponse d'un court récit daté de 1951. Nous faisons référence à « Tout est miroir ». Ce texte montre sous forme symbolico-allégorique qu'il existe un lien intime et dangereux entre purisme esthétique et barbarie. L'idée de Valéry suivant laquelle rien ne mène plus sûrement à l'abîme que l'attachement monomaniacal à l'esprit⁶³, s'applique parfaitement à l'artiste anonyme qu'Aquin met en scène dans « Tout est miroir ». Cet être qui pourrait s'appeler Monsieur Teste, voire Frenhofer, est sauvagement obsédé par l'idéal de l'œuvre totale. C'est un pervers de la pureté et il court à la recherche de l'absolu, poussé par une soif inextinguible et torturante. Néanmoins, par une logique curieuse, la perfection qu'il pourchasse est comme un aimant qui, loin de le conduire vers les hauteurs impassibles de l'accomplissement esthétique, l'enfonce dans le gouffre horrible d'une démarche ablative délirante.

Le texte de saint Paul, *l'Épître aux Romains*, dit que nous voyons *per speculum in aenigmate* ; cela signifie que nous voyons exactement l'inverse de ce qui est. Il faut aller à l'extrême de cette parole pour comprendre la signification de l'œuvre envisagée par le protagoniste de « Tout est miroir ». Si l'homme vit dans un monde à l'envers, alors il ne peut rétablir le sens légitime des choses qu'en choisissant d'adopter une attitude négative à l'égard du monde. Selon le témoignage de l'apôtre, pour gagner le Christ il est profitable d'apprendre à regarder le monde *ut stercora*. Autrement dit, il convient de se détacher de l'existence. Pour accéder à la vie, il faut y renoncer ; pour atteindre la plénitude, il faut se jeter dans l'abîme du non-être.

⁶³ Dans *Mon Faust*, le personnage qui porte le nom de Solitaire répond aux terribles attaques auxquelles il est exposé en hululant comme un loup. L'Esprit ne lui permet pas d'articuler son langage. Néanmoins dans les intervalles entre une crise et la suivante, il parle de sa rencontre avec l'Esprit comme si sa dialectique s'était heurtée contre l'écueil de l'Un au-delà de l'être du *Parménide* de Platon : « On ne peut dire qu'ILS sont plusieurs. ILS sont UN et UN et UN ... qui ne s'additionnent pas ... Il y en a un ... qui est la présence de l'autre ... et l'un son acte ; et l'un, même, l'un surtout, son absence ». Paul Valéry, *Mon Faust*, Paris, Gallimard, « Folio », 1946, p. 202.

L'exemple de « Tout est miroir » illustre parfaitement ce principe. Dans ce récit, Aquin nous présente un artiste absolu, un homme qui choisit la voie de l'affirmation totale de soi et qui, de ce fait même, s'embarque volontairement vers le plus inquiétant. Il entreprend une œuvre abominable d'anéantissement de la vie sur la planète. Pour se sortir d'un monde qui ne lui apparaît plus que comme une *tabula rasa*, comme un ensemble incohérent de figures pétrifiées, comme un miroir qui fausse toute perspective, il laisse libre cours à sa rage dévastatrice. Il abolit au premier chef le monde végétal, ensuite le monde animal, enfin l'homme. Et quand il ne lui reste plus rien sur quoi exercer sa furie, il se tourne contre lui-même et se crucifie au milieu de son œuvre exécrable, afin que cette téléologie de la création à rebours ne demeure pas inaccomplie : « [p]our achever cette impensable fête, il s'y jeta lui-même. Pour finir, il fallait anéantir le dernier spectateur⁶⁴ ». Cette ahurissante entreprise de dévastation peut être interprétée comme une tentative de créer une œuvre qui soit « pur sens », « existence nue » affranchie finalement de la corvée de la forme⁶⁵.

Selon Aquin, l'art a pour objet la rédemption du Vivant. Mais le Vivant, nous l'avons vu, est comme un souffle exterminateur, une tempête qui se déchaîne sur le réel et qui n'a de cesse de produire une accumulation inerte de matériaux disloqués, soustraits à la nécessité de la signification. Afin de mieux préciser cette dernière idée, on pourrait tirer quelques points de repère du « Fragment théologico-politique⁶⁶ » de Walter Benjamin, où l'on retrouve une pensée de la catastrophe qui n'est pas sans rappeler

⁶⁴ Hubert Aquin, « Tout est miroir », in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 37. Dans ce contexte, l'expérience christique apparaît comme le sommet du processus créateur selon Aquin. Nous y reviendrons plus loin.

⁶⁵ Lu sous cet angle, « Tout est miroir » semble déjà préfigurer « l'esthétique de la mitraille » qui fera l'objet de *Prochain épisode*. Tout comme le narrateur anonyme de *Prochain épisode*, le protagoniste de ce récit de jeunesse tâche de façon obscure de détruire la dualité, de dépasser les frontières du Moi, « en amoncelant les cadavres sur sa route » (Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 7), en farcissant de « hachis mental » son œuvre abominable (*Ibid.*, p. 11), « en mitraillant le papier nu » (*Ibidem*). « C'est tout juste si je n'écris pas à deux mains pour fuir la pensée » (*Ibidem*), pour briser l'envoûtement de la raison et pour retrouver le fleuve de feu de la vie.

⁶⁶ Walter Benjamin, « Fragment théologico-politique », in *Œuvres I*, *op. cit.*, p. 263-265.

les points essentiels de la poétique aquinienne. Au fil de ce texte obscur, l'auteur montre que la rédemption ne peut jamais être une échelle ascendante ; c'est plutôt un seul cataclysme, un seul amas de débris qui croît de manière exponentielle. Selon Benjamin, il y a, dans le mouvement de l'esprit, une dialectique obscure qui fait apparaître tout élan libérateur comme une poussée rétrograde, comme une « création à rebours », pour emprunter l'expression aquinienne. Avec un habile argument rabbinique, qui semble reprendre l'allégorie paulinienne de la vision *per aenigmatē*, Benjamin nous dit que le temps s'écoule depuis l'avenir, lieu absolu du Vivant auquel nous tournons le dos, vers le passé, lieu de mort et de dévastation qui est devant nos yeux. À cause de cette perspective inversée, l'attente d'un présent nouveau se traduit constamment en un repli affreux dans les galeries souterraines du temps. Sur le chemin qui conduit vers l'avenir, vers l'absolument Autre, l'homme ne rencontre jamais que le Même ; il ne fait jamais que s'embourber dans un passé qui le condamne à une sorte de remémoration autosadique⁶⁷. De ce fait, l'espoir de rédemption, loin de contribuer à suspendre la violence de l'histoire, loin de préparer le temps de la fin, laisse plutôt le champ libre au retour menaçant de certaines forces qui sommeillent sur le fond de l'être (de la durée). Vu sous cet angle, le Vivant apparaît comme une possibilité lointaine qui ne peut se matérialiser qu'au terme d'une traversée épouvantable des eaux troubles de l'immémorial. Autrement dit, le salut est au prix d'une séparation radicale par rapport à tout avenir rédempteur, à

⁶⁷ Selon Habermas, Benjamin procède à une inversion radicale des rapports entre l'horizon d'attente et l'espace de l'expérience. « Il attribue à toutes les époques passées un horizon d'attentes insatisfaites, et assigne au présent [...] la tâche de vivre dans la remémoration un passé qui chaque fois lui correspond, de telle manière que nous puissions en satisfaire les attentes par notre faible force messianique ». Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences*, traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1988, p. 16. Il y a, chez Benjamin, l'idée d'une responsabilité salvifique de l'homme, responsabilité tournée moins vers les générations à venir que vers le destin innocemment subi par les générations passées. Or ce besoin de rédemption proliférant du passé n'est pas sans rappeler la thèse gnostique — qui était familière à l'auteur à travers la Kabbale — selon laquelle l'homme est responsable des étincelles des lumières tombées dans le monde ici-bas, à cause d'une faute primordiale inexplicable, faute qui est bien divine et non pas humaine. Au moment de la création, Dieu a renoncé à sa toute puissance, il s'est séparé de sa plénitude (le plérôme) et seul l'homme peut le libérer de ses chaînes. Benjamin soutient que nous sommes attendus sur terre ; nous sommes responsables de la remontée de Dieu vers le plérôme, c'est-à-dire vers le néant originnaire d'où la lumière s'est mystérieusement disjointe. Tout le nihilisme de Benjamin tourne autour de l'utopie d'un rachat rédempteur supposant la chute au milieu des eaux sombres de l'Histoire, dans le royaume de la Faute, du Mal.

toute nouveauté ; il suppose une capacité schizoïde de renoncer à l'aspiration au *telos* (au salut), d'adhérer aux déterminismes enfouis dans les recoins ténébreux de la conscience. Pour Benjamin, l'histoire est irréversiblement dominée par la logique de la répétition de la Faute ; l'homme est astreint, en vertu d'une compulsion mystérieuse, à reproduire sans trêve son passé. Paradoxalement, c'est parce qu'il cherche à s'en défaire qu'il le retrouve constamment à la place de son avenir.

Dans « Tout est miroir » émerge une vision de l'art qui est tout autant apocalyptique que la pensée benjaminienne de l'histoire. L'art, tel qu'Aquin le conçoit, est tourné vers le sens. Mais le sens pur, personne ne l'a jamais vu. Il s'est toujours irrémédiablement dissimulé derrière le voile de la forme factice. L'artiste qui entreprend d'effacer la forme pour dévoiler le contenu du réel, pour le délivrer de la dimension d'oubli auquel il est perpétuellement soumis, se retrouve dans la même situation que l'artisan de la fameuse tour ayant pour base une muraille bâtie sur des trous. Au lieu de réaliser une structure qui puisse défier la perfection de l'architecture divine, le maçon babélique ne produit que du non-sens, des décombres, des ruines. Sa technique de construction est vouée à l'échec, elle ne fabrique que du néant. L'image est claire : l'œuvre parfaite, exprimant l'indicible, est l'œuvre qui se détruit elle-même, qui se vide de tout sens et qui, en s'effondrant extatiquement, se transmue en une accumulation inerte de signes déchirés, dépourvus de toute signification. L'artiste absolu est celui qui dérive au milieu d'un univers sans verticalité, au milieu d'une pure surface aplatie, où « il n'y a pas de circulation » pour reprendre le mot de Kafka⁶⁸, où les « connexions » ont été coupées, oubliées, où enfin l'écroulement de l'ordre de la représentation annonce le régime de la prolifération d'images vacantes et insondables. Ici les signes ne renvoient plus qu'à eux-mêmes ; ils sont devenus auto-transparents. Inutile par conséquent de les considérer comme dissimulations d'une dimension de sens ultérieur.

⁶⁸ Expression que Kafka prête à Gerstäcker, un des personnages du *Château* : « Il ne passe pas de traîneau ici [...] il n'y a aucune circulation ». Franz Kafka, *Le Château*, traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, « Soleil », 1965, p. 26.

Dans ce monde à l'envers, ne peut être artiste que celui qui, grâce à une dissociation de la sensibilité, apprend à vivre ce que le non-artiste nomme « forme », comme s'il s'agissait de l'essence, comme si c'était la chose elle-même. On pourrait rappeler à ce propos la remarque éclairante de Baudelaire, pour qui l'artiste n'est artiste qu'à condition d'être double et de n'ignorer aucun phénomène de sa double nature⁶⁹. Cette curieuse capacité de se dédoubler — en renonçant à soi, à sa plénitude, en choisissant volontairement la voie de la scission intérieure — que le poète français considère comme le fondement du processus de création est aussi au cœur des réflexions aquiniennes sur l'art : « [j]e demeure en instance de séparation avec le réel. Je dois le quitter pour le récupérer de la seule manière dont je puis : c'est-à-dire par le travail solitaire de l'écriture⁷⁰ ». Or parmi les nombreuses images qu'Aquin nous offre du « travail solitaire de l'écriture », une des plus parfaites est sans doute celle qu'il construit dans *L'Antiphonaire* en relatant les circonstances du trépas de l'humaniste Jules-César Beausang. Atteint mortellement par la fièvre typhoïde, suspendu entre la vie et la mort, rejeté dans la dérégulation d'une maladie qui ne lui laisse aucune voie d'issue, aucune perspective de salut, ce personnage fait de sa catastrophe personnelle un terrain fertile pour l'éclosion de son œuvre. Par une énergie dissociative inouïe, Beausang contemple de loin sa chute radicale, l'extase nihiliste de sa mort, mais il ne se laisse pas miner par le souffle exterminateur qui l'envahit. Il se tient plutôt immobile sur le bord de l'abîme, brutalement cramponné à sa table de travail où il écrit ses mémoires.

Écrire, comme le dit Kafka, c'est être mort : « [...] de même qu'on ne peut pas arracher un mort au tombeau, de même on ne peut pas m'arracher à ma table de travail dans la nuit⁷¹ ». Cette pensée de l'art en tant que divergence totale par rapport aux intérêts de la vie se développe de façon typique dans le *Journal* d'Aquin. Ici s'affirme le concept suivant lequel pour écrire « il faut aller au bout de [s]es

⁶⁹ Charles Baudelaire, « De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastique », in *Écrits sur l'art*, tome I, Paris, Le Livre de poche, « Le Livre de poche classique », 1971, p. 325.

⁷⁰ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 191.

⁷¹ Franz Kafka, « Lettres à Felice. 26 juin 1913 », in *Œuvres complètes*, tome IV, édition présentée et annotée par Claude David, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 422.

effondrements⁷² », « [t]out risquer dans un assaut désespéré⁷³ », sans fléchir. À l'instant décisif, il est indispensable de ne pas céder ; il s'agit au contraire de persévérer, de maintenir une certaine inflexibilité dans le choix ininterrompu du malheur et du désespoir, parce que seul le malheur « nous concentre sur nous-mêmes », seule l'absence d'espoir nous donne une vision claire des choses. Comme l'affirme Aquin, n'est écrivain que celui qui pousse cette logique jusqu'à en venir à éprouver un certain plaisir devant le spectacle de son affaissement volontaire. « Rien ne me plaît tant au fond que la certitude de l'irréversible, que le désespoir rassurant de dire : "Tout est gâché, il aurait fallu etc..." ». Je ne fais rien pour réparer, et j'aime contempler mes ruines. Plus il y en a plus je me plais⁷⁴ ».

Tout comme Rémy de Gourmont s'évertuait à fuir les facilités de l'habitude et ne trouvait son apaisement que dans le divorce et dans la césure manichéenne tant par rapport à soi que par rapport à la réalité — « j'ai passé toute ma vie à faire des dissociations », écrit-il, « dissociations d'idées, dissociations de sentiments et si mon œuvre vaut quelque chose c'est grâce à la persévérance dans cette méthode⁷⁵ » —, Aquin voit dans l'autodestruction la possibilité suprême de son art : « [j]e provoque la confusion jusqu'à ce qu'elle m'étouffe : alors je me débats sauvagement⁷⁶ ». On retrouve ici encore l'idée baudelairienne selon laquelle être artiste signifie essentiellement maîtriser la technique du dédoublement, la méthode de la scission schizophrénique ; pour créer, il faut apprendre à vivre à côté de soi-même « dans les froides régions des préoccupations intellectuelles⁷⁷ », à une distance incommensurable de « ce port de totalité » qu'est le flux disruptif du Vivant. « Pour moi l'art ne commence qu'au terme de la plus implacable analyse [...] », déclare Aquin ; « [...] je ne chante pas d'abord. Je chante après et ce chant [...] naît malgré

⁷² Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 245.

⁷³ *Ibid.*, p. 222.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁵ Remy de Gourmont, cité par Edgar Wind. Edgar Wind, *Art and Anarchy*, Northwestern University Press, 1985, p. 107.

⁷⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 163.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 174.

mon vice de froide auto-critique ; et de ce vice⁷⁸ ». Ce qui compte au premier chef, c'est de soustraire chaque vécu à sa signification, chaque élan intérieur à sa fonction immédiate, en y projetant une forme vide, en traduisant la vie de l'esprit dans le langage stérile des images conceptuelles inertes : « [...] ne m'attacher à telle émotion que pour le dépassement cérébral qu'elle peut m'inspirer. Un sentiment simple ne m'intéresse qu'en tant que mon esprit peut se permettre de le compliquer à son goût, avec élégance⁷⁹ ». L'expérience créatrice envisagée par l'écrivain montréalais ne restitue pas le contenu vivant du réel ; elle le démolit plutôt. Elle le liquide à jamais et transforme le Vivant en panorama de mort, en sabotage de la fonction symbolique.

Si Aquin célèbre ce dévastant état d'exaltation schizoïde qui le mène à chercher son accomplissement suprême sur la voie du déchirement intérieur, c'est qu'il ne voit pas d'autre manière de s'immerger dans le « fleuve de feu » de l'immédiateté pure qu'en se soumettant sans cesse au supplice de la disjonction des sens. Un exemple tiré de la musique suffira pour mieux illustrer ce dernier point. Glenn Gould était ravi de jouer un piano épouvantablement désaccordé, non seulement parce que, comme le disait Schönberg dans les *Harmonielehre*, les dissonances sont des consonances lointaines dans la série des harmoniques, mais surtout parce qu'il savait que le son réel n'est qu'une « enveloppe amusante, titillante apéritive⁸⁰ » qu'il faut briser pour s'approcher de la perfection de l'harmonique intérieur. Le son est un mur à démolir pour atteindre la pureté de l'accord imaginé. Accoutumé à extraire la mélodie divine de son revêtement éphémère, Glenn Gould était en mesure d'entendre les fausses notes comme si elles sonnaient justes.

De même que Gould s'enfonçait dans les dysharmonies pour s'élever à la perfection de l'automatisme d'exécution, l'artiste de « Tout est miroir » s'abîme dans sa rage dévoratrice, en essayant de ramener le silence de la création à la parole pleine. Son œuvre défigurant et difforme, loin de tirer la vie hors du sommeil profond, confirme

⁷⁸ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁸⁰ Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », in *Écrits sur l'art*, tome II, *op. cit.*, p. 136.

plutôt l'arrêt de mort initial. Au lieu de briser les chaînes d'un monde devenu lettre muette, *tabula rasa*, cet artiste aberrant les renforce, les rend plus insupportables.

Le trait audacieux de la conception aquinienne de l'art, c'est de considérer que pour s'approcher du sens, il faille aller dans la direction contraire. C'est comme si, pour attraper un objet apparaissant dans un miroir, la règle à suivre consistait non pas à tourner le dos au miroir et à saisir l'objet, mais à procéder traîtreusement vers la surface réfléchissante avec l'intention secrète de la briser et de mettre ainsi un terme à la prolifération des reflets abominables. L'art, écrit Aquin dans son carnet de notes, « [...] est un miroir où je me vois depuis trop longtemps et que tout à coup je fracasse avec mon seul regard concentré⁸¹ ».

Suivant un fameux adage gnostique, « la paternité et les miroirs sont abominables parce qu'ils multiplient les êtres⁸² », parce qu'ils entretiennent la parodie de la réalité dans laquelle nous habitons. « Le vrai monde, celui que nous percevons », écrit Aquin dans un brouillon inédit contenant ses commentaires à des extraits tirés de *L'histoire de l'infamie* et de *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, « est une hallucination interminable⁸³ ». L'homme est naturellement plongé dans le mensonge et il ne peut épuiser les vertus hallucinatoires de la farce universelle, de la parodie cosmogonique, qu'en s'abîmant toujours plus en profondeur dans la non-vérité. Exprimé en d'autres termes, pour dissoudre le maléfice, il faut se laisser séduire traîtreusement par l'illusion, l'assumer positivement car tout s'évalue en fonction ou en la capacité de se séparer de la vérité, de fuir le réel. L'essentiel est non pas de chercher dramatiquement une base par-delà les processus aliénants qui inversent le mouvement de toute chose, mais d'être prêt à chavirer dans le non-sens, dans l'inconséquence.

⁸¹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 65. Voir aussi Hubert Aquin, « Pensées inclassables », in *Blocs erratiques, op.cit.*, p. 25.

⁸² Jorge Louis Borges, « Tlön Uqbar Orbis Tertius », in *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et Roger Caillois, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 24.

⁸³ UQAM. SAGD, Fonds Hubert Aquin, 44P-610/19. Notes de cours sur James Joyce.

L'art, en tant que force libératrice, suppose une complaisance kamikaze à se tenir loin de toute voie d'issue vers le « dehors », une volonté ferme de se perdre dans les reflets, une capacité d'entretenir le sentiment de *tabula rasa*, de mystification, de vide, de déracinement. Créer signifie être en mesure d'agir à l'encontre de la tendance qui prévaut au fond de soi. Créer, c'est retarder l'éclosion de l'œuvre, emprisonner l'inspiration, céder aux sanctions intérieures négatives et frustrantes, détruire le lyrisme spontané de l'esprit, le soumettre à la torture de l'autocritique interminable. Dans une note de 1949, l'auteur affirme : « je fais de l'art au terme de la raison exaspérée⁸⁴ ». Cette déclaration enferme toute la négativité d'une poétique qui conçoit le processus créateur comme une démarche schizoïde consistant à conduire la pensée conceptuelle à tourner contre elle-même le pouvoir néfaste de sa critique. On retrouve ici l'idée de transformer le néant, la déficience existentielle de l'attitude autoréflexive en un soutien sur la voie d'une liberté d'ordre supérieur.

À partir de ces considérations, il est sans doute possible d'interpréter « Tout est miroir » comme une petite fantasmagorie ayant pour objet la furie d'une raison suicidaire qui tâche de s'évader de sa forteresse enchantée, pour venir à bout d'un monde réduit désormais à un simple contenu de conscience. L'univers dans lequel évolue la rationalité schizophrénique mise en scène par Aquin n'est qu'un air de maléfice, un ensemble de reflets projetés sur l'essentiel ; c'est une « position » du moi, une création hallucinatoire, corollaire ultime d'un processus de dissociation par lequel « l'ordre du concept se glisse devant ce que le penser veut comprendre⁸⁵ ». Ce processus est totalement spontané, c'est-à-dire irréfléchi. Le monde, pour Aquin, relève du regard narcissique et involontaire de la raison. Comme dans le mythe gnostique, il est le fruit dégénéré d'une puissance démiurgique qui, dans sa vanité, se croyant parfaite, continue de créer, aveugle et bornée, des œuvres imparfaites. Ce que l'on appelle réel devrait être dit au contraire irréel car il n'est autre chose qu'un état de privation, un non-être, une pure émanation hallucinatoire.

⁸⁴ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁵ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.*, p. 14.

Dans « Tout est miroir », Aquin nous montre que pour retirer au réel son caractère de contenu irréfléchi de pensée et le soustraire au poids de la déficience mondaine, il ne faut pas lui concéder une réalité distincte ; il convient plutôt de le prendre entièrement sur soi. Il faut se détacher de sa nécessité en choisissant l'acte qui la consume. La règle est de s'immerger dans la privation, d'en faire l'expérience directe car seule l'expérience du vide, du non-être, permet à la raison de reconnaître et d'effacer les idoles qu'elle pose devant ses yeux.

Dans « Tout est miroir », Aquin met en scène la régression irrépressible d'une rationalité qui tâche de forcer l'issue de la citadelle hallucinatoire dans laquelle elle s'est elle-même barricadée, poussant sa rage dévoratrice à s'autodévorer, après avoir avalé tout le reste : « [...] la fête devenait une immense toupie ontologique qui se regardait tourner [...] spectacle sans spectateurs, qui gorgé de son propre vertige, s'enfonçait en lui-même comme une pensée qui se pense⁸⁶ ». Avec ce récit de jeunesse, on se retrouve dans la situation inverse par rapport à celle du jeûneur kafkaïen qui avait choisi la voie du jeûne parce qu'il recherchait la nourriture parfaite ; au lieu de jeûner, l'artiste aquinien phagocyte n'importe quel aliment et, en fin de parcours, il ne peut plus combler le vide abyssal qu'il porte éternellement en soi qu'en se phagocytant lui-même. Il reste néanmoins que, tout comme le jeûneur de Kafka⁸⁷, le protagoniste du récit d'Aquin meurt de son art, à savoir l'obsession autoréflexive. Pour lui, le salut s'avère une possibilité inhérente à la crise de la raison. La plénitude suppose l'adhésion radicale au vide.

Des thèmes analogues à celui qu'Aquin aborde dans « Tout est miroir » furent développés par Mallarmé, qui soutenait avoir trouvé sa Béatrice dans la destruction⁸⁸.

⁸⁶ Hubert Aquin, « Tout est miroir », in *Récits et nouvelles, op. cit.*, p. 38.

⁸⁷ Plutôt que se nourrir d'un aliment qui n'est pas la vraie nourriture, il préfère mourir de faim. C'est la figure par excellence de l'artiste qui, comme Rimbaud, renonce à son art parce qu'il ne veut pas se nourrir du silence de sa création défectueuse comme s'il s'agissait d'une parole pleine.

⁸⁸ « La destruction fut ma Béatrice ». On peut lire cette déclaration dans une lettre de Mallarmé à Lefébure datée 17 mai 1867. Henri Mondor, *Eugène Lefébure : sa vie, ses lettres à Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1951, p. 349.

On peut rappeler en outre le credo surréaliste suivant lequel l'existence ne trouve un sens absolu que par l'action absurde et dévastatrice. Un Breton encore tout jeune affirmait que l'acte surréaliste par excellence serait de descendre dans la rue et tirer au hasard sur les passants. Avec ces exemples, nous sommes ramenés au cœur du mystère suivant lequel là où le besoin métaphysique de la raison est coupé de la possibilité d'un apaisement immédiat, là où l'individu est pris en charge par une force qui le tire sans répit vers un fond sinistre et sombre, le retour au réel passe nécessairement par le supplice d'une fuite schizoïde effrayante, d'une fuite censée aboutir au sacrifice de la raison.

Suivant une remarque lumineuse du dernier Schelling, Dieu s'assure de son omnipotence en renonçant à l'omnipotence, en acceptant de se vider de sa substance divine⁸⁹. Une liberté radicale et absolue, en effet, doit pouvoir choisir inconditionnellement tant elle-même que le contraire d'elle-même. Le mot de Schelling s'applique parfaitement au texte d'Aquin. Dans un monde de reflets abominables, tel que celui dont il est question dans « Tout est miroir », la liberté est destinée à apparaître sous le jour d'une anomie absolue, d'une capacité perverse de se faire violence à soi, de donner dans l'inconséquence, de s'autodétruire, en gardant néanmoins le détachement nécessaire pour ne pas succomber. « Un grand vacarme se produisit dans toute la foire, quand l'artiste se crucifia au milieu de son œuvre⁹⁰ ». La dissolution, comme l'écrivait Nietzsche, n'est un argument que contre celui qui n'y a pas droit et elle ne peut être discréditée que par ceux qui ne sont pas assez forts pour la tourner à leur avantage.

Tomber dans les ornières du néant sans se retourner en arrière, racler le fond de désespoir de la vie sans couler par le fond. Seul est libre l'esprit qui trouve dans ce transport sacrificiel une suprême confirmation de sa souveraineté intérieure. Dans un univers absolument dépourvu de sens, la liberté absolue dépend presque uniquement

⁸⁹ Voir Sergio Quinzio, *La sconfitta di Dio*, op. cit., p. 44.

⁹⁰ Hubert Aquin, « Tout est miroir », in *Récits et nouvelles*, op. cit., p. 37.

de ce genre d'expérience. Si celle-ci a une issue positive, alors, comme l'affirme Aquin, non sans une certaine subtilité théologique, la chute se transforme en une *catharsis* sans lendemain⁹¹, c'est-à-dire en une liquidation définitive de la contrainte qui nous pousse à poursuivre sans cesse, et sans jamais aboutir à une véritable conclusion, notre course insensée vers la plénitude. Ce qui se produit alors, c'est ce qu'Aquin appelle « une déviation de culpabilité » : la Faute se dissout comme un cauchemar, la conscience fait retour au plérôme de la psyché créatrice.

Il serait possible d'indiquer des multiples correspondances entre ce dernier point, c'est-à-dire la conduite antinomique qui mène à la manifestation d'une liberté radicale au milieu de circonstances dissolvantes, et certaines doctrines ou voies élaborées au commencement de notre ère par la pensée gnostique. Sans entrer dans le domaine particulier de l'histoire des religions ou de la civilisation moyen-orientale, nous nous bornerons à rappeler que l'un des aspects fondamentaux de la gnose, au sens large du terme, est l'idée de se servir des situations destructrices en vue de la délivrance, du détachement. En généralisant, on pourrait soutenir que l'attitude gnostique se distingue par une volonté invariable de se cramponner à tout ce que le monde offre de plus intense et de plus dangereux parce que, comme le disait William Blake, seuls « les chemins de l'excès mènent au palais de la sagesse⁹² ».

Or il existe une analogie marquante entre la théorie aquinienne de l'art et la gnose antinomique. Chez l'écrivain québécois, le point particulier qui mérite d'être mis en évidence en tant que trait éminemment gnostique de son œuvre, concerne l'idée de transformer l'anomie, les actes destructeurs, les bouleversements psychiques et les dissolutions d'un esprit attiré par l'extase sublime du néant, en une méthode spécifique de réalisation créatrice. À plusieurs reprises, Aquin déclare que la voie de l'artiste consiste à ne pas se détacher des forces à l'œuvre mais à les assumer et à les

⁹¹ *Ibidem*, p. 201.

⁹² « The road of excess leads to the palace of wisdom » : William Blake, *The marriage of heaven and hell*, London & New York, Oxford University Press, 1975, p. XVIII.

porter à une telle intensité qu'elles se brûlent elles-mêmes. L'obéissance inconditionnelle à tout ce qui est mal, l'acceptation de ces situations qui mènent à la chute, l'exacerbation des automatismes qui gouvernent l'expérience spontanée de la réalité : tout cela devient moyen et discipline pour s'élever vers un acte créateur totalement libre qui peut se servir comme appui de tout ce que le monde offre en termes de crise et de dérélition.

Comme nous l'avons vu plus haut, dans « Tout est miroir » la création est conçue comme une voie kénotique ayant pour sommet l'expérience de la croix. Or saint Paul nommait *kénosis* l'évidement radical de substance divine que Dieu subit en prenant une forme corporelle, en se faisant chair, en dévalant dans l'existence concrète. Les épîtres pauliniennes nous offrent un cadre théologique complexe et énigmatique où l'évidence même est que le choix originaire de Dieu n'est pas l'être, mais quelque chose de tragique comme le néant, l'autodestruction. *L'Épître aux Philippiens*, par exemple, fait référence à une divinité qui ne demeure pas égale à elle-même, qui rejette sa plénitude pour emprunter le chemin de la privation et de la souffrance :

Il s'est vidé lui-même prenant forme d'esclave, en devenant semblable aux hommes ; et ayant paru comme un simple homme, il s'est humilié lui-même, se rendant obéissant jusqu'à la mort, même jusqu'à la mort de la croix. C'est pourquoi aussi Dieu l'a souverainement élevé, et lui a donné le nom qui est au-dessus de tout nom⁹³.

Ce passage, déjà cité, où il est question d'un Dieu lacéré qui renonce à lui-même, a toujours été interprété dans le sens d'un hymne liturgique consacré au Verbe qui, en s'incarnant, perd son apparence glorieuse mais non sa nature divine. Récemment Žižek a ajouté une nouvelle variante à l'interprétation classique suivant laquelle la kénose serait un simple mystère formel concernant la manifestation externe de Dieu. Pour cet érudit, la chute de Dieu dans l'existence incarnée ne constitue pas une perturbation survenant au sein du Vivant absolu. C'est plutôt quelque chose de

⁹³ Phil, 2, 6-9.

superficiel, qui ne mine pas l'être intérieur de la divinité. C'est un simple stratagème par lequel Dieu se débarrasse de son écorce éternelle et ennuyante pour expérimenter la vie concrète. La kénose n'est donc pas pour Žižek une déperdition d'être mais plutôt un gain, une ascension. Elle représente la manière à travers laquelle l'universel se dépouille de sa généralité déracinée et se singularise, sans avoir pour autant à renoncer à son essence⁹⁴.

En réalité, le passage de l'épître paulinienne admet une interprétation bien plus radicale. Saint Paul ne semble pas faire allusion à une descente dans le concret, mais plutôt à une capacité schizoïde de vivre dans le non-sens comme si le non-sens était la plénitude elle-même. La plénitude pour le Dieu paulinien réside dans la privation, dans l'abstraction. Dieu n'est réel et divin qu'en tant qu'il se prive de soi, en assumant volontairement son propre néant. Il ne peut exister que dans le besoin, dans le vide, dans l'élément négatif et destructeur, car sa liberté absolue est une volonté intraitable d'encourir l'affaissement de soi, une capacité d'être tout entier dans ce qui fragmente son essence. Le néant devient pour lui un soutien vers l'affirmation de sa nature absolue.

La kénose en tant que traversée héroïque de la déficience, en tant que volonté ferme de pousser le renoncement, la mortification jusqu'à la destruction de soi, apparaît dans « Tout est miroir » comme le stade ultime du processus créateur. On retrouve dans ce texte de jeunesse une obscure trame gnostico-paulinienne centrée sur l'idée selon laquelle l'œuvre ne s'accomplit que par le retournement de la raison contre elle-même. Aquin nous montre ici que si la véritable nature de la raison est une lucidité fictive, synonyme de compulsion destructrice, d'aveuglement à la vraie réalité, il s'ensuit que seul celui qui s'aveugle à lui-même, qui se livre au délire, qui s'expose au danger absolu de l'écroulement peut atteindre une lucidité, une lucidité créatrice

⁹⁴ « Et si ce qui nous apparaît à nous, mortels finis, comme la descente de Dieu vers nous, était, du point de vue de Dieu lui-même, une ascension ? [...] Si la descente de Dieu vers l'homme, loin d'être un acte de grâce envers l'humanité, était la seule manière pour Dieu d'accéder à une pleine réalité [...] ? » Slavoj Žižek, *La marionnette et le nain. Le christianisme entre perversion et subversion*, Paris, Seuil, 2006, p. 17.

par-delà la fausse lucidité de la conscience. Seul celui qui devient l'instrument de la furie néfaste de la raison, ne craignant pas de la pousser jusqu'aux conséquences les plus extrêmes, jusqu'à la psychose, peut retrouver le contact avec la plénitude de la vie nue.

Par un étrange renversement, la fuite hors de l'abstraction, hors de la cellule autoréflexive, suppose que la raison se jette dans les affres de son abîme personnel. Comme l'affirme Cacciari⁹⁵, on peut être naturellement plongé dans l'oubli ou bien y être par folie, par volonté autosadique de se souvenir, de plonger dans la vie. Le comble du savoir, en effet, s'abîme dans un oubli insurmontable, dans un puits obscur où l'image du salut, comme nous l'avons vu plus haut, ne se distingue plus de celle de la damnation éternelle.

Dans cette idée d'une cohésion parfaite entre salut et damnation, on reconnaît une correspondance remarquable avec un point particulier de la sotériologie gnostique. Ainsi que le précisent les sources patristiques (au premier chef l'*Adversus haeres* d'Irénée de Lyon), le mal et les péchés forment des déterminations positives moyennant lesquelles le gnostique se dégage des liens mondains et affirme son droit de disposer de toute chose sans avoir à en payer les conséquences. Les hérésiologues des communautés paléochrétiennes décrivent presque avec ostentation tout ce que les sectateurs possédant la « gnose » peuvent commettre sans se souiller. Les actions de l'homme spirituel sont, en effet, délivrées de la corrélation causale. Le gnostique est au-dessus de la loi par laquelle tout acte a pour corollaire un effet déterminé ; il n'est pas relié au plan d'existence ordinaire où tout geste crée presque inéluctablement les conditions de possibilité pour un geste ultérieur, selon une nécessité occulte qui exprime le conditionnement des êtres dans l'ordre manifesté.

⁹⁵ Massimo Cacciari, *Icônes de la loi*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Bourgois, « Détroits », 1990, p. 106.

C'est pourquoi il peut s'aventurer dans le monde de l'irrationnel sans en avoir à payer les conséquences. La gnose comporte une doctrine rigoureuse de la non-dualité dont le contenu fondamental est que la destruction de la personnalité consciente introduit l'individu au sein d'une réalité où il n'est rien qui ne puisse être pur, bon et juste, une réalité où l'on ne fait plus distinction entre les choses basses et les choses élevées. Ici, toutes les images du réel apparaissent sous un jour incertain, indifférencié, et tout peut se transformer en une voie vers le haut.

Aquin lui-même rejoint cette perspective. Son idée obsessionnelle est d'exaspérer la conscience — « je gaspille mon intelligence comme les putains mettent leur sexe à plein régime, sans mesurer l'usure⁹⁶ » —, de l'exaspérer avec l'intention secrète de la faire couler par le fond. À plusieurs reprises, l'auteur met l'accent sur une liberté paradoxale supposant la soumission somnambulique aux forces de la régression, l'attachement compulsif aux situations autodestructrices, culminant enfin dans l'anéantissement de la pensée.

La régression vers l'irréléchi

Aquin affirme lors d'une entrevue accordée en 1966 à un journaliste du magazine *Maclean's* : « [...] ce qui me fascine dans la course [d'auto] c'est un phantasme de mort que je trouve extraordinaire⁹⁷ ». « C'est comme une corrida : les gars ne luttent pas les uns contre les autres, mais contre le temps et ils essayent d'échapper à la mort⁹⁸ ». « Le coureur pense à la vie et il vit intensément. Mais vivre intensément c'est forcément vivre sur le bord de la mort⁹⁹ ». Et il conclut par cette déclaration lumineuse : « [p]our moi l'image parfaite de la vie c'est le gars [...] qui ne sait jamais comment il va prendre le prochain virage¹⁰⁰ » ; qui par conséquent,

⁹⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 218.

⁹⁷ Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Stirling Moss + ... = Hubert Aquin », *Maclean's*, vol 6, n°9, septembre 1966, p. 42.

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibidem.*

pourrait-on ajouter, laisse son instinct décider pour lui. Derrière l'ironie de ces mots proférés sur un ton léger, se glisse incognito un motif qui appartient au substrat métaphysique d'une sagesse millénaire. C'est l'idée d'un choix premier de l'être humain, d'une décision mystérieuse qui détermine le schéma de son existence.

Certes, chez Aquin, cette prédétermination ne se situe plus au niveau des hautes sphères intelligibles ; on la retrouve plutôt dans les couches souterraines de l'être. Elle a littéralement chuté dans le royaume des automatismes qui gouvernent la vie pré-rationnelle. Le « projet » originaire se manifeste, en effet, à l'occasion du risque suprême, au moment où le moi régresse vers l'irréfléchi, vers la spontanéité du réflexe susceptible de sauver, ou de condamner, une vie portée à une intensité absolue.

C'est à cette idée d'un asservissement aux automatismes aveugles, d'une obéissance inconditionnelle à une volonté extérieure au « moi », que fait silencieusement référence l'extrait d'Aquin relatif à la passivité radicale du pilote face au danger d'un dérapage fatal. En introduisant le thème de l'abandon à la mécanique d'un acte exécuté avec insouciance, de manière presque impersonnelle, l'auteur identifie l'effondrement tragique de la conscience au prélude d'un instant parfait. La perte de soi n'est pas l'abîme mais la liberté, laisse entendre l'auteur, l'accomplissement eschatologique. Par le choix de la dissociation, on se délivre de la contrainte temporelle qui scinde tous les moments de conscience et qui les renvoie à l'infini.

Aquin nous amène à considérer le paradoxe suivant : la seule manière de remplir pleinement son mandat existentiel, voire d'être fidèle à soi-même, consiste à se trahir soi-même, à s'abandonner à ce qui a le caractère d'une nécessité contraignante, d'un réflexe mécanique. On n'est soi-même que lorsque l'on est en mesure d'obéir aveuglement à la coercition intérieure. Tout cela, il va sans dire, comporte bien des dangers. En effet, *non licet ad omnibus Citheram adire*, psalmodie un vieil adage. Le risque d'une identification totale à l'automatisme — au vouloir étranger, à l'Image —

se manifestant au moment de l'extinction de la conscience individuelle, guette toujours le néophyte qui s'exerce dans la discipline de la plongée abyssale au milieu des processus de l'âme instinctive. Dans certains cas, l'on peut régresser à une condition démoniaque et devenir à jamais esclave des forces dont on aurait voulu se servir en vue de la libération. Il reste néanmoins que le tableau brossé par Aquin est assez clair. Il faut être prêt à assumer positivement tous les choix, y inclus celui du sacrifice de sa vie — sans la moindre raison et en absence de tout but — par une abnégation inouïe, qui n'est pas sans rappeler la capacité gnostique de traverser la totalité des expériences (le voyage céleste de l' élu à travers les sphères des dominations planétaires). De même que les « fils du Plérôme » se vautraient dans les péchés pour dénouer les attaches cosmiques, Aquin a recours aux expériences d'intensification de soi comme à un tremplin pour s'éjecter du monde et pour suspendre le temps.

« Je suis fait pour gâcher, je suis prédestiné au désastre comme les élus de Calvin au ciel — et sur ce chemin inévitable je recherche encore la beauté de la chute [...] ¹⁰¹ », peut-on lire dans une apostille du *Journal* datée de 25 octobre 1961. Aquin se livre au vertige de l'autodestruction parce qu'il sait que c'est là la seule manière pour vérifier, par l'expérience directe, la présence en lui d'un noyau d'inconditionné, d'une étincelle d'extra-mondanité. Il cherche la libération au sein de la contrainte, au sein des automatismes aveugles sommeillant au fond de la conscience, au sein de tout ce qui est susceptible de provoquer l'effondrement psychique.

On rencontre, encore une fois, cette coexistence paradoxale entre détachement et capacité autosadique d'ouverture au Négatif, dans un brouillon de notes — un inédit conservé au Service des Archives de l'UQAM — où l'auteur revient sur sa passion pour les courses d'automobiles. Nous n'examinerons pas ici en détail le contenu de ce document ; nous nous bornerons à signaler un court passage qui exprime d'une façon particulièrement concise l'idée, discutée plus haut, d'une épreuve consistant à se

¹⁰¹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 232.

libérer extatiquement par un processus d'accélération existentielle. Le langage est toujours celui de la vitesse :

Stirling Moss, grand coureur automobile [sic], dé[c]rivait les fractions de secondes précédant l'accident (à partir de l'instant où il avait eu conscience de perdre contrôle de son auto) comme se déroulant avec une lenteur solennelle... Et pourtant, cet homme arrivait dans les virages dangereux ayant dépassé tous ses rivaux, mais (parfois) l'excès de son dérapage l'introduisait dans une perception infiniment ralentie du temps... Paradoxe...¹⁰²

C'est le thème d'une lucidité extrême atteinte grâce à la capacité de se tenir debout là où la vie se marie au risque et à la destruction. Cela nous ramène, par ailleurs, à un autre exemple, tiré toujours de l'univers des courses de vitesse, auquel Aquin a recours pour illustrer la libération suprême de celui qui s'abandonne à la soif de vivre et aux situations limites d'une existence prise dans le non-sens et dans l'irrationnel. « Il n'y a que de gens lents pour faire des courses de vitesse », affirme l'auteur :

[l]a première fois que je me suis rendu compte de cette apparente contradiction, c'est quand j'ai vu Phil Hill sortir de son auto, avec des gestes complètement démultipliés, comme un ange qui marcherait au ralenti. Le gars faisait 200 milles à l'heure, tout à coup il sort de son auto, et il est d'une lenteur pas croyable. J'ai vu Stirling Moss sortir de son auto, lever le capot, regarder calmement les bougies, le carburateur, refermer le capot, remonter dedans et repartir à 200 milles à l'heure. [...] Ce sont des génies de la douceur, ce sont quasiment des anges¹⁰³.

Derrière le motif (futuriste) d'une coexistence paradoxale entre vitesse et lenteur se cache l'idée subversive d'échapper au travail négatif du temps afin d'accéder à la plénitude monadique, achevée, d'un présent parfait se suffisant intégralement à lui-même. Aquin nous montre que c'est bien l'excès de vitesse qui installe l'individu

¹⁰² UQAM. SAGD, Fonds Hubert Aquin, 44P – 610/21. Notes de cours sur James Joyce. Stirling Moss est un pilote d'automobile anglais qui a couru en Formule 1 de 1951 à 1962. Il était considéré comme l'un des plus grands pilotes de l'histoire de son sport, pourtant il n'est jamais parvenu à conquérir le titre mondial, ce qui lui a valu l'appellation de « champion sans couronne ». Autrement dit, champion dans l'échec.

¹⁰³ Normand Cloutier, « James Bond + Balzac + Stirling Moss + ... = Hubert Aquin », *op. cit.*, p. 42.

dans une dimension d'engourdissement quasi angélique, anticipation violente de l'*eschaton* où tout apparaît sous le jour de la simultanéité.

Pour réduire en cendres la nécessité de l'irréversible et pour se soulever au-dessus de la ligne d'écoulement qui est la nôtre, là où tout trempe dans une lenteur somnambulique, presque léthargique, la voie est celle d'une course folle, effrénée en avant, d'une accélération constante vers la destruction — horizon ultime de toute existence condamnée à l'état dual¹⁰⁴. L'idée d'Aquin est que l'on ne peut supprimer l'aspiration ridicule à étreindre l'être — aspiration qui mène l'individu à s'autodémolir, à se scinder indéfiniment — qu'en entretenant la soif de sensations intenses, qu'en la conduisant au paroxysme. La solution consiste à courir, courir toujours plus vite, sans savoir où l'on court. Il s'agit d'aller dans le même sens de ce qui nous éloigne de l'accomplissement, car il n'y a de salut que dans la privation radicale. L'on ne peut se détacher du plan de l'existence conditionnée que par l'épreuve sacrificielle d'une plongée effarante au milieu des ces mêmes déterminismes par lesquels nous sommes voués à une déficience continue. Autrement dit, on ne se libère des attaches qui nous tirent vers le bas qu'en les rendant plus contraignantes.

¹⁰⁴ Le Sujet qui fait son entrée sur scène avec les avant-gardes du début XX^e siècle n'apparaît plus que comme un vide, un trou noir, un pur néant. Son essence se définit par le manque d'essence. Selon l'existentialisme, par exemple, l'homme s'écoule dans le temps, en une succession horizontalement extatique. Il n'est rien d'autre que pur mouvement d'auto-temporalisation. Dans ce contexte, penser la suspension du temps signifie penser l'anéantissement du Sujet — du Sujet de la tradition occidentale. Au XX^e siècle, l'idée d'une issue vers la transcendance ne peut se concevoir que de manière dérisoire ou angoissante. L'univers dans lequel évolue l'homme moderne n'admet pas de « dehors ». L'extérieur et l'intérieur coïncident ; ils ne font plus qu'un. C'est la difficulté majeure à laquelle se heurte la production aquinienne. Chez l'écrivain montréalais se réveille en effet une sorte de fantasme dualiste. Toute l'œuvre d'Aquin peut être considérée comme une tentative angoissante de concilier deux positions apparemment incompatibles et divergentes : l'ouverture à la transcendance et la réclusion dans le cachot de l'immanence. Comme nous avons essayé de le montrer au fil des pages précédentes, l'auteur pense l'autodestruction, l'auto-anéantissement, l'échec en tant que condition de possibilité même du salut. Selon Aquin, il est indispensable de se perdre afin de gagner son essence ; en effet, il n'y a de rachat que dans la déchéance et dans l'échec. Dans un contexte caractérisé essentiellement par la fermeture de tout horizon salvifique, dans un monde réduit à une chape de plomb posé sur l'essentiel, l'ordalie de l'autodestruction est la dernière possibilité de sens qui reste à l'homme. Comme le disait Schopenhauer, « il suffirait, si cela nous était possible, de changer le point de vue pour renverser les signes ; et alors ce qui était tout à l'heure l'être, nous ferait l'effet du néant, et réciproquement » (Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et représentation*, op. cit., p. 514).

L'immersion dans les formes chaotiques du réel, l'exacerbation du désir frénétique de vivre à un rythme précipité (au rythme de la mort) : tout cela devient chez Aquin une discipline positive permettant de briser la contrainte qui pousse l'individu à se déplacer dans le temps, en un processus extatique (au sens littéral ici de sortir d'une stase), à la recherche d'une possession ultime qui toujours lui échappe. Par un retournement inouï, l'abandon paradoxal aux facteurs aliénants qui empêchent la conscience de se rassembler en elle-même introduit l'individu dans le royaume de la plénitude.

L'extériorisation de la pensée

Le point occulte d'où prolifèrent les extraits aquiniens cités ci-dessus est le vieux motif métaphysique de l'extériorisation de la pensée, de son union avec le vécu¹⁰⁵, motif que l'auteur introduit subrepticement par une allusion fuyante à la lenteur angélique de Phil Hill et de Stirling Moss. Or il faut bien interpréter cet angélisme auquel se réfère Aquin. L'inspiration profonde de toute angélogologie est l'*hénosis*, c'est-à-dire une forme particulière de connaissance qui suppose la suppression totale de l'écart entre sujet et objet, entre le concept et la chose. Une connaissance non pas prédicative — médiatisée par le concept — mais immédiate, métamorphique, où le connaître est essentiellement « participation mystique » (selon le mot de Lévy-Bruhl), renversement du connaissant en connu.

Alors que l'homme, dans ce monde, voit le ciel et la terre sans être rien de tout cela, selon le mot de l'*Évangile selon Philippe*, l'ange témoigne du mystère en tant que mystère ; il ne trahit pas l'invisible par le sens, par la participation rationnelle¹⁰⁶. Son

¹⁰⁵ Plus généralement, on pourrait dire que le moteur de l'œuvre aquinienne est une volonté suicidaire de mener la conscience à se renverser à l'extérieur, à s'unir intégralement avec ce sur quoi elle exerce ses synthèses destructrices.

¹⁰⁶ « Il est impossible que quelqu'un voie quelque chose des réalités stables, à moins de devenir comme celles-là » (44, 1-4). *L'Évangile selon Philippe*, Introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, *op. cit.*, p. 67.

regard est immédiatement transfigurant. Dans le traité sur « L'ange », saint Thomas précise qu'à l'inverse de l'homme, qui est soumis aux lois de la compréhension algorithmique, l'ange connaît toute chose par contact, par pénétration directe, par fusion. La connaissance de l'ange diffère de la nôtre, explique-t-il. Notre esprit arrive à la vérité en se mouvant, en dis-courant : « [...] on appelle les âmes humaines “rationnelles”, puisqu'elles n'acquièrent la connaissance de la vérité que de façon discursive. Cela vient d'ailleurs, de la faiblesse de leur lumière intellectuelle [...] »¹⁰⁷. En d'autres termes, notre esprit demeure foncièrement à l'écart de la vérité, cloué irrémédiablement à son état dual. Comme le disait Michelstaedter,

[...] si je plonge dans la mer, si je sens les vagues sur mon corps — là où je suis, la mer cependant n'est pas ; si je veux aller vers l'eau et la faire mienne — les vagues se brisent devant l'homme qui nage ; si j'avale l'eau salée, si j'exulte comme un dauphin — si je me noie — je ne possède toujours pas la mer. Je suis *seul et différent* en pleine mer¹⁰⁸.

Il n'en va pas ainsi des intellects séparés. Ceux-ci n'ont pas besoin de discourir, explique saint Thomas ; en effet, lorsqu'ils voient une réalité, ils la comprennent instantanément dans ses racines et dans toutes ses productions¹⁰⁹. Les anges

¹⁰⁷ Thomas d'Aquin, « L'Ange », in *Somme Théologique*, tome I, traduction d'Aimon-Marie Roguet, Paris, Les Éditions du Cerf, 1984, p. 551.

¹⁰⁸ Carlo Michelstaedter, *La persuasion et la rhétorique*, op. cit., p. 42.

¹⁰⁹ Tel un rayon de lumière qui atteint en même temps ce qui est proche et ce qui est éloigné, le regard de l'ange pénètre indistinctement toute réalité sans besoin de passer par la médiation discursive. C'est pourquoi l'ange est comparé souvent à un miroir. De même que le miroir reflète immédiatement la réalité projetée sur sa surface, l'ange appréhende immédiatement le contenu de réalité auquel il s'applique. On pourrait illustrer tout cela en ayant recours à l'exemple du *Louis Lambert*, roman entièrement consacré à l'évolution spirituelle d'un être quasi angélique, frôlant l'androgynie. Dans cet ouvrage, Balzac nomme « spécialité » la faculté angélique de saisir toute chose de manière non algorithmique, moyennant le contact immédiat (Honoré de Balzac, « Louis Lambert », in *La Comédie Humaine. Études philosophiques*, tome 22, édition établie sous la direction de Didier Alexandre, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 243). Il s'agit d'une sorte de clairvoyance qui permet, à celui qui en jouit, de s'immerger totalement dans une réalité afin de la comprendre dans ses racines et dans ses productions. « Jésus était un spécialiste », nous dit l'auteur, parce qu'il « voyait le fait dans le passé qui l'avait engendré, dans le présent où il se manifestait, dans l'avenir où il se développait ». (*Ibidem*) De même que Jésus, Napoléon lui-même avait le don de la vision intérieure. Il aurait eu l'étrange pouvoir de se pousser « instinctivement de sa place avant qu'un boulet n'y arrive » (*Ibidem*). Or la voie de la spécialité — la voie christique — est un chemin qui dévale vers l'anéantissement de la personnalité consciente. Pour Louis Lambert, l'élévation dans la hiérarchie de l'esprit comporte, en fait, une chute subite dans l'hébétéude. On pourrait voir ici une analogie avec l'idée aquinienne selon laquelle la

discernent « dès la première saisie des principes, tout ce qu'ils renferment, en percevant tout ce que l'on peut en déduire¹¹⁰ ». En se mouvant, l'homme produit la succession qui l'éloigne de la vérité. L'ange ne se meut pas : telle une tablette de cire demeurant foncièrement vierge à travers la série de modifications accidentelles qui lui sont imposées, il se tient au-delà de toute succession et, par le fait même, au-delà du temps. « L'ange n'est ni mesuré par un lieu, ni affecté par une position dans le continu [...]. L'ange n'est pas non plus contenu dans un lieu [...]; bien loin d'être contenu par le lieu qu'il occupe, l'enveloppe d'une certaine façon¹¹¹ ». Il est donc au pouvoir de l'ange de « quitter instantanément la totalité du lieu qu'il occupe et de s'appliquer instantanément à un tout autre lieu¹¹² », soit en passant par les intermédiaires, soit en n'y passant pas.

L'ange ne se trouve pas, par rapport à la totalité du réel, a-centré, extérieur et, par conséquent, en position de dépendance. Il ne s'acharne pas à poursuivre des possibilités projetées dans des fins et des situations qui se déploient dans le temps, selon le modèle de la succession, voire d'une progression linéaire obéissant à une rigoureuse série causale. Il n'est pas esclave de la contrainte qui scinde tout « maintenant » et qui le renvoie à l'infini. Il est plutôt établi dans la simplicité du repos où il peut tout connaître par pénétration extatique. Or si l'ange réalise l'idéal de l'union, si en lui se reconstitue l'utopie de l'unité primordiale non encore soumise à la discrimination, c'est qu'il est un être dys-topique installé dans un état de différenciation radicale. Reclus à l'intérieur d'une sphère immunitaire planant dans une condition suspendue, tels les damnés de Jérôme Bosch, il s'oublie au sein de la multiplicité, il vit totalement plongé dans une dimension de non-dévoilement¹¹³, il

manifestation suprême de la liberté de l'esprit est l'abrutissement, la soumission aux forces de la régression.

¹¹⁰ Thomas d'Aquin, « L'Ange », in *op. cit.*, p. 551.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 522-523.

¹¹² *Ibid.*, p. 525.

¹¹³ Il y a néanmoins une différence essentielle entre l'homme et l'ange. L'ange est prisonnier du néant. Il est l'être immémorial par excellence. Il ne peut disparaître ; il est condamné à la fuite infinie, sans pouvoir jamais réellement atteindre l'extinction totale. Tel le chasseur Gracchus, il est constamment repoussé par les eaux célestes, il lui est foncièrement interdit de s'immerger dans le fleuve « dont les

tourne le dos au salut. Il est le citoyen d'un monde de pure fluidité — emblème ultime de l'effacement du couple salut/damnation, image messianique de l'extinction du désir d'un sens unique, absolu. L'annonce de l'ange est qu'il n'y a de plénitude que dans la dérive schizoïde à travers l'équivalence formelle de tout avec tout, dans le détachement radical par rapport au désir d'affirmer sa nature propre. Seul celui qui s'abandonne au vide, à l'absence d'appui — tout comme l'ange de Paul Valéry¹¹⁴ — se possède pleinement soi-même. L'être plus spirituel est l'être le plus aliéné. « L'être le plus prostitué, c'est l'être par excellence, c'est Dieu [...] »¹¹⁵, écrivait Baudelaire.

En faisant de la lenteur angélique de Phill Hill et de Stirling Moss le corollaire immédiat d'un processus d'accélération existentielle, Aquin retranscrit, en y ajoutant un supplément de sens, l'ancienne idée gnostique d'un salut négatif à atteindre moyennant un plongeon abominable au milieu de l'océan métamorphique du devenir. L'idéal suprême poursuivi par Aquin, à savoir le détachement complet à l'égard du plan d'existence conditionnée, suppose une capacité schizoïde de s'abandonner à l'irréfléchi, aux automatismes aveugles. Pour lui, on ne peut être intégralement soi-même qu'en s'oubliant totalement soi-même.

eaux donnent l'immortalité ». Il ne lui est pas vraiment accordé de mourir. Son détachement ne le sauve pas de son être-là ; il est toujours cloué à la chaîne de l'apparaître. L'ange n'a pas compris l'essentiel, car s'il l'avait compris, il ne reviendrait plus jamais, il disparaîtrait. À l'inverse des intelligences séparées, l'homme a le pouvoir de disparaître totalement ; il peut se hisser au-dessus de la contrainte qui fait en sorte qu'il n'y ait jamais de fin à la honte.

¹¹⁴ Loin de s'acharner à reconstituer le chemin vers la transcendance qu'il n'aurait jamais dû quitter ou à laquelle il semblait prédestiné, l'ange de Valéry ne fait que constater son impuissance à coïncider avec le réel. Il ne peut que connaître le réel, que le soumettre à un procédé de stérilisation qui le réduit à néant. Il a oublié la voie de l'*hénosis* et cet oubli l'introduit dans une dimension caractérisée par l'écroulement de toute distinction entre transcendance et immanence. L'opacité de l'absence du sens devient ici l'image suprême du salut. Voir à ce sujet, Paul Valéry, « L'ange » in *La Jeune Parque*, Paris, Gallimard, « nrf poésie », 1974, p. 159-164.

¹¹⁵ Charles Baudelaire, « Mon cœur mis à nu », in *Œuvres Complètes*, tome I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 692.

L'officine sacrificielle

Comme nous l'avons vu plus haut, l'artiste de « Tout est miroir » évolue au milieu d'un monde en déliquescence et salue la proximité de l'esprit par une œuvre délirante dont le corollaire immédiat est la dissipation d'une grande quantité de vie. Le processus créateur auquel il se livre apparaît sous le jour d'un souffle de mort et d'abandon qui s'abat soudainement sur le réel et qui le vide irrémédiablement de sa substance. La démarche est linéaire et méthodique : chaque forme est systématiquement corrodée de l'intérieur par une pratique artistique foncièrement nihiliste qui, tel un voltage trop élevé ayant un effet dévastateur sur le circuit où il a été inséré, ne laisse derrière soi qu'un amas de décombres et de ruines.

Aquin nous montre le côté abrutissant de la transcendance. Son récit allégorique est entièrement construit autour du nœud inextricable d'un salut à poursuivre dans le non-sens, dans la « folie du message ». L'enseignement ultime de « Tout est miroir » est que la voie de l'absolu — la voie d'en haut — mène irrémédiablement vers le bas, vers la régression nihiliste. L'œuvre totale de l'artiste aquinien ne fabrique que du vide, de l'absence. Elle finit par transformer irrémédiablement le monde en un amas majestueux mais inerte de signifiants effilochés et vidés de leur contenu. Or cette désolation, ce paysage détruit qui s'approche du néant porte, en même temps, la marque souveraine de l'absolu.

Selon une note éclairante du projet « Saga segretta », l'œuvre la plus spirituelle est l'œuvre qui se détruit elle-même, celle qui se prive de toutes ses parties, qui se dissout dans un flux indistinct de débris disséqués. Il n'y a là aucun paradoxe. Il suffit de se reporter au commencement de l'histoire divine pour s'en convaincre immédiatement. Ici, ce que l'on rencontre en premier lieu, c'est le motif du suicide de Dieu : la création est le cadavre de la victime la plus illustre. « Dans la création, la divinité s'ampute d'une partie d'elle-même en l'abandonnant¹¹⁶ ». Dieu s'accomplit

¹¹⁶ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, op. cit., p. 202.

en se mutilant lui-même, en se soumettant au supplice atroce de l'affaissement de soi. À partir de ce moment, toute pensée véritable de la création ne peut plus penser la création que comme une répétition du premier acte de Dieu, c'est-à-dire comme une désagrégation de la plénitude divine dans une multiplicité chaotique et sordide de signes qui ne renvoient plus qu'à eux-mêmes. L'image parfaite du royaume de l'esprit est celle d'un monde qui, ayant subi les effets néfastes de l'évidement radical (kénose), a perdu toute mémoire de la perfection originare et s'est transmué brusquement en une accumulation aphasique de matériaux figés, inanimés. La plus profonde aventure de l'esprit, sa saga secrète et mystérieuse, n'est que dispersion, fragmentation totale. C'est là que réside la raillerie suprême sur laquelle débouche l'entreprise de « Tout est miroir » : l'artiste qu'Aquin met en scène dans ce récit de jeunesse découvre, en fin de parcours, qu'il n'y a pas de différence entre accomplissement et autodestruction, et que la vie suprême se révèle uniquement dans la réduction de toute chose à une unité vacante.

Le point occulte d'où procède l'œuvre d'Aquin est l'idéal de l'effondrement psychique, de l'inflation volontaire. « Tout est miroir » peut être lu comme le protocole d'un combat suicidaire contre la « conscience du Moi », contre l'instance démiurgique qui enchaîne le Sujet à la roue de la privation, de la déficience. L'auteur laisse entendre que pour faire capituler la personnalité consciente, il suffit d'exaspérer son désir d'un ancrage salvifique dans le réel. En effet, une nécessité obscure fait en sorte que plus l'homme se laisse captiver par l'attrait illusoire de la plénitude, par l'aspiration à plonger au milieu de « l'abîme vibrant » de l'être, plus il finit par liquider tout élément susceptible de lui fournir un appui, un soutien. La règle à suivre pour renverser le Moi frileux, toujours accroché à des fantasmes schizoïdes de plénitude, consiste à attiser hypocritement cette curieuse aspiration au Tout, au salut — cette aspiration ridicule à se protéger contre la mort et le contre le Vide —, en attendant qu'elle se tourne contre elle-même et qu'elle corrode ainsi les assises du « Moi ».

L'œuvre totale qu'a en vue le protagoniste de l'écrit aquinien n'est rien d'autre que le sacrifice, l'autocombustion de la conscience, et de son besoin écrasant et fastidieux d'une voie d'issue immédiate vers le réel. L'accomplissement poursuivi par cet artiste absolu suppose l'abandon de toute perspective rédemptrice et l'acceptation du caractère tronqué, fragmentaire, douloureux du réel.

L'expérience destructrice recherchée par Aquin présente un certain côté théâtral, un aspect mystificateur. Il suffit d'ouvrir le *Journal* pour s'en persuader. Ici on peut lire par exemple : « le mouvement qui provoquera ma mort ne sera qu'une apparence, un succédané de causalité¹¹⁷ ». Ou encore : « [p]ersonne ne s'apercevra que je vis mort : du moins, je le souhaite, car je ne veux pas troubler les vrais vivants ! Je n'ai pas ce droit — et je n'en ai pas l'intention. [...] Je prends conscience de ma mort invisible¹¹⁸ ». Dans une autre apostille déjà citée, Aquin affirme : « je suis un temple qui s'est détruit lui-même et qui préfère demeurer une belle ruine que de se relever¹¹⁹ ». La voix qui profère ces mots laconiques correspond à celle d'un sujet dual, scindé, schizoïde ; un homme-cercueil contenant en lui-même « caché dans sa constitution interne, un élément non perçu mais essentiel d'extra-mondanité¹²⁰ ». Contre ce paradoxal héritier des anciens gnostiques, qui ne se soumettaient au supplice de l'autodestruction que pour le plaisir hypocrite d'échapper *in extremis* au carnage, la mort ne peut rien.

La poétique aquinienne met au centre de l'expérience créatrice un sujet désancré, nomade surgissant des cendres de la raison — « [...] je fais de l'art au terme de la raison exaspérée. Alors commence la fête [...]¹²¹ » —, déduisant de sa condition posthume le droit à une liberté radicale. Cet être polymorphe, railleur, anonyme, qui peut tout prendre comme support, qui a assimilé la puissance de la mort, parcourt, de

¹¹⁷ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 233.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 272.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 153.

¹²⁰ Louis Dumont, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, « Points », 1991, p. 77.

¹²¹ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 64.

roman en roman, d'écrit en écrit, une série de stations obscures dans la tentative de remonter vers les eaux célestes, de se retrouver lui-même au milieu d'une psyché supérieure, plus vaste, élargie, au sein du plérôme des syzygies éternelles, là où tout est interconnecté, là où tout vibre à l'unisson.

Si, à la lumière des considérations précédentes, il nous fallait maintenant fixer en une image convaincante les traits essentiels de la production aquinienne, on pourrait sans doute reprendre les mots de la note finale de *Saga segretta* : « constat de décès » (de l'auteur) paraphé d'une « signature fausse¹²² ». C'est là que réside le coup de théâtre magistral orchestré par Aquin : faire entrer sur scène un sujet insolent qui, par une effronterie inégalable, ose survivre à son affaissement¹²³. Dans cette perspective, il ne serait pas inexact d'interpréter toute l'œuvre aquinienne comme une rumeur que l'auteur s'était inventée à propos de sa mort fictive.

Une transformation narquoise s'accomplit dans le silence et dans le secret de la morgue expressionniste de l'œuvre d'Hubert Aquin. Quelque chose d'invisible et de négligeable se dégage de l'enchevêtrement sacrificiel. Un résidu envoûtant flotte, inaperçu, au-dessus de l'autel et contemple, impassible, l'offrande irréversiblement dissipée. Au terme du processus, la partie rescapée, excisée du tout, se niche, indemne, dans la carcasse de la victime et par ce camouflage hypocrite, conquiert une zone de sécurité où elle peut désormais agir inaperçue.

« Tout est miroir » est le manifeste d'une rédemption foncièrement négative, supposant le naufrage du moi dans le flux désordonné et indistinct d'une réalité qui, comme nous l'avons souligné plus haut, ne nomme plus son « dehors ». Pour ramener la vie à sa transparence originale, le protagoniste de ce court récit se voit obligé de s'enfoncer dans l'opacité et le mutisme de l'absence de sens. Il doit assumer

¹²² Hubert Aquin, « *Saga segretta* », in *Mélanges littéraires I op. cit.*, p. 335.

¹²³ Il n'est peut-être pas sans intérêt d'ouvrir une parenthèse pour rappeler que le protagoniste de *Neige noire* est un acteur de théâtre qui joue le rôle de Fortinbras dans *Hamlet* de Shakespeare ; selon le mot qu'Aquin prête à son personnage, ce jumeau apocryphe d'Hamlet est « quelqu'un qui ne meurt pas. Une véritable obsession ». Hubert Aquin, *Neige noire, op. cit.*, p. 57.

positivement le vide que son délire autodestructeur creuse au-dessous de ses pieds, il doit s'y installer, sans s'effondrer. On reconnaît chez cet homme le désir auto-sadique d'aller, imperturbable, au-devant du malheur, comme si rien ne pouvait l'affecter. On reconnaît chez lui la volonté ferme de se jeter dans les événements fâcheux, comme s'il ne pouvait trouver une confirmation suprême de soi que dans l'écroulement. La plénitude qui fait l'objet de sa quête n'est pas une essence isolée, une dimension supplémentaire de sens surgissant de l'abîme où s'est écroulé le monde. C'est plutôt le détachement radical à l'égard de toute chose : l'apathie souveraine du naufragé qui dérive hypocritement dans la vision sinistre d'un univers défiguré où il n'y a plus que des entassements schizoïdes de formes corrompues, détériorées. Par un étrange retournement dialectique, le pinacle de la vie spirituelle prend ici la forme d'une capacité délirante de s'enfoncer toujours plus loin au fond d'une région abandonnée par la transcendance, réduite à dépotoir silencieux de décombres.

« Tout est miroir » est le grand portail par lequel nous pénétrons dans l'enceinte de la littérature aquinienne, lieu foncièrement posthume vidé à jamais de quelque substance que ce soit. Ici se célèbre la kermesse de la parole vide, délabrée, corollaire ultime d'une intensité pneumatique inouïe que seule la présence d'un principe supérieur est en mesure d'éveiller. Cette kermesse constitue la forme sous laquelle se manifeste la vie tourmentée de l'esprit qui, par un curieux paradoxe, fait retour à lui-même en empruntant le chemin de la fuite et de l'éparpillement dans la multiplicité du réel. L'esprit se révèle dans l'expérience négative du périple sans fin à travers un enchevêtrement babélique de matériaux insignifiants. Son œuvre consiste à se dissimuler derrière des réalités tout à fait anodines, triviales, afin d'opérer inobservé.

Il existe une continuité occulte et inavouable entre « Tout est miroir » et « Saga segretta » ; c'est comme si une galerie souterraine faisait communiquer clandestinement ces deux écrits situés aux extrémités temporelles de l'œuvre d'Hubert Aquin. Les matériaux que l'auteur se complaît à entasser dans « Saga segretta » forment un ensemble de vestiges sacrificiels qui ramènent immédiatement

notre attention à l'officine de « Tout est miroir ». Chaque fragment du *Livre noir* présuppose une catastrophe préalable, une dissipation inégalable d'énergie et de vie. On pourrait soutenir que « Saga segretta » est la suite logique de « Tout est miroir », son corollaire immédiat. Ce texte tardif nous offre la vision d'un monde détruit, sorte de Babel horizontale entourée de hauts murs. Ici se célèbre sans cesse le sabbat de l'art total : un sabbat muet, silencieux, consistant à écrire sous le signe de la dissémination labyrinthique, à pratiquer l'indifférence radicale à l'égard du sens. Dans le royaume de l'esprit, copier, transcrire, enregistrer constituent les seuls actes dévotionnels légitimes.

L'œuvre aquinienne sous sa forme accomplie apparaît comme une agglomération de symboles « privés de *modello* », comme un brouillamini de techniques de manipulation de simulacres, comme un lac stagnant d'images revenues des profondeurs historiques : « [...] il faudrait penser à une présentation qui soit l'art totale = maquette spéciale/adjonction d'un disque/d'un bout de film/de photos¹²⁴ ». Un peu plus loin on peut lire : « chose importante/au livre ajouter un disque (entrevue d'Hubert Aquin)/un bout de film (16 mm)/un fascicule comprenant photos, hors textes, etc.¹²⁵ ».

Cet empilement vertigineux de pièces hétérogènes reflète la stratégie occulte d'une littérature qui cherche la plénitude du sens dans l'éclatement, le brouillage médiatique et la superposition vertigineuse d'une foule de données composites foncièrement promises à la noirceur de l'ininterprétable, de l'illisible. « Saga segretta » est dominé par la dimension de « l'ésotérisme manifeste¹²⁶ », tromperie suprême en vertu de laquelle ce qu'il y a de plus haut et d'important fait disparaître toute trace de sa présence en s'abîmant hypocritement dans la compacité vide d'un verbiage anodin et parfaitement inutile. Le sens, en réalité, ne se volatilise pas ; il se déplace, il se dissimule subrepticement, il se laisse traîtreusement absorber dans une densité

¹²⁴ Hubert Aquin, « Saga segretta », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 332.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 333.

¹²⁶ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, op. cit., p. 370.

impénétrable. C'est la supercherie qui lui permet de poursuivre dans l'obscurité ses plans subversifs.

Aquin reconnaît l'inversion parodique par laquelle la profondeur attirée vers l'impétueuse fluctuation de la surface, s'occulte derrière un entassement de cadavres difformes, se cache dans une myriade de signes effilochés. Il flaire l'oxymoron qui enserme la vie de l'esprit et se met à transcrire l'*Odyssee* ésotérique à l'intérieur de laquelle tout artiste qui veut s'élever vers les hautes sphères de l'absolu est obligé de se mouvoir. « Saga segretta » raconte une errance atroce à travers le majestueux massif archéen de la tradition tant orientale qu'occidentale : montagne érodée par des rivières de mots hypnotiques, jonchée de simulacres prêts à se pulvériser en une multitude de parcelles infinitésimales. Néanmoins, cette errance est en même temps une propédeutique indispensable qui permet de se mesurer à la Parole cachée et fuyante dont descend toute parole orale ou écrite.

Longtemps les spécialistes se sont interrogés sur la véritable signification du *Livre secret*, mais nul ne s'est jamais hasardé à entreprendre le chemin d'une herméneutique textuelle en mesure de nous livrer la morphologie précise d'un territoire qui demeure toujours essentiellement peu exploré. La critique s'est bornée à cataloguer les tapuscrits de « Saga segretta » dans la catégorie « dossiers génétiques » ou « dossiers documentaires¹²⁷ » ; par ce tour de passe-passe, elle a négligé tout l'intérêt spécifiquement littéraire du curieux projet aquinien. Pourtant, on a l'impression que derrière cette apparence trompeuse de brouillon de notes, rédigé à l'intention d'une descendance de « fouilleurs de poubelles », se profile en réalité quelque chose de tout à fait différent : l'hypocrisie d'une écriture qui brouille toutes les pistes en se retirant dans l'impassibilité envoûtante de la lettre et en essayant, par

¹²⁷ Voir à ce sujet, Jacinthe Martel, « L'invention de la marge », *op. cit.*, p. 116. En outre, dans son « Introduction » à *Neige noire*, Pierre-Yves Mocquais soutient que « Saga segretta » annonce le dernier roman publié par Aquin de son vivant et qu'il peut donc être lu comme un « avant-texte » permettant d'entrer dans le laboratoire de l'écrivain. Voir à ce sujet Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. XVI-XVIII.

là, de se soustraire à la menace de la lecture. Ce « livre aboli¹²⁸ », cette œuvre qui s'approche de l'absence, qui n'est plus que prolifération de signes en perdition et autoréférentiels, consume une enivrante trahison à l'endroit de l'interprète en le condamnant au silence.

Sur l'inhumaine, imperturbable superficialité de « Saga segretta », sur son aspect disloqué, défiguré, sur sa façon de demeurer essentiellement vide de quelque contenu que ce soit — comme si les matériaux accumulés dans ce texte n'avaient de cesse de s'évaporer sans laisser aucune trace de leur présence — on ne peut strictement rien dire. On ne peut que retranscrire les mots fixés par Aquin dans ses interminables répertoires terminologiques, les mots derrière lesquels s'ouvre l'immense aphasie de l'esprit. On ne peut que migrer à travers les noms, les années, les choses en cherchant à isoler certaines expressions, par exemple : « plérôme », « Mer des Ténèbres », « *la gnose ! La gnose*¹²⁹ », « chute », « plénitude », « autodestruction », etc., non sans qu'un certain ordre, dans ces pérégrinations chaotiques, soit respecté. Le but de ce voyage inconfortable, au milieu des contrées glacées et désertiques du *Livre secret*, est de parvenir à un de ces rares moments où les mots commencent à résonner entre eux et à se recomposer inexplicablement selon des configurations inattendues. C'est sans doute là une méthode comparable à celle par laquelle Schönberg se proposait de transformer les dissonances musicales en consonances lointaines.

Quoi qu'il en soit, « Saga segretta » reste un défi lancé à l'endroit de la pratique de l'interprétation, une objection radicale contre le pouvoir dévoilant de la lecture. Suivant une remarque lumineuse de *Neige noire*, « une certaine ellipse doit s'opérer

¹²⁸ Hubert Aquin, « Saga Segretta », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 335.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 326. Dans ce fouillis inextricable, se retrouve une référence rapide à la gnose, deux fois répétées : « *la gnose ! La gnose* ». Cet indice représente une preuve ultérieure de l'idée selon laquelle « le livre aboli », le livre qui se défait en se composant — qui a « le visage qu'on donne aux fouilles archéologiques » (Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 249) —, est le roman gnostique par excellence, le seul en mesure de restituer la Parole sacrificielle (la Parole à rebours de la conscience), de jeter un pont vers les arrière-plans obscurs, vers la réserve occulte de l'apparaître où les formes s'élaborent sans cesse.

d'elle-même quand il s'agit de percevoir la spécificité fluente de la vie, de telle sorte que le [lecteur], étourdi et parfois remué, retrouve seul le chemin du torrent¹³⁰ ». Exprimé en d'autres termes, cela signifie que, pour Aquin, le travail d'interprétation doit se réduire à un ensemble d'ellipses, de hoquets, de coupures, d'excurtus latéraux. L'exégèse doit se transformer en une pratique d'empilement de morceaux d'écriture déchirés, en un pur enregistrement de « masses archéennes » qui, certes, « devront se raccorder en cours de route, à une chaîne de significations¹³¹ », mais suivant des connexions invisibles qui ne peuvent être perçues sinon par accumulation dans la simultanéité ou dans la juxtaposition indéfinie.

Interpréter, au sens courant du terme — l'interprétation étant conçue en tant que travail d'éclaircissement (qui, en fait, n'éclaircit rien, mais qui fait sombrer le texte dans l'inconnaissable) — est parfaitement superfétatoire. Comme le signale ironiquement Nicolas dans *Neige noire*, « [n]ous ne vivons plus dans l'univers de mots, mais dans le cristallin de nos yeux¹³² ». Dès lors, il ne reste plus que deux actes à accomplir : piller et entasser.

¹³⁰ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 49.

¹³¹ *Ibid.*, p. 31.

¹³² *Ibid.*, p. 58. Allusion sombre à l'involution progressive de l'histoire : en effet, on pourrait lire cet extrait comme une allégorie du passage d'un mode d'existence fondé sur le son, sur la parole pleine, sur la musique — autrement dit sur l'absence de la *représentation* — à un mode d'existence fondé plutôt sur la vision. Que l'on pense par exemple aux anciens mythes de la création consignés dans les écrits sacrés du *Rg Veda* et de la *Genèse* : on retrouve ici une doctrine profonde selon laquelle tout commence au moment où l'homme primordial entend le son provenant du Chaos divin. Comme l'explique Michel Schneider, le terme *Chaos* vient du grec *χαιος* qui signifie précisément « bouche », « gorge », « gouffre ». Que le monde tire son origine du *Chaos* primordial signifie alors qu'aux commencements, la bouche de Dieu s'ouvre et émet un son, prononce une Parole. À l'origine toute chose est pur son, toute chose est enserrée dans un « ordre sonore » excluant la *représentation* (Marius Schneider, « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes », in *Histoire de la musique*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p.132-214). La solidification du monde marque le moment de la crise : une chute effarante dans le néant. Ce n'est que lorsque l'esprit s'extériorise et devient visible, lorsque les rythmes cosmiques, en se solidifiant, donnent lieu aux objets matériels situés dans l'espace, que surgit la conscience. La conscience est elle-même l'origine de l'extériorisation. L'ontologie grecque axée sur l'*eidōs*, c'est-à-dire sur la « forme visible », représente le sommet de cette tragédie : l'entrée de l'homme dans l'ordre de la représentation, ordre sur lequel se fonde la conception moderne du monde. L'homme prend conscience qu'il vit désormais « dans le cristallin de ses yeux ». Il est à jamais coupé de sa source sonore, c'est-à-dire de la source où, comme le dit Aquin, l'être rejaillit éternellement (voir Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 121).

Les admirables architectures de mots élaborées par Aquin nous montrent que la lettre aphasique n'est nullement une enveloppe protectrice à déchirer pour accéder à la lisibilité du contenu. Le contenu s'avère illisible. Inutile de chercher, à tout prix, la « récompense » à propos de laquelle Aquin lui-même nous dit, dans « Cher lecteur », qu'elle est promise à l'interprète qui refait le parcours de l'auteur, mais à l'inverse¹³³. Ce n'est qu'une mystification, une feinte. Il n'y a pas de chemin qui puisse nous ramener en arrière, vers le point qui serait la source. La lettre ne dissimule aucun contenu (« [le]s noms ne sont plus sacrés¹³⁴ »). Elle est plutôt le contenu lui-même, la forme frauduleuse sous laquelle celui-ci se manifeste : « [...] nuit, seule la nuit / peut vêtir ce / corps indécent que / constituerait le *Livre secret*¹³⁵ ». Seule la nuit d'une lettre qui a tout englouti.

L'univers littéraire de « Saga segretta » est comparable au reposoir de glace et de neige du Spitzbergen, évoqué dans *Neige noire* : un spectacle paralysant et ininterprétable, une exposition muette de formes à travers lesquelles rien ne passe, une épiphanie aveuglante de reliques, d'ossements qui, par le fait même de devenir soudainement visibles, échappent à jamais au regard. « Tout est mat ; plus rien ne réfléchit. Le paysage est aboli¹³⁶ ». Quand l'esprit est dans la lettre, tout devient illisible, impénétrable, indéchiffrable. Comme le remarque Anthony Wall, *Neige noire* « ne fait littéralement rien voir du tout et il ne faut pas laisser inaperçue la piquante ironie du texte qui insiste sur le visuel du film¹³⁷ ». Là où « l'évidence crève les yeux¹³⁸ », là où la lettre n'est plus une « fenêtre ouverte sur le monde », mais « un néant dont la blancheur arrête tout regard¹³⁹ », le jeu de l'interprétation résulte totalement oiseux et dérisoire. La seule possibilité de sauvetage du sens est dans la

¹³³ Hubert Aquin, « Cher Lecteur », in *Mélanges Littéraires I*, op. cit., p. 270.

¹³⁴ Hubert Aquin, *Neige noire*, op. cit., p. 58.

¹³⁵ Hubert Aquin, « Saga segretta », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 334.

¹³⁶ Hubert Aquin, *Neige noire*, op. cit., p. 113.

¹³⁷ Anthony Wall, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Candiac, Les Éditions Balzac, « L'univers des discours », 1991 p. 200.

¹³⁸ Hubert Aquin, *Neige noire*, op. cit., p. 110.

¹³⁹ Jacqueline Viswanathan, « L'imaginaire du cinéma dans trois romans québécois », in Gilles Dupuis, Carla Fratta et Manon Riopel (dir.), *Littérature et cinéma du Québec. Atti del Convegno di Bologna (18-21 maggio 1995)*, Rome, Bulzoni Editore (n° 20), 1997, p. 111-112.

transcription, dans l'accumulation des vestiges, dans la manipulation arbitraire des formes. Tout cela permet, en effet, de se mettre au diapason de la grande tricherie qui a usurpé la place du secret. Le contenu du secret est maintenant la tricherie elle-même¹⁴⁰.

Si l'on voulait avancer un peu plus loin dans le labyrinthe de la symbolique, on pourrait citer, comme exemple de la grande inversion dont nous parle la poétique aquinienne, l'admirable allégorie qui soutient *Neige noire* et qui mime une avancée (ou une régression) angoissante vers « la grande banquise qui flotte comme une barrière infranchissable autour de l'absolu¹⁴¹ ». Le désert glacé du Svalbard est une figure chiffrée, obscure de la post-histoire, lieu eschatologique où toutes les images enfouies dans les profondeurs du Temps convergent vers la platitude éblouissante de la surface pour ensuite se solidifier comme une mare bariolée d'épaves. La prodigieuse reconstruction fantasmagorique de cette « [...] combe blanche ensemencée de Pyramides¹⁴² », de ce temple de temples, « vallée magique et bienheureuse¹⁴³ » où chaque massif est une Pyramide qui « émerge du brouillard, sinistre, solennel[le], immobile¹⁴⁴ », constitue une préfiguration messianique du royaume du Verbe incarné. À la fin des temps, ce qui était caché deviendra manifeste, nous dit *l'Évangile selon Thomas*¹⁴⁵. Mais le moment où tout devient manifeste est en même temps le moment où l'on ne voit plus rien, celui où le fondement même de la visibilité s'écroule. Tous les secrets étant révélés, le mystère s'évanouit, se renverse en perception banale et diffuse, et ce qui reste n'apparaît plus que comme un ensemble creux et indifférent d'écrans sans fond, de surfaces ténébreuses et imperméables. C'est pourquoi tout se réabsorbe dans le mystère, tout s'occulte dans

¹⁴⁰ Dans ce contexte, l'expérience créatrice ne peut que se camoufler dans l'inconscience hypocrite d'une pratique barbare de vivisection du savoir. L'artiste est alors celui qui se livre à la destruction de tout héritage symbolique.

¹⁴¹ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 85.

¹⁴² *Ibid.*, p. 93.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 93.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁵ Voir Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose II. Sur l'Évangile selon Thomas*, *op. cit.*, (*Logion* 5), p. 11.

une opacité ininterprétable¹⁴⁶, la même opacité qui permet à Aquin de se dérober à la capture.

L'œuvre aquinienne est comme un tombeau apocryphe. Elle décrit un lieu mythique, un univers aveuglant « de blancheur et de silence », où les images se brouillent et deviennent tout à coup illisibles. Il n'est pas clair si ce monde est l'enfer ou la plénitude. C'est peut-être un monde mystérieux qui précède cette distinction et où, par conséquent, ce qui relève du salut se rapproche terriblement de ce qui relève de la damnation¹⁴⁷.

¹⁴⁶ L'entrée dans l'absolu provoque une inflation de signes qui rend le spectacle illisible. Le théâtre illuminé de *Neige noire* est pure opacité, pure noirceur. Mais cela est l'essence même du spectacle selon Guy Debord. Le spectacle nie son essence de spectacle afin de mieux asseoir son emprise spectaculaire. Autrement dit, le geste d'effacer la trace est l'opération ésotérique par excellence du pouvoir spectaculaire.

¹⁴⁷ Ce lieu sacré, Aquin le nomme — en langage chiffré, allégorique — *Undonrnsakrar*. Comme le dit bien l'auteur, « Undonrnsakrar, dérivé vraisemblable d'Undensacre, signifie cap sud, en norois. Et, dans ces latitudes, le cap sud ne peut être qu'au nord » (Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 212). On retrouve ici l'idée d'une tension des contraires sur laquelle se fonde le concept gnostique de plénitude. La plénitude est une totalité qui contient en elle-même son opposé, c'est-à-dire le néant, le vide. C'est précisément à cela que semble faire allusion l'image d'un lieu mythique où les repères spatiaux se brouillent et où l'ordre de la représentation s'évanouit comme un rêve au moment du réveil.

IV

L'UNION

Quiconque est “dans le monde”, s’il n’a pas aimé une femme de manière à s’unir à elle, n’est pas “de la Vérité” et ne passera pas dans la Vérité [...].

Irénée de Lyon, *Adversus haeres* (I, 6, 4)

La disjonction sacrificielle

Le noyau occulte d’où prolifère l’œuvre d’Hubert Aquin est le désir de pénétrer l’autre, la Femme — que ce soit la vierge ou la putain — dissimulée dans les carnets de jeunesse sous les initiales M. ou G. « Entrer en elle et refaire notre route avec son regard, remonter le temps où nous avons engagé notre ardeur et nos solitudes¹ ». Obsédé depuis sa jeunesse par le problème de la séparation, désireux de se soustraire aux conséquences de la chute pour « être ainsi dans la plénitude », Aquin considère l’acmé de l’orgasme comme le seul remède contre les affres de la condition duale. Les mots qu’il prête à René Lallemand, le protagoniste de *L’Invention de la mort*, s’avèrent particulièrement éclairants à cet égard : « [r]ien d’autre qu’une jouissance sexuelle indéfinie ne me guérirait de ma mort. Un spasme infatigable, voilà le remède philosophal, l’antidote du poison qui reflue dans mes vaisseaux² ». Faire l’amour, peut-on lire dans le *Journal*, « ressemble étrangement à une régression [...]³ », voire à une « purgation », à un « apaisement ». En effet, l’étreinte vise à réunir ce qui a été séparé par la Faute. Dans leurs ébats érotiques, les amants cherchent à fuir la

¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 44. L’ancienne sagesse, exposée par Platon et par les gnostiques, selon laquelle la chute correspond à la différenciation sexuelle, c’est-à-dire à la condition d’un être brisé, qui n’a pas en lui-même le principe de sa propre vie, qui succombe sans aucune liberté à l’état d’écartèlement intérieur, réémerge dans le *Journal* par des parcours secrets. « Je suis amputé. Il me manque affreusement quelque chose, cette chaleur vitale qui rencontrée peut tenir lieu de tout ». *Ibid.*, p. 162.

² Hubert Aquin, *L’Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 22.

³ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 199.

mauvaise scission. Ils n'ont qu'un seul désir : refaire à contre-courant le chemin de la vie, abolir l'état de fragmentation, se dissoudre fiévreusement l'un dans l'autre.

Toutefois, l'ivresse amoureuse a de singulier que, loin d'apaiser la soif métaphysique, elle la confirme sans cesse : elle renforce la loi de la dépendance, de l'impuissance à être au sens absolu. L'union précaire de deux êtres n'a pas d'autre résultat que celui de maintenir la conscience pleine de leur séparation. « L'orgasme fait obstacle à la jouissance, dit Lacan, ou plutôt ne procure que cela : le plaisir de l'organe ». Le lit se transforme alors en un tunnel d'égarements et le rapport amoureux en « un loupage intégral⁴ ». Dans une note datée de 1952, Aquin décrit l'amour comme « la tragédie de l'inaccessible repos⁵ ». Infiniment loin est le retour au ventre convoité et celui qui cherche dans la Femme un moyen pour s'élever vers la plénitude ne fait que s'éloigner de la plénitude, que se condamner à la dérive au sein de la privation. La demande d'adhérence plane au dessus de l'accouplement pour signaler, non sans une certaine ironie, que celui-ci n'aura jamais lieu⁶. Comme le soutient Deleuze, « [...] le monde exprimé par la Femme aimée est toujours un monde qui nous exclut [...]⁷ », un monde de « hiéroglyphes » muets, dénués de signification.

Le motif de l'amour en tant que pure force dissociative qui au lieu de réunir les deux moitiés séparées de l'androgynie originare les astreint à s'éloigner davantage, traverse toute l'œuvre aquinienne. On le retrouve, pour la première fois, dans un court texte de jeunesse, « Les fiancés ennuyés⁸ », où l'auteur illustre la curieuse logique en vertu de

⁴ Jacques Lacan cité par François Meyronnis. Voir François Meyronnis, *L'Axe du néant*, op. cit., p. 568.

⁵ Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 132.

⁶ Dans le *Séminaire XX* Lacan écrit que le ratage est la seule forme de réalisation du rapport. Lorsque deux individus de sexe différent ou du même sexe ont un prétendu rapport, ils ne fusionnent pas ; ils aboutissent à l'impossibilité d'enclaver le sexuel dans une étreinte stable. Leur entreprise débouche plutôt sur une misère psychique : le fantasme de conjonction qui est précisément ce qui les condamne à descendre toujours plus bas dans l'abîme du manque. Voir François Meyronnis, *L'Axe du néant*, op. cit., p. 562-564.

⁷ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives critiques », 2007, p. 17.

⁸ Hubert Aquin, « Les fiancés ennuyés », in *Blocs erratiques*, op. cit., p. 14-17.

laquelle l'aspiration à surmonter la « frontière aqueuse⁹ » qui sépare le moi de l'autre (de la Femme, du Néant) confine l'individu dans un désert qui s'étend comme une mauvaise infinité et qui n'a de cesse de grandir. À l'intérieur du désert d'Éros, nulle distance ne peut être franchie car il n'y a aucun sentier à parcourir.

« Les fiancés ennuyés » révèle l'insoluble aporie dans laquelle s'embourbent deux amants poussés par une aspiration mystérieuse de l'âme¹⁰ à dépasser la condition d'hétéro-dépendance. Aquin fait ici allusion à l'éternelle indigence d'Éros : Éros à qui échappe toujours la possession, Éros qui renaît toujours avec la même *stérésis*, le même besoin¹¹. « Il lui dit : "Sois moi." Elle l'exhorta : "Deviens moi." Dans l'enthousiasme de leur désir, elle devint lui, lui, elle. [...]. La permutation des cœurs fut si complète que la fiancée, non seulement était son fiancé, mais elle ne devint que lui ; et le fiancé que sa fiancée¹² ». Tel est le paradoxe de la soif métaphysique. En essayant de ramener le silence de leur condition duale à la parole pleine, les amants finissent par s'enfermer de nouveau dans une solitude absolue et infranchissable. Après avoir atteint sa perfection extatique, le *hieros gamos* se renverse en une chute radicale au milieu du Vide : « Toutes les portes du cœur étaient barricadées, toutes les voies de l'un à l'autre anéanties. [...] Assis l'un en face de l'autre, les fiancés se regardaient en silence avec une douceur épouvantable¹³ ». La nostalgie de l'être absolu condamne les amants à dévaler vers un monde travaillé par le nihilisme, un monde où la vie devient monologue décousu, proféré à voix basse. Comme le rappelle Deleuze, « à l'infini des nos amours il y a l'hermaphrodite ». Mais

⁹ Hubert Aquin, « Le texte ou le silence marginal », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 320.

¹⁰ On se souviendra que dans *Neige noire*, Aquin a recours au terme norvégien *loaengsel* pour définir ce mystérieux je-ne-sais-quoi qui pousse les amants à s'enliser dans la tragédie de la *stérésis*, de la séparation : « Encore le *loaengsel*, cette aspiration profonde l'âme, mais à quoi... ». Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 143.

¹¹ Comme le rappelle Platon dans *Le Banquet*, Éros présente un caractère intermédiaire, ambivalent : immortel d'un côté, (il est le fils de Pœnia, c'est pourquoi il ne parvient jamais à aucune possession stable), il est immortel par son hérédité paternelle, ce qui veut dire qu'il meurt, s'éteint, pour ressusciter toujours de nouveau, sans fin. Voir Platon, *Le Banquet*, traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007, (203 b-c), p. 142.

¹² Hubert Aquin, « Les fiancés ennuyés », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 15.

¹³ *Ibid.*, p. 16.

l'hermaphrodite n'est pas « l'être capable de se féconder lui-même¹⁴ ». Il ne réunit pas les sexes ; il les sépare, « il est la source dont découlent les deux séries homosexuelles divergentes [...] »¹⁵.

Pour Aquin, Éros ne rapproche pas les amants. Il les sépare plutôt, il les précipite dans le désespoir, dans le désarroi et fait d'eux des traîtres à l'idéal d'union qu'ils croyaient poursuivre. Selon l'admirable remarque consignée dans *Neige noire*, « l'amour si délibérément intrusif soit-il se ramène à une approximation vélaire de l'autre, à une croisière désespérante sur le toit d'une mer que l'on ne peut jamais percer¹⁶ ». Certes, l'homme ne pourra jamais s'identifier avec la mer dans laquelle il plonge ; en revanche, les vagues menacent toujours de s'ouvrir et d'engloutir celui qui ose se lancer dans une entreprise aussi désespérée. Le fantasme d'androgynie, aussitôt qu'il se manifeste, se retourne contre l'individu qui l'a « évoqué » et prend, par le fait même, la forme d'une chute incoercible au milieu du vide. C'est bien ce piège, ce supplice affreux qu'Aquin met au jour dans « Les fiancés ennuyés ». « Les amants se blesseront dans le monde : ce qu'ils ont voulu incarner se retournera contre eux pour les meurtrir¹⁷ », pour les enfoncer dans l'opacité d'une *stérésis* angoissante.

Le trait particulier de ce récit de jeunesse consiste à montrer que l'individu qui ne se soustrait pas au mouvement de la chute, qui ne vit pas avec angoisse l'écroulement des idéaux œdipiens mais qui s'ouvre par-delà soi-même à l'aventure de la privation, trouve dans les abîmes d'Éros non un mur qui barre le chemin, mais une nouvelle forme d'existence. Là où tout est perdu, seul celui qui ne se laisse pas hypnotiser par le souvenir hallucinatoire de ce qu'il aime, désire, possède, espère, seul celui qui accepte de vider le débarras poussiéreux de ses aspirations peut se déprendre de l'enlacement mortel de la finitude.

¹⁴ Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 203.

¹⁷ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 137.

Le fiancé protagoniste du récit aquinien saisit que pour s'évader de la prison sinistre où Éros l'a enfermé, pour mettre un terme à « sa peine de mort à vie¹⁸ », il lui faut avant tout s'enfoncer toujours plus loin dans l'angoisse, apprendre à marcher à travers un réel vidé de son contenu salvifique. Le trésor de la vie nouvelle doit être cherché dans la destruction, dans la séparation par rapport à toute perspective rédemptrice. C'est ainsi que le personnage aquinien accepte d'aller au devant des forces occultes qui lui barrent la route vers la plénitude ; au lieu de fuir le silence, la *stérésis*, l'absurdité de l'existence « nue », il s'arrache à lui-même et se laisse posséder par le démon de la négation. Ayant compris que c'est de la mort que naît à nouveau l'esprit, il se livre à une délirante entreprise criminelle : « [d]écidé à rompre la monotonie de leur amour, il poignarda sa compagne¹⁹ ».

Le meurtre symbolique de l'aimée prend ici la valeur d'un acte sacrificiel censé réparer le faux pas par lequel fut créé le monde de la finitude²⁰ : « Un miracle venait d'être accompli : leur amour renaquit de sa pourriture²¹ ». Tel un véritable gnostique, le fiancé du récit tâche de restituer la vie à son ivresse fulgurante en s'abandonnant à la destruction ; son œuvre abominable peut être interprétée comme une sorte de « création à rebours » érigeant le désespoir en absolu. À l'instar de « Tout est miroir », « Les fiancés ennuyés » met en scène un artiste du mal qui pratique la dissociation par rapport à la conscience ; un artiste qui ne pense qu'à exalter l'absurde, le contradictoire — ce qui n'a ni sens ni but — et à les assumer comme tels. Dans l'asile d'abstractions où Éros nous a tous précipités, il n'y a pas d'autre manière de se frayer une voie vers les sources du Vivant, pas d'autre manière de rétablir le sens légitime des choses que par la pratique du désordre. L'amour véritable

¹⁸ T. W. Adorno, *Dialectique négative*, op. cit., p. 461.

¹⁹ Hubert Aquin, « Les fiancés ennuyés », in *Blocs erratiques*, op. cit., p. 17.

²⁰ « Si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer [...] », écrit Bataille. « Ce qui est en jeu dans cette furie est le sentiment d'une continuité possible aperçue dans l'être aimé. [...] il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus ». Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Arguments », 1957, p. 27.

²¹ *Ibidem*.

suppose l'affirmation de la « nudité » du réel, l'anéantissement de la chimère œdipienne de la plénitude.

Ce nihilisme est le contraire d'une « identification au néant²² », pour emprunter la formule d'Adorno. Le véritable néant coïncide plutôt avec la perspective fallacieuse de la conscience qui altère et corrompt la signification directe, immédiate et polysémique du réel. Le véritable néant est représenté par l'ensemble des désirs et des aspirations du Moi, par les interprétations que l'homme n'a de cesse de projeter sur le monde afin d'étayer une existence dépourvue de tout sens. Le nihilisme, comme le rappelle François Meyronnis, consiste avant tout à tourner le dos au néant et à s'enfermer dans un monde de fantasmes ; il a pour fondement ultime « l'oblitération forcenée²³ » du *nihil*. Dans « Les fiancés ennuyés », le meurtre de l'aimée — allégorie suprême de la chute volontaire au milieu du Vide, symbole de l'acceptation autosadique d'une vie dont la loi ultime est le mal et la mort — constitue plutôt une tentative de redressement²⁴ : « [a]près cette mer immobile de silence, les fiancés abordaient une île perdue retrouvée, quelque part au milieu des eaux²⁵ ».

Comme le dit Heidegger, à supposer qu'au moment de la détresse « un revirement soit encore réservé, ce revirement ne pourra survenir²⁶ » que si la crise est « éprouvée et endurée²⁷ ». Autrement dit, il s'agit de vivre la solitude, la séparation jusqu'aux conséquences les plus extrêmes, en brisant toute attache, afin que la catastrophe ne soit pas pure destruction, mais aussi métamorphose et renouvellement. Il faut se persuader à « tout perdre, pour cesser de perdre chaque jour²⁸ ». Si l'on n'ose pas,

²² T. W. Adorno, *Dialectique négative*, *op. cit.*, p. 461.

²³ Yannick Haenel et François Meyronnis, *Préludes à la délivrance*, *op. cit.*, p. 61.

²⁴ Le meurtre symbolise la dissociation volontaire par rapport au Moi, la chute dans un monde dénué de sens (c'est-à-dire du sens projeté par le Sujet), soit le monde de l'inconscient. D'où l'ironie subtile de l'auteur : la voie qui mène hors de l'asile de la *stérésis*, hors de la solitude est bien celle de l'aveuglement volontaire à soi, de la *noche oscura* (la Nuit obscure, caligineuse, de l'âme), selon l'expression de saint Jean de la Croix.

²⁵ Hubert Aquin, « Les fiancés ennuyés », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 17.

²⁶ Martin Heidegger, « Pourquoi des poètes », in *Chemins qui ne mènent nulle part*, *op. cit.*, p. 324.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 274.

quelque chose se brise, et l'avenir est condamné à une platitude sans espoir, à une pénombre qu'aucune lueur ne pourra plus éclairer. La nuit noire dans laquelle tombe celui qui s'accroche — celui qui pleure sur la perte du sens, qui ne se met pas à l'écoute de l'ancienne sagesse selon laquelle il est indispensable de mourir avant d'être mort — ne peut que prendre la forme d'une agonie interminable. Ce n'est pas la quête angoissée de la plénitude qui peut sauver l'homme, mais le fait de se disposer avec horreur et résignation à des défaites radicales. Si le sacrifice de la plénitude est volontaire, alors la *stérésis* se transforme en une eau de vie au milieu de laquelle « le malade qui n'a pas assez bu au sein maternel²⁹ » peut renaître, redevenir fœtus. L'homme qui se résout à mourir à lui-même, à adhérer activement à un réel dénué de sens, reconnaît dans la finitude une secrète signification maternelle ; il aperçoit en elle une potentialité salvatrice en attente. Il comprend alors que sa dérive au milieu de la séparation est moins un mouvement de fuite hors de l'essentiel qu'un parcours d'apprentissage, un long détour pour arriver à la réunification extatique à l'intérieur de la vie souveraine. Par sa dialectique toujours en progression, la *stérésis* vise à briser l'entêtement de somnambule typique de l'individu qui, pressé de se garantir contre l'effet renversant du *nihil*, se blinde dans l'enclos schizoïde du Moi œdipien. Elle glisse traîtreusement la mort au cœur de l'être, pour signifier qu'il n'y aura de retournement rédempteur que lorsque l'homme sera assez fort pour accepter le Négatif en tant qu'élément coessentiel à la plénitude.

Dans un univers gouverné par le mal, par le négatif et par l'ignorance, le mystère de l'amour ne peut que se révéler accablant ; Éros exige que l'ordalie de la séparation soit accomplie. Seul le naufrage volontaire au milieu des forces qui président à la finitude permet à l'existence de renaître de ses cendres. Dans cette perspective, la fin tragique de l'aimée apparaît comme un épilogue voulu par la logique interne de l'Amour — Amour qui dans son essence ultime n'est nullement différent de son Double angoissant : Thanatos.

²⁹ *Ibidem.*

Comme le rappelle Platon dans *Le Banquet*, Éros tend constamment vers la perfection de sa nature, mais cette perfection est une totalité qui inclut nécessairement tant la plénitude que le vide, car Éros est né pitoyablement de l'étreinte charnelle extorquée par Pœnia (la pauvreté, l'indigence) à Poros (l'être, la ressource). En vertu de cette double hérédité, paternelle et maternelle, Amour est à fois riche et pauvre, il porte en son sein la vie éternelle et la mort. Or les amants qui ne reconnaissent pas la privation inhérente à leur désir se condamnent à la vivre passivement, à la subir sous forme de festin destructeur. En guise de solde, ils n'obtiennent qu'une jouissance perpétuellement en berne et finissent ainsi par chuter dans l'angoisse d'une vie déliée de l'essentiel, prise dans l'étau de la *stérésis*. Seulement ceux qui, ayant tourné le dos à la plénitude, ne cherchent pas un refuge auprès de l'être aimé mais utilisent l'érotisme comme une technique pour exaspérer, pour pousser aux conséquences les plus extrêmes le sentiment de manque et le désarroi devant tout ce que le désir peut offrir en termes de barbarie et cruauté, trouvent dans la *stérésis* un sentier vers la renaissance³⁰. Tirer l'appétence vers le regret, la déception : telle est la voie pour la soustraire à l'inassouvissement perpétuel. L'amour accompli suppose un détour par le point d'abîme, selon l'admirable formule de Meyronnis³¹.

La jalousie comme technique de dissociation

Dans *L'Invention de la mort*, tout comme dans « Les fiancés ennuyés », Aquin nous montre que l'amour le plus radical est précisément celui qui se renie lui-même, qui tourne le dos au fantasme du dépassement de la *stérésis*, qui ne produit aucune illusion quant à la possibilité d'une synthèse conciliatrice, d'un retour à la condition primordiale. René Lallemand, le protagoniste de ce roman de jeunesse, sait qu'Éros ne peut triompher, souverain, que là où il y a une rupture totale avec l'aspiration, typiquement œdipienne, à chercher dans la Femme une plénitude excluant la mort, le

³⁰ La *stérésis* n'est rien d'autre que la manière dont Éros réalise sa totalité dans des conditions de refoulement. La dialectique sans cesse en progression de la *stérésis* a pour objectif l'abolition de la *stérésis*. Elle renferme donc en elle-même une puissance tournée vers la libération de l'individu.

³¹ François Meyronnis, *L'Axe du néant*, *op. cit.*, p. 602.

Négatif. L'investigation délirante à laquelle ce personnage soumet sa maîtresse dans l'espoir de lui arracher l'aveu d'un crime déconcertant, ignominieux — le Crime de fornication — ne laisse aucun doute sur ce point : Lallemand est le jaloux paranoïaque qui ne peut aimer la Femme qu'en raison des humiliations que celle-ci lui inflige sans arrêt. Son amour est souffrance autosadique, mais une souffrance si subtile qu'elle dépasse tout plaisir³². Tel un véritable professionnel du malheur, dominé par une inclination obscure vers le bas, Lallemand avance dans le désenchantement, il cherche partout des preuves d'infidélité pour mieux se précipiter dans le gouffre d'une crise morale sans issue : « Il me semble que je me suis acharné [...] à chercher une seule et même faute et à la faire avouer à son auteur jusqu'à ce que j'en porte moi-même le poids et la marque indélébile³³ ».

Lallemand obéit à une volonté suicidaire de vérité qui le plonge dans un univers de nihilisme moral, de mensonges, de trahisons, là où il ne reste plus rien à espérer sinon les choses les plus sordides et douloureuses. Poussé par une inextinguible soif de malheur, il renonce à l'idéal d'un amour symbiotique, absolu, excluant l'infidélité et la trahison, pour s'ouvrir imperturbable à la révélation sombre des forfaits sexuels de Madeleine. Ayant pressenti que la Femme n'est pas un « port de totalité » mais plutôt une *materia prima* instable, un être malicieux et tendanciellement prédisposé au mensonge³⁴, il s'astreint à détailler les signes de l'âme de sa maîtresse, à repérer la fausseté là où elle se nie, où elle se présente comme essence authentique, même si cela le plonge dans un désarroi insurmontable et introduit dans son système psychique une tension lancinante. Il force Madeleine à tout raconter, à se présenter nue, dans sa nature élémentaire, coupable : « [i]l faut tout dire », il faut « vivre nu l'un pour l'autre », « au-delà même des convenances de l'orgueil et de la

³² Comme le dit bien Deleuze, « le jaloux éprouve une petite joie quand il a su déchiffrer un mensonge de l'aimée, tel un interprète qui parvient à traduire un texte compliqué, même si la traduction lui apporte une nouvelle désagréable et douloureuse ». Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, *op. cit.*, p. 23.

³³ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 41.

³⁴ Du point de vue de Lallemand, la Femme est une figure suprême du Néant, du pouvoir destructeur et à la fois créateur de la psyché profonde ; elle s'avère donc un être fuyant, insaisissable un être sans « éthique », car dans l'inconscient le bien et le mal ne forment pas un couple de contraires.

discrétion³⁵ », car « chaque seconde de vie inavouée³⁶ » constitue un crime perpétré au détriment de la plénitude, un attentat contre le noyau existentiel le plus profond. « J'ai besoin de te connaître toute entière depuis que tu existes. Je suis affreusement jaloux de toute ta vie³⁷ ».

Ce que le personnage aquinien aspire à connaître, en fait, ce sont les phénomènes d'arrière-plan qui se déroulent dans les profondeurs de son âme et dont Madeleine n'est qu'une Image projetée à l'extérieur. Derrière l'interrogatoire délirant du protagoniste de *L'Invention de la mort* se dissimule l'idéal d'une confrontation suicidaire avec la psyché obscure, avec la prédétermination occulte qui condamne l'existence à sombrer dans l'abîme de la *stérésis*. Lallemand est un artiste de l'introversion ; il possède le don empoisonné de descendre en lui-même et d'adhérer à la force de la contrainte qui paralyse le dynamisme de son esprit, à cette force négative qui est paradoxalement éveillée par le fantasme œdipien de plénitude. Il a le pouvoir de s'enfermer dans le cercle d'une investigation — d'une interprétation de signes, selon l'expression de Deleuze — criminelle qui n'a pas d'autre résultat que celui de le plonger au cœur du ravage : « au fond de ses réponses exaspérées, je n'ai pas cherché Madeleine, mais je ne sais plus quelle vérité sur sa trahison [...] »³⁸. Si Lallemand s'agrippe fiévreusement à des aveux qui lèsent sérieusement son orgueil mâle, c'est qu'il reconnaît dans l'infidélité de sa maîtresse une incarnation, un symbole vivant de la Faute qu'il porte en lui-même³⁹. La jalousie du protagoniste peut être interprétée comme une épreuve de force consistant à prendre contact avec le fond de l'être, comme une ouverture à la vie nue qui prolifère derrière la conscience. Madeleine est dépositaire d'une vérité susceptible de provoquer l'effondrement psychique, de trancher le cordon qui retient l'individu à la captation imaginaire du

³⁵ *Ibid.*, p. 63.

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 106.

³⁸ *Ibid.*, p. 116.

³⁹ L'homme enfermé dans le réduit schizoïde de la conscience a ceci de particulier qu'il ne peut prendre conscience de la part maudite, occulte de son âme, qu'au moment où celle-ci se manifeste à lui et vient à sa rencontre dans le monde réel. Les données psychiques immédiates ne se laissent reconnaître et intégrer que lorsqu'elles sont projetées sur un support externe.

Moi. Elle montre à Lallemand la voie vers le Négatif, vers ce qui se tient en retrait, vers la part maudite, sacrée. Connaître les secrets de Madeleine signifie, avant tout, chuter dans l'obscurité, dans la réserve de l'apparaître.

Or pour Lallemand, seule une connaissance exhaustive de la Faute engendre la « déviation de culpabilité⁴⁰ », c'est-à-dire le pardon. Autrement dit, seule une chute angoissée et interminable au milieu des forces destructrices qui condamnent l'homme à une existence abstraite, en bordure du monde réel, permet paradoxalement de renouer avec le Vivant. Ce qui conduit à la véritable libération ce n'est pas d'ignorer ou de refouler la souffrance et l'angoisse suscitées par le caractère pénible et absurde de l'existence, mais d'accepter de les subir pleinement. Le poison que nous avons tenu loin de nous à cause de nos craintes, il nous faut le boire jusqu'à la lie si nous voulons avoir une chance de reprendre contact avec la vie nue, car l'expérience que nous faisons de la détresse coïncide paradoxalement avec celle de la jouissance. Le mal, la faute, la dualité ne sont surmontés de façon effective que dans la mesure où on les a épuisés jusque dans leur racine ultime. La voie de la plénitude passe par un mouvement de chute volontaire. « Comment d'ailleurs peut-on absoudre sans la connaissance totale de la Faute ?⁴¹ », se demande Lallemand. Or l'absolution — voire le pardon — à laquelle on fait ici référence doit être interprétée comme un Vide intérieur radical ; le pardon, comme le souligne Agamben, n'est rien d'autre qu'un état d'inconnaissance, d'ignorance, une plongée au fond des Ténèbres psychiques. C'est là l'ironie subtile de Lallemand : pour lui, la voie de la connaissance — c'est-à-dire, la voie de la jalousie, de l'interprétation des signes mensongers de l'aimée — est bien celle de l'aveuglement volontaire à soi, de la Nuit obscure, caligineuse, de l'âme. Connaître signifie avant tout vouloir son déclin, se livrer à une expérience de « conversion » (*l'épistrophé* néoplatonicienne), à une conversion orientée non vers le haut, mais vers le bas, car le ciel des idées réside bien au delà de l'Achéron, au plus profond des enfers.

⁴⁰ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 201.

⁴¹ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 81.

C'est pourquoi, malgré son désir œdipien de plénitude, Lallemand ne travaille qu'à gâcher son existence, qu'à alimenter sans trêve la tragédie de la fuite au sein d'un univers sombre — l'univers de la Faute, de la part maudite. Il n'a qu'un seul objectif en tête : exaspérer le sentiment de dégoût face au caractère infâme d'une réalité structurellement étrangère et indifférente à ses aspirations les plus profondes. Il lutte constamment pour entretenir son désarroi, pour l'exaspérer jusqu'à l'apogée de la crise, pour assumer — sans crainte de destruction — tout ce que la vie présente d'avilissant et d'absurde. S'il choisit la voie du malheur, s'il s'abandonne constamment à l'aventure de la séparation, c'est précisément parce qu'il comprend que, par une logique paradoxale, c'est la seule manière de se déprendre de l'étau de la finitude, la seule voie pour briser la conscience, coupable d'avoir astreint l'homme à s'enfermer dans une prison de solitude. Par l'exercice de sa jalousie obsessionnelle, ce personnage s'achemine vers un état d'hyper-lucidité sinistre, correspondant en fait au démantèlement du Moi, de cette piètre hypostase qui s'est séparée de l'individu réel, de la totalité vivante de la personne pour apaiser son impatience de vivre — de vivre éternellement — privé de toute raison de vivre ; il se glisse entre les mailles de ce filet inextricable de mensonges et de mystifications qu'est l'Éros œdipien afin de le défaire minutieusement, fil après fil. La voie gnostique de l'intoxication volontaire réémerge ici par des voies souterraines : puisque le mal nous entoure et nous broie, « épuyons-le en le commettant ». Tel est l'adage de Lallemand. Ce dernier a recours à la jalousie comme à une technique permettant de démolir le bouclier du Moi qui le protège contre les débordements menaçants de la psyché obscure, de la vie nue. Comme le dit bien Deleuze, la jalousie est la « destination de l'amour⁴² », d'un amour sombre qui brûle l'univers entier pour atteindre un seul être archaïque, insaisissable, invisible, anonyme, « possédant les attributs du plaisir et la science de l'extase⁴³ ».

⁴² Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 16.

⁴³ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 116.

La poétique de *L'Invention de la mort* est une poétique de la négation du Sujet : elle ne peut envisager l'expérience érotique que comme un acte de connaissance transfigurant qui brise l'identification entre la psyché et le Moi et plonge le sujet au milieu de la confusion, du chaos, de la désagrégation intérieure⁴⁴. L'amour le plus accompli est précisément celui qui renvoie au néant le rêve d'un bonheur excluant la mort, celui qui exaspère le drame de la séparation jusqu'à l'écroulement de la conscience œdipienne, jusqu'à son renversement en non-conscience, en « Femme ». De même que le meurtre de l'aimée dans « Les fiancés ennuyés » fait allusion à un Éros infidèle, capable d'oublier l'idéal de la plénitude, de se blesser lui-même jusqu'à s'autodétruire, l'investigation obsessionnelle du protagoniste de *L'Invention de la mort* n'est que la ruse funèbre d'un Éros sinistre qui au lieu de se tourner vers l'extérieur, reflue sur le Moi et jette le sujet dans la houle de la psychose : « Ma jalousie [...] s'estompait dans le clair obscur de ma folie⁴⁵ ». Ce mouvement de retrait s'avère foncièrement suicidaire ; il étend le voile de la grande ignorance sur le sujet⁴⁶.

Le motif de la renaissance

Par son questionnement inlassable, Lallemand cherche à se frayer un chemin vers les profondeurs inexplorées de l'âme de Madeleine ; il tâche de lever le voile sur les

⁴⁴ On peut remarquer ici une correspondance significative avec les enseignements de la tradition gnostico-mystique, tant orientale qu'occidentale. Le motif de la plongée dans les ténèbres de l'âme trouve son expression la plus accomplie dans le *De mystica theologia* du Pseudo-Denys et dans le *De docta ignorantia* de Nicolas de Cues — pour ne citer que quelques exemples. L'*agnosia* (l'ignorance) de Nicolas de Cues ou le *gnophos* (les Ténèbres) dionysien figurent une modalité de l'appréhension du réel qui est bien supérieure au savoir discursif lequel, supposant la distinction entre Moi et non-Moi, exprime un état d'ignorance radicale, ontologique. Le nœud de l'inconnaissance à laquelle nous nous référons ici est plutôt un état où le Sujet connaissant et l'objet connu ne forment plus un couple d'opposés et où la conscience, n'étant pas autorisée à mener une vie autonome, ne peut en aucun cas introduire la multiplicité au sein de l'être. Tout comme les initiés aux mystères de la voie négative, Lallemand hausse l'inconnaissance et les ténèbres au-dessus de la rationalité.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ De même que Baltrusaitis, dans le *Thaumaturgus Opticus*, établit un rapport d'analogie entre la rationalité cartésienne et le spectacle insolite des boîtes catoptriques déformantes, Lallemand considère le Moi comme une perspective fallacieuse qui altère et corrompt la signification directe, immédiate, monosémique du réel. « Je pense encore, mon esprit est actif. Si c'était possible, je supprimerais dès maintenant ce commerce avec le réel » (Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 74). La jalousie de ce personnage apparaît sous le jour d'un immense travail de redressement, voire sous le jour d'une création à rebours supposant l'anéantissement de la chimère du Sens et l'affirmation inconditionnelle de la « nudité » du réel.

secrets les plus inavouables de sa partenaire : mensonges, nuits d'infidélité, trahisons multiples. En fait, le protagoniste de *L'Invention de la mort* ne se satisfait pas d'une simple série de confessions ; une fois « gorgée sa jalousie de tous les aveux qui manquaient à sa justification⁴⁷ », il veut encore prendre contact, de façon expérimentale, avec les vérités destructrices auxquelles sa maîtresse l'a initié. La simple connaissance prédicative ne suffit pas : « le langage est plus hermétique que tant de sarcophages dont on a recouvert des amants incompris⁴⁸ ». La voie du connaître ne passe pas par le discours. Le discours rayonne sans aucune référence à un centre, il prolifère comme une mauvaise infinité et ne révèle jamais rien d'autre que la distance incommensurable — le désert — qui nous sépare du secret. Seule la connaissance directe par identification, seule la « connaissance sexuelle » témoigne du secret en tant que secret et ne trahit pas la richesse de l'invisible par la médiation discursive. Or le motif de la connaissance sexuelle constitue le moyeu autour duquel tourne la poétique de *L'Invention de la mort*. Le protagoniste de ce roman est aiguillonné par le désir de disparaître dans le ventre de Madeleine, dans ce temple liquide où se célèbrent les mystères d'une gnose néfaste : « [...] je veux errer [...] dans les eaux du Jourdain [...], divaguer sous les eaux du Lac de Génésareth ; puis, m'enfoncer dans le ventre de Judée [...], couler en elle comme un caillot noir et me jeter, comme tout ce qui coule, dans la mer Morte où je baigne déjà depuis ma naissance⁴⁹ ». « Ma sœur, mon grand fleuve obscur, je m'apprête à passer ma première nuit entière dans tes bras. [...] je me noierai dans ton ventre, car tu es pleine d'eau⁵⁰ ». La soif inapaisable qui astreint Lallemand à poursuivre sans trêve l'étreinte sexuelle obéit à un dessein métaphysique bien précis : se féminiser, se transformer en une vierge dévorante, en une matière polymorphe susceptible de recevoir une quelconque détermination⁵¹. Ce personnage rêve d'une identification totale avec sa

⁴⁷ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 116.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 124-125.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 140.

⁵¹ Il n'est pas exclu que le motif de la transformation en femme ait été suggéré, de façon indirecte, à Aquin par le *James Joyce* de Richard Elleman. L'indice qui permet de formuler cette hypothèse est conservé au Service des Archives de l'Université du Québec à Montréal (Fonds Hubert-Aquin) dans un brouillon de notes reproduisant une série d'extraits tirés de la monographie de Elleman. Le sujet est

maîtresse ; il ne songe qu'à se « dissoudre en elle », dans ses eaux tumultueuses parce qu'il sait que la connaissance de la Faute (le savoir sacré) procède essentiellement non par voie prédicative, mais par voie métamorphique. Pour obtenir un contact expérimental, immédiat avec les révélations destructrices qui lui ont été transmises, il lui faut avant tout « devenir femme » dans le corps de Madeleine⁵², s'abolir en elle et revivre toute la vie de sa maîtresse « sans sauter un seul instant⁵³ ». Derrière l'allégorie de la féminisation de Lallemand, Aquin dissimule l'idéal d'une gnose funèbre, d'une *scientia intuitiva* portant sur le substrat élémentaire du réel et supposant un revirement sacrificiel des puissances de l'âme : la rupture des liens qui enchaînent tacitement l'homme à la conscience différenciée. L'opération clandestine de *L'Invention de la mort* consiste à renaître, à redevenir vivant au milieu d'une sphère plus vaste, incluant la négativité et le mal.

L'entreprise de Lallemand est une tentative de se mettre au diapason de la Faute obscure qui le condamne à dévaler irréversiblement vers un abîme de désarroi et de malheur. Ce que ce personnage cherche au fond du cercle de la jouissance ce sont les effigies, les « traces archaïques » des innombrables amants qui ont possédé Madeleine, qui l'ont saillié et gâchée à jamais⁵⁴. C'est comme si par les chemins tortueux de la connaissance sexuelle Lallemand pouvait se placer au point de vue de ses complices dans le crime, comme s'il pouvait fraterniser avec cette troupe empoisonnée d'amoureux, derrière laquelle on aperçoit nettement le profil sombre d'une autre troupe, défaite et errante (les Patriotes), responsable de la déchirure

la jalousie de Joyce, jalousie qui commença cinq ans après le début de la relation avec Nora. L'auteur s'évertuait à questionner inlassablement sa partenaire « sur le développement le plus secret de la vie d'une femme ». « Le procès qu'il lui fit subir dans l'intimité » ne reposait sur aucun fait valable ; en revanche, dit Elleman, cette épreuve permit à Joyce de se féminiser. « Au terme de cette expérience éprouvante, Joyce s'est identifié à la Femme ». UQAM. SAGD, Fonds Hubert Aquin, 44 P 10-11. Notes de cours sur James Joyce.

⁵² Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 59.

⁵³ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁴ C'est la même technique à laquelle a recours Robert Bernatchez dans *L'Antiphonaire* : « [...] mais Robert accélérât le défilé des hommes qui m'avaient touchée, prise, aimée ... À ce jeu je ne connais pas de femme qui ne serait pas prise de vertige ou imbuë de vanité ... ». Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, *op. cit.*, p. 86.

originaires au sein de l'existence primordiale, de la chute au milieu d'un monde abstrait, dominé par la mort, vidé de tout contenu salvifique.

Lallemant ne possède pas Madeleine pour atteindre l'acmé de l'orgasme, mais pour s'ouvrir à une dimension de l'expérience située bien au-delà de la psyché individuelle : une sphère méconnue de l'être où le Moi communique avec son dehors, où toutes les choses sont reliées « de l'intérieur » selon des rapports de sympathie et de simultanéité et où, enfin, le Sujet forme une unité immédiate avec ses arrière-plans irréflechis, avec les puissances qui tissent inlassablement son destin individuel.

Conjointe à l'idée d'une gnose, d'une connaissance métamorphique censée plonger le Moi au milieu des forces objectives qui déterminent le schéma de l'individuation, on trouve dans *L'Invention de la mort* une obscure trame homérico-pythagorique plus ou moins solidement nouée autour du motif de la sortie du cycle de la génération. L'objectif ultime de la connaissance poursuivie par Aquin est le salut. Or le salut consiste au premier chef à briser la roue de la *stérésis*, de la vie individuée. Comme nous l'avons vu plus haut, pour pulvériser, pour mettre hors circuit les automatismes aveugles qui président à l'enchaînement de la finitude, de la dualité, il s'agit avant tout de les réveiller et d'en exaspérer le pouvoir destructeur. L'essentiel est de s'abandonner au jeu avec le néant, de faire l'expérience de l'abîme. C'est précisément là la voie — extrêmement dangereuse — dans laquelle s'engage l'œuvre aquinienne. Celle-ci s'ouvre au déchaînement de l'élémentaire, de l'effrayant, mais aussi secrètement à ce qui délivre. Elle travaille à élargir la lézarde qui traverse le Moi, pour permettre au Négatif (la part maudite) de jaillir et de ravager la conscience différenciée.

D'entrée de jeu, Lallemant compare à une *Odyssée* difforme ses « passades hors du réel », à travers le cercle de la jouissance. Certes, il précise que « c'est une autre quête, un autre long voyage que celui de ce marin inconnu qui se cramponnait à son

passé comme à une putain de port⁵⁵ », qui l'astreignait à une navigation sombre de lit en lit, de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel. Ulysse cherchait à faire retour à Ithaque ; Lallemand ne cherche qu'à sortir du monde. Il ne pense qu'à défaire le filet du Démiurge. Il rêve d'une course rétrograde vers l'inertie de la matière, vers le repos eschatologique⁵⁶. Ce dernier sait qu'il n'y a qu'une seule tactique possible pour détruire les conditionnements occultes qui enfoncent l'homme dans un monde dominé par la catégorie ontologique de « l'ignorance » : celle qui consiste à pousser jusqu'aux conséquences les plus extrêmes la dialectique toujours en progression de la *stérésis*. Tel le marin de la « Saga segretta », dominé par une mystérieuse inclination pour le bas, par une capacité de dissociation inouïe, Lallemand se livre à une dérive sans fin au milieu de la mer ténébreuse d'Éros, là où le salut surgit paradoxalement de son contraire. Il entreprend de marcher sur les « traces archaïques⁵⁷ » de ce seul lit « sans drap, sans plis, sans limites⁵⁸ », de cette chambre anonyme, close sur elle-même, coupée de l'extérieur (telle un ventre non fécondable) où se célèbre l'extase agonisante d'une « noyade indéfinie », éternellement répétée. Il cherche à atteindre Ithaque en navigant dans la direction opposée.

Les pythagoriciens interprétaient l'*Odyssée* comme une allégorie de la sortie de l'âme du cercle des naissances. D'après les témoignages de Porphyre, l'école de Pythagore avait attiré à elle l'*epos* homérique par des interprétations tendancieuses permettant d'insinuer une doctrine secrète de la métempsychose dans des textes que la diffusion quasi universelle servirait désormais à propager. C'est ainsi que le mythe du retour à Ithaque fut mobilisé au service d'une croyance eschatologique bien précise. Il devint

⁵⁵ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 8.

⁵⁶ Lallemand aspire à renaître, mais non pour poursuivre, dans un autre corps, la vie précédente : « ce ne serait pas vivre que de savoir que je vis pour la seconde fois, et de porter en moi tous les souvenirs de ma vie antérieure [...] » (*Ibid.*, p. 125). Le protagoniste de *L'Invention de la mort* refuse « [...] d'interpréter une fois de plus le même rôle sur un nouveau théâtre [...] » (*Ibidem*). Il ne veut pas s'enliser dans une succession ininterrompue de métempsychose, enclousés dans le cercle de la nécessité. Pour ce personnage, renaître signifie non s'envoler vers un nouveau printemps, mais briser la roue des naissances, disparaître, ne laisser aucune trace derrière soi, poser un acte capable de résumer toutes les vies possibles, capable de suspendre la continuité de la personnalité humaine.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 27.

le symbole de la suspension du jeu karmique des réincarnations ; autrement dit, le symbole de la libération de l'âme dans l'inconditionné. Cette lecture particulière d'Homère fut ensuite reprise par les gnostiques. Valentin associa le commentaire pythagoricien de *l'Odyssée* à sa doctrine du voyage céleste de l'âme éprise de Dieu. Le retour d'Ulysse en son île natale fut considéré comme une préfiguration allégorique du salut éternel assuré au « fils de la plénitude » en sa patrie divine (le plérôme). Dans cette perspective, le rapprochement entre le retour d'Ulysse à Ithaque et la fuite de Lallemand hors de l'existence ne semble pas tout à fait incongru. Dans les deux cas, le but masqué est le même : renaître délivré du fardeau de la Faute, rompre le contrat tacite qui engage l'existence envers le Dieu de la répétition.

Le thème de la renaissance se laisse facilement reconnaître dans le rêve d'angoisse que Lallemand relate vers le milieu du roman. Il est avec Madeleine dans une chambre « couverte d'une tourbe d'aiguilles à coudre⁵⁹ ». Une moisson d'épées invisibles le séparent du lit et l'empêchent d'atteindre sa fiancée. Accroupi sur le tapis, il tâche de ramasser « cette laine herbeuse des reflets métalliques⁶⁰ ». Mais plus il enlève d'aiguilles, plus ces minuscules instruments de couture se multiplient en formant une barrière désormais infranchissable. Sans vouloir condenser en quelques lignes la signification d'ensemble de ce passage, on pourrait soutenir que le fond symbolique de ce rêve repose dans l'identification Madeleine-Pénélope, Lallemand-Ulysse⁶¹. L'allusion « aux instruments de couture qui assiègent le lit » sur lequel Madeleine attend imperturbable le retour de son fiancé semble confirmer cette hypothèse. Mais il est un autre détail qu'il nous faut encore débroussailler dans l'enchevêtrement des images évoquées par Aquin. Lallemand compare très ingénieusement sa tentative de remonter vers la « bague noire d'où s'échappe et où retourne tout homme⁶² » à la migration saisonnière des sarcelles : « [L]es sarcelles, les passereaux, les oies

⁵⁹ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ La multiplication exponentielle d'aiguilles pourrait représenter allégoriquement la contrainte mystérieuse qui pousse l'existence à dériver sans fin au milieu de la séparation.

⁶² *Ibid.*, p. 45.

sauvages, tout ce qui migre a fui le mois des morts⁶³ ». L'oiseau migrateur représenterait ici l'aspiration de Lallemand à étreindre le Tout, à racheter le péché d'individuation par l'orgasme (« seule forme d'existence encore tolérable⁶⁴ »), par la plongée incestueuse dans le ventre de la femme. Aspiration vaine car l'étreinte érotique ne garantit nullement la réintégration dans l'unité originare. L'amour lié au sexe ne connaît de satisfaction que momentanée et illusoire. C'est une vaine migration de jouissance en jouissance, une *Odyssée* interminable et angoissante au milieu du plaisir, d'un plaisir structurellement inadéquat à assouvir le besoin de plénitude. Comme nous avons pu le constater plus haut, loin de briser la dualité le traumatisme de l'étreinte la confirme. La soif métaphysique renaît sans trêve et condamne l'homme à s'enliser dans une vaine recherche de ce qu'il ne pourra jamais obtenir : la totalité de l'être.

C'est précisément à ce supplice effroyable que Lallemand fait allusion en évoquant l'image des sarcelles : « [l]a transmigration est [...] un déplacement inutile vers des saisons pareilles. [...] Toute migration me ramènerait à des chambres d'hôtel déjà visitées [...] »⁶⁵. « Je ne veux plus recommencer ». Toutefois, par une logique paradoxale, la seule manière de suspendre la dialectique de la (trans)migration consiste à l'exaspérer, à la prendre entièrement sur soi afin de la conduire à l'accomplissement. Lallemand se prédispose ainsi à accomplir toutes les actions, à vivre toutes les migrations en une seule existence afin d'épuiser la nécessité karmique qui le condamnerait à l'éternel retour de la finitude et de la dualité. Il veut que la tragi-comédie de l'étreinte sexuelle se répète indéfiniment parce que, comme il est dit dans le *Journal* d'Aquin, il y a dans la répétition un aspect de vertige semblable à celui provoqué par le Vide, par le sans fond. La répétition « creuse un puits⁶⁶ » à la place des forces qui gouvernent le réel, restituant à l'existence sa nature insondable. Elle épuise la charge négative des déterminismes occultes qui font tourner dans le

⁶³ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁶ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 187.

mauvais sens la roue de l'existence et laisse apparaître le profil sombre et angoissant de la vie nue.

L'association symbolique clandestine qui vient s'établir entre les migrations saisonnières des sarcelles et la « noyade frémissante » de Lallemand dans les « eaux corrosives » de Madeleine, semble confirmer l'hypothèse d'un fond homérico-pythagorique lié à la question de la renaissance. D'après le récit pythagoricien, pour racheter la faute de son mari — qui avait faussement accusé Palamède de trahison et excité contre lui la colère des Achéens —, Pénélope « s'était précipitée dans la mer et en avait miraculeusement émergé, pardonnée, parce que des sarcelles suspendues à sa robe l'avaient soutenue dans son épreuve⁶⁷ ». De là le nom de « Pénélope », qui vient du grec *πηνέλοπες* signifiant « la femme des sarcelles ». Or les pythagoriciens conféraient à la sarcelle le pouvoir de guider les âmes en marche vers la prairie d'asphodèles, c'est-à-dire vers l'autre monde, le monde non manifesté. Ils avaient compris, en effet, vingt-cinq siècles avant Freud, que les « sarcelles, les passereaux, et les oies sauvages » dans leurs migrations saisonnières sur plusieurs kilomètres ne cherchaient pas à renouveler indéfiniment le cycle de la vie ; ils cherchaient plutôt à revenir à leur patrie originare. Ils tentaient de faire retour à l'état de repos qui caractérise la substance inanimée⁶⁸.

Par l'attribution totémique du symbole de la sarcelle, Pénélope fut transformée en une image de l'élévation de l'initié vers le mystère de la renaissance. Le symbolisme pythagorique réservait à la femme d'Ulysse le pouvoir d'éveiller, par l'art de l'éros dont elle était dépositaire, les vérités divines déposées au fond des cœurs. Il convient de rappeler que ce motif fut repris par les gnostiques valentiniens qui identifiaient Pénélope à Sophia, la prostituée céleste, en interprétant la doctrine de la

⁶⁷ Jérôme Carcopino, *De Pythagore aux apôtres*, op. cit., p. 79-80.

⁶⁸ Pour les pythagoriciens, de même que pour Freud — le Freud d'*Au delà du principe de plaisir* — la vie tend constamment vers la mort. Tout existant aspire au néant et trace une courbe qui, tel un dessin d'Escher, finit par se réabsorber en elle-même. La compulsion de répétition est au service du « principe de constance » ou bien « principe de Nirvana » (le « *pothos* » homérique), dont le principe de plaisir n'est que la transcription névrotique.

métempsychose comme une préfiguration de leurs enseignements concernant la traversée des sphères des archontes. C'est précisément de ce fond mythologico-religieux que procède *L'Invention de la mort*. Le rassemblement des *membra disiecta* du symbolisme traditionnel auquel Aquin fait allusion nous permet de reconnaître à l'arrière-plan de la quête œdipienne de Lallemant un idéal appartenant à un substrat religieux millénaire : l'idéal de l'évasion hors du cercle des naissances en vue de la réparation de la faute mystérieuse d'où est sortie la conscience individuée. Les visites tumultueuses de Lallemant dans le ventre de Madeleine font secrètement allusion à une ascèse schizoïde consistant à exaspérer les forces d'Éros, de la vie, de la *stérésis*, et ce, afin de provoquer leur autocombustion.

Le caractère régressif de l'étreinte érotique

De même que pour Freud l'acte sexuel participe de « l'aspiration la plus générale de tout ce qui vit à retourner au monde anorganique⁶⁹ », pour Aquin l'étreinte amoureuse

⁶⁹ Sigmund Freud, « Au delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, traduit de l'allemand sous la responsabilité de André Bourguignon, par J. Altounian, A. Bourguignon, O. Bourguignon, A. Cherki, P. Cotter, J. Laplanche, J.-B. Pontalis, A. Rauzy, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001, p. 47-128. Après avoir dressé un schéma dualiste fondé sur la distinction nette entre pulsions libidinales — censées maintenir « la cohésion des parties de la substance vivante » — et pulsions de destruction — situées dans le Moi et soumises au « principe de constance » — Freud est assailli par le soupçon intolérable que la force qui prolonge la vie soit la même « qui la défait par des voies obscures ». En dépit de leur aspect progressif, nous dit-il, les pulsions de vie semblent obéir à un impératif pernicieux : ramener la vie vers l'inertie de la matière inanimée. Freud s'abandonne pour un instant à une admirable fantasmagorie métaphysique : il hasarde l'hypothèse selon laquelle la copulation impliquerait un retour à l'inorganique, qui est le précédent de la vie. Ici c'est le mythe de l'Éros-Atman dans le *Banquet* et la *Brihad-Aranyaka Upanishad* qui vient au secours de l'auteur. Freud retrouve dans ces deux textes l'idée que ce qui apparaît au niveau biologique comme un principe dynamique d'unification et d'élargissement n'est en fait qu'une sombre tentative d'autoanéantissement. « [...] la substance vivante, au moment où elle prit vie, se déchira en petites particules et celles-ci depuis lors tendent à se réunir à nouveau sous l'effet des pulsions sexuelles [...] » (*Ibid.*, p. 119). Ne pouvant admettre que la vie est une césure coupable dans la trame de l'être, une césure destinée à se réabsorber dans l'insignifiance du Tout, il finit par rejeter l'hypothèse d'une convergence entre les pulsions libidinales et Thanatos. Il la qualifie de simple curiosité non scientifique. Contrairement à Jung, qui admet une force de pulsion unique qui toujours veut le mal et cependant concourt au bien (J. W. Goethe, *Faust I et II*, traduction de Jean Malaplate, Paris, Flammarion, « Texte intégral », 1984, p. 66), Freud tourne le dos à la théorie « mystique » selon laquelle le but suprême de la vie est la mort (théorie qui s'accorde mal avec son ontologie dualiste et positiviste), même s'il s'avise de préciser qu'il est regrettable que l'analyse ne nous ait pas fait découvrir « d'autres pulsions encore que les pulsions libidinales d'autoconservation », pulsions derrière lesquelles se laisse

a pour objet une sorte de « création à rebours ». Son caractère distinctif et son importance résident dans le fait qu'elle implique une tentative délirante de passer de la dualité à l'unité, de la privation à l'être ou la totalité indifférenciée des commencements. Il est vrai qu'Éros ne réunit pas les moitiés excisées de l'androgyné ; il confirme plutôt l'état de séparation. Il condamne les amants à vivre dans une extériorité accablante, à subir la violence destructrice et sans cesse renouvelée de la mort. Mais Aquin n'y voit là qu'une stratégie sournoise pour nous rappeler que la mort est essentielle à la jouissance et que tant qu'elle sera refoulée, mise à bas, détournée, elle n'arrêtera pas de revenir et de piéger l'homme en introduisant le manque dans son désir, en transformant le monde en une vaste étendue funèbre — une étendue où il n'y aura plus que du vide, que de l'errance en dehors de l'essentiel. L'auteur pressent que la dérive existentielle de lit en lit, de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel n'est rien d'autre que le subterfuge par lequel la totalité transcendante d'Éros parvient à s'affirmer, à se laisser reconnaître dans des conditions de refoulement. Il flaire que les déterminismes qui astreignent l'homme à prolonger sa course misérable au milieu du néant constituent, en fait, les suppôts de puissances clandestines opérant sur une « trajectoire opposée ». Le monde de la *stérésis* est un monde « d'ésotérisme manifeste⁷⁰ », pour emprunter l'admirable formule de Calasso, c'est-à-dire un monde « gnostique » à l'intérieur duquel, occultées dans l'invisible, les forces de la plénitude (qui cherchent une réconciliation paradoxale entre l'aspiration à la vie et le désir de mourir) se complaisent à défaire scrupuleusement les mailles du filet démiurgique avec des gestes qui ne se distinguent en rien des ceux qui servent à le tisser.

Telle est la « raillerie de l'Inversion » qui nous enveloppe tous et qui impose une stratégie de camouflage. Les actes qui entretiennent l'œuvre de la déficience coïncident avec ceux qui préparent un nouveau commencement ; ils n'ont pas d'autre objectif que celui qui consiste à ouvrir une brèche au milieu de l'ordre de la *stérésis*

apercevoir le profil sombre de Thanatos (Sigmund Freud, « Au delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, *op. cit.*, p. 112-113).

⁷⁰ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, *op. cit.*, p. 370.

pour permettre au sacré — « à ce sacré qui vient de l'abîme⁷¹ » — de refluer du fond de l'insignifiance. C'est pourquoi l'individu qui se met volontairement au service du Négatif, qui apprend à jouer avec le *nihil* sans que la terreur le gagne, trouve au fond des Ténèbres le trésor secret de la jouissance. Sa dérive volontaire dans les contrées sombres d'Éros se renverse alors en une opération de réveil, en une possibilité de rachat, de redressement, de libération, en une immersion salvatrice dans le flux disruptif du réel. La répétition indifférenciée, l'exaspération de l'orgasme délivre l'individu du fardeau de la finitude et lui permet de revivre au milieu de la plénitude. C'est essentiellement la raison en vertu de laquelle Aquin peut comparer le spasme sexuel à une « percée au delà⁷² » qui « retrempe épisodiquement le malade dans sa source vitale⁷³ ». La fonction d'Éros consiste à rouvrir la source de « l'éternel rejaillissement de l'être⁷⁴ », à recoudre cette déchirure dans la continuité du Vivant qu'est l'existence différenciée.

Vu sous cet angle, l'amour apparaît comme une tragédie : la tragédie de la « disjonction », de la chute dans une « nuit noire nyctalope ». Dans le désir d'« entrer en elle » est contenu le désir de « se dissoudre en elle », de se détruire, d'abolir la forme d'individuation restreinte à l'intérieur de laquelle la conscience s'est enracinée pour passer dans une singularité élargie. Comme l'avait pressenti Freud, le sexe blesse l'individu d'une blessure sans guérison possible. L'étreinte lèse ; c'est un poison qui tue, c'est une agonie infranchissable. Éros est toujours entouré d'une aura de carnage, toujours enlacé à son Double sombre et mystérieux, Thanatos. Toutefois, pour Aquin, la « nuit noire » n'est pas seulement un « point mort », un douloureux état d'écartèlement intérieur ; elle est en même temps une « nuit créatrice⁷⁵ », une « nuit d'enfantement⁷⁶ », un « commencement absolu ». Cette tragédie de la descente au fond du « vase hermétique », écrit l'auteur, « je veux la vivre [...]. Je veux m'y

⁷¹ Yannick Haenel et François Meyronnis, *Prélude à la délivrance*, *op. cit.*, p. 18.

⁷² Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 132.

⁷³ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 199.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 121.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 187.

⁷⁶ *Ibidem.*

perdre et vivre une vie totale⁷⁷ ». « [...] ne jamais m'en éloigner car c'est le salut », c'est le retour au réel : « [...] l'homme vit de retour. C'est en retournant toujours à ce même ventre accueillant qu'il renaît et peut reprendre la lutte. Il retourne constamment à son origine : il la retrouve, la revit. Tout retour est un retour à l'origine. Tout ventre aimé est originel⁷⁸ ». L'image du retour au ventre traduit, en une allégorie éloquente, l'utopie obsessionnelle poursuivie par l'œuvre aquinienne : mettre fin à la tristesse coupable d'une vie qui, étant séparée de la plénitude, n'est en fait que manque de vie, et renaître délivré du fardeau de la Faute.

Aquin aspire à une extériorisation radicale, à « revivre au milieu de l'essentiel ». Il veut « redevenir toute chose », se garantir contre toute coupure ou discontinuité éventuelle. Renaître, réparer la Faute, provoquer une délirante « déviation de culpabilité » : telle est la signification ultime, absolue de l'acte sexuel, tel est le mystère qui se cache dans ce qui pousse deux êtres de sexe opposé à s'étreindre, à lutter l'un contre l'autre dans la tentative désespérée de supprimer leur distance ontologique. Comme le dit Bataille, ce qui est en jeu dans la mise en œuvre érotique c'est l'anéantissement de l'être fermé sur lui-même et sa réabsorption dans les eaux tumultueuses de la vie nue, de la *zoé*⁷⁹. Plaisir et Mort sont inextricablement enlacés dans une accolade funèbre. Le moment fulgurant de l'étreinte, l'extase de cette agonie frémissante, s'accompagne d'un bruissement sinistre quasiment imperceptible, d'un mouvement rétrograde vers le « lit unique et durable qu'on achète une fois, dont on n'a plus à changer les draps, qui reçoit les spasmes, les rêves et les derniers souffles !⁸⁰ ».

L'union obéit à l'idée de court-circuiter le filet de la finitude, de précipiter le Sujet au fond du marais où sommeille l'Ouroboros. Elle correspond à une plongée dans la vie

⁷⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁷⁹ « Ce qui est en jeu dans l'érotisme est toujours une dissolution des formes constituées », écrit Bataille. L'érotisme, précise l'auteur, est la « rupture de cette discontinuité individuelle à laquelle l'angoisse nous rive [...] ». Georges Bataille, *L'Érotisme*, *op. cit.*, p. 25-26.

⁸⁰ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 84-85.

psychique la plus profonde, la vie inépuisable, immédiate, protéique, dans sa nudité, dans son caractère vierge, sans signification, ni règle : objet de peur et de persécution pour l'homme enfermé dans le réduit schizoïde du Moi œdipien⁸¹, mais aussi source des biens les plus élevés. Passer à travers la Femme, c'est une ordalie, c'est une épreuve de force dévastatrice. Au cours de cette expérience, le Moi s'ouvre à son dehors, au « vaste flux des choses » ; il se découvre à tel point relié au monde qu'il peut être inséparablement ceci ou cela, participer à toute existence, devenir l'objet de tous les sujets, dans un total renversement de la conscience ordinaire. La Femme est une « eau primordiale et dissolvante » ; pénétrer en elle signifie entrer dans un espace sans limite, rempli d'une indétermination inouïe.

Dans de nombreuses apostilles du *Journal*, on retrouve l'idée d'*utiliser* la Femme, en raison de sa nature toxique, en vertu de sa noirceur⁸², comme un moyen pour détruire la conscience et pour atteindre, par là, des états de transport schizophrénique, de « manie » au sens platonicien du mot. « Si je dois laisser mon corps aux mains d'une femme, ce sera pour que mon âme s'échappe⁸³ », peut-on lire dans une note du 3 février 1952. Aquin fait allusion à un « abaissement du niveau mental », pour emprunter l'expression de Janet, donc à une sorte de séparation de l'âme obtenue au moyen de l'étreinte. Un écho de cette idée s'est conservé jusque dans la production romanesque où le *syzygos* (l'accouplement, l'union) remplit systématiquement la fonction générale d'un acte sacrificiel censé briser les chaînes du Moi et livrer l'homme à la puissance écrasante du primordial, du préformel, d'une vie derrière la conscience dont l'essence sauvage ne peut jamais être domestiquée. Dans *L'Invention*

⁸¹ Selon Otto Weininger, l'ordre du monde est menacé par le Féminin : « [...] la peur la plus profonde sans doute que l'homme connaisse est la peur de la femme, qui n'est rien d'autre que la peur devant l'absence de sens, la crainte de céder à l'attrait du Néant ». Otto Weininger, *Sexe et caractère*, traduit de l'allemand par Daniel Renaud, Paris, l'Âge de l'Homme, « Sphinx », 1975, p. 242. Weininger ne décrit pas la femme réelle, mais une hallucination paranoïde : l'hallucination d'un Sujet double, constamment secoué par l'annonce d'une tempête psychique, tourmenté par la présence accablante et narquoise d'un Éros sombre, régressif, archaïque. Weininger découvre que le Sujet n'est pas immaculé mais qu'il porte en lui-même un élément d'anarchie, d'instabilité, une image en mesure de l'assimiler et de l'anéantir. Écrasé par cette découverte angoissante, il finira par se suicider. Pris dans un conflit analogue, le Président Schreber n'eut d'autre issue que l'aliénation mentale et le délire paranoïde.

⁸² « La femme est noire ». Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 245.

⁸³ *Ibid.*, p. 100.

de la mort, par exemple, l'union avec la Femme apparaît comme une opération rituelle — à exécuter dans un climat d'évocation magique — qui peut conduire à des contacts avec les puissances suprasensibles de la génération. René Lallemand possède Madeleine non pour la jouissance sexuelle, mais pour revivre le drame de la naissance, pour refaire, dans le sens opposé, la voie par laquelle l'homme entre dans le monde. Il la possède pour répéter la faute primordiale, pour se mettre au service des forces qui président au royaume de la *stérésis*, pour laisser libre cours aux processus occultes qui gouvernent le réel. L'art secret de ce personnage consiste à assumer dans toute leur intensité les forces d'Éros, à se laisser posséder par elles afin de les conduire vers la catharsis extatique. Des considérations du même ordre peuvent s'appliquer à la narcothérapie d'Olympe Ghezso-Quénum dans *Trou de mémoire*. Olympe « utilise » RR comme un moyen de transmission participative d'un contenu enfoui dans les profondeurs du psychisme. Il pratique l'étreinte en tant que technique de reproduction évocatoire de l'image « de ce matelas nu posé sur son sommier », de ce lit taché et inoubliable où RR a été violée par P. X. Magnant, où elle « a hurlé interminablement son plaisir ». Olympe Ghezso-Quénum n'a qu'une seule aspiration : devenir l'instrument du vouloir occulte (de l'Ombre) qui le condamne à chuter toujours plus bas dans l'abîme du désespoir. Il comprend en effet que la seule manière de se défaire du poids écrasant de la Faute consiste à la prendre sur soi, à devenir coupable, à s'enfoncer toujours plus loin dans le mal⁸⁴.

Chez Aquin, le symbolisme de l'étreinte se rapporte à une technique de salut ayant pour objet la descente dans les profondeurs obscures du puits où nichent les forces élémentaires qui gouvernent silencieusement l'existence individuelle. Le *syzygos* constamment évoqué par l'auteur comme but suprême de sa poétique n'est rien d'autre que la transcription d'un processus sacrificiel comportant l'anéantissement du

⁸⁴ On retrouve la même logique dans *L'Antiphonaire*. Robert Bernatchez se livre à une expérience de magie opérative basée sur le sexe. Par l'expérience de l'étreinte il tâche d'éveiller les forces de l'individuation (les forces formatrices qui président à la naissance) et de les utiliser afin de détruire les conséquences néfastes du viol subi par Christine. En essayant de devenir lui-même le père de l'enfant que Christine porte en elle-même, Robert provoque une « délirante déviation de culpabilité ». Christine ne donnera jamais le jour à son enfant.

schéma de l'individuation. Éros abolit la distance protectrice qui sépare l'homme de ses arrière-plans ténébreux et qui le condamne sans trêve à désirer ce qu'il ne pourra jamais atteindre : la jouissance. Pareille ouverture au monde chaotique de l'expérience et de la vie signifie la fin du Sujet centré sur lui-même, la fin du *cogito* qui demeure structurellement en bordure de la vie, qui pense l'objet sans être l'objet. L'union sexuelle à laquelle fait constamment allusion Aquin prépare le terrain à l'avènement d'une singularité polymorphe, invisible. Une singularité qui ne devient jamais un Moi, mais qui tel un zéro métaphysique peut s'identifier à n'importe quel contenu, se métamorphoser en n'importe quelle forme, se livrer extasié au naufrage au milieu du Néant. « Qu'est-ce que l'amour ? La mer de la non-existence », écrit le poète soufi Rûmî⁸⁵. C'est un état d'abandon, de désœuvrement, d'inaction⁸⁶, une capacité absolue de s'ouvrir, mais avec détachement et sans se perdre, à un univers abandonné par les catégories du Sens, de la Finalité et de la Raison. Le contenu ultime de l'acte érotique est l'offrande sacrificielle de soi : l'amant desserre le nœud de la *stérésis* (le nœud de la conscience différenciée) et accède à une « vision intérieure approfondie⁸⁷ », c'est-à-dire à la connaissance par contact, par dissimilation totale de soi-même au profit de l'intuition directe, irréfléchie, du fond élémentaire.

⁸⁵ Jalâlu'd Dîn Rûmî, *Mathnawî*, III, 4723. Voir Ananda K. Coomaraswamy, « Sur la psychologie ou plutôt la pneumatologie dans l'Inde et dans la Tradition », in *La signification de la mort*, op. cit., p. 92.

⁸⁶ Cet état peut correspondre à celui décrit par Paul dans l'*Épître aux Galates* (2, 20) : « Je vis et cependant ce n'est pas moi, mais le Christ en moi ». On retrouve la même idée dans le *Tao-te-King* qui présente le *wu wei*, la non-action, comme la voie suprême vers la plénitude spirituelle : « ne fais rien et toutes choses seront faites ». Or, comme le dit Aquin : « ne rien faire : chose difficile. Cela implique une discipline mentale, une sorte de rigueur dans le culte du vide » (Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 194). Ce n'est pas un état de pure passivité obtenu en n'entretenant rien, mais une habile opération de mise au joug des penchants qui poussent à agir en vue d'une finalité quelconque. Pour Aquin, la suprême jouissance consiste à tourner le dos à ses désirs, à ses aspirations, à agir de façon impersonnelle sans égards aux fruits de l'action, sans être exalté par le succès ni déçu par l'échec.

⁸⁷ Hubert Aquin, *Journal*, op. cit., p. 52. La « vision intérieure approfondie » peut être comparée à une forme particulière de connaissance comportant une transformation du Sujet connaissant. Aquin fait allusion à une expérience cognitive au cours de laquelle le Sujet ne se borne pas à observer passivement, comme un spectateur détaché, les formations fantasmatiques qui naissent et s'agitent dans son esprit, mais où il plonge au milieu du caractère vivant du simulacre et se laisse corroder par la force qui l'engloutit. Dans cette optique, on pourrait interpréter la « vision » aquinienne comme une curieuse faculté de métamorphose dont fait preuve l'âme de l'artiste, qui abolit l'opposition entre connaissant et connu, préparant le terrain à la « transposition intégrale », c'est-à-dire au « démantèlement de la conscience », voire à l'intégration du Moi dans un Sujet plus vaste, polymorphe.

La Femme psychique

L'énigme de la dissociation schizoïde en tant que moment culminant du rapport entre homme et femme reçoit une formulation nouvelle dans *Prochain épisode*. Ici l'auteur met en relief l'importance de l'Éros lié à l'éloignement, à l'inaccessibilité de la femme. L'expérience amoureuse qui est au cœur de ce roman conserve la dualité infranchissable des amants. Elle se définit avant tout par son caractère « courtois » : la femme est choisie de manière telle que la possibilité de la posséder soit exclue dès le départ⁸⁸. Le protagoniste de *Prochain épisode* sait que c'est essentiellement de la distance ontologique entre les amants que l'ivresse amoureuse se nourrit. Tout comme le personnage mis en scène dans « Les Fiancés ennuyés » renonce à l'union avec l'aimée et s'enfonce toujours plus loin dans un univers dominé par la solitude, le narrateur de *Prochain épisode* s'évertue à conduire au paroxysme la tension du désir érotique et à en éviter systématiquement la syncope. Au lieu d'apaiser sa soif torturante d'une union effective, il s'abandonne à l'évocation d'un amour hallucinatoire dont l'image éthérée l'écarte de la vie réelle, l'astreint à s'enfermer dans un monde de projections autistiques privées de tout rapport avec l'extérieur : « Tu étais belle mon amour. [...] Ce soir encore, je garde sur mes lèvres le goût humecté de tes baisers éperdus⁸⁹ ».

Si René Lallemand se met au service des forces liées à la génération physique afin de les conduire à l'autocombustion, s'il ne pense qu'à se mesurer à la puissance chtonienne d'Éros en pratiquant une sorte de gnose sexuelle fondée sur le régime de l'ivresse de l'étreinte, avec le protagoniste de *Prochain épisode* on se retrouve plutôt dans la situation inverse. Celui-ci se livre en effet à un érotisme centré sur la distance. Il se complaît à frustrer systématiquement le désir, à le nier afin de lui conférer une

⁸⁸ On retrouve la même technique de distanciation chez Kafka. « Exemple d'un amour vraiment kafkaïen : un homme s'éprend d'une femme qu'il n'a vue qu'une fois ; des tonnes de lettres ; il ne peut jamais « venir » [...]. C'est le flux de lettres qui remplace la vision, la venue. [...] Énoncer d'abord, et ne revoir qu'ensuite ou en rêve [...] ». Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1975, p. 56.

⁸⁹ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 68.

nouvelle vigueur et de préparer ainsi le terrain à son retour destructeur. Comme l'explique Freud, la négation est un phénomène dialectique et ambivalent contenant toujours une affirmation implicite. Lorsqu'on chasse un désir, un penchant, ce dernier ne manquera pas de revenir et de la plus mauvaise manière. Le révolutionnaire de *Prochain épisode* s'exerce dans l'art dangereux de l'affirmation-par-la-négation : il s'enferme dans le circuit clos et étouffant d'une aspiration hallucinatoire, déracinée de la vie concrète. Loin de faciliter aux puissances d'Éros la voie progressive qui mène à l'étreinte, il emprunte l'autre voie, celle de l'introversio du désir, de l'enfermement dans le royaume des fantasmes érotiques, là où l'attend la Femme « mentale », K. Par cette ascèse schizoïde, il vise traîtreusement à éveiller les forces qui opèrent au cœur de la *stérésis* et à se mettre à leur service⁹⁰. Il comprend en effet que les déterminismes qui président à la finitude nous donnent une impression tout à fait fallacieuse au sujet de leur nature véritable. Certes ils clouent l'homme à l'angoisse existentielle, mais en même temps ils lui apportent silencieusement une étrange plénitude. Ils l'invitent à reconnaître et à assumer le destin qui l'attend.

Prochain épisode fait allusion à la noirceur de la Femme psychique, à la nature ambivalente de cette image mystérieuse que l'homme porte en soi, enfouie dans les couches les plus profondes de son être et qui est pleine d'embûches et de chausse-trapes. Sous l'influence néfaste de K, le protagoniste du roman tranche la corde qui le retient au réel et devient comme une ombre pour le monde. Il quitte l'univers lumineux d'en haut et sombre dans la rêverie régressive d'une étreinte rédemptrice accompagnée des accords de la révolution nationale : « [c]e soir-là, je me souviens, quel triomphe en nous ! Quelle violente et douce prémonition de la révolution nationale s'opérait sur cette étroite couche recouverte de couleurs et de nos deux

⁹⁰ Le protagoniste de *Prochain épisode* poursuit le même objectif que Lallemand : démanteler la conscience, sortir du monde, se dissoudre et renaître à l'intérieur d'une subjectivité élargie. Cette entreprise (nous le verrons plus loin) comporte un risque évident : les forces éveillées pourraient avoir le dernier mot. La crise provoquée volontairement donnerait alors lieu à un simple renversement de la polarité du réel et non à une synthèse effective et transcendante. Dans ce cas, on serait confronté moins à une intégration du Négatif à l'intérieur d'une conscience élargie qu'à une inflation psychique destructrice.

corps nus, flambants, unis dans leur démente rythmée⁹¹ » ; « [l]’histoire de la révolution de notre pays s’emmêle dans celle de nos étreintes éperdues et de nos nuits d’amour⁹² ».

À une première lecture, l’idéal féminin représenté par K semble trouver une correspondance marquante dans l’image de la « Dame élue » qui était au cœur des théologies des Châteaux et des Cours d’Amour⁹³. Chez Aquin, on voit affleurer en effet le thème d’un dévouement inconditionnel⁹⁴ à une femme inaccessible, pour l’amour de laquelle un héros mystérieux se livre presque fanatiquement à toutes sortes d’aventures risquées et mortelles. Il ne s’agit pas d’une femme réelle, mais d’un simulacre, d’une forme intelligible d’où procède une influence surnaturelle, terriblement spontanée et vivante. Néanmoins, si dans les mœurs chevaleresques l’union avec la Femme ne peut être célébrée qu’au prix d’une soumission à un Éros assoiffé de guerre, de sang et de crimes, dans *Prochain épisode* l’étreinte de la Femme psychique jette le héros dans un état d’écartèlement intérieur, où une bataille intestine se déroule au niveau fantasmagorique. K s’empare de l’âme du narrateur non pour le conduire à une vie héroïque (la révolution, le combat, la violence matricielle) mais en vue d’un destin spirituel, car elle est avant tout une fiancée de la mort. Elle cloue son bien-aimé à la croix d’une catastrophe intérieure ; elle chevauche sa personnalité inconsciente tel un incubé et l’enveloppe dans les filets de l’Ombre.

⁹¹ *Ibid.*, p. 68.

⁹² *Ibid.*, p. 137.

⁹³ *Prochain épisode* contient des allusions silencieuses à un fond chevaleresque. Il y est question du Graal esthétique ; on y retrouve en outre l’obsession du croisé pour la « Jérusalem seconde ».

⁹⁴ Ce dévouement inconditionnel rappelle la relation de vasselage — le *donnoi* ou *domnei* en provençal — institué au Moyen Âge entre l’amant Chevalier et sa Dame. Le *donnoi* est une relation érotique qui exclut par principe la possession charnelle de la femme. Le *donnoi* s’oppose donc à la satisfaction de l’amour. Fauriel mentionne une autre technique érotique connue sous le nom de *asag*, épreuve ultime que la femme imposait parfois au chevalier : passer une nuit ensemble, nus, sans consommer l’acte charnel, non comme discipline de chasteté mais pour porter au paroxysme le désir et constituer par là une réserve d’énergie destructrice à utiliser dans la campagne militaire (Voir Denis de Rougemont, *L’amour et l’Occident*, Paris, Librairie Plon, 2008, p. 33-36.). L’*asag* était déjà connu par le Tantrisme sous forme de rituel magique utilisé pour éveiller les forces occultes de la génération, mais dans le but de les épuiser, de leur enlever leur pouvoir de contrainte. Ce rituel avait la valeur d’une épreuve de force consistant à conférer une tournure libératrice aux déterminismes qui gouvernent la vie humaine.

Dans cette optique, K personnifie moins l'archétype de la « Dame d'amour » — source inépuisable d'inspiration et de courage pour l'individu qui se livre à des entreprises héroïques — que celui de la Sophia gnostique⁹⁵. Selon le récit d'Irénée de Lyon, sous l'emprise d'une nécessité intérieure la Sophia d'en haut engendre un Double, une Image d'elle-même, qui tombe dans le chaos du monde inférieur. Cette deuxième Sophia — nommée Sophia Achamot, ou encore Sophia Prunikos (la lascive) — s'abandonne à une dérive coupable au milieu de la noirceur. Saisi d'amour et de compassion pour cette Image dégénérée, le Sauveur entreprend de descendre dans les contrées obscures où sa fiancée céleste s'est égarée et il s'unit avec elle. Leur conjonction provoque le déchaînement de l'élémentaire ; autour de cette étreinte sacrificielle se dresse l'ordre du Démiurge, l'immense asile d'abstractions qui nous enserme tous. Autrement dit, Sophia — figure suprême de la connaissance transfigurante, salvifique, immédiate — est emprisonnée dans les Ténèbres du Démiurge, et celui qui la cherche voit se présenter à lui la nécessité de suivre le chemin qui conduit à la psyché obscure. C'est essentiellement la raison en vertu de laquelle le protagoniste de *Prochain épisode* célèbre le mystère de la conjonction en se séparant de sa bien-aimée réelle pour se tourner vers une Image mentale⁹⁶.

Le service de la Dame est une ordalie pour les forces spirituelles et morales. C'est une épreuve de courage supposant l'immersion dans les automatismes aveugles et chaotiques qui alimentent le jeu de l'apparaître. Lui consacrer sa vie signifie accepter le naufrage, se livrer à l'assaut des démons qu'abritent les bas-fonds de l'âme. Tout

⁹⁵ Au Moyen Âge, les puissances surhumaines, numineuses, habitent encore le monde ; mais avec l'apparition de l'esprit scientifique, l'homme procède à une intériorisation intégrale des forces démoniaques. La nature se retrouve ainsi dépourvue de son âme. Les dieux se retirent du monde et se nichent traîtreusement à l'intérieur de l'homme. Désormais l'homme qui veut se confronter avec l'élémentaire se voit obligé d'emprunter non le chemin de l'héroïsme, mais celui de l'introversión — le chemin qui conduit aux profondeurs du psychisme.

⁹⁶ À ce propos, K est mise en parallèle non seulement avec la Sulamite du *Cantique des Cantiques*, mais aussi avec Eurydice. Aquin la décrit plus précisément comme une noire Eurydice qui force le bien-aimé Orphée (le héros du roman) à la suivre dans « le royaume des Mères ». La descente s'avère nécessaire, car comme le disaient les gnostiques, c'est dans l'âme que résident les étoiles de la destinée.

comme dans le mythe valentinien, le mariage avec Sophia Ahamot est une œuvre de sacrifice et d'autodestruction, dans *Prochain épisode* les noces mystiques avec K ne peuvent être célébrées qu'au prix de la rencontre avec l'Ombre. Sur la voie qui mène à la conjonction, il y a avant tout la rencontre avec le côté méconnu de la personnalité totale⁹⁷.

Prochain épisode décrit un état d'introversión, de somnambulisme volontaire. Privé de son autonomie, politique et mentale, enfermé dans un institut psychiatrique, le protagoniste de ce roman remonte vers les dangereux brouillards du monde subjectif, là où font signe les aventures aériennes de l'Ombre. Il y reconnaît l'Image saisissante de son Double, l'image du révolutionnaire errant, ombre néfaste qui gouverne sa destinée personnelle et qui l'astreint à dévaler sans trêve dans le gouffre d'une existence coupée de « l'éternel rejaillissement de l'être ». Il remplace alors sa vie réelle par un drame hypnagogique ayant pour protagoniste un avatar du Patriote défait, une personnification de ce cadavre de la préhistoire canadienne-française qui pour avoir cherché une plénitude de vie paradoxale, une plénitude excluant le Négatif, se condamna lui-même à une attente éternelle dans la tourbière, à une errance indéfinie au milieu d'un monde abstrait, dominé par la mort, vidé de tout contenu salvifique.

Derrière l'attente angoissante d'un amour qui ne se concrétise jamais, se dissimule une ascèse destructrice tournée vers l'idéal de la confrontation avec le schéma archétypique qui détermine l'existence individuée. Le narrateur porte la tension du désir sexuel jusqu'à un sommet douloureux et dévastateur, tout en veillant à en éviter la syncope, afin que la puissance d'Éros reflue sur elle-même⁹⁸. Il se cloître dans la prison dorée du souvenir et, « en situation de schizophrénie, d'aliénation, —

⁹⁷ Le narrateur de *Prochain épisode* finira, en effet, par succomber à l'influence envoûtante du Double.

⁹⁸ L'exaspération du désir érotique a pour conséquence de changer radicalement l'orientation spirituelle de l'homme. La séparation astreint le désir à régresser vers ses sources intelligibles. C'est pourquoi elle peut être utilisée comme une technique de « connaissance expérimentale » qui élève l'homme vers la plénitude.

dépossédé au centre de l'univers⁹⁹ », il transcrit le cantique de mort que lui dicte sa fidélité au rêve inconsistant d'un amour spirituel.

Ce personnage pratique invariablement l'art de l'introversio. Il se tourne vers la beauté intelligible de K, vers la Femme qu'il porte dans son âme. Il comprend en effet que dans le monde à l'envers d'Éros, la seule manière d'êtreindre la bien-aimée consiste à se séparer d'elle et à remonter jusqu'à la Femme occulte, enfouie dans les profondeurs du psychisme : « [e]ncaissé [...] dans mon répertoire d'images, je n'ai plus qu'à continuer ma noyade écrite¹⁰⁰ » ; « [...] ouvrir mes yeux, voir follement ce monde déversé¹⁰¹ », avancer sans hésitation, au milieu d'un labyrinthe de « formidables miroirs¹⁰² », là où résident les facteurs psychiques qui nous condamnent au vide.

Au lieu de rejoindre K, le protagoniste de *Prochain épisode* se met à « écrire, sans espoir, une longue lettre d'amour¹⁰³ ». Il écrit pour exaspérer la tristesse que lui procure le fait d'être coupé à jamais du spasme foudroyant, il écrit pour frustrer le désir érotique, pour lui barrer toute voie d'issue vers l'extérieur : « [...] maintenant que je t'ai perdue, si je continue d'agglutiner les mots avec une persévérance mécanique, c'est que [...] j'espère que ma dérive noématique [...] se rendra jusqu'à toi¹⁰⁴ ». La pratique intensive de la forme épistolaire devient ici une manœuvre pour ramener Éros aux sources d'où il a mystérieusement jailli, à ces simulacres saisissants qui rappellent sans cesse à l'homme que la plénitude veut aussi le vide, la mort.

⁹⁹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 193. C'est la même tactique adoptée par Fabrice del Dongo, le protagoniste du roman stendhalien *La Chartreuse de Parme*, admiré inconditionnellement par René Lallemand pour sa capacité de mener au paroxysme le désir de posséder Clélia Conti. « Du haut de son donjon » Fabrice aime Clélia à travers « la visièrre magique » de « sa prison aérienne ». « Ne pas sortir de la tour Farnèse, rester plutôt prisonnier de l'espoir d'en sortir, aimer d'un amour invérifiable une femme qui « vue de cent mètres au-dessus du sol » ne peut apparaître que « divine et irremplaçable ». (Voir Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 16)

¹⁰⁰ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁰³ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 66.

« Écrire est un grand amour¹⁰⁵ » ; c'est une expérience de théurgie sexuelle supposant la conjonction avec la Femme mentale. Les mots que le narrateur adresse à K ont quelque chose de physique. Ils réalisent l'*unio mystica* avec la fiancée céleste, ils expriment l'éveil de l'âme aux réalités intelligibles, à ce qui ne peut être perçu que comme une union concrète. « Par mes mots je pose mes lèvres sur ta chair brûlante [...]»¹⁰⁶. Cette union correspond à la « connaissance parfaite », à la *teleia gnosis* des Valentiniens — la connaissance censée étendre l'oubli sur le Moi, sur les fantasmes que celui-ci projette sans trêve sur le réel pour se le rendre supportable.

« La lettre d'amour » prend ici la signification d'une chute programmée dans les vagues houleuses de l'inflation, au milieu des contenus occultes de la psyché subtile, là où la conscience se transforme en non-conscience, où les oppositions s'évanouissent et se renversent en pur Néant. Derrière la fantasmagorie de la pratique épistolaire, on reconnaît l'idéal ultime d'où procède la poétique aquinienne : la littérature comme création à rebours, dérive au milieu du Vivant, naufrage dans le plérôme primordial, *épistrophé*, c'est-à-dire comme une tentative de ramener l'existence à sa forme intelligible originale. Dans *Prochain épisode*, Aquin nous dit que le *syzygos* se célèbre à l'intérieur de la parole ; à l'intérieur d'une parole se tenant dans une proximité étrange avec la dissociation schizoïde, s'épanouissant hors des fortifications du sujet refermé sur lui-même. La parole littéraire est pour Aquin le lieu d'une révélation sombre ; c'est une ouverture inconditionnelle à la Femme, à cette puissance psychique comparable, en termes d'inquiétante étrangeté, à celle du Christ persécuteur évoqué par Aquin dans « Le Christ et l'aventure de la fidélité » — le Christ gnostique incluant non seulement le bien mais aussi l'aspect nocturne des choses.

¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶ *Ibidem.*

La conjonction comme expérience christique

L'artiste qui aspire à s'immerger dans le Vivant, à toucher la chair brûlante de la Femme, voit se présenter à lui la nécessité de céder à la séduction sinistre exercée par un reflet qui miroite au fond du psychisme. L'expérience créatrice suppose une capacité schizoïde de se libérer des attaches de la conscience pour pénétrer dans le *mundus imaginalis*, c'est-à-dire dans l'univers intelligible situé derrière le théâtre du Moi, là où se tiennent les faiseurs du monde, les empreintes originaires, les Images dont nous ne sommes que les métaphores desséchées. La poétique aquinienne se fonde sur un présupposé métaphysique bien précis : les formes sensibles ont une dimension archétypale à laquelle elles peuvent être ramenées parce que « l'Auteur du monde n'a pas créé de lui-même les êtres d'ici-bas, mais [...] il a [...] copié des modèles étrangers¹⁰⁷ ». L'œuvre suprême envisagée par Aquin — l'œuvre censée libérer l'esprit de l'isolement de la conscience et lui restituer ses fondements archaïques, sa nature vivante — consiste à répéter l'acte créateur divin, mais à rebours. Elle ramène la création entière à sa dimension intelligible et fait résonner à l'intérieur de cette coquille vide qu'est le monde l'accord originare d'où la vie a mystérieusement jailli par une erreur incompréhensible. Ramener les formes à leur origine, provoquer une conversion, une transsubstantiation ou une renaissance : c'est là le but suprême de la pratique aquinienne de la littérature.

Le motif de l'acte créateur en tant qu'expérience d'« introversion » — *épistrophé*, au sens néoplatonicien, remontée vers le monde intelligible — apparaît au cœur de *L'Antiphonaire*. Ici Aquin décrit un curieux rituel de théurgie sonore (« le coït vocal de Leonico et Renata¹⁰⁸ ») centré sur l'idée d'utiliser des invocations liturgiques (des *mantra*) pour éveiller les formes intelligibles d'Éros (symbolisées en l'occurrence par le Fiancé et la Fiancée du *Cantique des Cantiques*). Leonico Chigi tâche de tirer Renata hors du gouffre de l'attaque comitiale en faisant alterner la lecture des

¹⁰⁷ Irénée de Lyon, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, op. cit., (II, 7, 5), p. 159.

¹⁰⁸ Robert Richard, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 70.

allégories sexuelles contenues dans le *Cantique des Cantiques* avec le *Commentaire* d'Origène. Les formules incantatoires proférées par le jeune abbé ont de particulier qu'elles se mettent immédiatement à agir sur un plan psychique. Elles provoquent des contacts réels avec un Éros sombre, tourné vers ce qui se dissimule au-delà de la barrière du visible — un Éros dominé par le désir de remonter aux sources immaculées de l'être, là où la beauté de la Femme a élu sa demeure éternelle : « [c]ontemple ta beauté et remonte à ses causes¹⁰⁹ ». Comme le dit si bien l'abbé Chigi en interprétant un extrait d'Origène, c'est là la règle à suivre pour entrer dans une communion profonde avec la dimension purement formelle, matricielle, que l'individu porte en lui-même et qui gouverne imperceptiblement son existence. En termes platoniciens, la beauté sensible doit se tourner vers la splendeur du Beau intelligible, dont elle n'est qu'un reflet. Si par mégarde elle se sépare de sa racine éternelle, elle se fane et meurt comme une floraison éphémère tombée de l'arbre de vie.

Les mots de Chigi font référence à une ancienne doctrine de l'analogie fondée sur le principe selon lequel ce qui est en haut se reflète dans ce qui est en bas, mais en sens inverse, car l'essence de tout rapport analogique réside précisément dans l'inversion de la polarité du réel. L'abbé turinois sait que là où la transcendance se manifeste, elle ne conduit pas l'individu vers ce que Heidegger appelait « l'indemne » ; elle prend plutôt la forme d'un ravage, elle met en œuvre l'annihilation de l'individu comme dans le cas de la crise d'épilepsie de Renata qui n'est, en fait, que l'expression symbolique de l'autoréalisation du Beau au milieu de la dualité. Or Chigi flaire que si le sacré ne peut se manifester que dans l'élément de la destruction, il s'ensuit que la « chute » (la perte, le dessaisissement de soi) est ce qui donne accès par la voie la plus courte à la plénitude. C'est pourquoi il exhorte Renata à reconnaître au fond de sa catastrophe intérieure la splendeur de la Beauté intelligible,

¹⁰⁹ Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, op. cit., p. 98.

« l'aube de ce qui sauve¹¹⁰ ». Laisser agir sur soi l'élémentaire, l'automatique, c'est paradoxalement, pour le personnage mis en scène par Aquin, la seule manière de reprendre vie. Derrière la cérémonie théurgique officinée par Leonico Chigi, se faufile une gnose clandestine qui fait de la Parole — la Parole poétique, la Littérature — le lieu invisible où ce qui détruit se métamorphose en ce qui délivre, où la rédemption surgit du jeu avec le Vide, avec la mort.

Secouée par les mots embrasés du jeune prêtre, Renata entre dans une sorte de « transe mystique incommensurable ». Elle voit « [...] le corps nu de la fiancée et, tout près d'elle, également nu, celui du fiancé qui, — en l'occurrence — était l'abbé Chigi ...¹¹¹ ». La voix de Chigi, en vertu de sa force évocatrice, semble ici remplir une fonction semblable à celle de la présence eucharistique. Elle conduit en effet à l'activation des puissances disruptives somnolant dans les Images du texte sacré. Tout se passe comme si les archétypes du sexe, symbolisés par le Fiancé et la Fiancée du *Cantique*, se dénudaient et entreprenaient d'agir concrètement sur les deux officiants¹¹² : « [...] des phénomènes corporels nouveaux se produisirent chez Renata, dans son ventre même ». Et le jeune prêtre, « transporté lui aussi par un élan mystique désordonné [...], voulut aller jusqu'au terme de cette nouvelle découverte : l'amour physique d'une femme¹¹³ ». Ces deux personnages succombent au charme ténébreux des images proliférantes du *Cantique*¹¹⁴. Saisis par l'action autonome de l'archétype, par une forme substantielle exerçant une contrainte morale inébranlable, ils prennent eux-mêmes la place de l'Époux (de Christ-Logos) et de l'Épouse (l'Église-Sophia), du Frère et de la Sœur. Ils deviennent les *médiums*, les voies d'extériorisation d'une force incestueuse en régression constante vers l'endogamie originaire d'où nous

¹¹⁰ Martin Heidegger, « La question de la technique », in *Essais et conférences*, traduit de l'allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, « Tel », 1958, p. 45.

¹¹¹ Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, op. cit., p. 98.

¹¹² La scène n'est pas sans rappeler l'histoire de Paolo et Francesca évoquée par Dante dans le cinquième chant de l'*Enfer*. Ici aussi la lecture provoque la montée d'une ivresse incontrôlable qui mène les amants à une union qui ne signifie rien d'autre que la mort.

¹¹³ Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, op. cit., p. 99.

¹¹⁴ Ils deviennent les symboles d'une puissance occulte qui ne peut se manifester qu'en se projetant sur un support tangible, concret, mais qui demeure toujours essentiellement étrangère à son véhicule matériel.

sommes tous issus. Se tenant en syzygie parfaite avec leur Double, Chigi et Renata quittent la réalité et s'abandonnent à la reproduction évocatoire d'une hiérogamie divine célébrée au-delà du temps et de l'espace¹¹⁵, dans une forêt de simulacres primordiaux (le *mundus imaginalis*). Leur mariage mystique — le mariage incestueux du Fiancé et de la Fiancée — scelle la réabsorption de l'existence en elle-même, le retour de la vie à l'équilibre homéostatique originaire. La *conjunctio* dépeinte par Aquin peut être interprétée comme une figure de la « création à rebours », de la fuite hors du monde de la finitude. Elle suppose la chute au milieu des déterminismes de la psyché profonde, l'identification inconditionnelle à ces facteurs numineux qui constituent une portion essentielle de la totalité humaine et qui de ce fait même doivent être reconnus et assumés activement.

Cachée derrière les attouchements, les caresses, les baisers extatiques des deux jeunes amants de *L'Antiphonaire*, se dessine une métaphysique infaillible fondée sur l'idée que le Sujet est essentiellement double. Il est fait à l'image de son âme et l'âme n'est elle-même qu'une image de la Totalité. Pour Aquin, l'individualité véritable n'est pas une mais double car notre être se tient toujours sur deux plans à la fois. Dans *L'Antiphonaire*, mais plus généralement dans l'ensemble de son œuvre, l'auteur célèbre ce que l'Antiquité connaissait comme le mystère des *Mégaloï Théoi* (le culte des Cabires¹¹⁶) ou encore ce que la gnose appelait « syzygies éternelles ». La

¹¹⁵ Dans la gnose valentinienne, Sophia erre dans le *Kénome* inférieur, jusqu'à ce qu'elle soit unie au *Logos*, ou au Sauveur, et ramenée au plérôme. Dans le christianisme, la *syzygie* des dieux ne disparaît pas, mais elle se situe à une place plus élevée dans la figure du Christ et de son Épouse (l'Église).

¹¹⁶ En choisissant comme exergue à *L'Antiphonaire* l'axiome de Marie la Copte (« L'un devient deux, le deux devient trois et le trois retrouve l'unité dans la quatre »), Aquin semble faire allusion à l'ancienne sagesse, exprimée par les cultes des Cabires, selon laquelle la plénitude ne peut jamais se manifester que par le *quaternarium* (les Cabires sont en effet quatre et ils sont organisés en deux paires inégales — un mortel, un immortel — tout comme les Dioscures auxquels ils sont souvent associés). Or, l'idée de la quaternité en tant qu'image du Tout correspond exactement à ce qui se dégage de l'analyse de l'extrait concernant l'*unio mystica* de Leonico et Renata. Ici la Totalité est symbolisée par une conjonction érotique entre deux Images remplaçant les amants réels. Pour Aquin, la plénitude n'est concevable que dans la mesure où elle est enfantée au sein d'un mariage mystique comportant toujours le *quaternarium*. Cette idée n'est pas sans rappeler l'interprétation jungienne du processus d'individuation en tant que « synthèse des opposés ». L'inconscient masculin est d'essence féminine (Éros-Anima), c'est pourquoi il ne peut être projeté que sur une femme. Dans le même ordre d'idées, l'inconscient féminin (Logos-Animus) ne peut s'exprimer qu'en assumant un support masculin. (Voir à ce sujet C. G. Jung, *La psychologie du transfert*, op. cit., 1980, p. 79-102). Cela entraîne des rapports

littérature aquinienne est une révélation concernant le double regard que le Sujet pose involontairement sur le monde. Chaque individu forme un agrégat (un couple) dont les parties sont co-présentes, mêlées inextricablement l'une à l'autre. Pour l'auteur, l'homme est toujours accouplé avec une autre figure : l'ange selon l'expression de Corbin, ou le jumeau selon celle de *L'Évangile de Thomas*, le Double. Or la vie véritable consiste à s'identifier à la moitié inconnue. La plénitude est un alliage de deux natures et elle est traditionnellement représentée par le symbolisme sexuel de l'étreinte, de la fusion extatique avec le Frère ou avec la Sœur¹¹⁷. Mais cet alliage est en fait quelque chose de sinistre. Comme nous l'avons déjà souligné, l'étreinte comporte une catastrophe psychique ; elle suppose l'expulsion sacrificielle de la personnalité. Pour tendre à la totalité, l'individu doit souffrir le contraire de son intention consciente, il doit apprendre à agir impersonnellement en se mettant au service de la Loi étrangère imprimée dans son âme. « Je trouve donc en moi cette loi : quand je veux faire le bien, le mal est attaché à moi¹¹⁸ », écrit saint Paul. On pourrait soutenir que la plénitude ne peut être atteinte que par celui qui sait aller à l'encontre de ses désirs et se faire violence à soi-même.

Cette situation correspond en quelque sorte à la parabole du mariage de Chigi et de Renata. Autour de la *conjunctio* de ces personnages surgit une végétation fabuleuse et luxuriante, un écheveau intriqué d'arbres et de plantes mythiques, chacune évoquant

magiques complexes : la reconnaissance et l'intégration des contenus inconscients (autrement dit la synthèse du conscient et de l'inconscient) suppose en effet une relation entrecroisée à quatre variables, (homme, Anima, femme, Animus), relation que Jung désigne du nom de *quaternio nuptial* et qui représente une totalité psychique fluide plus vaste que la conscience individuelle.

¹¹⁷ Le christianisme primitif considérait l'union incestueuse avec le Double comme essentielle et indispensable à toute véritable attitude religieuse. Pour ne citer qu'un exemple, la *Pistis Sophia* (III^e siècle) conserve une légende égyptienne articulée autour de la figure des jumeaux rédempteurs. Marie parle à son fils Jésus : « Quand tu étais petit, [...] l'Esprit d'en haut vint [...]. Il te ressemblât [...] et je croyais que c'était toi. Et l'Esprit me dit : "Où est Jésus mon frère, pour que je le rencontre ?" ». Marie raconte que lorsque Jésus rencontra son jumeau, il l'étreignit, l'embrassa et les deux devinrent un. (Voir à ce sujet, C. G. Jung, *Aïon. Études sur la phénoménologie du Soi*, op. cit., p. 92.) L'orthodoxie rejeta l'archétype gnostique de la double origine du Christ. Le symbole du Christ fut ainsi privé de sa totalité (qui inclut l'Ombre, son aspect nocturne) et scindé en deux moitiés irréconciliables. Cette opération conduisit au dualisme métaphysique, à la séparation désespérante entre le royaume des cieux et le monde de la damnation.

¹¹⁸ Rom, VII, 21.

et célébrant la syzygie des amoureux enlacés. Le symbolisme végétal centré sur la figure de l'arbre renvoie au caractère christique de l'étreinte¹¹⁹. L'arbre représente en effet la Croix, c'est-à-dire le lieu de la séparation radicale où s'accomplit le sacrifice des amants, le *consummatum est*¹²⁰. Là où règne l'archétype de la totalité, apparaît inévitablement comme conséquence immédiate un état conflictuel, un état de morcellement, puisque la plénitude suppose avant tout la mort, l'immolation sacrificielle du Singulier. Le mariage signifie au premier chef une dissolution, une désagrégation. C'est pourquoi Aquin fait de l'arbre, c'est-à-dire de la Croix, une figure du lit nuptial.

La *conjunctio* incestueuse du frère et de la sœur symbolise le détachement par rapport au schéma du Moi et, en même temps, la remontée vers le plérôme des Doubles éternels, l'immersion dans la vie nue, souveraine. Il s'agit d'un acte quasi mythique accompli dans la sphère numineuse des Images, dans les prairies du ciel intelligible. L'*unio mystica* comporte la réactivation schizoïde d'une forme de rapport ancien, archaïque, entre deux Formes pures, destinées à s'abolir l'une dans l'autre. Elle comporte une disjonction sacrificielle de la personnalité, une chute, une création à rebours. Les attouchements sexuels de Chigi et Renata n'acquièrent un sens véritable que parce qu'ils constituent la copie d'une action exemplaire qui enveloppe dans sa lumière toute autre action semblable, et ce, pour l'éternité. Comme le rappelle Aquin dans « Obombre », « [...] toute peur, toute volupté, toute conquête, tout amour n'est que le double temporel d'un vécu intérieur indélébile, ineffaçable », c'est-à-dire, « d'un archétype¹²¹ ». L'admirable arabesque érotique dessinée par l'auteur nous apprend la source et la signification véritable du désir, qui n'est jamais désir d'un être réel mais toujours désir d'une Image. Elle nous révèle que le retour à la source

¹¹⁹ Le symbolisme de l'arbre renvoie aussi à la *hylé*, c'est-à-dire à quelque chose qui pousse sans arrêt et qui contient en soi la règle de sa croissance, de son déploiement. L'arbre est une figure de la totalité conçue en tant que dynamisme créateur entièrement spontané, autonome, qui croît, fleurit et porte des fruits suivant sa propre loi.

¹²⁰ La croix est un symbole de la quaternité et comme nous l'avons mentionné plus haut, l'étreinte entre Chigi et Renata présente une quadruple racine.

¹²¹ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 347.

intelligible est la finalité ultime d'Éros. Dans cette optique, la littérature aquinienne apparaît au premier chef comme une érotique fondée sur le postulat selon lequel l'amour est précisément ce qui déborde le rapport entre deux personnes. Le corps amoureux n'est pas un corps physique, il se tient dans l'invisible. C'est une Image immémoriale qui « ruisselle dans l'élément du réveil¹²² », qui reflue dans un « creuset résurrectionnel¹²³ » dont la nature, comme nous le verrons plus loin, est essentiellement sonore¹²⁴.

Le caractère non personnel de la Parole créatrice

Dans l'extrait de *L'Antiphonaire* analysé ci-dessus, l'action rituelle est indissociable de l'élément acoustique, comme l'a bien relevé Robert Richard. C'est la voix qui ravive la présence eucharistique de l'Image et pousse les amants à répéter l'Union créatrice originale. Or la voix ne peut provoquer l'éclosion d'un simulacre psychique que si la nature du simulacre éveillé est sonore. Autrement dit, elle ne peut déclencher la conversion vers le monde préformel, intelligible d'Éros, que si la racine de ce monde est elle-même acoustique. Il s'agit là d'un détail non négligeable qui nous permet d'apercevoir en filigrane de l'œuvre d'Aquin une doctrine occulte selon laquelle à l'origine de l'interdépendance de tout avec tout, il y a non un acte sexuel mais un chant, un son, une vibration.

Avant même de représenter une force sexuelle, la syzygie du Fiancé et de la Fiancée — figure suprême d'un Amour sombre qui toujours s'enroule sur lui-même — constitue une pure possibilité sonore issue du fond archaïque de l'être. Elle correspond à une modulation rythmique primordiale qui s'incarne dans la sphère de la sexualité subtile et alimente, par là, le courant du désir créateur. Ce rythme se laisse

¹²² Yannick Haenel et François Meyronnis, *Prélude à la délivrance*, *op. cit.*, p. 41.

¹²³ *Ibid.*, p. 155.

¹²⁴ La poétique aquinienne se fonde sur le présupposé selon lequel les formes intelligibles ne résident pas « en haut ». Elles sont imprimées plutôt dans l'âme qui, selon l'expression d'Origène, est elle-même une « imago Dei ». Depuis que les étoiles sont tombées du ciel c'est dans le puits de la psyché qu'il faut les chercher. « Il me semble que nous découvrons la route des étoiles au fond d'un puits où nous aurions soif », annote l'auteur en 1949 (Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 66).

encore pressentir dans les secousses de la crise amoureuse de Chigi et de Renata. La *conjunctio* ramène le monde à un état précédant la différenciation sexuelle, la division en couples d'opposés ; elle est donc une « création à rebours », un retour à l'harmonisation originnaire des êtres à l'intérieur d'une seule Parole, d'un seul accord fondamental. « L'amour », écrit Aquin dans *Prochain épisode*, « est le cycle de la Parole¹²⁵ ». Éros a la nature de la « voix fécondante » ; il porte les traits du *pneuma*, c'est-à-dire d'un son non tangible en mesure de faire apparaître ce qui se tient dans les coulisses du monde manifesté. Au commencement, il n'y a pas la sexualité mais une Parole non personnelle, non humaine, un son indéfini, inaudible, une possibilité rythmique exprimant la connexion de tout avec tout, c'est-à-dire le Vide, la quiétude, l'absence de conflit, l'équilibre homéostatique. Sous cet angle, la *conjunctio* en tant que conversion vers le monde de la Parole signifie une plongée au milieu de la non-dualité, au milieu de la condition présexuelle d'où toute chose est issue.

De toute évidence, la sexualité ne peut être considérée comme première car elle suppose la séparation, la discrimination des natures¹²⁶. Certes, comme le dit Freud, la copulation représente une tentative de ramener la vie individuée à la plénitude primordiale. Mais c'est précisément là la subtile ironie d'Éros : la remontée vers l'origine ne peut que se renverser en une dérive accablante au milieu de la *stérésis*¹²⁷.

¹²⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 66.

¹²⁶ Dans les *Trois essais*, Freud soutient que la libido est entravée par des perturbations venant de l'extérieur. Le choc inévitable entre le projet œdipien et la loi de la castration (située à l'extérieur — dans la famille et dans la société) produit le refoulement et le passage à la sexualité génitale adulte, à une sexualité exogamique. Toutefois, Freud s'aperçoit dans ses écrits plus tardifs que le développement de la sexualité infantile — dès la phase orale — est troublé moins par des facteurs externes, d'ordre familial ou social, que par l'angoisse face à la « mère précœdipienne », la mère castrée, figure de l'instinct de mort. Il émet alors l'hypothèse selon laquelle l'organisation sexuelle serait une manifestation caractéristique du conflit intestin qui s'instaure, chez l'enfant, entre une pulsion avide d'affirmer la vie et une pulsion désireuse de la ramener à la case de départ. Vue sous cet angle, la sexualité n'apparaît plus que comme une structure de refoulement générée par la peur devant l'endogamie primordiale, devant l'anarchie de l'Eros polymorphe — symbole du Néant. Le désir de préserver la situation d'inceste maternel pousse le Moi à se séparer de ses instincts les plus propres (au premier chef l'instinct de mort) et à s'affirmer au moyen de la sexualité génitale, seul instrument en mesure d'exorciser le réel et de garantir la réunion (illusoire) avec la mère bienfaisante.

¹²⁷ C'est très à propos que Freud dans *Au delà du principe de la plaisir* cite le mythe d'Éros relaté par Aristophane : tout comme Zeus dissimula dans les moitiés séparées de l'androgynie l'image blafarde de la complétude et, par cette habile ruse, condamna les êtres séparés à chercher sans trêve une impossible

Elle ne peut qu'avorter dans le cercle du « plaisir de l'organe » jusqu'à se dégrader au fond de l'abîme de la génération physique. Plus l'individu tâche, par le sexe, de démêler l'écheveau de la dualité, plus il se condamne à une survie affreuse en bordure du flux disruptif de l'existence. Aiguillonné par ce qui n'est qu'une chimère, il chute toujours plus bas au milieu d'un monde entièrement emprisonné par l'indigence. C'est ainsi que l'œuvre de la vie séparée d'elle-même se prolonge sans trêve, dans un espoir qui, ravivé durant la période d'ivresse, sera de nouveau déçu : comme si la soif d'absolu — la volonté de plénitude (« le fantasme de conjonction ») — contribuait paradoxalement à engendrer la loi de l'individuation et, par là, à asseoir l'emprise de la mort sur la vie. En essayant de revenir en arrière, vers une vie pleine excluant la séparation et la mort, l'homme se sépare de lui-même et chute dans la sphère du *principium individuationis*, dans le royaume ténébreux de la névrose ontologique.

Comme l'explique Freud dans ses écrits plus tardifs, la sexualité génitale est entièrement construite autour du fantasme de conjonction. On pourrait la considérer comme un exorcisme, comme une tentative délirante, faite par l'individu, de s'enfermer dans une rêverie d'omnipotence, une rêverie à l'intérieur de laquelle le phallus devient l'instrument censé garantir le retour au ventre maternel. La sexualité surgit autour d'un Moi angoissé devant la *stérésis*, désireux de surmonter la condition duale et d'effacer, ainsi, toute trace de sa naissance. Elle est l'expression biologique d'un clivage dans l'esprit, d'une lutte entre l'âme et la chair mortelle, entre le désir de vivre et le désir de mourir. Elle est la prison où l'individu s'est enfermé lui-même par son absurde quête d'une immortalité fausse, illusoire (celle de la personne ou encore celle de l'espèce). En essayant de se déprendre de la *stérésis*, en essayant de refouler sa mort, le Moi finit par accepter un compromis néfaste. Par le supplice de la sexualité génitale, il vivra certes, mais sa vie ne sera plus qu'un long détour à travers le cercle d'une mort sans cesse renouvelée, jour après jour. Autrement dit, pour vivre, il devra constamment se tuer lui-même, renoncer au Tout, développer un penchant

fusion, le Moi crée l'organisation sexuelle pour exorciser la menace du Néant et se protéger ainsi contre la possibilité d'une atroce régression vers l'homostase originare.

sinistre pour la régression. Il devra faire advenir l'empire du manque au sein de l'existence.

Au lieu de dénouer le filet de l'individuation, l'Éros lié au sexe aide à le tisser. La plénitude qu'il fait miroiter devant l'individu n'est qu'une piètre tricherie. Contrairement à ce que prétend Wilhelm Reich, le spasme sexuel ne réconcilie pas la nature humaine avec elle-même. Il ne libère pas l'homme de sa condition d'être fini, brisé. Ce qui à Reich apparaît sous le jour d'une délivrance constitue plutôt un double verrou qui rend stérile toute tentative d'évasion hors de la cage d'acier de la finitude. Comme le dit Aquin, loin de réunir les êtres l'étreinte les sépare irrévocablement ; « [o]n croit pénétrer la personne aimée ; on ne fait que glisser sur la peau reluisante de ses jambes¹²⁸ ». « Le plaisir de l'organe » frustré l'aspiration humaine à faire retour à l'état de complétude. Il condamne les amants à demeurer en bordure d'une vie secrète « qu'on ne peut jamais percer¹²⁹ ». « L'amour [...] se ramène à une approximation vélaire de l'autre¹³⁰ » ; il s'épuise dans le « fantasme de conjonction¹³¹ » qui se nourrit du caractère inassouissable du désir, selon la formule de Meyronnis. L'étreinte sexuelle n'est qu'une fuite dans le réduit schizoïde d'une illusion, une tentative délirante de superposer au réel une rêverie d'omnipotence. Comme le rappelle le mythe d'Éros relaté par Aristophane, c'est le souvenir transcendantal de la dyade originaires qui pousse les amants à s'accoupler. Ce qui signifie qu'au moment du coït la réalité de l'Autre est irrévocablement absorbée, totalisée à l'intérieur d'une hallucination œdipienne produite par un Moi désireux de se protéger contre la mort, contre la stérilité de l'existence nue, laissée à elle-même. L'étreinte est une projection fantasmagorique et non un fait. Elle nous éloigne de « l'irréductible » pour nous enfermer dans le cercle de nos propres simulacres. Au cœur du rapport sexuel il y a non l'ouverture inconditionnelle au dehors, mais l'enfermement à l'intérieur du Même, à l'intérieur d'un fantasme de plénitude.

¹²⁸ Hubert Aquin, *Neige noire*, op. cit., p. 203.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ François Meyronnis, *L'Axe du néant*, op. cit., p. 575.

L'orgasme est alors comparable à une forme de suicide déguisée, à une fuite hors du Vivant. La sexualité génitale fait obstacle à la jouissance parce que la jouissance comporte la mort, tandis que le plaisir de l'organe relève de la fuite devant la mort.

L'angoisse devant la part maudite éveille paradoxalement une obscure « volonté de suicide », une compulsion autosadique à se détruire qui fournit l'élan primaire au cercle de la vie humaine, c'est-à-dire au cercle de la *stérésis*. Plus l'homme recule devant sa jouissance plus il se condamne à vivre passivement ce qu'il a évité d'assumer, à subir l'action d'une *Némésis* diabolique qui tisse sans arrêt l'écheveau abominable de l'existence soumise à la coupure sexuelle. Faute de pouvoir coexister en une unité harmonique avec la vie, Thanatos devient le Grand Adversaire, la force qui astreint l'homme à se suicider dans les contrées du sexe, à succomber au principe de la dualité et de la séparation.

Au cœur de la séparation agit, inaperçue, une force mystérieuse qui cherche subrepticement à déchirer le filet de la Faute. C'est pourquoi celui qui se met au service des puissances maléfiques du sexe — les puissances qui barrent sans trêve la voie vers le « jouir » — trouve devant lui une paradoxale possibilité de rachat, bien qu'extrêmement périlleuse. Ce qui nous condamne à la dérive (la part de ténèbres revenant en propre à la sexualité) est en même temps ce qui peut nous sauver. Dans cette optique, l'étreinte apparaît non seulement sous le jour d'un naufrage mais aussi comme une tentative de briser les liens de la finitude, comme une trouée par-delà la différenciation sexuelle vers le point de jouissance à l'intérieur duquel se réabsorbent les formes de l'apparaître.

Le propre de la poétique aquinienne consiste à penser la *conjunctio* comme une expérience permettant à l'homme de détruire les nœuds de la sexualité afin de faire advenir la Parole d'où toute chose est issue. Dans l'expérience amoureuse, les personnages mis en scène par Aquin recherchent la *hiérogamie* avec l'Image, l'union avec l'Éros archaïque non interprétable en termes d'intérêt sexuel. L'intérêt sexuel est

avant tout le siège du *principium individuationis* — autrement dit, le siège de la dualité — alors que la véritable union créatrice permet de franchir le seuil d'un monde non encore traversé par le morcellement, un monde situé donc par-delà la sphère sexuelle. Le flux régressif de l'Éros aquinien ramène le monde manifesté à sa source rythmique, c'est-à-dire à la « Parole » originaire à l'intérieur de laquelle toute chose vient à l'existence. Le mariage du Fiancé et de la Fiancée apparaît alors comme un mouvement d'adéquation à un rythme primordial proliférant du fond obscur de l'être. Il fait silencieusement allusion à la chute au milieu d'une vie impersonnelle, non-duale, non souillée par la Faute.

La transposition en Femme et la genèse de l'œuvre

La *conjunctio*, telle qu'Aquin la conçoit, signifie avant tout la déposition de l'identité imaginaire de l'individu, l'anéantissement de l'univers fictif à l'intérieur duquel le Moi s'est cloîtré lui-même à cause de son angoisse éprouvée devant la jouissance. La voie de l'expérience unitive est celle qui mène non à fuir le Vide, mais à l'assumer volontairement, à s'abandonner à une dérive joyeuse au milieu de la privation. « J'ai vécu collé à tes parois comme un placenta, maintenant, je me détache de toi [...] ¹³² », peut-on lire dans *L'Invention de la mort*. Se détacher, se déraciner de l'ordre fantasmatique, néantiser toutes les rêveries qui prolifèrent dans l'esprit : tel est le chemin de la renaissance, ainsi que nous l'enseigne Lallemand, le seul chemin qui nous permette de circuler à l'intérieur du cachot asphyxiant de la *stérésis* comme si nous étions déjà de l'autre côté, libres, sans entraves.

En détournant le sujet du fantasme de plénitude, le *hieros gamos* opère un renversement inouï de la sexualité ; il soustrait le corps amoureux à l'organisation génitale, à cette douteuse structure de refoulement construite autour d'un Moi incapable d'assumer la mort. Délivré de l'obsession phallique, qui n'est que le corollaire dégénéré du rêve œdipien d'immortalité, Éros se laisse emporter dans

¹³² Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 9.

une nouvelle sphère de gravitation, non plus assujettie au « plaisir de l'organe » mais ouverte sur un Vide qui ne constate aucun manque. Partout dans son œuvre, Aquin nous montre que l'individu qui arrête de se nourrir des produits de sa fantaisie pour s'abandonner imperturbable à la vie étrangère proliférant derrière le rideau de la conscience, va au devant d'une métamorphose radicale. D'un point de vue symbolique, c'est comme s'il perdait le phallus, à savoir le seul « instrument » (ou truchement) qui pourrait lui permettre de se réunir avec la mère. Autrement dit, c'est comme s'il se « transformait en femme ».

Selon l'auteur, seule l'expérience de l'émascation est créatrice ; seule la « transposition en Femme » déverrouille l'accès à la littérature, c'est-à-dire à une Parole sacrificielle (« une Parole derrière la parole ») qui loin de prolonger la liturgie du manque, le chant du cadavre, fait surgir un monde de pure résonance, un monde où toute chose vibre à l'unisson, où le réel se laisse connaître de l'intérieur, où la rencontre du « corps amoureux » ne procède plus du simulacre, comme dans la sexualité, mais se tient dans un rapport d'immédiateté radicale. Ici, l'homme se débarrasse de la prédestination mystérieuse qui l'astreint à plonger toujours plus bas dans le gouffre de l'ignorance ontologique et il redevient « un fruit pendu dans le verger¹³³ », comme le dit Rimbaud. Il reprend vie, il assiste à sa renaissance. Il s'abandonne à l'extase d'une Parole « désobjectivisante », gnostique, non-humaine, antérieure à la fracture dans la continuité du Tout, une Parole qui le libère des limitations du temps et de l'espace et l'introduit dans l'immémorial, c'est-à-dire dans un lieu à rebours de la conscience où il rencontre ses frères (ou ses sœurs) ressemblés dans l'écoute — émasculés par l'écoute.

Dans un tapuscrit de 1969 contenant des gloses sur le *James Joyce* de Richard Elleman, Aquin affirme que l'artiste ne peut engendrer une œuvre que dans la mesure

¹³³ Arthur Rimbaud, « Jeunesse II. Sonnet », in *Illuminations*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 236.

où il parvient à « se féminiser¹³⁴ », à creuser un abîme dans sa personnalité consciente, à provoquer un revirement paradoxal des puissances de l'âme. L'œuvre est le résultat d'une violence que l'artiste se fait à lui-même ; elle suppose toujours un glissement vers le ravage. Il n'y a de véritable mouvement créateur que lorsque l'artiste tourne le dos au fantasme œdipien du Sens, que lorsqu'il défait les nœuds fantasmatiques du Moi, pour se mettre plutôt au service d'une Parole impersonnelle qui obscurcit tout, qui détruit tout, qui ridiculise à jamais tout énoncé unilatéral à prétention signifiante.

À l'origine de la littérature, il y a une noyade dans les eaux de la Femme, un séjour prolongé au plus profond du psychisme. Selon Aquin, l'œuvre ne commence à exister qu'au moment où le Moi de l'écrivain vole en éclats, s'anéantit dans une spirale tourbillonnante et laisse émerger à sa place une Parole sacrificielle qui désamorce tout effet d'individuation. « Où a été parlé¹³⁵ », comme le dit Heidegger, la subjectivité est renvoyée au néant par un excès paradoxal : ce qui se produit alors, c'est la désintégration du langage en tant qu'instrument d'expression. L'artiste est jeté dans l'incohérence, astreint irréversiblement au délire. Il n'est plus le dépositaire de sa parole. Il est débordé par un élément étranger qui ronge et annihile ses phrases, qui emporte chaque signifiant dans une impulsion dévastatrice. En s'affairant autour de cet accès qu'est le discours humain, les Dieux l'obstruent, le rendent impraticable. Les mots sont ainsi frappés d'insignifiance, détournés de leurs voies ordinaires. Ce qui est en eux est mis en pièces, détruit, frappé par le souffle de la crise, par un pneuma sombre et meurtrier.

Les pages du « récit » de P. X. Magnant dans *Trou de mémoire*, tout comme l'incipit de *Prochain épisode*, manifestent avec éclat la violence sacrificielle exercée par la Parole sacrée ; on y observe la dissolution progressive du Sens, la perte de la fonction

¹³⁴ Hubert Aquin, Dossier 44P-610-12. C'est ce que fait, ou tente de faire, Aquin dans *L'Antiphonaire*, à travers le personnage de Christine.

¹³⁵ Martin Heidegger, « La Parole », in *Acheminement vers la parole*, traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 18.

du réel et la noyade au milieu d'une opacité impénétrable. Tel est le corollaire immédiat de l'éveil de la transcendance. L'aridité meurtrière du Néant se glisse dans le circuit discursif comme un voltage trop élevé ayant pour effet de provoquer des césures multiples de la syntaxe. Sous la pression destructrice de cette insolite gangrène qui affecte la langue, l'entreprise romanesque de Magnant — de même que celle du narrateur de *Prochain épisode* — est totalement annihilée. Elle ne peut plus s'écrire que sur fond de massacre. Elle se renverse en une écume langagière, en une « poudre de mots », derrière laquelle s'ouvre béante une faille, un abîme sans fond qui semble tout absorber à l'intérieur de son vide.

Des considérations du même ordre s'appliquent aussi à *L'Antiphonaire*. Ce roman « sans autre charme que celui de la vérité désordonnée », peut-on lire, est « composé en forme d'aura épileptique¹³⁶ [...] avec tout un appareil de secousses, de REM, de saccades, de poussées de tempérament, de terreurs, de périodes soudaines de coma, d'hyperventilation...¹³⁷ ». La véritable forme formante de *L'Antiphonaire*, nous dit l'auteur, est la « crise icto-comitiale » qui, dans sa force destructrice, transforme le processus scriptural en une machine à produire du non-sens, en un appareil à disloquer le langage et à faire sauter l'enveloppe des mots. Ce qui se révèle ici c'est « la croissance ou la propagation graphique de la vacuité¹³⁸ ». Une sombre accumulation de signifiants vidés de tout contenu, une rafale d'éclats verbaux, une prolifération de décombres provenant de toutes les époques envahissent silencieusement la scène. « Tout s'accumule, tout s'entasse et constitue des couches superposées de poussière — toutes lourdes et évoquant les siècles culturels du monde occidental — depuis le XVI^e siècle jusqu'en 1968-1970 [...]»¹³⁹. Affranchis du découpage spatio-temporel, les débris de la sagesse tant orientale qu'occidentale s'entassent dans les entrelacs et dans les spirales de la prose hispérique aquinienne et forment une gigantesque charpente qui s'offre au regard mais qui demeure

¹³⁶ Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, op. cit., p. 15.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 347.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 343.

¹³⁹ *Ibidem*.

essentiellement impénétrable. Une mystérieuse muraille d'auteurs, d'ouvrages et de mots ésotériques — mots qui ne sont pas lisibles en séquences linéaires, mais se disposent en constellations tel des cristaux irradiants — se dresse au cœur de *L'Antiphonaire*, image délirante d'un vide qui semble envelopper tout dans ses rets : Hraban Maure, Theophrast Bombast Von Hohenheim, Gervais de Melkley, Godefroid de Saint-Victor, Abu'l Walid Mohamed Ibn Ahmed Ibn Rosd, Césalpino, Vésale, Pomponazzi, Lucilius Vanini, Zwingli, Anselme de Besate, Aldem de Malmesbury, Mussa Brassavole, Alfarabi, Origène, Rufino, Adalbert le Samaritain, Cassiodore, Jean Scot Erigène, Abbon de Saint Germain — et bien d'autres. *Theatrum Chemicum Britannicum*, *Retorimachia*, *De Dictamin*, *Le septénaire*, *Quéhelet*, *Paragranum* ; et enfin, *claritas*, *deformis conformitas*, *replendentia*, *delectatio*, cacozolie, hylozoïsme, *wasserleuth*, *locus morbi*, *sulfur vitrioli*, *coincidentia oppositorum*, gomarisme, *ornata facilitas*, voie négative, etc. En exergue à tout ce fatras, un nom de femme : celui de Marie la Copte. Au milieu de cet immense dépotoir de matériaux hétéroclites, la Parole perd son droit de cité ; elle n'est plus que bégaiement sans signification, délire, verbiage insensé. Elle est corrodée par un régime de néantisation souterrain qui l'enferme dans la vacuité du discours savant, dans le dédale puéril de l'Académie. Ce qui se manifeste alors, c'est un entassement de termes suspendus dans le Vide, réduits à n'être rien d'autre qu'une pure illustration du *nihil* qui a fait irruption dans le monde.

L'arrière-fond obscur d'où procède *L'Antiphonaire* est le XVI^e siècle, l'époque qui marque la crise de l'ancienne philosophie de la nature (incompatible avec l'esprit de recherche de la science moderne), l'époque où la Parole divine est obliérée, remplacée par les énoncés sinistres de l'algèbre, par la mathématisation du monde. Si pour les anciens, le microsme et le macrocosme étaient inextricablement unis par des rapports de sympathie divine, dans l'univers moderne tout se nivelle, s'égalise. Le bourdonnement sinistre du Vide se superpose à l'harmonie des sphères interdépendantes. Pour les anciens, signale Christine, la nature avait « une puissance d'envoûtement qu'elle a perdue dans la mesure où la science a introduit dans notre

langage courant les notions d'érosion, de changement alluvionnaire, de transformation géodésique [...] ¹⁴⁰ ». L'univers de *L'Antiphonaire* est traversé par une déchirure insondable. Aquin décrit un monde pris dans l'enchaînement de la faute ; un monde où ne résonnent pas les accords de la Parole créatrice, mais plutôt le tapage effrayant du mathème, le chant de mort de l'épistémologie scientifique. Seulement, nous dit l'auteur, la profanation progressive et systématique du cosmos ne parvient pas à éteindre la transcendance. Loin d'abandonner le monde, celle-ci se glisse sournoisement dans les structures séculières qui apparaissent avec la modernité ; elle migre avant tout dans la psyché individuelle, là où elle peut instaurer un régime sacrificiel autonome, sans être aperçue. « Les dieux sont devenus des maladies ¹⁴¹ », disait Jung. Par un étrange processus d'osmose, l'ordre divin pénètre incognito à l'intérieur de l'informe masse psychique, se transforme en conditionnements, en automatismes, en contrainte aveugle et finit par absorber dans son filet destructeur l'existence entière. Telle est la dialectique de la possession qui se cache derrière les crises d'épilepsie de Renata.

L'Antiphonaire est le roman de l'effondrement du Sujet : le Moi perd sa capacité d'organiser le réel, de le représenter de façon cohérente. Le langage se pulvérise. Tout comme la « côte pacifique ¹⁴² », il est parasité, mis en pièces par « les secousses sismiques, les décrochements, les raz-de-marée, les rafales ¹⁴³ ». Or une telle chute ne traduit pas qu'une impasse, comme le prétend Pierre-Yves Mocquais dans *Hubert Aquin ou la quête interrompue* ¹⁴⁴. Comme nous l'avons signalé plus haut, la

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹⁴¹ Cité par Roberto Calasso. Roberto Calasso, *La littérature et les dieux*, *op. cit.*, p. 153.

¹⁴² Hubert Aquin, *L'Antiphonaire*, *op. cit.*, p. 116.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ Selon Mocquais, l'œuvre d'Hubert Aquin est minée par la présence endémique d'un métadiscours qui coïncerait la progression de la quête romanesque. (Pierre-Yves Mocquais, *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, p. 57). Incapable d'engendrer l'absolu du récit à cause de l'irruption réitérée de l'élément métadiscursif, l'œuvre aquinienne serait irréversiblement condamnée à l'échec, à la faillite de son projet. Le problème de cette interprétation réside en ce qu'elle assume comme présupposé implicite l'idée selon laquelle l'écriture d'Aquin serait animée par une impulsion démiurgique, une volonté de maîtrise du récit, une quête romanesque de style balzacien. Quoiqu'il en soit de Balzac, ce présupposé est fallacieux. C'est plutôt le contraire qui est vrai chez Aquin. Toute l'œuvre aquinienne est placée sous le signe du désœuvrement, du détachement par

décomposition du Sens (sa mise à mort) signifie en même temps une épiphanie saisissante. Elle annonce la possibilité d'une Parole autre, venant de l'abîme, du fond de l'insignifiance ; une parole « dans laquelle les choses muettes me parlent¹⁴⁵ », comme le dit Lord Chandos. L'irruption du Néant apporte avec soi une immensité nouvelle, énigmatique, une sorte de volupté mêlée inextricablement à l'épouvante. Au dessus du carnage plane une parole gnostique évoluant dans une pure écoute, dans une dimension de liberté hors de tout signe. Une voix constamment en excès par rapport à la parole humaine échappe au couteau qui s'abat et s'oppose profondément à la condamnation. Elle exprime l'envers du sacrifice, « une sauvegarde elle-même en retrait¹⁴⁶ », perle noire du Néant. Telle est l'ironie de la littérature aquinienne : à travers l'expérience sacrificielle elle s'ouvre à l'irreprésentable, à ce qui se tient en retrait, au sacré, autrement dit à la part maudite qui se dérobe à la symbolisation.

Certes il s'agit là d'une ouverture très dangereuse. En effet, on ne peut prévoir avec certitude si l'effondrement du Moi débouchera sur un pur anéantissement ou bien s'il créera les conditions pour une action formatrice ultérieure, un renouvellement. Comme le dit Aquin, la lutte est fatale et son résultat sera la victoire ou la mort, la remontée en surface ou la psychose. Néanmoins, l'essentiel consiste à sortir de l'état, à mi-chemin entre une non-vie et une non-mort, propre à l'individu enfermé dans la prison autoréflexive. Il faut se faire une règle de mourir, sans s'attendre à aucun résultat, sans que l'attraction exercée par des perspectives positives joue un rôle quelconque sur la ligne de conduite, sans croire que de l'acte négateur puisse surgir une positivité.

rapport au fantasme de l'absolu, de la plénitude. Elle surgit d'un désespoir lucide : le désespoir de celui qui au lieu de s'accrocher, s'ouvre à la violence matricielle du Vide et prolonge la destruction de ce que le néant corrode.

¹⁴⁵ Hofmannsthal cité par François Meyronnis. Yannick Haenel et François Meyronnis, *Prélude à la délivrance*, op. cit., p. 82.

¹⁴⁶ François Meyronnis, *L'Axe du néant*, op. cit., p. 174.

« La parole engendre », écrit l'auteur dans *Neige noire*, « elle ne fait pas qu'orner ou accompagner l'existence¹⁴⁷ ». Mais la parole à laquelle Aquin fait allusion ici, c'est une réserve de langage qui échappe aux locuteurs. Si la Parole absolue ne peut s'affirmer qu'en se consumant, qu'en devenant illisible, il s'agit alors d'« écrire comme on assassine¹⁴⁸ ». Il s'agit de mitrailler la feuille de papier, de bousculer le langage, d'en briser les articulations. Tout faire éclater : « Créer la beauté homicide¹⁴⁹ ». Pour Aquin, écrire consiste à arracher au massacre « [...] une chanson lancinante qui remplace l'irreprésentable¹⁵⁰ », car toute parole qui n'est pas en même temps une « non parole », qui ne se nie pas elle-même pour faire pressentir que sa vérité est toujours au-delà des mots, est vacuité stérile, logorrhée.

L'œuvre est donc un soulèvement, une révolte dans l'ordre fantasmatique du sens. Elle castre l'aspiration œdipienne du Sujet, elle exige de l'artiste qu'il renonce à sa rêverie de totalité, de plénitude, qu'il se livre plutôt à la pratique de la vivisection formelle, qu'il exalte l'absurde, le contradictoire, parce que dans le monde à l'envers de la Conscience — dans l'asile d'abstractions où la Faute nous a tous précipités —, il n'y a pas d'autre moyen de rétablir le sens légitime des choses que par le désordre. L'artiste véritable pour Aquin est celui qui brûle toute forme, qui consume tout signe dans un holocauste délirant jusqu'à rendre son langage inutilisable, car la Parole qui sauve ne peut surgir que du sacrifice du Sens.

Si l'on tire les conséquences extrêmes de la thèse concernant la « féminisation de l'écrivain » — thèse qu'Aquin pose comme fondement de sa poétique —, on en vient à l'idée de l'impossibilité du livre en tant qu'objet lisible. Selon l'auteur, l'œuvre se confond, en effet, avec la Parole transcendante qui ruine le dire, qui le désarticule en une myriade de signes tronqués, desséchés, vidés de contenu. Elle ne peut donc s'accomplir qu'en devenant contemporaine de sa disparition. « Les livres ne voient

¹⁴⁷ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 207

¹⁴⁸ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 263.

¹⁴⁹ *Ibidem.*

¹⁵⁰ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op.cit.*, p. 204.

rien », lit-on dans *Neige noire*, « ce sont des objets aveugles comme leurs auteurs¹⁵¹ ». Ce qu'il faut entendre par là, c'est que la littérature n'existe jamais dans le texte parce que le texte se déploie irréversiblement en deçà du *mundus imaginalis*, en deçà de cette « zone d'inconnance » d'où provient la Parole. « Les livres ne voient rien », ils ne voient pas l'essentiel, par conséquent ils ne peuvent pas le transmettre. Selon Aquin, la littérature n'existe que dans une création à rebours redoublée par l'holocauste du livre, par la dissolution du Texte. Ce qui compte en elle, c'est non la textualisation indéfinie du « dehors » — non l'usage de la Parole transcendante à l'intérieur de la machine scripturale —, mais plutôt le moment où le Texte sort de lui-même et va à l'encontre de son propre anéantissement. Chez Aquin, le livre n'est conçu que pour permettre ce glissement vers ce qui se tient derrière lui, vers le non manifesté. Sans doute est-ce là la raison en vertu de laquelle les romans tournoyants d'Aquin, toujours représentés en train de s'écrire, s'enroulent sans arrêt autour d'eux-mêmes jusqu'à dégager du fond de leur catastrophe un Vide qui ne se laisse pas traduire en mots et qui ne soit pas un simple effet de langage. Ce qui parle en eux, c'est une voix résiduelle, irréductible. Cette voix a ceci de particulier qu'elle introduit le creux dans le plein, le néant dans l'être, le vertige dans la stabilité.

Contrairement à ce que prétend Robert Richard, Aquin ne pense pas la littérature comme une productivité autonome (sans Sujet) faisant surgir la Parole primordiale à titre d'effet rétroactif, désincarné, fantasmatique, en un mouvement de textualisation qui ne connaît jamais de véritable *telos*, de véritable fin. Il la conçoit plutôt comme une force d'expulsion à l'état pur, comme un dispositif sacrificiel dont la particularité consiste, au premier chef, à obscurcir l'horizon de la signification et à démolir toute construction symbolique, y compris la fiction d'un sens à rechercher dans le manque, dans le morcellement, dans la dérive indéfinie du signe.

Soutenir, comme le fait Richard, que chez Aquin le processus de création se confond avec « la voix du lecteur indénombrable qui se fait entendre [...] dans une dérive [...]

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 247.

qui rend cette voix toujours plus méconnaissable [...] ¹⁵² » signifie enserrer l'œuvre de l'écrivain dans le mutisme léthargique d'une parole déracinée de la vie réelle, condamnée à n'être rien d'autre que « Néantise », incessante itération du Vide, circulation indéfinie de signes desséchés, d'épaves funèbres. Robert Richard transforme l'œuvre aquinienne en un processus anonyme d'autoproduction de signifiant ; il la transforme en une « chaîne ininterrompue de lectures le long de laquelle il n'y a que dévoiement et dérives à partir d'un texte origine qui n'a jamais existé ¹⁵³ », en un système clos sur lui-même qui fonctionne par autocorrection et qui a pour seul objectif celui de poursuivre indéfiniment le travail d'une écriture abstraite, désincarnée.

Il est vrai que pour cet interprète, « les romans d'Aquin modélisent le Mystère de l'Incarnation comme seule méthode efficace, permettant de transformer une horde indifférenciée en une communauté vocale ¹⁵⁴ ». Néanmoins, le terme « Incarnation », tel que Robert Richard l'entend ici, ne désigne pas la présence réelle, eucharistique de la Parole divine, d'une Parole susceptible de déchirer le rideau de la finitude et de créer des liens de fraternité (par-delà les conditions spatio-temporelles) entre individus rassemblés dans l'écoute. Il désigne plutôt l'absence, voire l'oblitération de la Parole, sa dissolution à l'intérieur d'une structure abstraite (le Texte) qui surgit sur les vestiges du Sens, qui s'autogénère sans cesse dans le Vide, dans le manque, et qui condamne ses officiants (la communauté des exégètes) à demeurer étrangers les uns aux autres, à s'enfermer dans le réduit schizoïde de leur dualité insurmontable. Derrière la catégorie de l'Incarnation, voire de la transsubstantiation mobilisée par Richard pour expliquer le processus créateur chez Aquin, se dissimule le bavardage sclérosé, paralysant, d'une lignée de doxographes qui n'entendent plus rien à la Parole et qui, de ce fait, ne peuvent plus qu'usiner indéfiniment des mots desséchés — des mots ayant de particulier qu'ils ne nous révèlent rien d'autre que leur inanité à exprimer quoi que ce soit.

¹⁵² Robert Richard, *Le corps logique de la fiction*, op. cit., p. 83.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 95.

Loin de permettre à la Parole sacrée de résonner au milieu du langage, le processus d'Incarnation auquel fait référence Richard recouvre toute source, colmate toute lézarde, obstrue « l'éternel rejaillissement de l'être » et transforme la littérature en un ensemble de phrases mortes qui ne produisent que du somnambulisme. La transsubstantiation paradoxale évoquée par l'exégète se renverse alors en son contraire : elle devient parole abstraite, désincarnée, déliée de l'essentiel, pure compulsion à déblatérer, verbiage mortifère, souffle stéréotypé du cadavre qui se croit encore vivant. Robert Richard pose comme fondement ultime de la littérature aquinienne une contrainte mystérieuse, dés-individuante, qui force l'individu à fabriquer du silence, à s'enfermer au plus profond du vide, de la solitude, dans l'extase nihiliste d'un mutisme sans fin. Au cœur de l'œuvre aquinienne, Richard fait apparaître non une communauté vocale de frères et de sœurs engagés dans une « transcréation infinie¹⁵⁵ », mais une horde chaotique de doxographes bègues, condamnés à écrire indéfiniment, dans le manque, sans savoir pourquoi, sans jamais pouvoir comprendre, condamnés à patauger dans un océan de mots devenus tout à coup muets.

Écrire sans fin : telle est l'obsession que poursuit Robert Richard dans sa lecture d'Hubert Aquin. Écrire sans fin parce que c'est l'ultime exorcisme que le Temps, l'Histoire, accorde à l'homme afin qu'il puisse s'armer contre l'irruption néfaste du Néant. Écrire n'importe quoi pourvu qu'il soit concédé au Sujet de ne pas disparaître, de ne pas se faire déborder par le Sacré provenant de l'abîme. L'essentiel est de refouler la mort, survivre, peu importe la forme sous laquelle l'on survit : s'il faut se condamner à une survie abstraite, conceptuelle, s'il faut abolir la Parole qui donne la vie, s'il faut la remplacer par une Textualité neutre qui se dépasse inlassablement, sur fond de ravage.

¹⁵⁵ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 273.

Richard répète alors, sans en être conscient, la même erreur stratégique commise par le « soldat défait et inconnu ». Tout comme cette délirante relique de la préhistoire canadienne-française se jeta au devant d'une chute terrible au fond de la *stéréisis* et sacrifia la jouissance de la vie à une ambition névrotique, le commentateur s'enferme dans une téléologie de l'inaccomplissement, dans l'ancienne dystopie judéo-messianique du retard, du manque à être. Tel le renard de la fable d'Ésope, il se tourne vers l'inessentiel, vers le manque, et le désire avec la même détermination et la même ardeur qui caractérisaient autrefois la quête de l'Absolu — la quête d'un Absolu excluant le négatif, le mal. Angoissé devant la Parole qui prolifère dans les coulisses de la production aquinienne, il va jusqu'à nier qu'une telle Parole puisse exister. Chez Aquin, il n'y a pas de profondeur de champ, affirme-t-il. Tout se passe à la surface des mots. Incapable de couper les liens fantasmatiques du Moi, Richard s'accroche à la fiction d'un Sens à rechercher au milieu du manque, à même « la surface des mots », là où la parole s'effondre, où elle tombe comme une coquille vide. Mais ce tour de passe-passe lui coûte cher : pour esquiver la menace du Néant, pour éviter de s'ouvrir à l'écoute d'une Parole qui le conduirait à l'effondrement, il se cloître dans le silence, dans le mutisme, dans l'impossibilité de dire quoi que ce soit. Il renonce à parler, il devient aphone précisément parce qu'il ne veut pas perdre sa parole personnelle, duale. C'est ainsi qu'il s'abaisse à une forme de compromis regrettable : il conserve sa « voix », mais celle-ci se renverse en pur mutisme cadavérique.

L'exégèse de Robert Richard demeure foncièrement incestueuse : son fondement ultime est la peur de s'ouvrir au sacré, au sacré qui est à l'origine de la poétique aquinienne. Ce spécialiste transforme l'œuvre de l'écrivain québécois en une abstraction creuse administrée par une clique de doxographes et d'académiciens qui se réfugient dans le Vide de leur logique étanche, desséchée, et qui n'hésitent pas à déclarer que celle-ci constitue le pilier, la pierre de touche de toute littérature : une communauté d'herméneutes bègues qui conçoivent la Parole comme une fonction

sérielle et qui de ce fait se condamnent à vociférer dans le silence, à parler sans rien dire.

Il ne s'agit pas pour Aquin d'écrire à l'infini, de survivre indéfiniment à travers une temporalité funèbre, comme Shéhérazade qui « par la fiction repousse chaque jour sa mise à mort¹⁵⁶ ». L'essentiel consiste plutôt à s'ouvrir au Vide, à se disposer à une défaite radicale, sans chercher un salut dans le relatif, dans une abstraction creuse, dans une suspension hiératique de la vie. Il faut abandonner toute perspective de salut, se débarrasser des « vieilles tables » sans vouloir en créer de nouvelles, pour parler comme Nietzsche, sans se prédisposer à une attente inutile dans le Vide. Il faut réduire à néant la compulsion absurde qui nous pousse à vouloir créer du Sens, qui nous pousse à chercher un abri contre la dissolution, même là où il n'y a plus rien d'autre à espérer que le ravage et la mort. C'est là l'impératif absolu de la poétique aquinienne. Aquin ne veut pas entrer dans le Livre du Temps et de l'Histoire, dans le Livre d'une Histoire close sur elle-même, sans issue. Il ne veut pas enfanter un pays natal à l'intérieur d'une Bibliothèque. C'est plutôt l'inverse qui serait vrai. Il veut brûler le Livre, abolir le processus de textualisation, enterrer la lignée des noms-du-père, sortir du Temps sans être vu, se retirer dans la plus parfaite solitude derrière un mur infranchissable de miroirs, se mettre au diapason de la parole omni-résonante qui est à l'origine de tout et vers laquelle toute chose tend à se réabsorber. À en croire Aquin, l'œuvre la plus urgente consiste à marcher sans appuis, à abolir une conscience inéluctablement scindée par la structure de l'attente, à trancher les liaisons avec toute praxis existante, y compris la littérature conçue en tant que lieu où poursuivre, sous des formes inavouables et complexes, la quête historique, voire

¹⁵⁶ François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, *op. cit.*, p. 169. Richard n'est pas le seul spécialiste à transformer l'œuvre aquinienne en une machine à retardement de la mort. Dans *L'imaginaire captif*, Lapiere lui-même assimile la littérature d'Aquin à un exorcisme contre la mort. Il la rapproche de l'opération clandestine de Shéhérazade qui, par ses histoires, parvient à mettre en échec l'inévitable.

névrotique du sens¹⁵⁷ : du Pays, du Présent, d'un présent hallucinatoire déraciné de la vie réelle et concrète.

La géographie érotico-sacrificielle du Svalbard

Neige noire est peut-être le livre d'Aquin qui mieux que tout autre fixe en une arabesque d'images aveuglantes l'aridité meurtrière de « l'éclair résurrectif », la nature sacrificielle de la Parole non-duale. Ce roman nous met en présence d'une géographie hyperboréenne dominée par la catégorie de l'irreprésentable, corrodée de l'intérieur par la violence sacrée du *nihil*. Ce qui s'ouvre ici, c'est l'étrangeté visionnaire d'un panorama en décomposition perpétuelle. Tout n'est plus que « banquise disloquée », « glaces flottantes », « crêtes sèches », « râteaux noirs », « fluences mordorées », « fractures infinitésimales » : débordement vertigineux et obsessionnel de formes muettes qui s'offrent au regard du spectateur comme un agrégat décousu — un pur Rien soustrait à l'ordre vivant du sens. La particularité irréductible de cet articulé morainique, c'est sa manière de défaire inéluctablement le paysage jusqu'à le rendre invisible, jusqu'à miner sa capacité de s'organiser en une

¹⁵⁷ Il ne sera pas inutile de souligner ici que l'interprétation d'Aquin élaborée par Jean-François Hamel est tout autant incestueuse que celle de Richard : tout comme lui, Hamel ne parvient pas à se débarrasser du fantasme œdipien du Sens, de l'idéal d'une plénitude à chercher, en dernière instance, dans le relatif, dans l'existence abstraite. Dans *Prochain épisode* tout comme dans « L'Art de la défaite », nous dit Hamel, Aquin liquide « la substance narcotique de l'histoire de l'Autre qui engourdit ceux qui souhaiteraient en infléchir le cours ». Mais cette destruction, qui est en même une autodestruction (Aquin étant lui-même entièrement immergé dans l'Histoire de l'autre), fait partie d'une stratégie pour la conquête d'un Présent utopique, insaisissable. Le sacrifice de l'Histoire de l'Autre ne correspond pas à la suppression intégrale du sens historique. Le Sens historique ne disparaît pas ; il se spiritualise, il devient abstrait. Il faudra dorénavant le rechercher dans le Livre, dans la renarrativisation — dernière illusion d'un petit Moi qui se chérit toujours, même et surtout lorsqu'il se critique. À en croire Hamel, il y aurait chez Aquin quelque chose qui ressemble encore à la chimère d'un ancrage salvifique désespéré. C'est encore le vague souvenir d'une vie non mutilée qui pousserait Aquin à vouloir se déprendre de l'Histoire, mais non sans renoncer complètement à la possibilité de la renarrativiser, de l'écrire au Présent, de la transformer en une pure fiction déracinée de la vie réelle. En réalité, le seul à entretenir la chimère d'un Présent « délié des anciens schèmes narratifs », c'est Hamel lui-même. Aquin n'a pas pleuré sur la perte du sens. Il n'a pas essayé de fuir la vacuité ; son œuvre représente plutôt une tentative de trancher les liens, de s'ouvrir au négatif sans s'abaisser à des compromis. Voir Jean-François Hamel, « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », in *Hubert Aquin en revue*, Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (dir.), *op. cit.*, p. 143-162.

constellation signifiante : « [l]e spectacle s'atomise. L'accumulation rapide des fragments annihile le tout [...] »¹⁵⁸. Les masses dispersées du Svalbard, les réservoirs de glace de l'Isfjorden¹⁵⁹ n'ont cessé de se pulvériser en « une myriade de petits microlites glacières », en une quantité inégalable de « particules polyphosphorescentes » flottant à la dérive autour d'un rideau de lumière impénétrable. Les contours n'apparaissent que pour sombrer un instant plus tard dans la compacité de l'irreprésentable. Tout s'estompe en face du néant où ne se décèlent plus que des profils incertains qui flottent au-dessus de la vacuité.

L'archipel du Spitzbergen présente l'aspect d'un monde archaïque, envahi par une lumière aveuglante dont l'éclat se propage sans trêve sur le réel, une lumière qui tend à s'infiniter, à absorber en elle-même l'ombre. « À partir de maintenant, il n'y a plus de nuit [...] »¹⁶⁰. Plus rien ne se montre, l'anéantissement de la vision a lieu et tout tourbillonne désormais dans un espace vacant coloré de nihilisme : « [l]a neige engendre une image de la réalité constituée autant par sa propre couleur que par l'absence même de toute couleur »¹⁶¹. Là où se manifeste la splendeur du sacré, la faculté de former des images est oblitérée, renvoyée au néant¹⁶² : « tout se délite »,

¹⁵⁸ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 134.

¹⁵⁹ Ce paysage inhumain contient une allusion voilée aux étendues désertiques du Stromfjord et aux sommets enveloppés de neige du Falberg, c'est-à-dire à la géographie mystique où Balzac situe l'action de son *Séraphita*. Cette hypothèse semble trouver une confirmation dans *L'écologie du réel* de Pierre Nepveu : « [...] *Neige noire* propose un décor norvégien à la *Séraphita* [...] », peut-on y lire. Il laisse entendre, en outre, que la jubilation érotique d'Éva et de Linda rappelle l'assomption angélique de Séraphitus-Séraphita. Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1999, p. 167.

¹⁶⁰ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 113.

¹⁶² Le sacré prolifère partout dans l'œuvre d'Aquin. Comme nous avons pu le constater, il porte les traits de la violence archaïque, de la barbarie, de l'anéantissement. On aperçoit encore son profil sombre derrière la lueur aveuglante et destructrice qui s'infiltré dans *Neige noire* et « qu'on ne peut jamais fuir, nulle part, à aucun moment ». Pour l'essentiel, *Neige Noire* s'avère une initiation à une gnose macabre greffée sur le corps allégorique de cette lumière sacrificielle n'ayant cessé de violer et d'asphyxier l'humanité oublieuse de la faute. Non sans une certaine subtilité théologique, le dernier roman publié par Aquin de son vivant met à bas la conception gréco-chrétienne de la lumière en tant que symbole de la présence de Dieu. L'opération ésotérique de l'auteur consiste à montrer que c'est précisément lorsque Dieu se retire de la manifestation que tout devient transparence aveuglante. C'est au moment où il est oblitéré que le sacré fait irruption dans le monde : tout est englouti alors par une compulsion destructrice qui réinstalle l'ancien régime sacrificiel. Au cœur de *Neige noire* vibre une curieuse dialectique sacrificielle : le roman s'ouvre sur une quête angoissée d'ombre qui aboutira, par

plus moyen de lier, de comprendre, d'articuler. Apparaît alors une vaste arabesque aux bordures indéfinies, un hiéroglyphe énigmatique, un roulis ininterrompu de figures mystérieuses et ondoyantes qui éblouissent mais qui ne peuvent plus être lues ni interprétées car elles ne font que signaler notre inadéquation face à l'Innommable.

Le paysage se renverse ainsi en un en creux épiphanique où il n'y a plus de coupures ni discontinuités. Ici les choses perdent à jamais leur singularité ; elles n'ont de cesse de se prolonger les unes dans les autres comme si elles appartenaient à un mystérieux corps primordial et omni-compréhensif, un corps non encore traversé par la fragmentation, non encore transpercé par le « couteau du sacrifice ». Crêtes dentées, moles rocheuses, scoriacées morainiques, râtaux noirs : tout cela n'a de cesse de se défaire, de se déchiqueter, de glisser harmonieusement vers l'eau du fjord. « La mer de Barents ressemble à un champ de coton dont les fleurs se mettent à éclore de partout et en même temps¹⁶³ ». Elle est parcourue par des parcelles glacières, par des « écailles bleues¹⁶⁴ » qui fondent lentement au milieu de la continuité marine. À proximité de la banquise qui ondoie autour de l'absolu, l'horizon disparaît. Le paysage se vaporise, voire se liquéfie. Il sombre dans l'indifférencié et roule « comme les vagues du grand fleuve jusqu'à Bâton Rouge, Plaquemine, Evergreen ...¹⁶⁵ », jusqu'à un *hors-lieu* (un trou dans la réalité) où les maillons de la *stéréosis* sont à jamais déchirés, un *hors-lieu* où il n'y a plus de formes, où il n'y a que le contraire de la forme. Un seuil mystérieux est atteint. Les figures s'entremêlent et se disposent en constellations continues traversées par des lignes de fuite qui permettent aux divers plans de la réalité de se confondre.

La texture lacunaire de cette rêverie géographique n'a de cesse de se recoudre. Les contours se reconnaissent, se répondent, s'entrelacent. Les barrières qui séparent les êtres vrillent dans l'abîme et laissent la place à une vaste braderie qui tisse sans trêve

involution et renversement, à une dérive au milieu de la nuit ensoleillée du Svalbard, à l'absorption de la noirceur à l'intérieur de la lumière.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 78.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 245.

la trame de l'Innommable, sur fond de rage sacrificielle. Tout n'est plus que chaîne ininterrompue de transpositions. Où il y avait un immense dépotoir de matériaux glaciers effrangés, de reliques discontinues laissées à elles-mêmes, coule maintenant une « fluidité achéronique¹⁶⁶ » uniquement soucieuse de sa propre élaboration, un cimetière liquide qui néantise constamment les bornes, embrasse proche et lointain dans une folle permutation des termes, répare les défauts de serrage de la finitude et ne laisse plus subsister que la nudité de l'irreprésentable. « Les glaces flottantes sont bariolées de bleu, l'eau a la couleur des montagnes, les montagnes, recouvertes de glace et de neige, ont des parois de schungite mouchetées rouge et jaune¹⁶⁷ ». Au sein de cet amalgame impétueux, de cet écrasant flux métamorphique, tout se départicularise. Aucune singularité, aucun point de vue déterminé ne tient. Seule demeure une solitude abyssale, sans témoins, éternellement éblouie face à elle-même.

Parvenu devant cette vacuité tumultueuse et remuante, le Moi se perd. Il entre dans un cercle mystérieux, plus vaste, dans un hors-lieu où « il n'a plus besoin de regarder les choses¹⁶⁸ » car il se transforme en elles, « il participe immédiatement de leur essence¹⁶⁹ ». Ici, « tout est lié¹⁷⁰ », écrit Aquin. Toute distance entre l'individu et son extérieur disparaît dans l'indifférenciation la plus totale. L'homme glisse imperceptiblement dans l'univers des choses muettes, non en tant que particule étrangère mais en tant qu'élément homogène, en tant qu'« amorce de métamorphose¹⁷¹ », selon l'admirable expression de Canetti. Il ne fait plus qu'un avec le rocher, la « dentelle glacière », le ravin. Il « [...] se mêle aux tours supérieures de l'Askershus¹⁷² », à la neige éternelle du Beerenberg, aux combes blanches de Pyramiden ; il finit par se dissoudre dans l'eau floconneuse et bleuâtre de la Mer de

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 244.

¹⁶⁸ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁶⁹ *Ibidem.*

¹⁷⁰ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 162.

¹⁷¹ Elias Canetti, *Masse et puissance*, traduit de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, « Tel », 1966, p. 360.

¹⁷² Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 139.

Barents. Le Sujet est entièrement réabsorbé ; « le dernier œil¹⁷³ » anéanti, crevé. Surgit alors l'immense toupie ontologique qu'Aquin avait hallucinée dans « Tout est miroir » ; un « tourbillon virant sur lui-même comme un vortex¹⁷⁴ », tel « un spectacle sans spectateurs, gorgé de son propre vertige¹⁷⁵ », un vortex qui totalise l'entière de ce qui existe dans son mouvement autoréférentiel. C'est peut-être là l'image la plus accomplie que l'auteur nous offre de l'œuvre littéraire en tant que Fond vacant, abyssal et destructeur, éternellement absorbé par son jeu solitaire. La littérature est, pour Aquin, cette surabondante richesse du rien qui se déploie en amont de la *stéréisis*, qui s'autocélèbre sans cesse par une dé-création (ou création à rebours), par un retrait inquiet et sinistre vers le sans-forme.

Dans *Neige noire*, Aquin a la vision délirante d'une contrée désertique en proie au déferlement du Vide. Le monde hyperboréen du Svalbard advient dans la trame romanesque comme un trou qui la déchire et la draine vers lui. Derrière la géographie ésotérique élaborée par l'auteur, on perçoit le profil sombre d'une machine sacrificielle fournie d'un pouvoir de destruction illimité, absolu. Sans cesse, cette machine néantise, lacère le filet de l'apparaître afin que toute chose retourne à l'inertie des origines ; elle déchaîne sa fureur en assoyant l'emprise du Néant sur l'existence finie, singulière, en instaurant le royaume de l'indifférencié, le royaume du « on disparaît », comme le dit Meyronnis. Avec brutalité, *Neige noire* nous met devant un paysage de pure fluctuation, un paysage sacrificiel où les êtres se dissolvent et se métamorphosent en un processus dépourvu de tout sens, lequel s'alimente constamment lui-même et ne répond à aucune finalité.

Mais ce paysage est chiffré. Il contient une sorte de gnose occulte qu'Aquin nous incite à reconnaître. À en croire l'auteur, il n'y pas d'autre manière de saisir la véritable signification de cet univers en ruine, habité par le souffle sinistre du Néant,

¹⁷³ Hubert Aquin, « Tout est miroir » in *Récits et nouvelles*, *op. cit.*, p. 38.

¹⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁷⁵ *Ibidem.*

que celle qui consiste à se tourner vers le « symbolisme nuptial¹⁷⁶ ». Les descriptions du Spitzbergen se rapportent à quelque chose qui n'a rien de la « curiosité — voire de l'imposture — géographique », mais qui se rapproche plutôt du ravissement de la *conjunctio*, de l'étreinte sacrificielle. Dans *Neige noire*, Aquin nous donne une image puissante du monde qui s'ouvre lorsque l'on se laisse emporter dans la sphère de gravitation de la Femme, dans ce Vide abyssal où se perd celui qui se déracine de l'ordre fantasmatique du Moi et se soumet à l'ordalie de l'émasculatation. Le Svalbard est une figure de la psyché profonde, du *quid* impersonnel, non humain, sacré, qui gît dans les coulisses du Moi et qui ne se montre qu'à un individu assez fort pour se faire violence à lui-même, pour se débarrasser de l'obsession phallique et « se transposer en Femme ».

Au milieu de cet univers de nihilisme, de prostitution généralisée, les formes circulent et se métamorphosent sans arrêt ; les barrières de la finitude s'écroulent dans l'indifférenciation. Il n'y a plus qu'un seul mouvement épiphanique, libéré de l'envoûtement de l'amnésie, de l'ignorance auquel nous astreint la finitude, libéré des grillages spatiaux, temporels, causals. Ce mouvement se répand n'importe où, comme un brouillard qui englobe les discontinuités, faisant équivaloir les êtres et les choses. Une limite onto-cosmologique est alors franchie : les intervalles, aussi bien de l'espace que du temps, sont court-circuités. Désormais tous les lieux, les proches et les lointains, se raccordent simultanément à l'intérieur d'un maintenant sans présence, d'un maintenant fantôme dépourvu de la moindre épaisseur. Les distances s'évanouissent et l'on assiste à un chambardement des coordonnées : une cartographie délirante fait communiquer les contrées arides de l'Arizona avec la « chevelure basaltique des îles Sverdrup¹⁷⁷ » et les « frontispices invaginés du littoral de l'Alaska¹⁷⁸ », jusqu'à « Garez-Zemma, le désert vierge, El Kenissa, le désert fécondé, Bou Kourneim, le désert céleste¹⁷⁹ ». Tous les points de l'espace sont mis en

¹⁷⁶ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 157.

¹⁷⁸ *Ibidem.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 215.

réseau, se prolongent les uns dans les autres, sans souci de la distance, et convergent irréversiblement vers un hors-lieu hallucinatoire, l'Undensakrar — tombeau apocryphe, « abîme de vacance » autour duquel gravite l'œuvre aquinienne. Se déployant dans les écarts, dans les interstices, dans les fissures, cet en creux mythique — patrie céleste d'un *hieros gamos* incestueux, d'une « étreinte finale qui abolit tout¹⁸⁰ » — défait irréversiblement les nœuds du réel et plonge le monde manifesté au fond du gouffre de l'indifférenciation. Figure ultime de la « réserve » qui prodigue l'apparaître et qui, à la fois, le néantise sans cesse, l'Undesakrar est le royaume de l'immédiateté, du « présent inexistentiel¹⁸¹ » ; c'est un univers où les intervalles s'étiolent et où l'existence discontinue — la vie séparée d'elle-même — est renvoyée au néant.

Ici, le temps objectif, le temps des horloges, conçu en tant que *continuum* ponctuel et homogène de « mainteneants » scindés, évanescents, lacunaires, toujours en retard sur leur accomplissement, vole en éclats¹⁸². La fuite « du pas encore vers le déjà plus » — cette course sinistre qui nous conduit au bout de la tristesse, de la décrépitude et de la mort — est remplacée par l'éblouissement d'un instant insituable, mystérieux, qui se tient derrière la temporalité humaine et qui la déborde sans cesse. La muraille de la finitude s'écroule en un processus de dé-création délirant : « le voile de l'indicible vient de se déchirer¹⁸³ », écrit Aquin. Surgit alors un vide abyssal à l'intérieur duquel les formes différenciées se resserrent jusqu'à passer les unes dans les autres. C'est comme une révélation subite qui ouvre la voie à l'irreprésentable, au « point amphidromique », au berceau liquide « où coule tout ce qui coule ».

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 256.

¹⁸¹ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 242.

¹⁸² Comme le prétendait Aristote, *chronos* n'est rien d'autre que la mesure du déplacement d'un corps : « nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur ». Aristote *Physique*, VIII (Voir François Meyronnis, *L'Axe du Néant*, *op. cit.*, p. 191). C'est pourquoi, là où les intervalles entre deux points limites de l'espace se rétrécissent jusqu'à s'aplatir, le temps ne s'écoule plus en ligne droite entre un avant et un après.

¹⁸³ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 129.

Le fond d'où prolifère le symbolisme hyperboréen auquel Aquin a recours dans *Neige noire*, est le désir de pénétrer la Femme, le désir de la pénétrer pour refaire la route avec son regard, pour devenir à son tour Femme. Les désignations géographiques constituent autant d'éléments cryptés d'un rite nuptial, d'une cérémonie unitive derrière laquelle on perçoit l'idéal ultime de la littérature aquinienne : renaître libéré de l'antinomie entre Moi et non-Moi, interrompre la dialectique du manque, retrouver le bonheur de la communion avec le monde. Le Svalbard est un lieu à rebours de la conscience où l'individu peut paradoxalement se mettre au diapason du monde externe, où il peut retrouver « tout ce qu'il a perdu¹⁸⁴ ». Aux abords de ce paysage funèbre, l'élément humain — le dernier spectateur (le dernier œil) — se pulvérise, se dissout, disparaît à jamais. Des « lignes de fuite » l'arrachent à lui-même et le plongent dans une pure « fluidité achérontique », une fluidité par-delà les chronologies et les cartographies au fond de laquelle tout se transforme « en nourriture pour les frères vivants¹⁸⁵ ». Devenu insaisissable, le Sujet finit par se confondre avec l'inertie des strates géologiques, avec le repos funèbre des roches archéennes, des pentes poudreuses, des « crêtes dentées », des « cornes d'hypélaphe », des réservoirs de glace et de neige. « Il s'enfonce dans un grouillant cimetière¹⁸⁶ », il mêle sa substance « à un courant multiple et éternel¹⁸⁷ ». Il acquiert l'admirable faculté de s'infiltrer en toute chose, de devenir semblable à ceci ou à cela, sans être « jamais rien ni personne¹⁸⁸ », sans cesser de « devenir, de changer, de protéer indéfiniment¹⁸⁹ ».

La littérature come Parole à rebours de la conscience

L'archipel du Spitzbergen est une vacuité souveraine à l'intérieur de laquelle les choses s'amalgament sans fin en dehors de toute finalité. Mais cette vacuité n'est pas

¹⁸⁴ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 122.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁸⁶ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, op. cit., p. 119.

¹⁸⁷ *Ibidem.*

¹⁸⁸ Hubert Aquin, *Neige noire*, op. cit., p. 480.

¹⁸⁹ *Ibidem.*

un pur néant ; elle ne renvoie pas qu'à la destruction. Elle nous mène aussi dans les parages de la plénitude. Du fond de cet « abîme de vacance », qui partout est entier et continu, émerge une musique presque imperceptible, une « douceur chantante¹⁹⁰ ». Jour et nuit, le paysage du Svalbard « s'accorde comme pour attaquer les premières mesures d'une symphonie [...] imprévisible¹⁹¹ », d'un air informe « qui contient tous les airs¹⁹² ». Il s'agit d'une « cantate sans portée, sans registre¹⁹³ », essentiellement non humaine dont le vibré funèbre, et à la fois vivifiant, tisse imperceptiblement les liens de l'harmonie universelle. Ce « choral glaciaire » ne raconte absolument rien, ne transmet rien, résiste à toute tentative de traduction en un langage cohérent, articulé. Lorsqu'il déploie ses résonances lointaines, le Sens fait défaut, pivote sur lui-même, se disperse comme une poussière morainique, comme une « poudre de mots ». Tout n'est plus que « frictions, tamponnements, grincements, éclatements¹⁹⁴ » de microlites friables, effrangés, « qui s'entrechoquent les uns contre les autres¹⁹⁵ ». La musique de la Mer de Barents est un enchevêtrement tonal sinistre qui consume toute partition. C'est une Parole en amont de la parole, qu'aucune glotte n'a jamais émise, une pure donation sonore au sein de laquelle les divers plans de réalité se coordonnent rythmiquement jusqu'à former un seul flux mélodique qui se réabsorbe sans trêve dans sa propre annulation.

La gnose clandestine de *Neige noire* enseigne qu'il n'y a pas d'autres manières de redevenir vivant, de renaître, de se débarrasser du fardeau de la faute que celle qui consiste à se mettre au diapason de cette Parole impersonnelle, extrahumaine, qui sourd sans arrêt du Vide et qui tisse la trame analogico-archétypale de la synchronicité universelle. Certes, cela suppose une pure force dissociative, une capacité de se jeter dans le non-Sens, de s'arracher aux conditions de la vie

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹² *Ibidem.*

¹⁹³ *Ibid.*, p. 79.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 78.

¹⁹⁵ *Ibidem.* Il n'est pas sans intérêt de souligner que si l'étreinte sacrificielle dans *L'Antiphonaire* ouvrait la voie au symbolisme végétal, dans *Neige noire* on enregistre un déplacement progressif vers le symbolisme minéral.

individuée. Il faut se féminiser, nous dit Aquin. Châtrer l'aspiration œdipienne du Moi, renoncer au fantasme de plénitude autour duquel surgit l'entreprise de la sexualité génitale, sortir du maternel, soumettre le langage à l'épreuve de la sécheresse, du désert, du Vide. Tel est le chemin conduisant hors de la *stérésis*, hors de la finitude vers un monde acoustique où l'on entre en relation d'échange direct avec les forces qui brodent les accords fondamentaux de la création. C'est comme une extase nihiliste, une régression délirante : le Moi s'ouvre à l'appel créateur quasiment imperceptible qui se déploie par-delà la conscience ; il s'harmonise à une modulation rythmique primordiale qui le fait passer dans un cercle plus vaste — dans une vie étrangère, sans témoins, ouverte sur le monde entier. Alors un bousculement décisif a lieu. Transporté par une Parole qui rebrousse vers l'extrahumain, l'individu devient membre d'une communauté intelligible, la communauté des « frères vivants », ressemblés dans l'écoute. Il atteint une dimension d'harmonie occulte, un substrat sonore primordial. Tel un sujet gnostique, abyssal, affranchi de la contrainte de l'individuation, il peut alors se transposer en tout ce qui partage avec lui le même rythme. Il acquiert la faculté de transmigrer de corps en corps, de cycle d'existence en cycle d'existence : il utilise tout « comme une enveloppe provisoire¹⁹⁶ », il parasite n'importe quelle forme et « l'abandonne le plus vite possible¹⁹⁷ », pour ne pas en devenir esclave ou demeurer affecté par les contingences. Sans dualité, incorruptible, il circule insouciant à travers les états multiples de l'être ; il se répand partout, il peut connaître toute chose de l'intérieur. Pour ce sujet fluide, efflorescent, imprévisible, qui n'est plus qu'un pur vide, une pure absence de forme, un fond abyssal, une « Femme », il n'existe plus aucune fracture, aucune division, aucune déchirure dans la trame du réel.

Dans les coulisses de la production aquinienne émerge une réalité seconde, un flux vibratoire indivisible, métamorphique, une chaîne sonore en élaboration constante à l'intérieur de laquelle les divers ordres de la manifestation se reconnaissent et se

¹⁹⁶ Roberto Calasso, *La littérature et les dieux*, op. cit., p. 171.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

superposent analogiquement. Il s'agit d'une Parole sacrificielle — sorte de « forme formante », de *natura naturans*, comme le déclare l'auteur dans *Neige noire* — qui s'écoule à rebours du langage et qui met les choses finies, singulières, en communication entre elles. Cette Parole a de particulier qu'elle arrache l'individu aux conditions de la finitude, jetant un pont entre le sujet et les « frères dans l'écoute ». Celui qui l'entend entre en elle, se transforme en elle et, dans un total renversement de la conscience, régresse vers un fond rythmique commun, vers un monde où tout est agencé selon la cohérence propre aux harmoniques d'une mélodie sans fin. Ici, il n'y a plus qu'un seul choral qui réunit tout, qui éprouve le tout comme un ensemble. C'est comme si le Moi se renversait à l'extérieur et entraînait, par là, dans un rapport de sympathie, voire d'affinité sacrificielle avec la puissance sonore indomptable qui tisse et défait sans trêve la texture de l'apparaître réel.

L'œuvre littéraire procède entièrement de cette ouverture suicidaire à une Parole extrahumaine qui fouille les abîmes silencieux de notre être et à laquelle s'attache une signification étrange, quelque chose comme un savoir secret ou une sagesse cachée, salvifique. Pour écrire, il faut avoir la force de faire un malheur, nous dit Aquin, il faut laisser libre cours au déchaînement de l'effrayant. La voie à suivre consiste à se soumettre à l'ordalie de la « transposition en Femme ». Écrire, c'est creuser un trou à la place du Moi, c'est se jeter dans les vagues de la psychose, se livrer à une étreinte psychique qui démolit la conscience, qui corrode la capacité d'articuler le réel à l'intérieur du langage. L'œuvre littéraire surgit là où les mots se désagrègent, se vaporisent, vrillent dans l'abîme et emportent dans leur chute le monde entier. Le travail littéraire n'apparaît plus alors que comme une paradoxale, délirante répétition de l'acte créateur divin, mais en sens inverse : l'horizon disparaît, les formes se réabsorbent dans l'indifférenciation primordiale. Demeure uniquement une voix mystérieuse désormais hors d'atteinte, suspendue au-dessus de la catastrophe, une voix qui enveloppe toute chose dans son *vibrato* funèbre, sa litanie étrange. Selon Aquin, l'œuvre la plus accomplie est celle qui, à l'image de la géographie allégorique du Svalbard, se détruit, se dilapide elle-même et laisse jaillir du fond de sa

catastrophe la Parole gnostique survivante qui brode l'admirable arabesque de l'interconnexion universelle.

Dans un court essai de 1975, « Cher lecteur », Aquin affirme que le texte n'accède à sa palingénésie que par un acte de lecture un peu particulier qui déboîte progressivement la parole écrite. Ce qu'il faut entendre par là, c'est que le trait spécifique de la création littéraire consiste à tirer l'écriture vers son point de réversion, de rebroussement, c'est-à-dire vers le point où celle-ci se consume, disparaît et laisse venir à sa place une Parole sacrificielle qui happe l'artiste, le propulse hors de lui-même et lui permet de retrouver le chemin de retour vers un monde de pure synchronicité où il peut s'unir, en une sorte de communion extatique délirante, avec Dante, Byron, Mallarmé, Joyce, Homère, Proust, Broch, Faulkner, Nabokov ; avec les membres d'une congrégation impossible d'écrivains conspirateurs réunis autour d'un même acte rythmique, l'acte rythmique à la source de la littérature. Aquin assimile la « lecture » à un processus créateur paradoxal centré sur la « transposition en Femme », sur la dissolution du Moi au milieu d'une continuité acoustique qui s'écoule en sens inverse par rapport au langage. Il l'assimile à un glissement sacrificiel, à un voyage à la recherche du Soi, à un « retour en arrière que la moindre interruption accidentelle peut anéantir¹⁹⁸ ». Le lecteur se délivre de sa subjectivité et se retrouve brodé dans une arabesque de signes inconnus et omni-résonants, dans une partition intérieure — « l'œuvre réversible¹⁹⁹ » — qu'il ne peut en aucune manière interpréter car c'est plutôt la partition qui l'interprète sans arrêt. Il disparaît au sein d'une végétation intriquée de hiéroglyphes musicaux indéchiffrables. C'est comme s'il devenait lui-même le support vivant et symbolique d'une litanie mortifère n'ayant de cesse de se ramifier à travers ses nerfs, ses veines, son corps. C'est là l'œuvre suprême pour Aquin : une « palingénésie dans le lecteur²⁰⁰ », un revirement spirituel, une « récompense²⁰¹ » promise à celui qui se perd au plus

¹⁹⁸ Hubert Aquin, « Cher lecteur » in *Mélanges Littéraires I*, op. cit., p. 274.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 268.

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ *Ibid.*, p. 270.

profond du psychisme, à celui qui s'harmonise à une Parole non humaine, une Parole excédante dont le vibré désamorce tout effet d'individuation et ramène la conscience à l'inertie primordiale.

Interrompre la dialectique toujours en progression de la *stéréisis*, s'évader hors de la finitude, tel est le projet subversif qu'Aquin crypte dans son avertissement au lecteur. Sous les dehors mystifiants d'un petit essai consacré à la lecture se trame en fait une poétique clandestine centrée autour de l'idéal du renouveau, de la participation à la couche originaire acoustique du monde. Le terme « lecture » fait ici référence à une « passion nouvelle²⁰² », à une « célébration nouvelle²⁰³ », à une communion hallucinatoire avec tous les cycles de la parole, non seulement à l'intérieur d'une langue donnée mais à travers plusieurs langues et plusieurs traditions.

À la source de l'expérience littéraire, il y a un acte de lecture, c'est-à-dire un exercice de dessaisissement de soi, « une pratique de l'absence », une tentative de se mettre au diapason d'une Parole qui résonne depuis toujours et que nul n'a inventée. Créer signifie avant tout se dégager des liens fantasmatiques, s'inscrire dans un langage viral qui contourne les défenses subjectives et démolit le Moi. « Je me demande si la grande innovation littéraire ne serait pas de revenir à l'anonymat...²⁰⁴ », peut-on lire dans la « Disparition élocutoire du poète ». En littérature, nous dit Aquin, toute paternité est apocryphe. En effet, l'œuvre n'accède à sa palingénésie que lorsque l'artiste parvient à se transposer en Femme, quand il renonce à son Nom et entre en contact avec la vie des « ancêtres », avec les « frères révolutionnaires²⁰⁵ ». « Il n'y plus de place pour un vrai père dans cet univers mental²⁰⁶ », dans ce paysage de simulacres qui enveloppent tout d'abord notre esprit. Mais si le père n'est pas une certitude, si loin d'appartenir à un être singulier la parole poétique est d'origine

²⁰² *Ibid.*, p. 271.

²⁰³ *Ibidem.*

²⁰⁴ Hubert Aquin, « La Disparition élocutoire du poète », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 249.

²⁰⁵ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 11

²⁰⁶ UQAM. SAGD, Fonds Hubert Aquin, 44P-610/12. Notes de cours sur James Joyce.

essentiellement non humaine, alors on sort du cadre de la filiation en tant que rapport textuel entre un auteur et une lignée de lecteurs exégètes.

En 1973, Aquin écrit que l'œuvre n'est véritablement accomplie que lorsque « l'écrivain et le lecteur se retrouvent unis l'un à l'autre et participent dans un synchronisme extra-temporel à une célébration muette²⁰⁷ ». Néanmoins, derrière cet accouplement, derrière cette célébration muette, ne se dissimule pas l'idéal d'une littérature désincarnée, entièrement construite par une clique de doxographes se transmettant de génération en génération la « loi du Père », autrement dit la contrainte à vociférer dans le vide, à écrire sans rien entendre à la Parole vivante qui se tient derrière « la surface des mots ».

Par l'allégorie de l'étreinte entre auteur et lecteur, Aquin pense à quelque chose qui est plus proche de l'osmose extatique que du discours d'École. Il pense à une remontée vers un monde de pure continuité, un monde hors du temps et de l'espace, où la distinction entre écrivain et interprète tombe et emporte dans sa chute les catégories de la filiation et de la transmission. Ici, il n'y a pas de Pères et la descendance ne peut plus se penser que comme appartenance à une même constellation archétypale, à un même acte rythmique, à une Parole commune, une Parole essentiellement non humaine. Le Sujet qui entre dans cet univers se féminise, perd son Moi et se prédispose à participer à une vie collective, à devenir le maillon d'une chaîne délirante de plagiaires poussés par une sombre volonté de similitude, d'amoureux obsédés par l'idéal de fusion, de jaloux astreints à détailler sans cesse l'âme de la Femme — une chaîne clandestine qui, pour emprunter les mots de Calasso, « transcende les tendances et les époques », les modes et les écoles²⁰⁸.

La gnose apocryphe dissimulée dans « Cher Lecteur » nous dit que la littérature est avant tout une forme supérieure de connaissance, une connaissance supposant le jeu

²⁰⁷ Hubert Aquin, « La Disparition élocutoire du poète », in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 247.

²⁰⁸ Roberto Calasso, *La littérature et les dieux*, *op. cit.*, p. 171.

cruel de la destruction de soi, du ravissement nihiliste. Certes, il ne s'agit pas là d'une connaissance discursive qui procède par concepts, mais d'un savoir expérimental, d'un *pathos* qui nous happe, nous tire hors de nous-mêmes et nous met en contact immédiat avec une troupe apocryphe de personnages sulfureux engagés dans une seule entreprise clandestine : se féminiser, démolir les barrières de la *stérésis*, désactiver le Moi et renaître au milieu de l'essentiel.

Cunnilingus lesbien

Le chemin de la création est antinomique : il conduit au premier chef à l'abolition du Moi. La conscience brise les chaînes qui l'empêchent d'atteindre ses arrière-plans et chute au fond d'un vortex obscur, là où les barrières spatio-temporelles tourbillonnent dans le Néant et où l'univers n'apparaît plus que comme un ravissement ininterrompu, comme un flux métamorphique sans fin à l'intérieur duquel le sujet peut prendre n'importe quelle forme, devenir n'importe quel existant. Tel est le processus créateur : un retrait vers le zéro métaphysique, une contraction, voire une conversion délirante vers les profondeurs de l'âme. Ce que poursuit l'écriture aquinienne est un revirement spirituel inouï, un sommet de vie à atteindre dans la voie de la catastrophe personnelle. « Nous essayons désespérément de réintégrer le ciel. [...] nous cherchons l'extase [...] »²⁰⁹, une extase lugubre supposant la dérive à travers les contrées de l'inflation psychique. L'auteur pressent que seul l'acte schizoïde de la régression, de l'introversion²¹⁰, seule cette « entreprise vitale accomplie sans autre but » délivre l'individu de la finitude, de l'ignorance et lui permet de réaliser l'idéal métaphysique de l'*hénosis*, voire de la *conjunctio*, de l'androgynie, autrement dit, l'idéal d'un savoir « par contact », d'un connaître non discursif supposant l'effacement du Sujet au milieu de la vie nue, désordonnée,

²⁰⁹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 138.

²¹⁰ Seule l'introversion nous permet paradoxalement d'atteindre le « dehors ». Le réel est une possibilité inscrite à même les couches inférieures de la *psyché*, une possibilité se manifestant à celui qui pratique l'art de la dissociation, à celui qui détourne son regard du monde se laissant captiver par l'invisible, par les simulacres gravés dans « le livre intérieur des signes inconnus » (Marcel Proust cité par Hubert Aquin). Voir Hubert Aquin, « Cher Lecteur » in *Mélanges Littéraires I*, *op. cit.*, p. 272.

laissée à elle-même. Ainsi que le précise une apostille datée de 1951, c'est dans le puits de la psyché que le dehors manifeste immédiatement son existence en des images appropriées. « La route des étoiles » mène à « un puits où nous aurions soif²¹¹ », écrit Aquin, laissant entendre que la psyché touche en quelque sorte le monde extérieur et que, par conséquent, le réel ne se dévoile que dans une épiphanie intérieure à l'esprit. Il ne peut être connu — connu de façon expérimentale, par « amorce de métamorphose » — que de ceux qui sont capables de s'ouvrir, sans se perdre, aux puissances obscures de l'âme.

Conjoint au motif aquinien d'une connaissance-épreuve de soi centrée sur l'impulsion chaotique à chercher au fond du psychisme une voie d'issue vers le monde réel, nous reconnaissons (même à travers l'obscurcissement de l'idée par un langage cryptocatholique) un problème de la plus grande portée qui avait déjà été soulevé par le gnosticisme : le problème de la réparation de cette déchirure dans la trame de l'être qu'est la conscience, coupable, selon les gnostiques, d'avoir mis en branle la tragi-comédie de la finitude, de la *stérésis*, la tragi-comédie de la vie soumise à la loi de la dualité. Dans son *Journal*, Aquin nous dit, en bon gnostique, que la chute volontaire provoque une délirante « catharsis sans lendemain²¹² ». Le choix du mal, du Négatif, correspond en effet à une « déviation de culpabilité²¹³ ». Ici, les expressions « catharsis sans lendemain » et « déviation de culpabilité » font référence à la possibilité de se délivrer du « poids le plus lourd » — celui du Moi — celui qui nous tire irréversiblement vers un arrêt de mort sans fin. Elles font référence à la possibilité de sortir du cycle de la génération et de restituer ainsi la vie au Vide d'où celle-ci est mystérieusement issue.

Pour Aquin, le monde dans lequel nous entrons par la naissance est une farce fautive ; c'est le monde du Démiurge, celui de la vie séparée d'elle-même. Tous les gestes que nous accomplissons dans cet univers piégé, frappé de rigidité mortuaire, ont la valeur

²¹¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 66.

²¹² *Ibid.*, p. 201.

²¹³ *Ibidem.*

d'un consentement aveugle, irréfléchi, à la reproduction de la Faute. Par conséquent, ils nous rendent toujours plus coupables, ils alourdissent notre fardeau karmique, c'est-à-dire notre dette envers la plénitude divine. Tout acte correspond à un meurtre, voire à un suicide déguisé, car il prolonge l'agonie et il nous astreint à ne pouvoir vivre que de notre mort, d'une mort perpétuelle, sans fin, jamais ultime, jamais définitive. À en croire l'auteur, il n'y a qu'une seule façon de s'évader de cette prison sinistre : se soumettre à l'ordalie du délire schizoïde, épuiser la conscience, creuser un trou à sa place. C'est notre seule chance pour reprendre contact avec ce qui sauve, avec la plénitude qui, aux commencements, s'est sacrifiée elle-même sur l'autel de l'individuation, de la généralité abstraite, du Temps et de l'Histoire.

Comme le soutenaient les gnostiques²¹⁴, l'âme ne peut se libérer de l'esclavage, elle ne peut s'échapper du royaume du Demiurge, qu'en payant la rançon de l'accomplissement intégral de toutes les nécessités de la vie, qu'en s'ouvrant donc à ce qui est moralement blâmable, au Négatif, à toutes les expériences susceptibles de détruire un individu non qualifié, dépourvu d'une orientation intérieure vers la transcendance, vers la non-dualité. Il s'agit d'épuiser le mal en le commettant, en le poussant jusqu'aux conséquences les plus extrêmes. L'exigence éthique passe finalement au second plan par rapport à l'expression de l'effort vers l'inconditionné.

Se faire violence à soi-même, s'aimer contre soi-même : telle est la voie périlleuse choisie par Aquin. La plénitude de vie insoumise à laquelle l'auteur n'a de cesse d'aspirer, coïncide avec la suppression de la fausse lucidité du Sujet présent à lui-même. Derrière l'idéal du sacrifice de la conscience, de l'adhésion à la vie nue, derrière l'idéal de « l'art au terme de la raison exaspérée », on discerne les contours d'une discipline de réalisation ayant pour objectif l'anéantissement de la contrainte qui pousse l'individu à dériver sans trêve au milieu de la *stérésis*. L'impératif ultime

²¹⁴ Nous faisons ici référence à l'enseignement de Carpocrate, philosophe du II^e siècle initié au néo-platonisme et aux mystères de la gnose. Carpocrate soutenait que les âmes avant la mort doivent vivre toutes les expériences humainement possibles, jusqu'aux plus extrêmes, si elles ne veulent pas retomber dans la prison du corps.

de la poétique aquinienne est exprimé de façon concise et lapidaire dans les dernières pages du *Journal* : sortir du cycle de la Faute et disparaître, poser un geste qui ne soit pas la prolongation mais la suspension de la causalité karmique²¹⁵. « [C]ette prolongation de bail avec la vie est insensée²¹⁶ ». « Je suis né pour m'enterrer savamment et si possible inhumer du même coup toute ma descendance²¹⁷ ». La voix qui parle ici appartient à un être insaisissable dont la préoccupation secrète est de se libérer de la prédestination karmique, du schéma de l'existence individuée. Elle appartient à un sujet fuyant, essentiellement féminin, à une vierge abyssale, souverainement fluide et inexistante, affranchie de la contrainte de la forme, capable de recevoir une quelconque détermination, de se glisser derrière n'importe quel masque, de parasiter tout existant. On reconnaît le profil obscur de cette Femme pneumatique, inépuisable, de cet élément subversif qui n'a pas besoin d'un Moi pour opérer, qui utilise tout comme support temporaire pour s'en débarrasser immédiatement de peur d'en rester prisonnier, dans une note délirante du 17 août 1961 : « Le jour vivre masqué ; le soir se rencontrer pourvu que je puisse me sauver avant le lever du soleil [...] » ; car « mon visage est horrible. C'est celui d'une Femme. Je suis frappé d'hermaphroditisme²¹⁸ ».

Un rêve secret prend forme chez Aquin depuis au moins *L'Invention de la mort* : subir l'éviration, se transformer en ce paradoxal synonyme du Néant qu'est la Femme. C'est le fantasme obsessionnel de René Lallemand, le but secret qui soutend sa quête sexuelle : « sous tes dents, j'étais démuni, abandonné comme courtisane, victime saphique livrée à ton emprise. Tu m'arrachais ma force, tu me castrais ma chère amazone, et moi je ne me défendais plus²¹⁹ ». Et plus loin : « [...] me laisser mordre par ses belles dents mortuaires jusqu'à ce que moi aussi j'éjacule

²¹⁵ « Mais le mouvement qui provoquera ma mort ne sera qu'une apparence, un succédané de causalité » : Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 233.

²¹⁶ *Ibidem.*

²¹⁷ *Ibid.*, p. 252.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 220.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 78.

du sang et que nos deux liquides bulbeux se mêlent en dehors de nous²²⁰ ». Tel un prêtre védique, Madeleine — « la rédemptrice²²¹ » — opère le sacrifice sanglant de la disjonction. Ses dents sont le couteau qui s'abat et qui coupe le filet du Moi. De sa bouche sort une Parole castratrice ayant le pouvoir de donner la « mort suçant », de liquider le Sujet, de le dissoudre et d'interrompre ainsi la prolifération indéfinie et sérielle du « poison circulant dans les veines ». La pratique de la fellation se renverse en une ordalie barbare : le Moi se déprend alors des liens fantasmatiques, du « plaisir de l'organe », et fait naufrage au milieu de l'indifférencié. Au fond de la bouche de Madeleine — image allégorique des arrière-plans obscurs de l'âme — Lallemand trouve « une eau dissolvante qui [l]e métamorphose[...] en eau²²² », une Parole liquide qui lui ouvre la porte de « deux paradis à la fois²²³ ». Délivré de l'illusion d'être un sujet centré sur lui-même, subjugué, humilié dans son identité masculine par la prière sacrificielle de Madeleine, il devient alors « vase hermétique », utérus stérile. Il s'installe dans un vide intérieur abyssal, inépuisable, dans un pur Néant qui n'est en fait que l'expression allégorique d'une suspension totale de la vie psychique en tant qu'elle est susceptible de conscience. Mais ce vide a de particulier qu'il coïncide secrètement avec la plénitude androgyne, avec une unité transcendante à l'intérieur de laquelle Moi et non-Moi se dissolvent et font retour aux origines, au plérôme indifférencié. La transformation en utérus représente l'accomplissement de l'œuvre, le stade ultime de la *création à rebours*. Il s'agit là d'une expérience

²²⁰ *Ibid.*, p. 85. Se dessine chez Aquin une lignée de conspirateurs qui partagent le projet clandestin et auto-sadique de Lallemand : que l'on pense par exemple à l'auteur du *Journal* obsédé par le désir de « refaire le route avec son regard » (le regard d'une femme) ; que l'on pense encore à l'artiste de « Tout est miroir », au fiancé ennuyé, au narrateur de *Prochain épisode* et à P. X. Magnan : tous engagés dans une délirante entreprise de « création à rebours » ayant pour but de saper les assises du Moi et de submerger la conscience sous les flots de l'inflation. On pourrait encore citer Olympe Ghézso-Quénum et Robert Bernatchez, deux personnages qui aspirent à « devenir Femme » dans le ventre de leur partenaire sexuelle. Cette communauté impossible comprend, enfin, Nicolas Vanesse, blessé au pénis et réduit à l'impuissance, ainsi que la « vierge écrivante » d'*Obombre*. Derrière toutes ces figures aux contours indéfinis, se perçoit le profil d'un Sujet apocryphe qui transmigre de roman en roman, complètement détaché du courant des formes. Établi dans un vide abyssal, ce Sujet pneumatique a atteint l'impassibilité parfaite. L'effondrement de l'univers ne lui cause plus rien tant il est vrai qu'il ne cherche l'éternelle affirmation de soi que dans le geste autodestructeur.

²²¹ Hubert Aquin, *Journal*, *op. cit.*, p. 244.

²²² Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 119.

²²³ *Ibid.*, p. 75.

mystique radicale ayant un effet dissolvant : le Sujet reçoit la connaissance immédiate, vécue, des facteurs occultes qui le déterminent au plus profond de lui-même. Il acquiert le pouvoir de s'affirmer dans le même sens de la prédestination aveugle et destructrice qui gouverne son être. Perdu au milieu de la psyché complexe, il rencontre une troupe impossible de patriotes, de femmes, d'amoureux, de criminels, d'êtres fuyants, et il s'unit avec eux dans la célébration muette d'une destinée commune : l'échec, la chute, la défaite.

Il n'est pas sans intérêt de souligner qu'à partir de cette castration rituelle, le symbolisme de la *conjunctio* auquel Aquin a recours pour exprimer l'événement fondamental de sa poétique — le retour au Vide — subit une métamorphose radicale. L'image du *cunnilingus* lesbien s'impose peu à peu comme archétype absolu de la hiérogamie (dé)créatrice et vient remplacer aussi bien l'image de l'étreinte androgyne hétérosexuelle que le fantasme d'homosexualité masculine, proliférant surtout dans la production de jeunesse²²⁴. Or ce développement n'est pas tout à fait un hasard mais réalise une finalité inscrite en germe dans la logique interne du symbole. En effet, la figure de la Femme qui copule avec la Femme constitue l'expression la plus adéquate et la plus accomplie de ce qui se dévoile au cours de l'expérience unitive : elle représente, dans le langage de l'allégorie, une vacuité tourbillonnant sur elle-même, un Néant ayant tout englouti dans son obscurité abyssale, un Vide qui s'autocélèbre sans cesse au milieu de l'effondrement de la conscience. Ce vide est le plérôme de la vie originare : c'est une totalité animée qui précède le jeu des oppositions, un milieu de métamorphoses où il n'y a plus ni sujet ni objet.

Les rapports sexuels chez Aquin sont corrodés de l'intérieur par une compulsion nihiliste. Ils ne sont en fait que des rapports lesbiens masqués. Lallemand s'unit à Madeleine pour se féminiser dans sa bouche ; il n'atteint l'acmé de l'extase que par l'éviration. On reconnaît déjà en lui un précurseur de Nicolas Vanesse, de cette

²²⁴ Nous faisons référence surtout aux *Rédempteurs* où ce thème est explicitement traité, à *L'Invention de la mort* où il est implicite ou suggéré, et à *Prochain épisode* où il n'apparaît que par allusion métaphorique.

« vierge écrivante » paradoxale, travestie en homme et blessée au pénis, « sur le côté gauche à la hauteur du frein », qui adore se faire administrer la *fellatio*, qui ne pense qu'à donner une image fautive d'elle-même et de sa véritable nature meurtrière²²⁵. Que l'on pense ensuite à P. X. Magnant et à son obsession pour le sexe oral. Ce personnage « ne possède jamais » sa partenaire. Il se borne à « caresser son joli cou blanc, livide, gonflé par la pulsion de la carotide [...] ». Si Magnant ne peut pénétrer sa maîtresse, s'il ne peut se livrer qu'à l'acmé du rapport oral, c'est que sans doute il est lui-même un masque derrière lequel se dissimule le profil fuyant d'une femme, RR : « [...] et pour tout dire, écrit RR, cet être humain plus porté vers la révolution qu'enclin à travailler dans une pharmacie, non seulement ne s'appelle pas P. X. Magnant, mais dans la réalité c'est moi²²⁶ ». Sous cet angle, les ébats voluptueux de Magnant et de Joan ne représentent rien d'autre qu'une union lesbienne²²⁷. On pourrait citer enfin Olympe Ghezso Quénum qui partage avec Lallemand le même idéal suicidaire : glisser entre les parois visqueuses de sa partenaire et devenir femme dans son ventre, afin de revivre. Ce que l'on pressent à l'arrière-plan de ces hiérogamies, c'est l'immobilité souveraine, hiératique, du néant qui fait retour au néant, de la Femme qui se féconde, se tue, se renouvelle sans cesse elle-même, en circuit fermé. C'est comme si, chez Aquin, il n'y avait plus qu'une congrégation de femmes unies, soudées les unes aux autres en vertu de leur appartenance, par-delà les

²²⁵ Nicolas Vanesse, Linda, Eva, Sylvie ne sont que les avatars d'une seule Femme, la Femme totale qui copule constamment avec elle-même, qui n'a de cesse de se mutiler elle-même (le sacrifice de Sylvie) car elle ne peut s'affirmer et se renouveler que par l'exercice de la destruction de soi.

²²⁶ « Même ce personnage qui porte ma parole hypocrite, ce pharmacien de feuilleton, n'est que le prolongement insensé et l'aveu de ma féminité et plus encore du gaspillage interminable de ce qui est femme en moi ! ». Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 140-141. En réalité RR n'a de cesse de conjurer la menace de la « lecture » par des manœuvres de diversion qui brouillent toutes les pistes : dans la « Note finale » elle s'affuble du titre d'éditeur et s'excuse auprès des lecteurs d'avoir lu, tout au long du livre, derrière leurs épaules. Elle s'excuse en outre d'avoir rédigé ce passage où elle raconte qu'elle a écrit le livre de P. X. Magnant et qu'elle a été l'amante de sa sœur. Elle précise en outre que Magnant (tout comme son précurseur René Lallemand) est mort dans un accident d'automobile qui ressemble singulièrement à un suicide pur et simple. Voir Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, *op. cit.*, p. 234. L'impression que l'on tire de ces considérations est celle d'un jeu de masques poursuivi jusqu'au paroxysme, un jeu de masques derrière lequel il n'y a qu'un Vide abyssal.

²²⁷ Le viol de RR par Magnant devient alors un paradoxe. C'est une image du Vide qui tourbillonne sans cesse sur lui-même.

limites du Moi, à un fond commun (la littérature, la Parole), à une forme de vie impersonnelle qui se déroule en l'absence du sujet.

À la fin de *Neige noire*, l'auteur nous offre l'image sans doute la plus saisissante de la *conjunctio* sacrificielle du Vide avec le Vide. Deux femmes, Éva et Linda, se pénètrent l'une l'autre d'une « semence féminine » et s'engagent dans une « transcréation infinie²²⁸ », s'approchant ainsi du plérôme, de la plénitude divine, du « grand silence dans lequel la vie naît, meurt et renaît à l'échelle cosmique²²⁹ ». Aquin insiste sur le caractère sacré du rapport lesbien : par la pratique rituelle du *cunnilingus*, le Verbe prend possession des deux vierges officiantes ; il s'incarne et devient Femme²³⁰. Contrairement à ce que prétend Robert Richard, nous n'avons pas affaire ici à une nouvelle variante du mythe de l'Annonciation, au récit du Verbe qui se sépare de lui-même et qui se renverse en Textualité pure. Loin de faire allusion au processus par lequel la Parole se fait Texte et se soumet, par là, à l'arbitraire d'une lignée d'exégètes bègues uniquement intéressés à inscrire leur nom collectif dans le Livre de l'Histoire, la dérive amoureuse d'Éva et de Linda symbolise plutôt le processus inverse. Elle représente une union avec la dominante fondamentale du psychisme, avec le « Christ de la révélation²³¹ » : Dieu sinistre qui impose la destruction des Tables, du Nom, du langage, du Sens et qui ne peut être atteint que par ceux ou celles qui sont assez forts pour emprunter le chemin sombre de la destruction de soi, de la perte d'identité, de la chute, de la mort.

²²⁸ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 273.

²²⁹ *Ibid.*, p. 275.

²³⁰ Selon Gilles Dupuis, de l'union lesbienne d'Éva et de Linda naît un sujet pneumatique, « pré-posthume », un « Je » railleur, libre de tout conditionnement, un pur opérateur anonyme ayant la capacité de se glisser dans n'importe quel corps ou matière sans en être moindrement affecté. Voir Gilles Dupuis, « La part illisible. L'invention de la mort chez Hubert Aquin », in *Stratégies de l'illisible*, Ricard Ripoll (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2005, p. 72.

²³¹ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 278. Aquin emprunte cette l'image à Teilhard de Chardin.

ÉPILOGUE

Le passage est facile à qui possède le symbole.

Mylius, *Philosophia reformata*.

Hubert Aquin poursuit sans trêve un seul projet clandestin : connaître « par contact » le schéma prénatal présidant à sa destinée¹. Toute son œuvre peut être lue comme un processus ésotérique consistant à réactiver l'Image potentielle qui incarne exemplairement la loi intérieure de l'âme et qui attend d'être comprise et intégrée. Au cours de son voyage au-delà de l'Achéron, l'auteur croise une caravane d'êtres obscurs, anonymes, errants ; une horde indifférenciée de Doubles. Dans l'enchevêtrement de ces figures effilochées, il reconnaît le jaloux chronique et le « révolutionnaire voué à l'éclatement de sa rage d'enfant ». Il aperçoit ensuite le violeur professionnel, le pharmacien-alchimiste, l'artiste absolu, ainsi que quelques personnages mythiques comme Ulysse et Œdipe. Chaque sujet se révèle l'ombre, le *Doppelgänger* d'un autre Double. À l'arrière-plan de cette multiplication indéfinie de simulacres, se dissimule un Double ultérieur : le « Patriote défait » en lequel l'auteur finit par pressentir l'archétype de sa destinée², le but de sa vie.

Les anciens enseignements gnostiques axés sur des expériences intérieures, ayant un caractère numineux, réémergent chez Aquin en dehors de toute tradition directe. Son œuvre se déploie, en effet, sur le terrain d'une confrontation avec le Négatif, avec la psyché profonde. Elle prend la forme d'un exercice d'éveil censé réaliser la connaissance « participative » de l'empreinte imaginaire scellée derrière les barreaux

¹ Il s'agit là d'un connaître « initiatique » ayant pour objet la réalisation d'un contenu potentiel, d'une virtualité enfouie dans les coulisses de la conscience.

² L'image du « Patriote défait » exprime en une forme concrète et extérieure (puisée dans le réservoir des représentations collectives transmises par la culture canadienne-française) le degré d'auto-compréhension que l'auteur a de sa nature la plus propre. Elle contient en elle-même un savoir clandestin et périlleux, enregistré par Aquin au cours de sa descente schizoïde dans le règne de la psyché créatrice ; un savoir expérimental, ayant le caractère d'une contrainte insurmontable.

de la finitude³. Aquin n'œuvre qu'à porter le souvenir (immémorial) en avant⁴. Il se consacre entièrement à une « lecture » schizoïde des hiéroglyphes inconnus somnolant au fond de la conscience⁵. Il pressent que la vraie vie, la seule vie vraiment digne d'être vécue, est adhésion à l'Image, harmonisation à la loi intérieure de l'âme.

Comme le soutenaient les gnostiques, c'est au moyen du « sceau qu'il a reçu⁶ » que l'homme sait « à qui il appartient⁷ ». Et seul celui qui sait « à qui il appartient », autrement dit seul celui qui reconnaît le sceau de l'âme — qui le reconnaît de façon expérimentale (par *imitatio*), en devenant lui-même à l'image du « sceau » — surmonte l'état de scission⁸ et atteint le salut. L'Image a le pouvoir de guérir l'individu qui en fait l'expérience⁹, écrit Calasso ; mais si elle n'est pas réalisée, si elle demeure enveloppée dans un état de non-dévoilement, d'*agnosia*, elle se renverse en une maladie de l'âme et condamne la conscience à se figer en stérile formalisme et à mourir de ses propres mains.

La confrontation enivrée avec le schéma prénatal (la reconnaissance du « sceau ») correspond à un acte négateur permettant d'intégrer une partie inconsciente de la personnalité¹⁰. Toutefois cette négation ne suffit pas : une deuxième négation est nécessaire. Lors de la *nekuya* dans la psyché obscure (dans l'*imaginatio vera*), il faut s'assurer que l'on ne se laissera pas subjugué par le pouvoir envoûtant des

³ La poétique aquinienne obéit à l'idéal de la création à rebours, c'est-à-dire à l'idéal du retour aux profondeurs, à l'immémorial, aux latences qui attendent la rédemption.

⁴ Hubert Aquin, « Cher lecteur », in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, p. 267. Aquin fait ici allusion à la technique kierkegaardienne de la reprise ou répétition.

⁵ Tout comme le protagoniste de *L'Invention de la mort*, Aquin « poursui[t] les reflets d'un crime dont l'archétype dort au fond de [la] conscience ». Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 41.

⁶ Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, *op. cit.*, (D 86,2), p. 211.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibid.*, (B 36, 2), p. 139.

⁹ Roberto Calasso, « La terreur des fables », in *Les quarante-neuf degrés*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰ Par négation de la personnalité on entend ici le retrait de l'énergie psychique que le Moi mobilise, sans trêve, dans la tentative de se protéger contre les contenus menaçants issus de la psyché profonde. Le Moi est le petit démiurge qui s'enferme dans un univers schizoïde, qui crée le monde du *mélange* et qui se condamne par là à subir sous forme de destin néfaste, l'action des puissances sur-ordonnées qu'il a refusé de reconnaître. Avec cette négation, l'inconscient n'est plus projeté à l'extérieur ; autrement dit, il n'est plus exorcisé, mais il s'éveille à la place du Sujet. Cela ne peut que provoquer une lésion quasi mortelle, un écartèlement intérieur, voire un état de possession.

profondeurs. Il s'agit de résister à l'attirance fascinante qui procède du simulacre. L'Image doit être comprise et intégrée, elle doit devenir consciente, non pour que le sujet succombe à sa violence sacrificielle et devienne ainsi une ombre pour le monde, mais pour qu'il puisse remonter en surface et conduire une vie le plus possible en accord avec la dominante fondamentale de son être.

La descente dans l'Averne est facile, rappelle Virgile : « elle est ouverte nuit et jour, la porte du sombre Dis, mais revenir sur ses pas, se retrouver libre sous les souffles d'en haut, voilà ce qui est l'affaire et qui demande l'effort. Bien rares l'ont pu, hommes qu'aima le juste Jupiter ou que leur ardente vertu éleva jusqu'à l'empyrée [...]»¹¹. Un grand danger guette celui qui séjourne trop longtemps dans l'imagination créatrice ; on ne revient pas si facilement du Négatif, du *mundus imaginalis*. Ainsi que le signale Calasso, l'homme qui connaît l'image devient comme l'image¹². Et si l'image est perverse, il suffit d'un rien pour que celui qui la regarde régresse à l'état démoniaque.

Cette difficulté a reçu une admirable formulation allégorico-mythique dans le poème « Heaven and Earth¹³ ». En s'inspirant d'un verset du *Livre de la Genèse* concernant la passion que les filles de Caïn éveillent chez les fils de Dieu¹⁴, Byron signale que l'exagération du désir peut causer la perte non seulement de l'individu mais aussi de ce qu'il y a de divin en lui. Tel est le cas de l'amour d'Anah et d'Aholibamah pour leurs anges, amour qui finira par entraîner la disparition des dieux et des hommes¹⁵.

¹¹ Virgile, *Énéide*, texte présenté, trad. et annoté par Jacques Perret, Paris, Gallimard, « Folio », 1991, (VI, 126-130), p. 190.

¹² Roberto Calasso, « La terreur des fables », *op. cit.*, 181.

¹³ George Gordon Byron, « Heaven and Earth », in *Six Plays*, Londres, Black Block Press, 2007, p. 133-172.

¹⁴ « [...] et les fils de Dieu [ou les anges de Dieu selon certaines variantes] virent que les filles des hommes étaient belles, et ils en prirent pour femmes parmi toutes celles qui leur plurent » (*Genèse*, 6, 2). Il s'agit là d'un thème qui est traité plus largement dans le *Livre de Hénoch*, 8,1.

¹⁵ Attirés par l'amour des Caïnites, les anges Azazel et Samiasa brisent les barrières entre les mortels et les immortels et se révoltent ainsi contre la cour céleste, comme l'avait déjà fait Lucifer. Contrarié par la menace provenant des égarements de la passion, Dieu décide d'anéantir par le déluge la race de Caïn ainsi que les anges coupables.

Le drame byronien illustre, à l'aide du symbolisme biblique, les conséquences néfastes d'une aspiration excessive, illimitée, sans bornes. Il vient nous rappeler que le sujet qui se dépouille des barrières protectrices de la conscience, qui défait tout lien dans la tentative d'atteindre une plénitude de vie par-delà l'humain, prépare le terrain à un raz-de-marée psychique. Le désir d'une communion extatique avec l'existence nue — la volonté de démolir les obstacles qui nous séparent du creuset où la nature se crée et renaît à chaque instant — représente donc un grave danger. L'individu qui cède au désir d'une identification totale avec la *zoé*, qui livre son âme aux forces descendantes, est menacé par le risque d'une psychose, d'une inflation néfaste. C'est pourquoi, écrit Calasso, « l'élément mystérieux¹⁶ » du détachement doit toujours accompagner l'individu qui emprunte le chemin de la connaissance expérimentale. Une attitude négatrice redoublée d'indifférence est nécessaire car elle permet de prévenir toute ouverture aveugle à la force chaotique de la vie laissée à elle-même.

L'incapacité de conjuguer détachement et ouverture à l'Image est sans doute un des facteurs qui ont contribué à déterminer la fin tragique d'Hubert Aquin. Vue sous cet angle, l'expérience littéraire de l'auteur peut être mise en parallèle avec les expériences esthético-spirituelles d'écrivains connus, comme Weininger, Michelstaedter, Nietzsche, Zweig, lesquels ont tous emprunté le chemin du Négatif et à qui on pourrait appliquer le qualificatif de « Saints maudits ».

Au moment du choix entre la « victoire et la mort », Aquin succombe à sa fantaisie régressive. L'image du « Christ de la révélation¹⁷ » (qui n'est qu'une nouvelle métamorphose de l'archétype du « Patriote défait ») monte des profondeurs comme un flot bouillonnant, se déverse dans la conscience de l'écrivain et la submerge sous la houle d'une marée schizoïde¹⁸. Avec *Neige noire* (et plus tard avec « Obombre »), le

¹⁶ Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁷ Voir Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 278. La source « externe » dont s'inspire Hubert Aquin pour ce symbolisme est sans doute Teilhard de Chardin.

¹⁸ « L'eau pénètre tout et se glisse dans tous les interstices du réel » : Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 120. « Le moment approche où je plongerai dans l'eau dissolvante qui me

terrain du Moi se retrouve complètement inondé par les « vagues criminelles¹⁹ » de l'inflation.

L'auteur avait déjà croisé sur son chemin le Christ de la révélation. Cette rencontre angoissante lui avait inspiré, en 1950, un court texte (« Le Christ ou l'aventure de la fidélité²⁰ ») qui décrit de manière claire et lucide le malheur dans lequel s'enlise celui qui aspire à transformer le dogme chrétien en expérience concrète²¹. Mais la vision de 1974 s'avérera fatale. La fantasmagorie sur laquelle se clôt *Neige noire* nous indique, en effet, qu'une pulsion destructrice inégalable s'est désormais emparée de l'auteur. Pour avoir voulu connaître le sceau de son âme, Aquin tombe entre les mains d'un Dieu sombre qui l'astreint à reproduire un schéma immémorial de comportement, le forçant à répéter le geste autosacrificiel des « combattants mille fois égarés ». Le « retour au Plérôme » échoue. L'impression que l'on tire d'une analyse générale de l'œuvre aquinienne est que l'auteur ne parvient pas à se déprendre du destin : en un mot, il ne parvient pas à réparer l'erreur des « frères révolutionnaires²² », l'erreur ou la faute dont les effets catastrophiques n'ont de cesse de s'enchaîner à travers l'histoire selon une nécessité inébranlable.

Certes, on pourrait objecter que l'échec d'Aquin constitue, en fait, sa réussite suprême. Ne s'agit-il pas là d'un échec programmé ? La liberté absolue ne comporte-t-elle pas une capacité héroïque de se nier constamment soi-même afin de s'immerger dans le vertige et dans la volupté d'une vie se déroulant par-delà les limites

métamorphosera en eau. [...] Enfin mes parois mentales se dilateront et je deviendrai, après cet épanouissement suprême, pur liquide ». *Ibid.*, p. 119.

¹⁹ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 8.

²⁰ Hubert Aquin, « Le Christ ou l'aventure de la fidélité » in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, p. 42-45.

²¹ Le Christ apparaît ici non comme une image moralisatrice, purement extérieure, mais comme une entité issue de la vie de l'âme, comme une force agissante, fournie d'une intentionnalité autonome — une force susceptible de dissoudre le Moi. La figure du Christ apparaît à plusieurs reprises chez Aquin, notamment dans les essais, comme « Le Christ ou l'aventure de la fidélité », dans les courts récits, tel « Tout est miroir » et dans les romans (*Prochain épisode*, *L'Antiphonaire*) où elle prend les traits d'une femme (K, Christine). Au cours de ses années les plus riches, l'auteur pratique invariablement l'ascèse schizoïde de la confrontation avec l'énergie chtonienne et surhumaine qui procède de l'Image du Christ. Il se mesure au Christ avec l'objectif de le dompter, de le maîtriser, de se soustraire à son influence.

²² Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 11.

humaines ? Ne devrions-nous pas supposer qu'Aquin renonce volontairement à son projet de libération parce qu'il pressent que celui-ci n'est qu'une ultime tentative d'évasion dans le mensonge, une ultime tentative faite par la conscience pour sacrifier la vie à un fantasme inconsistant, voire à une pure abstraction ? L'auteur ne pousse-t-il pas le renoncement, la mortification de soi jusqu'aux conséquences les plus extrêmes, jusqu'à assumer son destin en un vouloir (pour emprunter l'expression de Nietzsche) parce que telle est la voie vers l'anéantissement des rêveries schizoïdes du Moi, vers la plénitude de la vie nue, libérée de toute fin et de toute valeur ?

Ces objections présentent un défaut majeur : elles ne tiennent pas compte du fait que pour Aquin la descente dans le creuset résurrectionnel de l'inconscient, là où sommeillent les composantes chthoniennes de la *zoé*, a la valeur d'une épreuve de force permettant d'activer une extrême intensité de vie. Aquin cherche dans l'inconscient une voie de fuite hors de la stérilité du réel ; il se sert de l'Image, comme d'un énergisant, pour obtenir une sensation accrue de l'existence. Son objectif clandestin consiste, en dernière instance, non à racheter l'immémorial, à lui « donner passage », à ramener le « Patriote défait » à l'île natale, mais à l'asservir aux desseins d'un Moi désireux de se déprendre de l'angoisse, désireux de se protéger contre le désarroi. Au lieu de laisser libre cours à la force nue du Négatif, l'auteur l'utilise en vue de son affirmation personnelle.

Or chercher dans l'Image un remède contre le Vide, une voie d'issue à l'angoisse et au désarroi, signifie s'exposer à un danger radical. L'Image, en effet, opère à l'instar d'un vouloir autonome qui peut déterminer non seulement la délivrance mais aussi la catastrophe psychique. Elle ne se laisse pas influencer par les rêves ou par les caprices du Moi. Les aspirations de l'homme n'ont aucun pouvoir sur la vie nue, irrationnelle ; celle-ci porte inscrite au plus profond d'elle-même une intentionnalité obscure, indiscernable et chaotique. Certes, il faut pouvoir interpréter, comprendre cette intentionnalité mystérieuse, mais il ne faut pas commettre l'erreur de croire que

celle-ci se laissera utiliser en vue de l'affirmation du Sujet, car c'est plutôt elle qui s'affirme à travers le Sujet en l'asservissant à ses desseins.

La confrontation avec l'Image n'est une solution valable que si l'on présuppose un individu capable de détachement, capable de laisser subsister, sous leur forme objective, impersonnelle, les simulacres issus des profondeurs. Lors de la descente dans l'imagination créatrice, la soif œdipienne du Moi, l'aspiration à surmonter le désarroi et le malaise de la séparation, le désir d'un renouveau spirituel ne doivent pas entrer en ligne de compte ; il s'agit de prévenir toute adhésion aveugle à la force de la vie nue. Il faut résister à la tentation de céder à l'attrait de l'Image, éviter de s'étourdir dans l'impulsion désordonnée.

Les figures gravées au plus profond de l'âme ne sont pas au service du Moi, elles ne sont pas là pour le salut de l'individu, pour offrir à l'homme un rêve bienfaisant qui lui permettrait de vivre. Les formes imaginales sont totalement autonomes ; loin de n'avoir qu'une fonction salvatrice, elles peuvent aussi agir comme un poison mortel. C'est pourquoi celui qui s'ouvre au Négatif ne doit pas tenir pour déterminantes les perspectives de succès ou d'insuccès ; il ne doit pas penser que la descente sera suivie d'une remontée, qu'au fond des abîmes il trouvera un fortifiant contre les affres d'une existence laissée à elle-même. L'homme qui pénètre dans le sombre monde de *Dis* sans avoir précédemment exécuté le sacrifice du Moi, sans avoir renoncé au désir de ré-enchanter le monde, ne pourra que succomber à la violence non humaine des profondeurs, et s'abandonner, impuissant, à l'extase d'une noyade suicidaire au milieu de la marée schizoïde²³.

L'erreur d'Aquin est l'identification aveugle avec le Patriote défait. « [J]e suis devenu ce révolutionnaire voué à la tristesse et à l'inutile éclatement de sa rage

²³ Selon le mot de Socrate, « quiconque [...] arrivera chez Hadès sans avoir été initié ni purifié, aura sa place dans le Bourbier [...] » : Platon, « Phédon », in *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, (69 C), p. 782.

d'enfant²⁴ », peut-on lire dans *Prochain épisode*. Et dans *Saga segretta*, il écrit : « Mon point de vue serait celui d'un marin perdu au milieu de la mer des Ténèbres (sorte d'Ulysse) et cherchant par le moyen de son astrolabe, à retrouver sa direction et son île natale...²⁵ ». En se mettant à la place du marin fantôme, Aquin tâche de ramener dans la sphère de la conscience personnelle les Images produites par le déroulement autonome de la psyché complexe ; autrement dit, il tâche de les assujettir aux desseins du Moi. L'expérience de l'Union (la transposition en Femme) devient alors l'expérience subjective de l'artiste incapable de supporter le réel, de renoncer à la rêverie œdipienne d'une plénitude excluant le Mal et la mort, uniquement soucieux de s'approprier le processus créateur inconscient et de le diriger vers un but défini d'avance sur une base d'égoïsme.

Sous cet angle, on pourrait soutenir que l'œuvre aquinienne trouve son fondement ultime dans l'*hybris*, dans la convoitise d'un Moi assoiffé de vie. Dans sa poursuite aveugle d'une existence pleinement vécue, l'auteur réécrit le drame spontané qu'il trouve au fond de son âme. Il le réécrit, au fur et à mesure qu'il le vit, en fonction de ses buts personnels afin de sortir du vide, de renaître une nouvelle fois, libéré pour toujours de la mort, de la séparation. Or cette immixtion subjective est précisément ce qui le conduit à la perte. L'Image ne se laisse pas maîtriser ; plutôt, elle finit par prendre le dessus et par provoquer une inflation qui ne pourra être réprimée que par la catastrophe.

Aquin n'accomplit pas le véritable suicide, c'est-à-dire le suicide initiatique. Au lieu de sortir du monde, de briser tout attachement — y inclus l'attachement au désir de vivre dangereusement pour trouver un succédané au néant de l'existence —, il semble devenir lui-même l'instrument par lequel la force chthonienne qui préside à son existence réalise ses desseins néfastes et suicidaires. Comme le dit Yvon Rivard, pour

²⁴ Hubert Aquin, *Prochain épisode*, *op. cit.*, p. 131.

²⁵ Hubert Aquin, « *Saga segretta* », in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, p. 323.

Aquin le combat intérieur s'avère fatal²⁶. L'écrivain succombe, en effet, à la fascination du Négatif. Poussé par une aspiration intenable à étreindre l'être, il adhère totalement à l'Image et reste pris dans son filet sacrificiel.

Aquin convoite un « plus de vie » non infecté par la finitude. Il prêche l'évangile de l'immersion dans le flux disruptif de la sensation immédiate et se condamne ainsi à vivre une négation de la vie ; il sacrifie tout « au feu qui [l]e consume²⁷ », à son idéal néfaste. Sa quête d'une plénitude édifiée sur un plan « plus élevé » aboutit à une sorte de court-circuit psychique. À l'instar des ses frères dans le malheur, cet auteur ne connaîtra la jouissance que sous la forme du suicide sacrificiel.

Aquin sait qu'il est voué à l'échec et il va à sa rencontre, le ressentant comme un destin à assumer et à réaliser. Il se met à la place de l'Image en estimant que telle est la voie à suivre pour sortir du monde de la *stéréisis*, pour faire retour à l'existence insoumise, à la condition pléromatique, pour réparer la Faute. Toutefois, sa fin ne nous convainc pas de la justesse de sa stratégie salvatrice (ou alors elle témoigne contre la « qualification » de l'auteur). La réparation de la faute suppose non seulement la capacité de s'ouvrir et de s'identifier à l'Image, mais aussi la capacité de s'en détacher au moment opportun²⁸. Le désir héroïque d'étreindre la vie immédiate ne peut que conduire à la possession s'il demeure enfermé dans le système d'une ascèse ayant pour seul but l'intensification du sentiment de l'existence.

Dès sa jeunesse, Aquin reconnaît l'avertissement des *numina*, les signes mystérieux du destin (le sceau de l'âme) et il s'évertue à « trancher dans le vif », selon l'expression nietzschéenne, à atteindre d'un pas viril le but véritable de son existence, le but qui lui est assigné par un choix originaire se situant avant sa naissance. Il ne

²⁶ Yvon Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », in *Une idée simple*, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 2010, p. 61.

²⁷ Hubert Aquin, *Journal, op. cit.*, p. 204.

²⁸ Loin de faire coexister l'ouverture au Négatif avec le détachement, Aquin se livre inéluctablement à sa personnalité inférieure. Il devient l'instrument aveugle du facteur ancestral qui le détermine au plus profond de lui-même.

songe qu'à réaliser à la lettre les décrets de la nécessité, qu'à revivre, qu'à prendre sur soi la faute des Patriotes, avec l'objectif d'épuiser la contrainte aveugle à laquelle son existence est soumise sans aucune liberté²⁹. Tel est son projet secret : réussir là où ses ancêtres échouèrent, réussir le suicide (non le suicide qui mène à la réincarnation perpétuelle mais celui qui conduit hors de la manifestation, celui qui brise les liens karmiques). Néanmoins, vers la fin de son œuvre, la confrontation avec le schéma directeur de la conscience tourne dans le mauvais sens. Aquin veut partout éprouver sa force mais l'abîme finit par avoir raison de lui. Au lieu de maîtriser le *daimon* qui vit en lui, il succombe à sa violence sacrificielle et il reste pris dans le filet de l'inconscient.

Les signes de la catastrophe se laissent entièrement reconnaître en filigrane du proverbe norvégien cité par l'auteur dans *Neige noire* : « si l'on n'est plus son propre maître, il ne reste plus qu'à se tirer une balle dans la tête » (*Hvis ma ikke lenger er Herre over sig selv, gjør man bedst i at skyte sig*³⁰). Ce précepte, dont l'authenticité demeure problématique selon Mocquais, constitue un acte de connaissance expérimentale. Il provient d'un savoir instinctif, immédiat ; c'est comme si un contenu archétypique agissant dans les coulisses imposait à Aquin un développement spirituel nécessaire, suicidaire et dévastateur.

Or, c'est avec « Obombre » que les mailles du destin se resserrent définitivement sur l'auteur : « une atrophie diffuse me métamorphose en ce que j'ai horreur d'être et que je continue encore à être. L'invisible réalité a perdu en netteté ce qu'elle a gagné en

²⁹ Le dessein d'Aquin semble gnostique : l'auteur aspire à libérer l'âme vivante (l'Image) de l'emprisonnement dans le royaume de l'oubli. L'essentiel, pour lui, consiste à livrer passage à l'immémorial. Si Aquin chute, c'est parce qu'au moment crucial il confond le salut personnel avec le salut de l'Image. Il ne comprend pas que c'est l'Image et non la conscience personnelle qui doit être rachetée. Il ne saisit pas que l'œuvre rédemptrice (la libération de l'immémorial, du « Patriote enchaîné ») suppose avant tout le sacrifice de tout espoir et de toute aspiration, qu'elle suppose paradoxalement un détachement complet par rapport à l'idéal de la rédemption.

³⁰ Voir Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 327, note 408. La version du proverbe donnée par Aquin est la suivante : « *Hvis ma ikke koenger er Lerre over sig self, gjør man bedst i at skyte sig* ». Ce proverbe, dit Nicolas Vanesse, signifie « quelque chose comme "je préfère le suicide à une vie sans amour" ». *Ibid.*, p. 218.

tristesse³¹ ». Cette plainte nous laisse entendre qu'au terme de la descente nulle résurrection ne suivra. Aquin est saisi, affecté par un facteur instinctif, voire archaïque ayant la nature de la dévastation. « Tempête, vent, rafles, neige continue. [...] Tout dérive³² ». L'inlassable errant, le Patriote défait, est complètement réveillé et jette l'auteur au milieu de la crise : « [...] c'est tout mon corps qui est aux prises avec une tempête qui m'épuise. Je n'en peux plus³³ ». Il ne parvient plus à mettre un joug au démon qui le chevauche ; il ne réussit plus à endiguer l'énergie nuisible procédant du simulacre. L'Image se volatilise³⁴ mais ne disparaît pas. Elle régresse plutôt vers un état chaotique ; elle fait retour à la condition primitive de potentiel informe. Elle reflue, pour ainsi dire, sur elle-même et accumule sa puissance néfaste, jusqu'à ce que celle-ci déborde par-dessus l'obstacle et submerge le réel.

Le moment où l'Image « perd en netteté », où elle se retire dans le non-dévoilement, est aussi le moment où une puissance d'assimilation inouïe se prépare à abattre tout barrage naturel et à instaurer un régime autonome d'inflation schizoïde, un régime sacrificiel de néantise. Avec « Obombre », les contours de la réalité se brouillent ; ils sont emportés dans les tourbillons d'un vent impétueux. Les « flocons de neige qui masquaient l'ennemi³⁵ » aux frères de 1837 finissent par envelopper la conscience d'Aquin et par la condamner à une noirceur impénétrable. Prisonnier de son « schéma final³⁶ », l'auteur « coule, planaïre, dans l'air glacial de novembre 1837³⁷ ». Il « coule à la dérive dans l'immense flot indifférencié qui prend la forme d'un delta³⁸ ».

³¹ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 339.

³² *Ibid.*, p. 338.

³³ *Ibid.*, p. 342.

³⁴ Comme le prétendaient les gnostiques, si Dieu n'est pas reconnu et réalisé, il se volatilise ; mais lorsqu'il se volatilise, des énergies destructrices se préparent à faire irruption. Dès le moment où se vérifie une perte symbolique, où l'homme ne parvient plus à transposer son expérience intérieure, à lui conférer une forme stable, il est menacé par des forces chthoniennes. La reconnaissance de l'Image est donc nécessaire car elle permet de connaître le divin tout en évitant à l'homme d'en faire l'expérience directe, de se dissoudre par identification au divin.

³⁵ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, op. cit., p. 339.

³⁶ *Ibid.*, p. 340.

³⁷ *Ibid.*, p. 339.

³⁸ *Ibid.*, p. 342. Les images mobilisées par Aquin dans *Obombre* traduisent toutes un état d'inflation psychique : « je continue de m'inonder avec l'eau douceâtre qui coule de mes pensées » ; « Je serai grignoté par des poissons et non par des vers si cela continue » ; « Delta incommensurable » ; etc.

L'oracle involontaire formulé à la fin de *Prochain épisode* se réalise. Le mariage mystique avec la Femme est célébré sur les cendres de la vie. Aquin devient lui-même entièrement Femme. L'ombre disparaît, tout se renverse en lumière aveuglante³⁹. H. de Heutz meurt ; mais H. de Heutz n'était rien d'autre que l'ombre de l'Ombre (en d'autres termes : le Moi, la conscience⁴⁰). Avec son trépas s'évanouit aussi la possibilité pour le narrateur (alias l'auteur) de remonter en haut, de faire retour en surface. Complètement réveillé, le Patriote (le « Christ de la révélation », la personnalité inférieure) assoit son emprise sur la totalité du psychisme et, au lieu de conduire Aquin vers la grande libération — vers le « temps gnossien⁴¹ » de la fin — il finit par l'enchaîner à une « parenté maudite ».

Aquin n'écrira pas le livre qu'il avait projeté, le livre à rebours de la conscience, la *Saga segretta* contenant les « instructions nautiques⁴² » censées permettre au « marin inconnu » de traverser l'océan de l'inconscient et de remonter vers l'île natale, vers le

³⁹ L'ombre qui disparaît est la conscience, elle est complètement absorbée par la lumière de l'Image. Comme dans *Neige noire*, tout devient dans « Obombre » lumière pure. Or où tout n'est que lumière pure, on ne voit absolument plus rien.

⁴⁰ « Une transformation inexorable a fait de moi une ombre modelante, le néant de la conscience de son propre néant » (Hubert Aquin, « Obombre », *op. cit.*, p. 341). La confrontation avec l'Ombre (« Obombre » signifie en effet « devant l'ombre ») aboutit à la tragédie finale. L'Ombre s'empare d'Aquin et démolit la petite ombre, c'est-à-dire la personnalité consciente. À compter de ce moment, « Tout est détramé » (*Ibid.*, p. 342). Les eaux de l'inconscient se préparent à submerger la citadelle du Moi et à la transformer en une ville aquatique, en un réseau « d'images nautiles enfouies depuis l'inondation de 839 » (*Ibid.*, p. 341).

⁴¹ *Ibid.*, p. 342. On pourrait voir ici un clin d'œil oblique à la gnose (comme l'a déjà relevé Anne Élane Cliche dans *Le désir du roman*, *op. cit.*, p. 66) et au motif du « temps de la récolte », du « retour au plérôme ». La fantasmagorie gnostique du « temps de la fin » (le temps de la plénitude), interprétée de façon très particulière, fait référence à une pratique suicidaire de dé-subjectivation permettant au sujet de s'immerger au milieu de la vie insoumise qui coule derrière les barreaux du Moi ; dans cette perspective, il n'est pas sans intérêt de signaler que dans « Obombre » l'image du « temps gnossien » surgit précisément au moment où la conscience de l'auteur célèbre sa noyade suicidaire « au milieu de l'immense flot indifférencié qui prend la forme d'un delta » (*ibidem*). Toutefois, au cours de cette noyade, Aquin ne retrouvera pas le contact avec ce qu'il avait perdu, la possibilité d'une vie qui ne serait plus enchaînée à la roue de la privation. Au contraire, il sera « grignoté par des poissons » (*ibid.*, p. 344) mystiques, transformé en pur « entonnoir de néant » (*ibid.*, p. 342). Le « temps gnossien » représente donc pour l'auteur le temps de la catastrophe, le moment où le « déluge final » (*ibid.*, p. 349) finit par effacer toutes les virtualités qui ont laissé des inscriptions dans la conscience.

⁴² Hubert Aquin, *Point de fuite*, *op. cit.* p. 137.

plérôme. Avec *Obombre*, ce projet s'effrite dans l'oubli. « Il fuit en rétro-vision⁴³ » : « [c]haque phrase de ce livre me rappelle la totalité de l'autre que je ne réussis pas à rattraper et qui me paraît encore plus grisant⁴⁴ ». À sa place, surgit une autre histoire, ou un autre roman, pas vraiment « conforme à son *modello*⁴⁵ », une histoire qui n'avait pas besoin d'auteur « pour se dérouler⁴⁶ » car elle n'est que la répétition obsessionnelle d'une seule et unique aventure ancestrale. Contrairement à ce que l'auteur nous laissait croire, la forme ultime d'*Obombre* est moins le plagiat que la possession : dans la tentative de « [...] piquer soigneusement toutes [s]es fleurs de style dans le jardin des autres et de confectionner par ce procédé de tout repos un livre inerte⁴⁷ », Aquin se laisse subjugué par la puissance envoûtante de la végétation mythique qu'il rencontre au fond de son âme et il finit par se perdre au milieu de la forêt vierge de l'inconscient. « Le poème (ou le roman ...) a complètement envahi sa conscience⁴⁸ ». La « plongée abyssale⁴⁹ » de *Point de fuite* ne sera pas suivie d'une remontée.

Avec *Obombre*, le système de canalisation hydromécanique minutieusement construit par Aquin de roman en roman, afin de contenir les eaux bouillonnantes issues de l'abîme, explose : « [i]nondation d'Utrecht⁵⁰ » ; « [l]es toits d'Utrecht sont immergés⁵¹ ». La réserve de l'immémorial, symbolisée par la ville d'Utrecht — nouvelle métamorphose de l'*Undensakrar*, tombeau apocryphe de la Parole —, se referme sur elle-même comme un sceau illisible. Les balises nautiques indiquant la voie vers le plérôme sont emportées dans les flots : « [...] ce qui a laissé des inscriptions en moi partira avec le déluge⁵² ». Pour avoir ardemment voulu adhérer au

⁴³ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, p. 343.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 343.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 344.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 350.

⁴⁹ Hubert Aquin, *Point de fuite*, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁰ Hubert Aquin, « Obombre », *op. cit.*, p. 344.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibid.*, p. 349.

destin⁵³, pour avoir voulu « courir après l'Ombre⁵⁴ », Aquin se condamne lui-même à effacer le sceau divin gravé dans son âme ; il se prive de la protection magique de l'empreinte intérieure et se retrouve exposé à la puissance dévastatrice de l'évènement psychique nu. Incapable de nommer la force qui agit dans son âme, l'auteur finit par se livrer à elle et par revivre, ainsi, le même sort qu'ont vécu ses frères inconnus.

À partir d'*Obombre*, « il n'y aura plus de circulation », pour paraphraser Kafka. Au lieu de mettre en contact les divers ordres de la réalité, d'unir en un seul flux continu « toutes les mers, tous les fleuves, tous les affluents de fleuves et toutes les mers intérieures, jusqu'à Montréal et Sault Sainte-Marie, et par le Mississipi, jusqu'à Natchez-under-the-Hill [...]»⁵⁵, les eaux célestes jaillissant de l'Undensakrar font traîtreusement irruption et noient tout ce qui vit. « L'ultime rencontre avec [le] destin⁵⁶ » aboutit ainsi à une « épiphanie » tragique. La « création continue » annoncée par *Obombre* — ou la « transcréation infinie » annoncée dans *Neige noire* — se renverse en « répétition continue », infinie, de la même intrigue ancestrale. Aquin n'accomplit pas le sacrifice le plus important, celui consistant à se détacher de la prédestination qui marque son esprit : « [c]e schéma [le patriote errant] est tellement éculé qu'il doit être vrai, mais tellement vrai aussi que je dois le revivre, que j'aie les yeux ouverts ou fermés⁵⁷ ». Loin de réparer l'erreur du soldat défait, Aquin finira par prolonger la chaîne de la *stérésis*. Il ne pourra plus faire en sorte que « la lutte [soit] fatale, mais non sa fin⁵⁸ ».

⁵³ Dans les notes préparatoires d'*Obombre* Aquin écrit : « Tout assumer — c'est s'imposer la rédemption avec toutes ses douleurs et son risque ». La voie carpoctatienne de la main gauche se réveille ici incognito : le but de la vie consiste à épuiser toutes les nécessités de la vie afin de sortir de la vie. Cette voie héroïque conduira Aquin à la catastrophe finale. *Ibid.*, p. 347.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 348.

⁵⁵ Hubert Aquin, *Neige noire*, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁶ Hubert Aquin, « Obombre », in *Mélanges littéraires I*, *op. cit.*, 362.

⁵⁷ Hubert Aquin, *L'Invention de la mort*, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁸ Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », in *Blocs erratiques*, *op. cit.*, p. 97.

BIBLIOGRAPHIE

1. HUBERT AQUIN

Corpus primaire

AQUIN, Hubert, *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1992.

————— *Trou de mémoire*, édition critique établie par Janet M. Paterson et Marilyn Randall, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1993 [1968].

————— *L'Antiphonaire*, édition critique établie par Gilles Thérien, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1993 [1969].

————— *Prochain épisode*, édition critique établie par Jacques Allard, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995 [1965].

————— *Point de fuite*, édition critique établie par Guylaine Massoutre, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995.

————— *Mélanges Littéraires I. Profession : écrivain*, édition critique établie par Claude Lamy, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995.

————— *Mélanges Littéraires II. Comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1995.

————— *Neige noire*, édition critique établie par Pierre-Yves Mocquais, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1997 [1974].

————— *Blocs erratiques*, textes rassemblés et présentés par René Lapière, Montréal, TYPO, 1998 [1977].

————— *Récits et nouvelles. Tout est miroir*, édition critique établie par François Poisson, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1998.

————— *L'Invention de la mort*, édition critique établie par Manon Dumais, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2001 [1991].

Archives

Université du Québec à Montréal. Service des archives et de gestion des documents, Fonds Hubert-Aquin, 44P-610. Notes de cours sur James Joyce.

Ouvrages et articles critiques consultés

- CARDINAL, Jacques, *Le roman de l'histoire ; politique et transmission du nom dans Prochain épisode et Trou de mémoire de Hubert Aquin*, Montréal, Éditions Balzac, « L'univers des discours », 1993.
- CLICHE, Anne Élane, *Le désir du roman. Hubert Aquin, Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ Éditeur, « Théorie et littérature », 1992.
- CLOUTIER, Normand, « James Bond + Balzac + Stirling Moss + ... = Hubert Aquin », *Maclean's*, vol. 6, n° 9, septembre 1966, p. 40-42.
- DUPUIS, Gilles, « La part illisible. L'Invention de la mort chez Hubert Aquin », in *Stratégies de l'Illisible*, Ricard Ripoll (dir.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, « Études », 2005.
- HAMEL, Jean-François, « De révolutions en circonvolutions. Répétition du récit et temps de l'histoire dans *Prochain épisode* », in *Hubert Aquin en revue*, Jacinthe Martel et Jean-Christian Pleau (dir.), Presses de l'Université du Québec, 2006, p. 143-162.
- LAPIERRE, René, *L'imaginaire captif. Hubert Aquin*, Montréal, l'Hexagone, « Typo », 1991.
- MARTEL, Jacinthe, « L'invention de la marge. Le travail documentaire chez Hubert Aquin », *Voix et images*, vol. 29, n° 2, hiver 2004, p. 115-127.
- MOCQUAIS, Pierre-Yves, *Hubert Aquin ou la quête interrompue*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985.
- NEPVEU, Pierre, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 1999.
- PRÉVOST, Maxime, « Présence de Lord Byron dans *Prochain Épisode* d'Hubert Aquin », in *Voix et images*, vol. 30, n° 1, automne 2004, p. 107-118.
- RICHARD, Robert, « Introduction », *Hubert Aquin : dix ans après*, Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 57, n° 2, avril-juin 1987.
- *Le Corps logique de la fiction. Le code romanesque chez Hubert Aquin*, Montréal, l'Hexagone, « Essais littéraires », 1990.

- *L'émotion européenne : Dante, Sade, Aquin*, Montréal, Éditions Varia, « Collection philosophie », 2004.
- RIVARD, Yvon, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », in *Une idée simple*, Montréal, Les Éditions du Boréal, « Papiers collés », 2010, p. 51-70.
- VISWANATHAN, Jacqueline, « L'imaginaire du cinéma dans trois romans québécois », in Gilles Dupuis, Carla Fratta et Manon Riopel (dir.), *Littérature et cinéma du Québec*, Atti del Convegno di Bologna (18-21 maggio 1995), Rome, Bulzoni Editore, 1997, p. 103-116.
- WALL, Anthony, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Candiac, Les Éditions Balzac, « L'univers des discours », 1991.

2. GNOSE ET GNOTICISME

Sources primaires

- CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Les Stromates*, tome VII, introduction, texte critique, traduction et notes par Alain Le Boulluec, Paris, Les Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes », 1997.
- *Extraits de Théodote*, texte grec, introduction, traduction et notes de François Sagnard, Paris, Les Éditions du Cerf, 1970.
- Dialogue du Sauveur*, texte établi, traduit et présenté par Pierre Létourneau, Québec/Louvain, Les Presses de l'université Laval/Éditions Peeters, « Bibliothèque copte de Nag Hammadi. Section Textes », 2003.
- Écrits gnostiques. La bibliothèque de Nag Hammadi*, édition publiée sous la direction de Jean-Pierre Mahé et de Paul-Hubert Poirier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.
- ÉVAGRE LE PONTIQUE, *Le Gnostique ou à celui qui est devenu digne de la science*, traduction intégrale établie au moyen des versions syriaques et arménienne, commentaire et tables par Antoine Guillaumont, Paris, Les Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes », 1989.
- L'Évangile selon Philippe*, introduction, texte-traduction et commentaire par Jacques Ménard, Paris, Cariscript, « Gnostica », 1988.

IRENÉE DE LYON, *Contre les hérésies. Dénonciation et réfutation de la gnose au nom menteur*, traduction française par Adelin Rousseau, Paris, Les Éditions du Cerf, 1985.
La Sainte Bible, traduite d'après les textes originaux hébreu et grec par Louis Ségond, Toronto/Montréal, Société Biblique canadienne, 2004.

Ouvrages et articles secondaires

- ABELLIO, Raymond, *Approches de la nouvelle gnose*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1986.
- BORELLA, Jean, *Problèmes de gnose*, Paris, L'Harmattan, « Théôria », 2007.
- BULTMANN, Rudolf, *Teologia del nuovo testamento*, Brescia, Queriniana, « Biblioteca di teologia contemporanea », 1985.
- CARCOPINO, Jérôme, *De Pythagore aux apôtres. Études sur la conversion du monde romain*, Paris, Flammarion, 1956.
- COOMARASWAMY, Ananda K., *La signification de la mort. « Meurs avant que tu ne meures »*. *Études de psychologie traditionnelle*, Milan, Arché, 2001.
- COULIANU, Ioan Petru, *Les gnosés dualistes d'occident. Histoire et mythes*, Paris, Plon, 1990.
- CULLMANN, Oscar, *Immortalité de l'âme ou Résurrection des morts ?*, Paris, Delachaux & Niestlé, « L'actualité protestante », 1959.
- DE FAYE, Eugène, *Gnostiques et gnosticisme*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1925.
- DEPRAZ, Natalie, « Le statut phénoménologique du monde dans la gnose : du dualisme à la non dualité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 52, n° 3, 1996, p. 625-647.
- DEPRAZ Natalie et Jean-François MARQUET (dir.), *La gnose, une question philosophique. Pour une phénoménologie de l'invisible*, Actes du Colloque « Phénoménologie, gnose, métaphysique », Université Paris IV-Sorbonne, 16-17 octobre 1997, Paris, Les Éditions du Cerf, 2000.
- FILORAMO, Giovanni, *Il risveglio della gnosi ovvero diventare Dio*, Bari, Laterza, « Quadrante », 1990.

- *A history of gnosticism*, Cambridge (MA) & Oxford (UK), Blackwell, 1992.
- GRANT, Robert M., *La Gnose et les origines chrétiennes*, Paris, Seuil, 1964.
- GUÉNON, René, *Mélanges*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1976.
- *Le symbolisme de la croix*, Paris, Véga, « L'anneau d'or », 2007.
- JONAS, Hans, *La religion gnostique. Le message du Dieu étranger et les débuts du christianisme*, traduit de l'anglais par Louis Évrard, Paris, Flammarion, « Idées et recherches », 1978.
- JUNG, Carl Gustav, *La vie symbolique. Psychologie et vie religieuse*, traduit de l'allemand par Claude Maillard et Christine Pflieger-Maillard, Paris, Albin Michel, 1989.
- *Aïon. Études sur la phénoménologie du Soi*, traduit de l'allemand par Étienne Perrot et Marie-Martine Louzier-Sahler, Paris, Albin Michel, 1983.
- KING, Karen, *What is gnosticism ?*, Cambridge (MA), Belknap Press, Harvard University Press, 2003.
- LÉTOURNEAU, Pierre, « Croyances et contraintes sociales : l'évolution du mouvement valentinien à la lumière du *Traité tripartite* et du *Dialogue du Sauveur* », *Théologiques*, vol. 13, n° 1, 2005, p. 79-94.
- PÉTREMENT, Simone, *Le Dieu séparé. Les origines du gnosticisme*, Paris, Les Éditions du Cerf, « Patrimoines. Gnosticisme », 1984.
- PUECH, Henri-Charles, *En quête de la gnose I. La Gnose et le Temps*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1978.
- *En quête de la gnose II. Sur l'Évangile selon Thomas*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1978.
- QUINZIO, Sergio, *La sconfitta di Dio*, Milano, Adelphi, « Piccola biblioteca Adelphi », 1992.
- RUDOLPH, Kurt, *The Nature and History of an Ancient Religion*, Edinburgh, T&T Clark, 1983.
- SAGNARD, François, *La gnose valentinienne et le témoignage de Saint Irénée*, Paris, Vrin, 1947.
- SCHOLEM, Gershom, *La Kabbale*, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.

SMITH, Richard, « Afterward : The Modern Relevance of Gnosticism », in *The Nag Hammadi Library*, Leiden, Brill, 1988.

VON HARNACK, Adolf, *Marcion. L'évangile du Dieu étranger. Une monographie sur l'histoire de la fondation de l'Église catholique*, Paris, Les Éditions du Cerf, « Patrimoines. Christianisme », 2005.

3. AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES CITÉS

Ouvrages et articles philosophiques

ADORNO, Theodor W., *Dialectique négative*, traduit de l'allemand par le Groupe de traduction du Collège de philosophie, Gérard Coffin, Joëlle Masson, Olivier Masson, Alin Renaut et Dagmar Trousson, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2003.

————— *Minima moralia*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2003.

ADORNO, Theodor W. et Max HORKHEIMER, *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, traduit de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, « Tel », 1974.

AGAMBEN, Giorgio, *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2004.

————— *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2006.

BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Arguments », 1957.

————— « Le bas matérialisme et la gnose », in *Œuvres complètes*, tome I, présentation de Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1970, p. 220-226.

BENJAMIN, Walter, « Fragment théologico-politique », in *Œuvres I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 263-265.

CACCIARI, Massimo, *Icônes de la loi*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Bourgois, « Détroits », 1990.

- CANETTI, Elias, *Masse et puissance*, traduit de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, « Tel », 1966.
- DEPRAZ, Natalie, « Edmund Husserl, *Adversus haeres mystikes ?* », *Laval théologique et philosophique*, vol. 50, n° 2, 1994, p. 327-347.
- DUMONT, Louis, *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Paris, Seuil, « Points », 1991.
- EVOLA, Julius, *Chevaucher le tigre*, traduit de l'italien par Isabelle Robinet, Paris, Guy Trédaniel Éditeur, 1982.
- GIRARD, René, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, « Biblio essais », 1978.
- HABERMAS, Jürgen, *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences*, traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1988.
- HAENEL, Yannick et François MEYORONNIS, *Prélude à la délivrance*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2009.
- HEGEL, G.W.F, *Science de la Logique*, tome I, traduction intégrale par S. Jankélévitch, Paris, Aubier, « La philosophie en poche », 1969.
- HEIDEGGER, Martin, *Qu'appelle-t-on penser ?*, traduit de l'allemand par Aloys Becker et Gérard Granel, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 1999.
- *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, « Tel », 1962.
- « La question de la technique », in *Essais et conférences*, traduit de l'allemand par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, « Tel », 1958, p. 9-48.
- « La Parole », in *Acheminement vers la parole*, traduit de l'allemand par Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 11- 37.
- « Le nihilisme européen », in *Nietzsche*, tome II, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1971.
- HÉRACLITE, *Fragments*, texte établi, traduit et commenté par Marcel Conche, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 2005.

- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, traduit de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty à partir de la traduction de Jules Barni, Paris, Gallimard, « Folio », 1980.
- KIERKEGAARD, Søren, « In vino veritas », in *Étapes sur le chemin de la vie*, traduit du danois par F. Prior et M.-H. Guignot, Paris, Gallimard, « Tel », 1975.
- *Works of love. Kierkegaard's writings XVI*, Princeton, Princeton University Press, 1995.
- KOJÈVE, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard, « Tel », 1979.
- MEYRONNIS, François, *L'Axe du Néant*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2003.
- MICHELSTAEDTER, Carlo, *La Persuasion et la rhétorique*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Éditions de l'Éclat, « Philosophie imaginaire », 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, « Folio », 1971.
- *Généalogie de la morale*, traduction inédite par Éric Blondel, Ole Hansen-Løve, Théo Leydenbach et Pierre Pénisson, Paris, Flammarion, 2002.
- OTTO, Rudolf, *Le sacré*, traduit de l'allemand par André Jundt, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001.
- PLATON, *Œuvres complètes*, tome I, traduction nouvelle et notes par Léon Robin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.
- *Le Banquet*, traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007.
- PLOTIN, *Traité 38-41*, présentés, traduits et annotés par Richard Dufour, Paris, Flammarion, 2007.
- SAFRANSKY, Rüdiger, *Le Mal ou le Théâtre de la liberté*, traduit de l'allemand par Valérie Sabathier, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, « Biblio essais », 1999.
- SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *La liberté humaine*, présentation et traduction par Bernard Gilson, Paris, Vrin, 1988.
- *Les âges du monde*, traduit de l'allemand par Pascal David, Paris, Presses Universitaires de France, « Épiméthée », 1949.

- SCHOPENHAUER, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit en français par A. Burdeau, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 2008.
- SÉNÈQUE, *Lettres à Lucilius*, tome I, texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 1956.
- SPINOZA, Baruch, « Lettre à Schuller », in *Œuvres*, tome IV, traduction et notes par Charles Appuhn, Paris, Flammarion, 1955.
- TAUBES, Jacob, « *Le temps passe* ». *Du culte à la culture*, traduit de l'allemand par Mira Köller et Dominique Ségard, Paris, Seuil, « Traces écrites », 2009.
- *Il prezzo del messianesimo. Lettere di Jacob Taubes à Gershom Scholem e altri scritti*, Macerata, Quodlibet, 2000.
- THOMAS D'AQUIN, « L'Ange », in *Somme Théologique*, tome I, traduction d'Aimon-Marie Roguet, Paris, Les Éditions du Cerf, 1984.
- WEIL, Simone, « *Cahiers. I* », in *Œuvres Complètes*, tome VI, Paris, Gallimard, 1994.
- « *Cahiers. II* », in *Œuvres Complètes*, tome VI, Paris, Gallimard, 1997.
- WEININGER, Otto, *Sexe et caractère*, traduit de l'allemand par Daniel Renaud, Paris, l'Âge de l'Homme, « Sphinx », 1975.

Ouvrages psychanalytiques

- BROWN, Norman, *Eros et Thanatos. La psychanalyse appliquée à l'Histoire*, traduit de l'américain par Renée Villoteau, Paris, Julliard, « Les lettres nouvelles », 1960.
- FREUD, Sigmund, *L'homme Moïse et la religion archaïque*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, « Folio », 1986.
- « Au delà du principe de plaisir », in *Essais de psychanalyse*, traduit de l'allemand sous la responsabilité de André Bourguignon, par J. Altounian, A. Bourguignon, O. Bourguignon, A. Cherki, P. Coter, J. Laplanche, J.-B. Pontalis, A. Rauzy, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001, p. 47-128.
- JUNG, Carl Gustav, *Nietzsche's Zarathustra. Notes of the Seminar Given in 1934-1939*, vol. II, Princeton, Princeton University Press, 1988.

- *La Psychogenèse des maladies mentales*, Paris, Albin Michel, 2001.
- *Psychologie et religion*, traduction de Marthe Bernson et Gilbert Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 1996.
- *Problèmes de l'âme moderne*, Traduction par Yves Le Lay, Paris, Buchet-Chastel, 1960.
- *Psychologie de l'inconscient*, édition préfacée, traduite et annotée par le Dr. Roland Cahen, Genève, Georg, « Références », 1993.
- *Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie*, préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Georg, « Références », 1993.
- *Réponse à Job*, traduit de l'allemand et annoté par le Dr. Roland Cahen, Paris, Buchet-Chastel, 1964.
- *Types psychologiques*, préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Georg, 1958.
- *La Psychologie du transfert*, traduit de l'allemand par Étienne Perrot, Paris, Albin Michel, 1980.
- RANK, Otto, *Don Juan et le double*, traduit de l'allemand par le Dr S. Lautman, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2001.

Textes critiques

- ANDERS, Gunther, *Kafka. Pour et contre*, traduit de l'allemand par Henri Plard, Lamney, Circe, 1998.
- BAUDELAIRE, Charles, *Écrits sur l'art*, tome I, Paris, Le Livre de poche, « Le Livre de poche classique », 1971.
- *Écrits sur l'art*, tome II, Paris, Le Livre de poche, « Le Livre de poche classique », 1971.
- CALASSO, Roberto, *Les quarante-neuf degrés*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « nrf essais », 1992.
- *K.*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2005.

- *La littérature et les dieux*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 2002
- DELEUZE, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaires de France, « Perspectives critiques », 2007.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1975.
- HYTIER, Jean, *La Poétique de Valéry*, Paris, Armand Colin, « Études littéraires », 1953.
- MONDOR, Henri, *Eugène Lafébre : sa vie, ses lettres à Mallarmé*, Paris, Gallimard, 1951.
- ROUGEMONT, Denis de, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, 2008.
- SCHNEIDER, Marius, « Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non européennes », in *Histoire de la musique*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 132-214.
- VADEBONCŒUR, Pierre, *La ligne du risque*, Montréal, HMH, 1977.
- WIND, Edgar, *Art and Anarchy*, Evanston, Northwestern University Press, 1985.

Œuvres littéraires

- APULÉE, *Les métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des universités de France », 2007.
- BALZAC, Honoré de, « Louis Lambert », in *La Comédie Humaine. Études philosophiques*, tome 22, édition établie sous la direction de Didier Alexandre, Paris, Éditions Garnier, 2008.
- « Mon cœur mis à nu », in *Œuvres Complètes*, tome I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.
- BLAKE, William, *The Marriage of Heaven and Hell*, London & New York, Oxford University Press, 1975.
- BORGES, Jorge Louis, *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et Roger Caillois, Paris, Gallimard, « Folio », 1983.

- BYRON, George Gordon, « Heaven and Earth », in *Six Plays*, Londres, Black Block Press, 2007.
- CALASSO, Roberto, *La ruine de Kasch*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Gallimard, « Folio », 1987.
- GOETHE, J. W., *Faust I et II*, traduction de Jean Malaplate, Paris, Flammarion, « Texte intégral », 1984
- KAFKA, Franz, *Le Château*, traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, « Soleil », 1965.
- « Lettres à Felice », in *Œuvres complètes*, tome IV, édition présentée et annotée par Claude David, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Poèmes 1858-1888. Fragments poétiques* suivi des *Dithyrambes pour Dionysos*, traduction et présentation de Michel Haar, Paris, Gallimard, « nrf poésie », 1997.
- RILKE, Rainer Maria, « Torse archaïque d'Apollon », traduit de l'allemand par Lorand Gaspar et Jacques Legrand, in *Nouveaux poèmes*, Paris, Seuil, « Points », 1972, p. 79.
- RIMBAUD, Arthur, « Jeunesse », in *Illuminations*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 235-237.
- VALÉRY, Paul, *Charmes*, Paris, Gallimard, 1952.
- *Mon Faust*, Paris, Gallimard, « Folio », 1946.
- « L'ange » in *La jeune Parque*, Paris, Gallimard, « nrf poésie », 1974, p. 159-164.
- VIRGILE, *Énéide*, texte présenté, trad. et annoté par Jacques Perret, Paris, Gallimard, « Folio », 1991.
- WALSER, Robert, *L'institut Benjamenta*, traduit de l'allemand et présenté par Marthe Robert, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1981.