

Le fils de l'autre. L'intertexte christique et la figure du Père dans *Incarnations* d'Emmanuel Aquin

François Ouellet

Dans *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec* (68-82 ; 139-147), j'ai notamment insisté sur le retour en force de références religieuses dans l'art contemporain québécois et dans l'écriture romanesque, en particulier chez la génération littéraire qui est née avec la Révolution tranquille. Pensons par exemple à Louis Hamelin, Sylvain Trudel, Gaétan Soucy, Pierre Samson, Emmanuel Aquin. Je voudrais, dans les pages qui suivent, développer cet aspect en interrogeant la manière dont Emmanuel Aquin traite de la question du Père et de la référence religieuse dans son premier roman, *Incarnations* (1990).

L'expression de la culpabilité

Je rappellerai d'abord un article publié par Gilles Marcotte en 1985 portant sur le « mythe » de l'universel dans la littérature québécoise. L'universel se reconnaît à ceci, précise Marcotte, que nous sommes « dans ce qui n'est limité par aucune considération de temps ou de lieu, dans les arcanes d'une vie intérieure où chacun — pourvu, bien sûr, qu'il ait une instruction suffisante — peut se reconnaître » (« Mythe » 99). Aux yeux de l'essayiste, qui cite principalement Octave Crémazie, Émile Nelligan et Albert Laberge, c'est dans le discours religieux que la littérature canadienne-française a trouvé un accès authentique à cet universel ; « un discours si parfaitement intégré, si parfaitement *naturalisé*, qu'il envahit le texte et occupe tout l'espace réservé à l'humain — pensées, sentiments, images — par la visée universelle » (99). De la sorte, « le langage religieux est une des voies privilégiées, peut-être même la voie par excellence, de l'accès à l'universel » (100).

De façon plus particulière, quelle est alors la couleur locale de ce religieux universel, constitutif de la société et de la littérature canadiennes-françaises ? Ce discours universel, selon Marcotte, est fortement marqué par la négativité, il s'écrit à l'aune d'un profond sentiment de culpabilité, « d'une faute coexistensive au tout de l'existence, qui fait peser à la fois sur le monde et sur le sujet la menace d'une destruction totale, d'une néantisation sans merci » (103). « Le Canada français, ajoute-t-il, n'est pas grand chose sans ces grands textes de culpabilité qui vont de Crémazie au « Mauvais pauvre » de Saint-Denys Garneau et bien au-delà et qui, du côté romanesque, comprennent des œuvres aussi diverses qu'*Angéline de Montbrun* de Laure

Conan, *La Scouine* d'Albert Laberge, *Poussière sur la ville* d'André Langevin et *Les fous de Bassan* d'Anne Hébert » (104). En fin d'article, Marcotte observe, en citant Réjean Ducharme et Marie-Claire Blais (mais il aurait tout aussi bien pu convoquer la poésie de Paul Chamberland, Gilbert Langevin ou Denis Vanier), que le passage du terroir canadien-français à la modernité québécoise, qui se caractérise par la laïcisation radicale de la structure sociale, n'a pas pour autant fait disparaître « cette relation entre l'universel et le religieux » (107) ; ce qui l'amène à conclure : « Nous n'avons pas fini de lire, au Québec, des textes où les déterminations religieuses, à l'insu des écrivains eux-mêmes souvent, feront partie des règles du jeu » (109).

Cette conclusion, formulée il y a presque vingt ans, était non seulement juste, mais le roman des années 1990 allait la confirmer de façon éclatante.¹ Qui plus est, ce lien entre l'universel et le religieux s'est renforcé autour de ce même axe bien précis par lequel pouvait être saisie, dans la première moitié du 20^e siècle, l'écriture de la religion dans le roman québécois : la culpabilité. Dans le roman contemporain — celui qui s'écrit depuis une quinzaine d'années —, il est clair que, comme il y a cent ans, comme il y a cinquante ans, non seulement la présence du référent religieux s'est maintenue, mais — en dépit du mode subversif avec lequel le roman l'investit —, ce référent s'exprime encore et toujours sur le mode de la Faute. Le personnage romanesque, auquel se rattache un discours religieux (que le personnage soit porteur de ce discours ou simplement traversé par une énonciation religieuse), reste aujourd'hui un personnage coupable, ou sinon qui cherche à affirmer sa liberté et son innocence en vertu de la non recevabilité d'une faute qu'il aurait commise.

À première vue, nous pourrions faire l'hypothèse qu'il ne s'agirait pas du même type de culpabilité. La culpabilité canadienne-française était essentiellement d'ordre charnel. Pour paraphraser le mot fameux de Jean Le Moyne², nous n'avons pas aimé le monde et nous l'avons refusé parce qu'une culture religieuse de la culpabilité, si je puis dire, nous y incitait, nous y obligeait. C'est pourquoi le nouveau roman qui s'écrit au début de la Révolution Tranquille inscrit ses valeurs nouvelles en prenant le contrepied de la morale religieuse. Encore une fois, je citerai Gilles Marcotte, mais cette fois-ci dans un article qui traitait principalement du roman des années 1950 :

La culpabilité est liée à une religion principalement moralisatrice, situant d'abord ses interdits dans le règne charnel ; il était inévitable qu'elle provoquât une révolte sur le même plan. Ainsi l'explosion d'érotisme qui se manifeste actuellement dans le roman canadien-français reçoit un sens particulier. Toute chargée d'agressivité même de parvenir à l'amour, elle signifie peut-être une révolte contre la culpabilité, et contre une religion qui paraissait la justifier. (« Religion » 172)

Marcotte fait cette observation en 1964. Qu'en est-il quarante ans plus tard ? Nous pourrions croire que la teneur du discours culpabilisant a changé : l'interdit charnel ne serait plus, comme autrefois, à l'origine de la faute. Pourtant, ce serait, sous prétexte de ce mode de vie plus libre que nous avons hérité de la libération sexuelle soixante-huitarde, conclure un peu vite.

À vrai dire, cette teneur culpabilisante d'ordre charnel s'exprimerait simplement dans une forme discursive plus subtile (moins explicite), et par conséquent plus complexe. La culpabilité québécoise et la culpabilité canadienne-française seraient fondamentalement la même, et comment du reste s'en étonner puisque que tout roman — par définition même de ce dont le langage et l'écriture sont porteurs — est fatalement oedipien. Dans sa préface aux *Frères Karamazov* de Dostoïevski, Freud écrivait : « Ce n'est pas un hasard si trois des chef-d'œuvres de la littérature de tous les temps, l'*Œdipe roi* de Sophocle, le *Hamlet* de Shakespeare et *Les frères Karamazov* de Dostoïevski, traitent tous du même thème, le meurtre du père. Dans les trois œuvres, le motif de l'acte — la rivalité sexuelle pour une femme — est aussi révélée » (Freud 20). Si bien que Marthe Robert, inspirée par Freud et le grand romancier russe, précisait que, par conséquent, « tout roman pourrait s'intituler *Crime et châtiment* » (60). Le châtiment (la condamnation du fils) implique la transgression (le crime du fils) d'un interdit posé par la loi du Père. C'était déjà le discours central d'*Angéline de Montbrun*³, le premier roman canadien-français véritablement moderne, bien que sa modernité se soit exprimée dans un contexte social archaïque. Ce sera aussi le discours central du roman de la terre, du roman de la Révolution Tranquille, puis du roman postmoderne. C'est la définition même de l'écriture.

L'intertexte christique

La référence au Christ est de loin le discours religieux qui est privilégié par le roman d'aujourd'hui. Dans nombre important de récits dit postmodernes, le destin du héros se confond explicitement avec celui de Jésus. Qu'il s'agisse des héros d'André Brochu dans *La croix du nord* (1991), de Robert Lalonde dans *L'ogre de grand remous* (1992), de Louis Hamelin dans *Cowboy* (1992), de Gaétan Soucy dans *L'Immaculée conception* (1994), de Pierre Samson dans *Le Messie de Bélem* (1996), de Daniel Poliquin dans *L'homme de paille* (1998) ou de Sylvain Trudel dans *Du mercure sous la langue* (2001), tous endossent une posture christique. Tous ces personnages christiques sont profondément coupables, non pas parce qu'ils ont nécessairement commis un crime, mais plutôt parce qu'ils ont intériorisé un sentiment de culpabilité, indépendamment de leur volonté à l'égard d'événements qui, pour eux, ont pu être traumatisants. Leur culpabilité est avant tout symbolique. Tel est le sens du recours par les romanciers à la

métaphore christique, qui canalise une potentialité de souffrance apte à racheter le sujet de son sentiment coupable (à la suite de quoi il pourrait éventuellement recommencer sa vie ou inaugurer un monde nouveau, ce dont rend d'ailleurs compte, sur un plan symbolique, la résurrection du Christ). Freud y voyait, à travers le modèle de Dostoïevski, une représentation universelle du destin humain : « Par une répétition individuelle d'un développement accompli dans l'histoire du monde, il espérait trouver dans l'idéal du Christ une issue et une libération de la culpabilité et même utiliser ses souffrances pour revendiquer un rôle de Christ » (205). Or, il me semble que c'est à pareille assertion que souscrit l'écriture romanesque contemporaine. Le roman se donne donc à lire comme projection désirante, traduisant une volonté de savoir qui favorise la mise en récit de la souffrance humaine et du sentiment de culpabilité (dont cette souffrance participe), mise en récit que la posture christique — posture métaphorique, symbolique — met particulièrement bien en lumière. Ce n'est donc pas la figure du Christ *pour elle-même* qui intéresse au premier abord les romanciers (le roman n'est pas un prétexte pour écrire une histoire qui métaphoriserait — et fût-ce sous un mode de dérision — la vie de Jésus), et c'est pourquoi le discours romanesque se permet les libertés les plus grandes vis-à-vis de la figure du Christ telle qu'elle est présentée dans les Évangiles. Ce qui compte, c'est la référence christique, c'est essentiellement l'idée même que l'écrivain s'en fait, selon un processus d'intériorisation de la culture biblique et suivant une volonté de transposition ou de symbolisation qui peut être tout aussi bien parodique qu'hagiographique.

La logique signifiante

Dans *Incarnations*, Emmanuel Aquin imagine un personnage-narrateur qui s'est réincarné dans un certain nombre de figures. Ce personnage, Emmanuel, est d'abord un homme à la fin de la quarantaine. Il a décidé d'abandonner sa femme, qui se prénomme Marie, et son fils, pour accomplir ce qu'il appelle « un rêve égoïste ». Il s'agit pour lui de réparer le suicide de son père, survenu il y a de cela une trentaine d'années plus tôt. Il cherche à parvenir à son but en se réincarnant dans la peau d'un homme qui vivait au moment du tragique événement : il espère ainsi, en abordant son père, le convaincre de ne pas se suicider en lui expliquant que son geste détruirait la vie de son fils. Car en se suicidant, le père se trouvait à empêcher son fils de vivre à son tour une vie de famille, à le condamner à ne pas pouvoir aimer plus tard une femme⁴ et être heureux auprès de son propre fils. Le suicide était aussi symboliquement un infanticide : « Tu as criblé de plomb l'existence de ton fils et ce plomb a pris du poids avec le temps. Je suis pesant, père, à cause de ton acte » (*Incarnations* 18). Or, malgré son

stratagème, Emmanuel ne parviendra pas à empêcher le suicide du père. Cet événement constitue la brève mais fondamentale première partie du roman, car c'est ce rapport du héros à son père qui explique la logique symbolique de la structure narrative du roman et l'introduction du motif christique.

Cette logique est la suivante :

1) La première partie, que je viens de décrire, signifie ceci : impuissant à empêcher cet acte fondateur qui est la mort du père, le fils intériorise le crime dont il se sent coupable.

2) Au début de la seconde partie, Emmanuel s'est réincarné dans la peau d'un terroriste qui projette d'assassiner le président du pays⁵. Ce désir meurtrier rejoue les conditions psychologiques de la première partie. Nous savons, en psychanalyse, que l'accès du fils à l'objet d'amour se négocie à partir de la mort du père. Il s'agit pour le fils de tuer symboliquement le père, afin de pouvoir, au-delà du parricide, se faire père lui-même, ce qui implique pouvoir aimer librement une femme. Or, ce qui fait problème et compromet la réussite de ce passage de l'acte à la paternité symbolique, c'est le sentiment de culpabilité sur lequel se structure cette dynamique. La difficulté pour le fils, ce n'est pas de tuer le père, mais d'assumer ce crime et de pouvoir psychologiquement le surmonter. Or, si le suicide du père dans la première partie a été intériorisé comme parricide en raison de la formation du sentiment de culpabilité qu'il génère, en revanche le fils n'a pas été capable de prendre toute la mesure de ce parricide et de le surmonter. C'est précisément pourquoi d'ailleurs il avait choisi d'abandonner femme et enfant pour se réincarner et tenter de convaincre son père de ne pas se tuer. Ainsi le début de la seconde partie se trouve-t-il à redresser les personnages dans les postures symboliques de la première partie : Emmanuel est maintenant un terroriste qui veut assassiner le président, éminente figure paternelle. Par ailleurs, il faut encore préciser que si cette figure de père est si imposante, c'est en vertu de la grandeur symbolique de la figure de son propre père que le fils avait intériorisée. Ici, il n'est pas inutile de savoir que le héros, qui s'appelle Emmanuel Aquin, comme l'auteur du roman dans lequel il figure, se positionne vis-à-vis d'une figure de père qui ressemble étonnamment au romancier Hubert Aquin (je reviendrai sur ce rapport filial plus loin), de telle sorte que la grandeur de la figure du père à abolir est proportionnelle à la grandeur qu'il avait intériorisée du père comme écrivain célèbre. Nous sommes ici dans un ordre psychologique dont les dimensions sont absolument exemplaires.

3) Le terroriste rate son attentat et se retrouve devant Dieu le Père, qui lui dit solennellement : « Tu as péché, fils » (*Incarnations* 37). Autant face à son père que face au président, Emmanuel est défini avant tout comme un coupable. Il apparaît incapable de passer outre cette culpabilité. Aussi Dieu permettra-t-il au fils de se racheter : tué lors de la tentative d'attentat, Emmanuel le terroriste se réincarne dans la figure de Jésus — Emmanuel est le nom messianique du Christ (Mt. 1.23) —, qui sera sa principale incarnation du roman. Cette réincarnation d'exception fonctionne logiquement en rapport avec la grandeur de la figure de père intériorisée par le fils. Parce que le père est d'une telle grandeur, le fils parricide est lui-même promis à un destin d'exception, pour autant qu'il surmonte le sentiment de culpabilité qui le définit. Seule une mise en scène qui renvoie au rapport entre Jésus et Dieu pouvait satisfaire l'ordre d'exception dans lequel Aquin a composé son roman sur la mort du père. Comme le disait déjà Nietzsche en parlant du meurtre de Dieu : « La grandeur de cet acte n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas forcés de devenir nous-mêmes des dieux pour du moins paraître dignes des dieux ? » (Nietzsche 132). C'est exactement dans cette disposition psychologique que se retrouve le personnage. Auquel cas la vraie souffrance, c'est peut-être moins celle du Christ sur la croix que celle d'un enfant à qui le père fait soudainement — mortellement — défaut. C'est dans ce sens que le narrateur de *Désincarnations*, deuxième volume de la trilogie publiée par l'auteur, pourra affirmer qu'*Incarnations* est consacré « au martyr d'un enfant précoce » (188)⁶. La posture du fils réincarné en Christ découle d'un sentiment de culpabilité que va en bout de ligne sanctionner la crucifixion.

Une apparente bouffonnerie

La figure christique naît donc de la culpabilité même que le fils a éprouvée à partir de la mort du père, événement fondateur qui se donne à entendre comme un parricide. Et le destin de ce Christ — c'est Dieu lui-même qui le lui ordonne — est d'expier son sentiment coupable. Mais cette mise en scène du récit de la vie de Jésus est loufoque, elle se trouve, par excès de parodie subversive, à désacraliser la référence religieuse. Ce qui ajoute à la drôlerie, c'est que le personnage a conservé sa mémoire d'homme du 20^e siècle, et qu'il sait donc d'avance, par la connaissance qu'il a des Évangiles, ce que lui réserve le destin. Non seulement il sait qu'il sera crucifié, mais il sait aussi qu'il sera tenu d'accomplir un certain nombre de miracles, ce qui le place d'emblée dans l'embarras que l'on peut imaginer. Or, vient à sa rescousse l'ange Gabriel, qui lui promet de le soutenir « dans [s]on rôle de Messie », en l'occurrence de lui faire parvenir « tous les instruments nécessaires à [s]a réussite . . . au moment opportuniste » (*Incarnations* 49). La

première action de Gabriel sera de lui remettre un « bracelet qui sous une apparence banale, dissimulait un lecteur de microfilms disposant d'une mémoire impressionnante, dans laquelle était déjà insérée la Bible de Jérusalem en traduction française, révisée et annotée. Ainsi . . . je pourrais, comme un vrai acteur, apprendre mon rôle de Christ » (49). Lorsqu'il sera en panne, il trouvera opportunément des fax sur son chemin.

Dans le désert, il se plaindra de devoir y rester quarante jours sans pouvoir manger. « Bien entendu, je savais que je survivrais puisque j'étais Jésus, mais dans quel état ? Quarante jours, cela me paraissait un peu excessif. Je n'avais pas envie de me retrouver à l'hôpital et les médecins de l'époque ne m'inspiraient pas confiance » (*Incarnations* 67). Heureusement, Gabriel a tout prévu : Jésus trouve, à moitié enfouie dans le sable, une trousse de survie, comprenant notamment de l'insecticide, un flacon de vitamines et un sac de couchage. Un moniteur vidéo lui permettra même de tuer le temps en visionnant des films bibliques. Devant les diverses incarnations du Christ au cinéma, il a honte de sa propre performance et se promet d'« améliorer [r] [s]on jeu » et d'« apporter [r] des nuances à [s]on personnage » (69). Quant aux tentations auxquelles le soumet le diable, elles se traduisent par un questionnaire sur lequel il suffit que Jésus coche la réponse « non » !

On voit assez bien le type d'humour que pratique Aquin, et la suite des événements se déroule sur le même mode : Jésus recrute régulièrement des fidèles, épluche l'Évangile de Jean pour y trouver « un indice qui [lui] aurait permis de croire qu'il y avait un moyen d'échapper à [s]a mort prématurée » (*Incarnations* 53), distribue « les miracles comme des dépliants publicitaires » (79). Pour réaliser ces miracles, il utilise le plus souvent un « régénérateur cellulaire ». Pour affronter la crucifixion, il a soin de prendre de la morphine, bien que cette précaution soit impuissante à vaincre la douleur. Cependant, ce qui compte ici, c'est que cet humour soit rendu nécessaire par le sérieux du propos : l'humour désamorce, met à distance un sujet trop aliénant. Car au-delà d'un pari littéraire qui transforme en parade bouffonne la vie du Christ (l'auteur se pliant fidèlement au récit que nous en savons, car c'est une garantie de l'efficacité du rire que l'on cherche à provoquer), l'auteur cherche bien sûr (plus ou moins malgré lui, plus ou moins à son insu) à dire quelque chose d'essentiel, qui serait autrement plus sérieux. Or, cette chose essentielle, il se trouve d'abord à la dire à travers le seul aspect du récit de Jésus qui trahit — non pas dans l'esprit, mais strictement sur le plan de la référence historique ou quant au rapport prosaïque des faits biographiques — le récit évangélique et qui réinvestit la relation problématique au père. Cela concerne la relation de Jésus avec les autres femmes.

L'avoir ou ne pas l'avoir

Dans *Incarnations*, Jésus est à peine né qu'il se décrit comme « le nourrisson le plus pervers de l'histoire », car c'est avec le plaisir que l'on devine qu'il tète le sein de Marie et qu'il la lorgne d'un « regard lubrique » (40). Adolescent, il est informé par les anges « sur le chapitre de [s]a chasteté ». Il confie : « Je ne devais courir aucun risque, les occasions de baiser en toute sécurité me seraient clairement indiquées à l'avance par l'autorité divine et je devrais m'en contenter » (54). L'on commence à entrevoir ici exactement le motif œdipien du roman, qui va venir donner de la profondeur au rapport coupable au père, lequel entend régir le comportement du fils. Or, très vite Jésus perd sa virginité entre les mains d'une voisine aguichante, qu'il retrouvera par la suite dans l'épisode de la femme adultère. En effet, interpellé par la femme adultère, Jésus y reconnaît « [s]a putain de voisine » (93). L'ayant soustraite à ceux qui la maltraitent, Jésus reçoit son pardon et lui donne l'absolution en la consolant du mieux qu'il peut : « Dans un moment de faiblesse, je lui confiai qu'elle avait été une baiseuse du tonnerre, sans exagération. Elle me regarda avec des yeux bouffis de larmes, un sourire reconnaissant sur ses lèvres maquillées, et elle m'entraîna dans une vieille grange qu'elle connaissait bien. Crétin que j'étais, je croyais qu'elle voulait me montrer son petit enfant. Une heure plus tard, je ressortis, les oreilles rouges et une honte mortelle sur l'âme, et je retournai à l'auberge qui nous accueillait généreusement, mes disciples et moi. Je puais la luxure à des lieues, mais aucun de mes apôtres n'eut la puce à l'oreille. Pauvres innocents » (94-95).

La scène est sacrilège et loufoque à la fois, mais elle nous indique très exactement — du fait qu'elle tranche au sein d'un récit autrement fidèle à la vie du Christ, en dépit, je le répète, du caractère humoristique dominant — ce qui compte dans ce récit ; elle nous indique la raison même du récit, ce qui fait écrire l'auteur : le rapport amoureux. Aquin reste fidèle à la vie du Christ, sauf sur le point de sa virginité. La vraie question est donc là pour Aquin ; il aura fait de Jésus « un homme possédé par le sexe, par les besoins corporels » (187), lit-on dans *Désincarnations*, qui réintroduit le narrateur d'*Incarnations*. Aussi conclut-il, dans *Désincarnations*, que le vrai calvaire du Christ aurait été de ne pas céder à la tentation. La façon dont Aquin problématise la métaphore christique informe directement la culpabilité du héros et de ses incarnations, le suicide du père, dans la première partie du roman, donnant forme au fantasme de l'enfant œdipien d'éliminer son père pour pouvoir posséder sa mère. Dans le récit de la vie de Jésus mise en scène par l'auteur, ce rapport incestueux se canalise successivement dans les figures de Marie (qui nous ramène à la femme du héros avant sa première incarnation) et de Marie-Madeleine.

Bref, le Christ d'Aquin non seulement cède à la tentation, mais recherche les occasions de céder, et l'on comprend que le récit de la vie de Jésus se trouve à rejouer la rivalité phallique, par suite d'un rapport problématique du héros au père dans ses vies antérieures. Cette rivalité, il la rejouera une dernière fois — de manière décisive — après son incarnation christique.

Au terme de sa vie de Christ, le personnage apprend de l'ange Gabriel qu'il se réincarnera dans la peau d'un fermier gaulois. Gabriel lui a montré déjà une photo de la femme que, dans son nouveau rôle, il épousera dix ans plus tard. Or, le héros se révolte contre le fait que tout soit déjà planifié par Dieu, et il se prend à désirer séduire cette femme par lui-même plutôt que pour se conformer au destin qui lui est prescrit. Il affirme : « Elle était devenue l'enjeu d'une course contre Dieu, une façon pour moi de Lui montrer que j'étais capable de la conquérir sans Son aide. Cette explication n'était peut-être pas très convaincante, mais j'avais quelque chose à prouver à quelqu'un, et cette femme était l'instrument idéal . . . La conquérir, en fait, c'était un peu comme vouloir assassiner le président » (*Incarnations* 148-149). La citation opère un retour au parricide symbolique.

Mais en bout de ligne, c'est Dieu qui aura toujours le dernier mot. Non seulement parce que le temps paraît cyclique et que le destin est forcément répétitif, mais aussi tout simplement parce qu'il est le plus fort. Pour obtenir la femme qui lui était promise, le héros finit par tuer son mari. Le meurtre du mari ne fait ici, bien entendu, que reproduire sur un plan symbolique la volonté du fils de déloger le père, celui qui possède la femme. Au-delà, ce n'était bien sûr qu'un piège ; croyant se libérer de la loi divine, il ne fait qu'y souscrire ; espérant obtenir la femme de celui qu'il assassine, il est emprisonné, avant de mourir « d'une appendicite doublée d'une péritonite »⁷ (*Incarnations* 154). « Tous mes gestes étaient attendus, même ce meurtre . . . En y repensant bien, la manipulation de Dieu et de ses anges était fort évidente : cette photo m'avait été donnée car ils savaient bien que je finirais par tuer afin qu'elle se concrétise . . . Décidément, j'étais la tête de turc préférée de l'Amirauté. Et, le pire, j'en étais en partie responsable : toute une vie durant, j'avais tenté de combattre l'autorité, de me rebeller face à l'ordre établi. Voilà à quoi cela m'avais servi, d'être un révolutionnaire à la con » (153). Bref, l'échec est complet pour le personnage, il n'est que le jouet de Dieu, il n'est que cette marionnette dont parlait si bien le personnage de La Pérouse dans *Les faux-monnayeurs* d'André Gide : « J'ai compris que ce que nous appelons notre volonté, ce sont les fils qui font marcher la marionnette, et que Dieu tire » (Gide 1133). Mais peut-il en être autrement ? Sans doute le destin même de tout personnage est-il d'être « un révolutionnaire » parricide, et forcément « à la

con », car il s'agit toujours ni plus ni moins de recommencer, toute une vie (toute littérature) ne cessant de rejouer les conditions de ce rapport de force structurant. Tout est vanité, disait l'Écclésiaste. Tout est culpabilité, insiste la littérature.

Bref, chaque incarnation rejoue les conditions premières de la vie du fils, redit l'incapacité du fils à passer par delà le parricide symbolique. Le noyau central de ce discours est bien sûr l'épisode de la vie du Christ. Il faut noter à cet égard que ce qui pervertit le récit biographique, c'est moins la transposition sur un mode ludique de fragments de la vie du Christ que l'entorse qui est faite, par le biais de la relation amoureuse du héros à Marie-Madeleine (principalement), aux événements consignés dans les Évangiles. Le recours à la métaphore christique n'est qu'un moyen pour traiter de la question œdipienne. La mise en scène biblique et le discours parricide se croisent étroitement, car dans les deux cas nous avons affaire à un défi de l'autorité, à une tentative de perversion du canonique et du sacré. Quant au mode de transposition de la vie du Christ sur un mode ludique, Aquin pratique un type d'intertextualité qui procède essentiellement par allusions ou citations indirectes. S'il est vrai, comme l'enseignait Kristeva, que le langage poétique, comme fondement du rapport intertextuel, se construit sur la base d'une opération 0-2 qui disqualifie « le 1 (Dieu, la loi, la définition) » (Kristeva 90), ou encore, comme le disait Barthes, que le texte moderne offre « un espace à dimensions multiples » (65) au détriment d'une conception « théologique » du texte « qui serait le "message" de l'Auteur-Dieu » (66), on ne peut être mieux au cœur de la problématique intertextuelle que lorsqu'elle est introduite, comme c'est le cas dans *Incarnations*, par la référence religieuse. Ainsi le propos même que le texte tient sur lui-même par le biais de la relation intertextuelle nous introduit-il directement au propos du personnage sur lui-même vis-à-vis du rapport de force qu'il engage avec la figure paternelle, rapport de force qui se soutient principalement d'une relation à Dieu. Ce rapport de force culmine dans la réincarnation du personnage dans la peau d'un fermier gaulois, pour qui la femme devient l'enjeu même de sa volonté d'échapper à la loi du père et de maîtriser son destin. Somme toute, depuis le début de ses incarnations, le personnage est chaque fois motivé par le même désir d'opposition à la figure du père, et l'on comprend pourquoi le fermier gaulois fait allusion à la tentative d'assassinat du terroriste québécois. Le discours du fermier nous ramène au point de départ, c'est-à-dire à l'échec de la posture révolutionnaire, laquelle débouche sur la possibilité qui est donnée au héros, par Dieu, de se racheter en incarnant le Christ.

Conclusion

Comment conclure autrement qu'en rappelant le poids de la figure d'Aquin pèse non seulement sur l'œuvre du fils, mais sur toute la littérature québécoise depuis trente ans. Sans que l'on s'en étonne, le roman d'Emmanuel Aquin se trouve à s'inscrire dans la logique de la représentation romanesque de l'œuvre d'Hubert Aquin, en particulier *Prochain épisode*, roman dont on sait qu'il est, dans notre modernité, l'un des plus accomplis quant à la mise en récit du rapport œdipien qui régit notre rapport à l'histoire et à la culture.⁸ De la même façon que le narrateur de *Prochain épisode* avait pour mission de tuer « un homme qui [l]e dépasse » (H. Aquin 129), un homme dont la grandeur et les attributs sont de l'ordre du père, le narrateur d'*Incarnations* se trouve impliqué dans un même rapport symbolique en voulant assassiner le président du pays (de quel pays s'agit-il d'ailleurs ?). Chaque fois le crime achoppe, la femme échappe au héros. Que reste-t-il dans ces conditions ? L'écriture — mais sans doute, comme le père d'*Incarnations* le confie à son fils juste avant de se suicider, « [é]crire ne sert à rien » (*Incarnations* 28). Les romans se dédoublent, les parcours symboliques des personnages se répètent, et l'on comprend, dans cette perspective, la fin aliénante d'*Incarnations*, le narrateur découvrant que non seulement il a été Jésus-Christ, mais aussi bien Jules César que John F. Kennedy. Il apprend qu'il a été toutes les incarnations, qu'il a même été Dieu le Père ; à la fois fils et père, Christ et Dieu, il « a vécu toutes les existences » et « souffert toutes les vies » (162-163). Chaque fils refait la vie du père, chaque père habite la vie du fils. « La schizophrénie du cosmos » (162), conclut le narrateur.

Incarnations, prenant acte du « non-épisode » à venir, divise le père et le fils, les sépare à jamais et les soustrait à la filiation (le temps n'est pas linéaire), abolissant l'altérité fondatrice du lien symbolique au profit de l'Un du degré zéro du sens (le temps n'est qu'une force qui tourne sur elle-même). Je ne sais si c'est là l'expression de la fin de l'histoire, mais c'est assurément encore une fiction qui redit, au Québec, la difficile fondation du lien symbolique — et du pays. L'on a surtout pas fini de lire cette histoire, de la répéter, elle aussi. À cet égard, le dernier roman de Catherine Mavrikakis me paraît tout à fait emblématique de cette schizophrénie du Québec, l'auteure y donnant brillamment forme à sa manière, où elle signale, à travers la référence à la filiation aquinienne, l'impasse d'une société sans père et sans pays. Je terminerai en citant ce passage de *Ça va aller* :

Un jour, dans un rêve triste, alors que je venais encore une fois de me suicider vainement, je rencontrai un de tes fils. Un Aquin. J'aurais voulu le séduire, peut-être même l'épouser afin que je puisse porter ton nom et même ta descendance. Mais je compris, en rêve, en regardant ton fils, Hubert, que tu nous avais refusé toute filiation, que tu t'étais foutu une balle dans la tête pour nous confisquer la vie et le prochain épisode. Tu ne fis même pas de nous des orphelins, nous ne sommes que des bâtards et ton nom, il faudrait l'arracher pour pouvoir le porter. Aquin, ton fils, je le regardai comme un frère, un frère incestueux, avec lequel, du temps, je ne pouvais rien recoudre. Je l'embrassai comme on embrasse son double et je compris cette nuit-là que pour Sappho-Laflamme, comme pour tous les autres, il n'y aurait pas d'héritage, qu'il n'y aurait pas de suite. Nous devons alors nous insérer dans d'autres récits, pas les tiens, dans d'autres lignées, pas la tienne. Nous étions les enfants morts-nés. (92-93)

À propos de l'auteur

François Ouellet est professeur de littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi. Outre de nombreux articles dans divers collectifs et revues, il a notamment publié *La littérature québécoise. 1960-2000* (en coll. avec H.-J. Greif, L'instant même, 2003), *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec* (Nota bene, 2002), *100 romans français qu'il faut lire* (en coll. avec H. Gaudreau, Nota bene, 2002), *Traversées* (en coll. avec F. Paré, Le Nordir, 2000), *D'un dieu l'autre. L'altérité subjective d'Emmanuel Bove* (Nota bene, 1998). Il travaille actuellement à un projet de recherche subventionné par le CRSH sur la représentation de la figure du Père dans le roman. Il est directeur de la revue de théories et de pratiques sémiotiques *Protée*.

Notes

¹ Tout récemment, Marcotte notait : « Par un paradoxe qui serait sans doute plein d'enseignement si on s'y arrêtaient un peu, c'est au moment où la déchristianisation fait son œuvre, où le "désanchantement du monde" vient près de s'accomplir, que le texte religieux, et particulièrement mystique, réapparaît dans notre culture vivante » (« Poète » D1).

² « Nous avons donc entrepris la conquête de notre monde en n'aimant pas le monde et en le refusant » (Le Moyne 99).

³ Voir François Ouellet, « Les silences d'Angéline de Montbrun », *Études françaises* 36.3 (automne 2000) : 185-205.

⁴ « La femme que j'ai abandonnée était resplendissante et il lui suffisait d'entrer dans une pièce pour en faire hausser la température ambiante. Pourquoi alors n'ai-je jamais pu l'aimer ? » se demande-t-il (*Incarnations* 18).

⁵ Fantasma qu'on retrouve dans *Le soleil des gouffres* (Montréal : Boréal, 1996), de Louis Hamelin, autre roman du conflit père et fils sur fond de références mystico-religieuses.

⁶ Le dernier tome de cette trilogie est *Réincarnations* (Montréal : Boréal, 1992).

⁷ Outre que se lit « père » dans « péritonite », il s'agit d'une inflammation qui couvre les parois intérieures de la cavité pelvienne. Il sera bien puni par où il aura péché.

⁸ Voir *Passer au rang de Père. Altérité socio-historique et littéraire au Québec*, 66-68.

Ouvrages cités

- Aquin, Emmanuel. *Incarnations*. Montréal : Boréal, 1990.
- . *Désincarnations*. Montréal : Boréal, 1991.
- . *Réincarnations*. Montréal : Boréal, 1992.
- Aquin, Hubert. *Prochain épisode*. Ottawa : Le cercle du livre de France, 1973.
- Barthes, Roland. « La mort de l'auteur ». *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 1984.
- Freud, Sigmund. « Dostoïevski et le parricide ». Préface. *Les frères Karamazov*. T. 1. Par Fédor Dostoïevski. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1973.
- Gide, André. *Romans. Récits et sotties. Œuvres lyriques*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.
- Kristeva, Julia. « Le mot, le dialogue et le roman ». *Sémiotiques. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1978.
- Hamelin, Louis. *Le soleil des gouffres*. Montréal : Boréal, 1996.
- Le Moyne, Jean. *Convergences*. Montréal : HMH, 1961.
- Marcotte, Gilles. « La religion dans la littérature canadienne-française contemporaine ». Dans *Littérature et société canadiennes-françaises*. S. la dir. de Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau. Québec : PU Laval, 1964.
- . « Le "mythe" de l'universel dans la littérature québécoise ». *Littérature et circonstances*. Montréal : l'Hexagone, 1989.
- . « "Un poète pire que moi", dit-il ». *Le Devoir* 8-9 janvier 2000 : D1.
- Mavrikakis, Catherine. *Ça va aller*. Montréal : Leméac, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *Œuvres. Le gai savoir*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993.
- Ouellet, François. « Les silences d'Angéline de Montbrun ». *Études françaises* 36.3 (aut. 2000) : 185-205.
- . *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*. Québec : Nota bene, 2002.
- Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1985.