



NAME OF AUTHOR... WELLS, Jennifer.....
TITLE OF THESIS... Le Déplacement temporel et spatial...
... dans Prochain Episode.....
UNIVERSITY..... McMASTER.....
DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED..... M. A.....
YEAR THIS DEGREE GRANTED..... 1974.....

Permission is hereby granted to THE NATIONAL LIBRARY
OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies
of the film.

The author reserves other publication rights, and
neither the thesis nor extensive extracts from it may be
printed or otherwise reproduced without the author's
written permission.

(Signed)..... Jennifer A. Wells.....

PERMANENT ADDRESS:

..... 1856 Main St. # 309
..... Hamilton, Ont.
..... L8S 1H9.....

DATED... Sept. 27..... 1974

LE DEPLACEMENT TEMPOREL ET SPATIAL DANS PROCHAIN EPISODE.

LE DEPLACEMENT TEMPOREL ET SPATIAL DANS PROCHAIN EPISODE.

par

JENNIFER ALISON YIP CHUCK-WELLS, B.A. (McMASTER UNIVERSITY)

Thèse

présentée à la Faculté de "Graduate Studies"
en vue d'obtenir le diplôme de Master of Arts

McMaster University

Septembre 1974

MASTER OF ARTS (1974)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario.

TITLE: Le Déplacement temporel et spatial dans Prochain Episode.

AUTHOR: Jennifer Alison Yip Chuck-Wells, B.A. (McMaster University)

SUPERVISOR: Professor Elaine Nardocchio

NUMBER OF PAGES: iii, - 57

SCOPE AND CONTENTS:

Dans cette thèse, nous nous proposons de rendre plus clair le problème du déplacement temporel et spatial dans Prochain Episode en examinant l'agent-double (héros-narrateur), et en analysant également l'attitude du romancier Aquin, lui-même.

In this thesis, we propose to clarify the question of the time and space movement in Prochain Episode, by examining the double agent (hero-narrator) and by analyzing the attitude of the writer Aquin.

Je tiens à exprimer toute ma gratitude au professeur Elaine Nardocchio dont les encouragements et les conseils m'ont aidé dans l'élaboration de ce travail. Je remercie également Madame le professeur Maroussia Ahmed dont les conseils m'ont été très utiles. Mes plus grands remerciements enfin, à mon mari, et à mes parents, à qui je dédie ce travail.

INTRODUCTION

Avec la parution en octobre 1965 de son premier roman Prochain Episode, Hubert Aquin s'est imposé à la scène littéraire québécoise. Depuis son premier roman, Aquin en a écrit trois autres. Tous ont été très bien reçus par les critiques littéraires. En janvier 1973, le gouvernement du Québec lui a accordé le Prix David, le plus grand honneur littéraire qu'un écrivain puisse recevoir au Québec.

Notre étude portera surtout sur le premier roman Prochain Episode sur lequel beaucoup a été déjà écrit. On a fait des commentaires sur le langage, les images, les thèmes, la structure de cette oeuvre. Parmi les critiques les plus importantes de ce roman, nous comptons l'étude de Jocelyne Lefebvre, "Prochain Episode ou le refus du livre,"¹ qui définit le roman comme étant principalement un anti-roman. Selon J. Lefebvre, on y trouve le refus de la littérature dans les images, dans les jeux de mots et dans l'incohérence générale du roman.

¹Jocelyne Lefebvre, "Prochain Episode ou le refus du livre" Voix et Images du Pays, V. (Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1972).

Un autre critique, André Berthiaume a relevé le thème de l'hésitation² dans Prochain Episode. Il discute ici les incertitudes, l'indécision du narrateur, ce qui a été aussi examiné par Michel Bernard dans son article "Prochain Episode ou l'autocritique d'une impuissance".³ Le roman d'Aquin selon Bernard, est le constat d'un échec dont on essaie de saisir les causes. Ce critique littéraire traite de la perpétuelle hésitation entre l'auto-justification et l'autocritique. Il révèle que l'hésitation, l'impuissance du narrateur est masquée de mille façons, ce que Bernard se met à exposer.

Patricia Smart dans son oeuvre Hubert Aquin, agent double⁴ a approfondi la question de la dialectique, l'opposition entre l'art et la réalité historique dans Prochain Episode et Trou de mémoire. Elle montre comment ces deux oeuvres agissent sur le milieu québécois par la voie de la nouvelle perception qu'elles donnent au lecteur. Elle révèle le vide qu'on rencontre dans ces romans d'Aquin, mais selon elle, ce vide est le produit de circonstances historiques particulières. Dans

² André Berthiaume, "Le thème de l'hésitation dans Prochain Episode," Liberté, Vol. XV, n° 1.

³ Michel Bernard, "Prochain Episode ou l'autocritique d'une impuissance," Parti Pris, Vol. IV n° 3-4.

⁴ Patricia Smart, Hubert Aquin, agent double, (Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1973).

son oeuvre, Patricia Smart essaie de provoquer le lecteur à saisir l'unité de domaines qui auparavant s'étaient opposés. Elle réussit ainsi à réconcilier les deux thèmes, l'art et la réalité historique.

D'autres commentaires ont été faits au sujet de la structure de Prochain Episode. L'article de Renée Legris sur "Les structures d'un nouveau roman Prochain Episode⁵" nous paraît un des plus intéressants. R. Legris souligne l'alternance entre l'action et le rêve comme étant caractéristique de la structure du roman. Elle commente sur les deux espaces, les deux temps qu'on y retrouve. C'est là le point de départ de notre étude.

Au cours de notre recherche, nous n'avons pu trouver une étude particulière sur le temps et l'espace chez Hubert Aquin, qui nous semble être un thème d'une importance primordiale dans l'oeuvre même d'Hubert Aquin.

Prochain Episode révèle deux histoires dès les premiers chapitres. D'abord, nous avons l'histoire du narrateur. Il est emprisonné et il décide d'écrire un roman d'espionnage pour passer le temps. C'est son ré-

⁵Renée Legris, "Les structures d'un nouveau roman Prochain Episode", Cahiers de Sainte-Marie, 1 mai 1966.

cit qui devient la deuxième histoire. Le but de notre étude sera d'analyser le glissement spatial et temporel qui a lieu entre les deux histoires. Nous tenterons d'étudier le déplacement continu d'un espace et d'un temps réels à un espace et un temps irréels.

Prochain Episode constitue un exemple de la technique de l'en-châssement dont parle le critique Tzvetan Todorov.⁶ Il qualifie ceci comme étant "l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre". Ainsi à l'intérieur du roman d'Aquin, il existe deux histoires, deux plans. La première histoire traite du narrateur en prison qui écrit un roman d'espionnage pour ne pas se décourager. Nous appellerons ce récit, l'histoire réelle, parce qu'il s'agit ici de la réalité externe et objective. L'autre récit qui se trouve dans le premier, traite des souvenirs du narrateur. Cette histoire vient de l'imagination et de la mémoire du narrateur en prison et par conséquent, nous la considérerons comme étant un récit rêvé. Celui-ci a son propre héros que nous devons étudier comme un personnage distinct du narrateur. Or les deux histoires sont très intimement liées. Quelquefois elles sont presque superposées, ce qui provoque beaucoup d'ambiguïté.

⁶ Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire," Communications, n° 8 (1966) p. 140.

Cet aspect double du roman se manifeste à la fois dans l'espace et dans le temps. Il existe deux plans spatiaux autant que deux plans temporels. Au cours de cette étude, nous tenterons de démontrer qu'en dépit de cette dualité et de ces oppositions, on trouve quand même une cohérence interne au niveau de l'espace ainsi qu'au niveau du temps.

Notre analyse est divisée en trois parties. Dans le premier chapitre, nous tenterons d'exposer les différents espaces de Prochain Episode, ceux de son narrateur ainsi que ceux de son héros. Nous examinerons avec attention ces espaces pour voir de quelle façon ils impressionnent le héros et le narrateur. Est-ce que ces derniers ont la même vision du monde? Comment peut-on réconcilier les différents espaces?

Ensuite, nous étudierons le dédoublement temporel du roman. Nous tenterons également de démontrer son rapport avec l'écriture ainsi qu'avec le thème principal du roman.

Dans notre troisième chapitre, nous avons choisi de discuter le temps et l'espace de celui qui joue un rôle essentiel dans un roman: le lecteur. L'auteur écrit en présence de cette personne inconnue car c'est le lecteur qui le lit et qui éventuellement définit le succès ou l'échec de son oeuvre.

Dans ce chapitre, nous étudierons quelques problèmes théoriques

qui se présentent au sujet du temps et de l'espace du lecteur. Nous considérerons surtout la question du Québec, dont le lecteur doit avoir une connaissance pour saisir pleinement les nuances de Prochain Episode.

En examinant le temps et l'espace de l'agent double (héros-narrateur) et ceux du lecteur, nous espérons rendre plus claire la question du déplacement spatial et temporel dans Prochain Episode.*

* Au cours de cette thèse, les références paginales à Prochain Episode seront placées directement après les citations.

CHAPITRE I.

L'ESPACE

Comme les deux côtés d'une médaille forment un tout, ainsi les espaces du héros et ceux du narrateur se complètent pour former celui de l'imaginaire de l'auteur.

Le seul lieu du narrateur est un lieu d'incarcération. Il se trouve dans une clinique psychiatrique "près du pont de Cartierville non loin de la Prison de Montréal." (p. 47). Il semble ressentir que cet espace lui est hostile: la prison le menace car elle peut lui causer la perte de sa propre identité. La prison l'isole surtout de ces frères révolutionnaires.⁷ "... Il me rappelle des liens sacrés - maintenant rompus par l'isolement - qui m'unissaient à mes frères révolutionnaires." (p. 13) L'isolement semble être définitif car la prison représente pour le narrateur un lieu fermé sans sortie:

Je suis pris, coincé dans une cabine hermétique et vitrée." (p. 14)
Ici c'est absolument impossible de s'échapper:

⁷Voir dans le 2ème chapitre.

Comment croire que je peux m'évader? J'ai essayé mille fois d'en sortir: il n'y a rien à faire." (p. 164)

Cet espace représente donc pour le narrateur "une cage irréfutable" (p. 47) et il ajoute:

Je ne veux plus rester ici. J'ai peur de m'habituer à cet espace rétréci; j'ai peur de me retrouver différent à force de boire l'impossible à gueule ouverte et, en fin de compte, de n'être plus capable de marcher de mes deux pieds quand on me relâchera. J'ai peur de me réveiller dégénéré, complètement désidentifié, anéanti. (p. 47)

L'on sait que le rôle de la prison est de protéger la société.

Elle le fait en retenant les criminels de la communauté. Elle les tient cloîtrés. C'est ainsi que le narrateur se trouve isolé du monde libre:

Deux ou trois romans censurés ne peuvent pas me distraire du monde libre que j'aperçois de ma fenêtre et dont je suis exclu. (p. 13)

Il aime sa liberté, incarnée surtout par la nature qu'il ne peut plus contempler:

Maintenant que le tour est joué ... je suis reposé et je peux lever les yeux sur le paysage englouti, compter les arbres que je ne vois plus. (p. 14)

D'ailleurs, même dans le récit qu'il écrit, il s'attarde sur la description de la nature:

Le bruissement^{**} des feuilles, le chant des oiseaux et celui

^{**} Tous les mots soulignés, sauf ceux qui représentent des titres de livres, le sont par le rédacteur de la thèse.

du vent de moraine emplissaient le silence pastoral de la nature. (p. 114)

D'après cette citation, nous pouvons saisir l'aspect illimité de la nature par opposition à l'espace fermé de la cellule. Nous notons également l'attirance qu'il éprouve pour les sons: le "bruissement", le "chant", le "vent". C'est l'auditif qui lui manque.

A l'intérieur de cette prison, le narrateur doit combattre une multitude d'obstacles. Tout d'abord la solitude:

Prisonnier mis au secret, transféré sournoisement dans un institut, presque oublié, je suis seul. (p. 164)

Ensuite l'incertitude:

Emprisonné dans un sous-marin clinique, je m'engloutis sans heurt dans l'incertitude mortuaire. (p. 10)

Enfin, c'est l'ennui:

Désespéré aussi par ce que j'écris, je sens une grande lassitude et j'ai le goût de céder à l'inertie comme on cède à une fascination. (p. 12)

Pour le narrateur, la prison est très intimement liée à l'idée de la mort, car les sentiments de futilité, de désespoir, et de finalité qu'il éprouve sont associés à la mort. On a déjà cité son "incertitude mortuaire." (p. 10) Plus tard il affirme:

Je me sens de nouveau menacé dans cette chambre funèbre où je suis emprisonné par la nausée et la terreur. (p. 153)

On sait que l'aspect de la finalité de la mort est souvent relié à la notion du retour à la poussière. Quand le narrateur dit "me voici , cher amour, réduit à ma poussière finale," (p. 70) c'est une hantise de la mort qu'il révèle. Il exprime le même sentiment en disant: "Maintenant, je pourrais entre quatre murs." (p. 170). L'espace hostile du narrateur reste le même jusqu'à la fin, sans aucun changement et surtout sans aucune amélioration. C'est à noter que tandis qu'il meurt dans le monde, il naît à la création, c'est-à-dire avec l'écriture.

Si la prison le sépare de la vie, par contre c'est grâce à la prison que le narrateur peut rédiger son roman. Son séjour dans ce lieu clos lui fournit le temps d'écrire et de réfléchir:

Entre l'anniversaire de la révolution cubaine et la date de mon procès j'ai le temps de divaguer en paix, de déplier avec minutie mon livre inédit et d'étaler sur ce papier les mots-clés qui ne me libéreront pas. J'écris sur une table à jeu, près d'une fenêtre ... (p. 7)

Il essaie par l'écriture d'échapper à la dépression que lui cause son emprisonnement:

Ecrit par un prisonnier rançonné à dix mille guinées pour cure de désintoxication, ce livre est le fruit amer de cet incident anecdotique qui m'a fait glisser de prison en clinique et m'oblige, pendant des jours et des jours, à m'occuper systématiquement pour ne pas me décourager. (p. 93)

En écrivant, le narrateur peut aussi s'analyser. Nous apprenons au cours du roman qu'il voulait tuer un homme et faire la révolution mais qu'il n'avait pas réussi à faire ni l'un ni l'autre. Or, son roman lui donne l'occasion d'étudier les raisons de son échec. C'est grâce à lui par exemple qu'il se rend compte de son besoin inéluctable de violence:

Une fin logique manquera toujours à ce livre. A ma vie, c'est la violence armée qui manque ... (p. 164)

Nous notons ici que le narrateur traite de deux livres, deux récits: celui de sa vie (la prison), et celui de son écriture. Les deux récits en effet se complètent: l'un remplit le vide de l'autre, mais ils s'opposent aussi.

Dans son récit, le narrateur révèle son obsession de l'originalité et de la perfection.

Mais pourquoi suis-je à ce point sensible à ce problème de l'originalité absolue? Je ne sais pas; mais depuis que mon esprit annule son propre effort dans la solution de cette énigme, je suis affligé d'un ralentissement progressif, frappé de plus en plus d'une paralysie criblante. (p. 91)

Enfin, grâce à l'auto-analyse qui provoque son récit, le narrateur se rend compte qu'il doit oublier les mots et commencer à "agir."⁸ Il faut même frapper "dans le dos si possible." (p. 172)

Par l'intermédiaire du narrateur, nous découvrons un autre espace, celui du héros. Ce héros imaginaire vit dans son propre espace et son

⁸ Nous étudierons davantage cette idée dans le 2ème chapitre.

propre temps. En ce qui concerne le héros, la relation entre l'homme et son espace semble être plus amicale qu'hostile. Pour le héros, la nature est privilégiée. Il évoque le "bois charmeur", (p. 88) le "paysage éblouissant". (p. 105) La nature entoure des endroits qui, à leur tour, possèdent des qualités protectrices. Le château d'Echandens en est un exemple. Il est situé en Suisse qui, rappelons-nous, est un pays neutre, un refuge international et le centre de nombreuses organisations de secours, telles que la Croix Rouge. Cet espace positif correspond à l'univers du héros. Comme la Suisse, le château représente pour lui une valeur protectrice.

... je n'ai vu du décor somptueux de ce château que des images parcellaires et déformées par mon propre déplacement: des moulures dorées, la silhouette d'un buffet, un livre relié ... Le château restait plongé dans le silence: c'est tout ce qui importait à ma sécurité." (p. 65)

Le château évoque chez le héros, la sérénité, l'intimité et la stabilité.

Ainsi de ce point de vue en contre-plongée à grand angle, le salon où je me complais me semble encore plus séduisant. J'ai peine à ne pas me conformer à cet intérieur qui invite au repos. (p. 125)

Le héros y trouve un refuge de la vie urbaine et envie même le privilège qu'a son adversaire, M. de Heutz. Celui-ci peut facilement éviter la vie citadine dans son château.

Comme il doit faire bon habiter ici et disposer de cette grande pièce éclairée par la vallée du Rhône, pour se reposer de l'affreuse promiscuité urbaine. (p. 125)

Dans son étude phénoménologique,⁹ Gaston Bachelard affirme que la maison, l'espace intérieur est "le coin du monde." C'est un cosmos, dit-il, "notre premier univers." Cet espace éveille en nous, les souvenirs d'enfance et nous fait penser aux "trésors des jours anciens." (p. 25) Selon Bachelard, le "dedans" nous donne chaleur et stabilité:

Au-dedans de l'être, dans l'être du dedans, une chaleur accueille l'être, enveloppe l'être. L'être règne dans une sorte de paradis terrestre de la matière, fondu dans la douceur d'une matière adéquate. Il semble que dans ce paradis matériel, l'être baigne dans la nourriture, qu'il soit comblé de tous les biens essentiels." (p. 26)

Pour le héros, le château désigne l'abri des souvenirs, particulièrement ceux de l'enfance:

M. de Heutz reviendra au château funèbre où j'ai perdu ma jeunesse. (p. 173)

Nous voyons aussi cette notion dans les obsessions du héros. A plusieurs reprises, il mentionne une armoire qui possède des images d'anges:

J'étais fasciné par la grande armoire avec des figures d'anges en marquetterie, bois sur bois. Une vraie splendeur. (p. 57)

⁹Gaston Bachelard, La Poétique de l'Espace, (Paris: P.U.F.) (p. 24)

Le passage qui suit renforce également cette idée:

Voilà la grande armoire italienne que j'avais remarquée ce matin: quel chef-d'oeuvre! Ces anges en marquetterie m'enchantent: je les aime d'amour. (p. 125)

La constante préoccupation de ces êtres spirituels révèle le désir du héros de revenir à l'état privilégié de l'enfance, parce que les anges évoquent l'idée du paradis avec Dieu le Père et ses enfants. Les anges sont eux-mêmes associés aux enfants. Dans le Nouveau Testament, on trouve par exemple, des anges gardiens qui sont assignés aux enfants. Il y a quelques siècles, les anges étaient même considérés comme des "gamins".¹⁰ Enfin, la pureté des anges nous rappelle celle des enfants.

De plus, l'armoire elle-même porte une signification spéciale. Selon Bachelard, elle est un déclencheur de la mémoire.¹¹ Elle suscite des souvenirs et sans doute, l'armoire pousse le héros à penser à son enfance.

L'exemple de la librairie nous permet de voir combien l'univers du héros s'oppose à celui du narrateur. La librairie comme le château, est située en Suisse et crée chez le héros un sentiment de tranquillité;

¹⁰ Voir Encyclopaedia Britannica. Vol. 1

¹¹ Cf. Bachelard, G. La Poétique de l'Espace. (p. 84)

Je suis entré dans la librairie, par curiosité ... L'intérieur de la boutique donnait une impression de sérénité. Les livres couvraient les murs: disposés proprement et classés par collections, ils formaient ainsi des taches géométriques de couleurs et de formats différents. (p. 112)

Ce lieu est un monde imaginaire, un espace psychologique à cause de l'atmosphère de rêve et de passé qui y règne. Là, nulle limite ne se présente dans le temps ou dans l'espace. Nous contrastons l'image de la librairie avec celle de la prison. La librairie est un espace réconfortant, donc positif. Le temps ici est surtout au passé. Par contre, la prison est hostile, négative. Le temps ici, c'est le présent, l'écriture étant au présent. Le narrateur se rend compte que la librairie aussi bien que le château font partie du monde onirique du héros. Quant au narrateur, il reste toujours conscient de son espace réel, de sa prison, et il interrompt son récit pour nous le dire:

Le temps interminable de l'emprisonnement me défait.
Comment croire que je peux m'évader. (p. 164)

Il admet même qu'il n'aura pas le temps de continuer son rêve quand il partira de la prison:

Incertain de tout, je sais au moins que lorsque je me lèverai enfin de ce régime inachevé et de mon lit de prison, il ne me restera pas de temps pour m'égarer à nouveau dans mon récit, ni pour enchaîner la suite des événements dans un écrin de logique. (p. 172)

Le narrateur comprend donc qu'il lui faut agir.

Les deux vies du narrateur et du héros se mêlent au milieu de l'eau. De nombreuses références au lac Léman, à la "plongée" et à l'aspect liquide de l'univers soulignent l'importance fondamentale de l'eau dans la vie du narrateur comme dans celle du héros. Parmi celles-ci, on peut citer les passages suivants décrits par le narrateur:

Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve. (p. 7)

Ecrire une histoire n'est rien, si cela ne devient pas la ponctuation quotidienne et détaillée de mon immobilité interminable et de ma chute ralentie dans cette fosse liquide. (p. 9)

Quant au héros, il remarque:

Pour la première fois, nous avons entremêlé nos deux vies dans un fleuve d'inspiration qui coule encore en moi cet après-midi. (p. 10)

D'ici là, je suis attablé au fond du lac Léman, plongé dans sa mouvance fluide qui me tient lieu de subconscient. (p. 11)

Pour le narrateur, l'eau est menaçante et négative. Par contre, pour le héros, elle est accueillante, donc positive. On observe par exemple que le narrateur associe l'eau à l'image de la mort:

Encaissé dans ma barque funéraire et dans mon répertoire d'images, je n'ai plus qu'à continuer ma noyade écrite. Descendre est mon avenir, plonger ma gestuaire unique et ma profession. Je me noie. Je m'ophélise dans le Rhône.

Ma longue chevelure manuscrite se mêle aux plantes aquatiques ... tandis que je glisse, variable, entre les deux rives échanrées du fleuve cisalpin. (p. 22)

Ici les mots clés sont "barque funéraire", "noyade" et "je me noie."

Nous observons que l'écriture est aussi associée à la mort. Nous voyons ceci dans la phrase "ma noyade écrite". D'après ce passage, nous pouvons lier l'écriture à l'idée de suicide. Plus loin, on a l'occasion d'étudier cette phrase: "Mon cercueil plombé coule au fond d'un lac inhabité." (p. 97) Voici encore l'idée de la mort. Nous pouvons contraster le "cercueil plombé" à la bouteille à la mer qui a été toujours un symbole d'espoir et de triomphe.¹² Le narrateur parle "de ma chute ralentie dans cette fosse liquide" (p. 9) et il ajoute:

Sous l'eau assombrie du lac, mon proche orient coule vers la prison de Montréal. (p. 151)

L'eau évoque le sombre et le triste. Elle n'a aucune valeur positive.

Opposons cette image de l'eau à celle du héros:

Nous nous sommes assis, à quelque distance du bateau blanc et de la foule, sur l'enfilade décroissante de rochers qui émergent de l'eau bleue du lac Léman. Que ce paysage m'emprisonne encore dans sa belle invraisemblance, et je mourrai sans amertume! (p. 37)

¹²Voir Alfred de Vigny, La bouteille à la mer.

Remarquons tout de suite les couleurs "blanc", et "bleu", et la notion d'espoir, ce que nous observons aussi dans les citations qui suivent:

De quoi donc était fait notre bonheur en cet instant où nous contemplions ses reflets assombris dans les cyprès qui camouflaient la vapeur Neuchâtel, dans l'eau sereine du lac et dans l'alpe nombreuse dont les flancs éblouis surgissaient devant nous? (p. 38)

Le lac glaciaire resplendissait au fond de la vallée. (p. 64)

Je n'avais qu'une chose à faire: rouler vers la grande dépression au fond de laquelle j'apercevais la face lumineuse du lac Léman. (p. 66)

L'eau chez le héros correspond à l'amical et au positif. C'est quelque chose de lumineux, qui fournit la paix intérieure et la sensation de bien-être. Elle a le pouvoir de rafraîchir. Voici ce que dit le héros à ce propos:

Moi, j'attends H. de Heutz assis dans ce fauteuil Louis XV qui me place juste au-dessus de la surface du lac que je vois briller au loin, à travers les rideaux-nuage. (p. 127)

Le plein après-midi s'écoule dans la campagne engourdie. J'en perçois l'éclat tamisé dans les portes-fenêtres à travers lesquelles je vois au loin les Alpes qui se désintègrent doucement dans les eaux bleuâtres du lac Léman. (p. 131)

Citons de nouveau Gaston Bachelard qui souligne la dualité de l'eau. Selon lui, l'eau peut créer la sérénité ou la détruire. Elle peut purifier ou souiller. L'eau, dit-il, est le liquide le plus parfait. Comme le lait, c'est un aliment complet:

L'eau est un lait dès qu'elle est chantée avec ferveur, dès que le sentiment d'adoration pour la maternité des eaux est passionné et sincère.¹³

En ce qui concerne la valeur positive de l'eau, Bachelard insiste sur sa force protectrice et nous rappelle que le foetus se trouve dans le liquide. Cet élément dit-il, transmet la douceur et la tiédeur. C'est une image nourricière "le premier aliment de tous les êtres,¹⁴ et elle nous fait penser à une mère à cause de son mouvement berceur. Au sujet de cette qualité maternelle, il affirme:

L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort.
L'eau nous rend notre mère.¹⁵

Si l'eau peut être douce, elle peut aussi être le contraire. Bachelard parle de l'aspect violent de l'eau comme étant un schème de courage:

L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle.¹⁶

Bachelard et l'auteur tous deux soulignent l'aspect double de l'eau. Ils y voient des éléments positifs, ainsi que négatifs.

¹³ Bachelard, G. L'eau et les rêves, (Paris: Lib. José Corti) p. 160

¹⁴ Ibid., p. 161

¹⁵ Ibid., p. 178

¹⁶ Ibid., p. 239

L'eau qui revient constamment dans Prochain Episode est à la fois une image symbolique et le leitmotiv du roman. L'élément joue un rôle prépondérant dans la vie de l'homme en général et nous trouvons des références innombrables à la dissolution de l'homme. En voici quelques-unes:

Personnages et souvenirs se liquéfient dans l'inutile splendeur du lac alpestre où je cherche mes mots. (p. 11)

Je rêve de mettre un point final à ma noyade. (p. 35)

Devant cette statique infuse qui me hante soudain avec accompagnement de lassitude, je n'imagine rien de mieux que continuer d'écrire sur cette feuille et plonger sans espoir dans le lac fantôme qui m'inonde. (p. 24)

Comment concilier les deux valeurs de l'eau dans Prochain Episode?

On peut répondre qu'il s'agit là encore de l'agent-double, héros-narrateur. L'eau positive représente le rêve, l'espace psychologique, l'espace romanesque au niveau du héros. Cette eau est associée plus souvent à la Suisse qui est un pays de convalescence et de villes d'eaux. On a déjà relevé l'exemple de "l'eau bleue du lac Léman" (p. 37) et de "la face lumineuse du lac Léman." (p. 66)

Par contre l'image de l'eau négative est le symbole de la réalité déprimante et sombre chez le narrateur. L'eau dans ce cas reste liée surtout à la réalité québécoise. Nous vérifions ceci dans les fragments qui suivent:

Depuis l'âge de quinze ans, je n'ai pas cessé de vouloir un beau suicide: sous la glace enneigée du lac du Diable, dans l'eau boréale de l'estuaire du Saint-Laurent. (p. 25)

Sous l'eau assombrie du lac, mon proche Orient coule vers la prison de Montréal. (p. 151)

D'ailleurs, l'eau négative est associée à l'acte d'écrire. Le narrateur parle de "ma noyade écrite" et il ajoute:

... je n'imagine rien de mieux que continuer d'écrire sur cette feuille et plonger sans espoir dans le lac fantôme qui m'inonde. (p. 24)

L'écriture donc est quelque chose de négatif chez le narrateur.¹⁷

Ainsi, l'élément double de l'eau correspond à l'agent-double (héros-narrateur) qui à son tour correspond au double aspect (réel et psychologique) de l'espace romanesque.

Enfin, l'unité de ces deux espaces se manifeste au niveau d'un autre espace - celui du romancier, Aquin. La prise de conscience des deux espaces forme la conscience de l'auteur. Son espace n'est ni celui du narrateur ni celui du héros. C'est une combinaison des deux, et c'est cet espace qui crée le véritable espace du roman. Dans notre deuxième chapitre, nous tenterons de démontrer comment les oppositions temporelles peuvent se réconcilier et former elles aussi, un tout littéraire.

¹⁷ Nous étudierons davantage cette idée au cours de cette étude.

CHAPITRE II

LE TEMPS

Le dédoublement du narrateur s'effectue au niveau spatial mais aussi au niveau temporel: physique et réel pour le narrateur dans sa prison, psychologique, quand il s'agit du héros de l'aventure romanesque.

Au niveau du temps physique, nous traitons du narrateur comme étant un héros-révolutionnaire. Il fut emprisonné à cause de ses activités subversives. De temps en temps, il révèle sa tendance radicale, son récit étant interrompu constamment par les slogans et les images révolutionnaires tels que nous les voyons dans les citations suivantes:

C'est moi, le héros, le désintoxique! Chef national d'un peuple inédit! Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire. (p. 25)

Nous n'aurons d'histoire qu'à partir du moment incertain où commence la guerre révolutionnaire. Notre histoire s'inaugurera dans le sang d'une révolution qui me brise et que j'ai mal servie: ce jour-là, veines ouvertes, nous ferons nos débuts dans le monde. (p. 94)

le narrateur donc veut faire la révolution. Il a déjà essayé une fois,

mais il n'a pas pu réussir. Son échec l'obsède et c'est la raison pour laquelle la révolution joue un tel rôle prépondérant dans son récit. Si, comme nous l'avons déjà constaté, l'emprisonnement fournit au narrateur le temps d'écrire, l'écriture à son tour lui donne l'occasion de passer le temps:

Je sais bien que je gagne quelque chose à ce jeu, je gagne du temps: un temps mort que je couvre de biffures et de phénomènes. Et je dérive avec d'autant plus de complaisance qu'à cette manoeuvre je gagne en minutes ce que proportionnellement je perds en désespoir. (p. 13)

Nous observons d'après les mots clés "jeu", "mort", "biffures", "dérive", "désespoir", que l'écriture est quelque chose de négatif chez le narrateur. Il tue le temps par l'écriture, faute de tuer les hommes.

Le temps du narrateur, situé au présent, est statique; il nous parle d'un "temps mort". A plusieurs reprises, il fait des commentaires sur son immobilité:

Alors, même que le temps fuit pendant que j'écris, tout s'est figé un peu plus et me voici, cher amour, réduit à ma poussière finale ... J'atteins immobile une stase volcanique ... (p. 69)

Je regarde immobile mon propre néant qui défile au passé. (p. 119)

Ecrire une histoire n'est rien, si cela ne devient pas la ponctuation quotidienne et détaillée de mon immobilité interminable. (p. 9)

Or on sait qu'avec le temps, la question de la durée psychologique est d'importance primordiale. Cette durée selon Bourneuf et Ouellet¹⁸ est "non mesurable par l'horloge ou le calendrier". C'est le temps humain, le temps tel que nous l'éprouvons. Faisant partie de notre expérience personnelle, le temps peut donc être subjectif. Il peut paraître long ou court. Une journée peut sembler durer une éternité. Le critique A.A. Mendilow décrit cet espace temporel comme:

Man's private clock that measures time by values and intensity ... It involves the estimation of time by individual values rather than by objective scales .. It is, in other words, a relative, interior time estimated by constantly varying values, in contrast to the exterior time measured by fixed standards.¹⁹

Bref, ce temps est subjectif et mesurable selon nos propres critères.

D'ailleurs, la durée psychologique nous transmet la notion d'un temps qui persiste et l'idée d'un écoulement continu. La durée existe en dépit des changements de temps:

¹⁸R. Bourneuf et R. Ouellet, L'Univers du roman. (Paris: P.U.F.) (p. 126)

¹⁹A.A. Mendilow, Time and the Novel, (London: Peter Nevill) (p. 118)

The quality of duration is super-imposed, as it were, upon continuous change,²⁰

nous affirme le critique littéraire Hans Meyerhoff.

Dans Prochain Episode, une chose crée la durée psychologique chez le narrateur. C'est l'attente de son procès, qui donne au narrateur, l'impression d'une éternité, pendant laquelle il n'accomplit rien:

Le temps a fui et continue de s'en aller, tandis que je coule ici dans un plasma de mots. J'attends un procès dont je n'attends plus rien et une révolution qui me rendra tout. (p. 164)

Notons en passant ici les deux aspects de "l'attente": le sens propre et le sens figuré. D'une part, nous avons l'idée d'être immobile en un lieu où nous devons rencontrer quelqu'un ou quelque chose: "j'attends un procès", "(j'attends) une révolution". D'autre part, le sens figuré, le fait de compter sur quelque chose: "je n'attends plus rien".

En attendant son procès, le temps semble long pour le narrateur:

Le temps interminable de l'emprisonnement me défait. (p. 164)

Ou bien:

Nulle distraction ne peut donc se substituer à l'horlogerie de mon obsession, ni me faire dévier de mon parcours écrit. (p. 7)

²⁰Hans Meyerhoff, Time in Literature, (University of California Press) p. 16

D'après cette citation, nous observons que tandis qu'il existe l'immobilité dans le temps, cette immobilité est tuée au moyen du "parcours", qui suggère un déplacement spatial, c'est-à-dire sur la page.

Pour le narrateur l'attente représente une longue période stérile. En se rappelant son emprisonnement, il révèle qu'il n'a rien accompli depuis trois mois:

Le reste m'est connu: événement informel qui n'a cessé de s'inaccomplir depuis trois mois, suite ininterrompue de flétrissures et d'humiliations qui m'emporte dans la densité mortuaire de l'écrit. (p. 164)

Bien que le narrateur insiste sur l'idée qu'il ne fait rien, en fait, il écrit. Il y a donc l'accomplissement.

Plus d'importance est accordée au temps subjectif qu'au temps objectif chez le narrateur; l'emphase étant surtout mise sur la question de la durée plutôt que sur celle du temps chronologique. Le temps du narrateur est statique: il le décrit à maintes reprises comme un "vide".

Ce livre est le geste inlassablement recommencé d'un patriote qui attend, dans le vide intemporel, l'occasion de reprendre les armes. (p. 93)

Cette affirmation est ironique parce que le narrateur ne se rend pas compte que ses mots, son écriture, peuvent être une arme efficace.

De plus, il ajoute:

Enfin pourquoi dois-je éprouver de telles secousses devant le vide insensé que je ne suis plus capable d'affronter? (p. 136)

Le temps vide révèle chez le narrateur, la peur du néant:

J'ai peur de me réveiller dégénéré, complètement désidentifié, anéanti. (p. 47)

Il tient surtout à conserver sa propre identité de révolutionnaire et non pas à se diluer dans les mots.

La durée est souvent liée à l'image de la plongée. Le narrateur se voit toujours glisser dans l'eau. Il parle de "ma chute ralentie dans cette fosse liquide," (p. 9) et il constate:

Le temps a fui et continue de s'en aller tandis que je coule ici dans un plasma de mots. (p. 164)

Le critique Hans Meyerhoff révèle que l'image de l'eau est souvent employée dans la littérature pour exprimer la nature de la durée. Nous le citons à ce propos:

The most familiar literary notation for making this quality (i.e. of duration) explicit is the symbolism of the "river" and the "sea" or the sensible images of "flight" and "flowing".²¹

²¹ Meyerhoff, Time in Literature. p. 16

Dans Prochain Episode, la plongée exprime l'idée de profondeur, de l'eau sans fond. C'est ainsi que pour le narrateur, le temps paraît interminable.

Le temps du héros dans le récit d'espionnage que décrit le narrateur en prison est nettement lié au passé. Le récit du narrateur traite des souvenirs d'amour avec K et de la poursuite d'un banquier, H. de Heutz. La trame est assez simple. Après douze mois de séparation, le héros rencontre K. Ils passent une nuit d'amour dans l'hôtel d'Angleterre. Le lendemain, ils sont attablés à la terrasse du Château d'Ouchy, où K parle du banquier, de Heutz "un homme incroyable d'astuce; mais carrément dangereux pour nous ... (p. 40) Le héros a vingt quatre heures pour le tuer. Ainsi le récit d'espionnage se passe dans un temps délimité. Le temps du narrateur, rappelons-nous, était immobile. Par contre celui du héros est chronologique et même "dynamique".²² Le récit révèle une succession de faits narratifs mais constamment interrompus. D'abord par le narrateur qui s'analyse. Notons par exemple ses pensées, maintenant qu'il est emprisonné:

²²Voir Jean Ethier-Blais. Signets II (Montréal: Le Cercle du Livre de France) p. 235

Le roman que j'écris, ce livre quotidien que je poursuis déjà avec plus d'aise, j'y vois un autre sens que la nouveauté percutante de son format final. Je suis ce livre d'heure en heure au jour le jour ... Ce livre défait me ressemble ... Ce livre est cursif et incertain comme je le suis. (p. 92)

Nous observons d'après ceci que les métaphores liquides qui décrivent l'écriture pourraient donc marquer aussi la désintégration du narrateur.

Le récit est interrompu quelquefois par les souvenirs de l'ancien amour:

Ta langueur me conduit à notre étreinte interdite, tes grands yeux sombres à tes mains humides qui cherchent ma vérité. Qui es-tu sinon la femme finie qui se déhanché selon les strophes du désir et mes caresses voilées? (p. 31)

Pour le héros, c'est le temps qui s'écoule, qui l'obsède. L'horloge joue un rôle prépondérant dans cette optique.

Nous suivons avec plus d'intérêt, plus de suspense, les événements qui se passent sur le plan romanesque, parce que le héros nous signale constamment l'heure qu'il est, et nous rappelle l'heure à laquelle il doit rencontrer K. Il la quitte par exemple vers 6.30 du soir. (p. 43) Vers huit heures, (p. 48) nous savons qu'il cherche de Heutz dans une autre direction. Il arrive à Genève à dix heures (p. 49) et il est dix heures douze (p. 50) quand il cherche son homme dans la Société d'Histoire

de la Suisse Romande. Le temps s'écoule et il est neuf heures trente le lendemain quand le héros recommence à compter les heures. Ce décompte devient de plus en plus précis, révélant ainsi la tension et l'impatience du héros comme l'heure du rendez-vous approche.

L'horloge de la mairie marquait une heure dix. (p. 108)

Quand j'ai attaqué la tomme de Savoie et la petite pointe de vacherin, tout en buvant un Côtes du Rhône, il était déjà une heure quarante-cinq; et près de deux heures cinq, quand j'ai avalé ... un verre de Williamine. (p. 111)

Il était déjà deux heures et demie lorsque j'ai conçu mon plan d'action. (p. 113)

Puis sa montre s'arrête à 3 heures 15 et nous ne savons plus l'heure qu'il est. Seulement ses questions frénétiques comme "Quelle heure est-il? Je ne sais toujours pas", (p. 140) nous révèlent que l'heure du rendez-vous approche. L'aspect psychologique de la durée ressort lors de l'attente de K. Encore une fois, le temps semble durer une éternité et plus il s'écoule, plus le héros devient nerveux, surtout parce qu'il ne sait pas l'heure qu'il est:

Bientôt - mais quand exactement? - il sera l'heure d'aller rejoindre K. Je ne peux absolument pas manquer ce rendez-vous, car je n'ai pas la force d'affronter le vide qui m'attend si je ne revois pas K. Toute ma vie chancelle soudain sur la grande aiguille d'une horloge, et je n'ai pas l'heure. (p. 137)

Notons ici en passant, la peur du vide chez le héros, ce que nous avons déjà trouvé chez le narrateur.

Comme le temps passe, l'exaspération du héros s'accroît.

L'écoulement désastreux du temps et de ma puissance me fait frémir.. Ah! je vendrais mon âme pour savoir quand cessera cette attente, à quelle heure précise je pourrai m'évader d'ici dans une poussière triomphale, et engager l'Opel bleue sur la route en direction de l'hôtel d'Angleterre. (p. 138)

D'après ce passage, nous percevons clairement la subjectivité de la durée. Pour le héros, l'écoulement du temps est "désastreux", mais pour quelqu'un d'autre, il peut au contraire être délicieux.

Passons à l'autre durée chez le héros, celle de la poursuite du banquier. Cette chasse à l'homme est caractérisée encore une fois par le sentiment d'inachèvement:

Le temps travaillait contre moi. Les secondes se fracturaient en mille intuitions divergentes qui n'engendraient pas d'action précise. (p. 64)

Cette durée est extrêmement angoissante pour le héros:

Depuis quelques minutes, le spleen m'inonde. Des images fugaces circulent en tous sens comme des anophèles dans ma jungle mentale. J'ai mal. Des heures et des heures se sont ajoutées au temps que je mets à tuer
H. de Heutz. (p. 68)

Notons ici l'aspect interminable de la durée. La répétition de "des heures" exprime nettement cette idée.

Dans la poursuite de M. de Heutz, le héros fait de longs voyages, passant "d'Ouchy jusqu'à Château d'Oex, du col des Mosses sur le pont Jean-Jacques Rousseau, des rues étroites de Carouge ... puis d'Echandens à Genève et à Coppet." (p. 125) Nous observons que tous ces voyages sont faits en Suisse. Il faudrait noter que, tandis que le temps chronologique - dynamique est lié à l'étranger, en particulier à la Suisse, le temps immobile, celui du narrateur, est associé à Montréal. Ces parallèles indiquent une certaine déception de la part d'Aquin au sujet de son propre pays. D'après le critique, Jean-Ethier-Blais: "la Suisse, avec ses défauts et cette lenteur qu'on lui suppose toujours, symbolise pour nous le plexus de l'Europe; c'est en dernière analyse, ce que cherche le héros d'Hubert Aquin (qui est lui-même) lorsqu'il veut se perdre au coeur de la forêt, au milieu d'arbres préhistoriques".²³

²³ Ethier-Blais, J. Signets II. p. 235

Dans notre premier chapitre, nous avons déjà pu constater l'aspect double de l'espace. Dans ce chapitre, nous voyons que le temps aussi révèle une dualité. Il est dynamique pour le héros mais statique pour le narrateur. Ces dédoublements résultent sans doute de la double personnalité du narrateur. Nous trouvons dans Prochain Episode une alternance entre le narrateur et le héros, accélérée par la névrose du narrateur. L'emprisonnement et l'isolement le rendent frénétique et effrayé. Comme nous l'avons déjà vu, il se montre révolutionnaire quoi qu'il ait peur de perdre son enthousiasme pour ce qui est radical. La prison lui pose un obstacle. Sa névrose grandit. Il passe des moments optimistes aux moments pessimistes, alimentant ainsi l'aspect double de son personnage. L'alternance pose des problèmes même au niveau de l'écriture. Fréquemment le narrateur ne peut pas sortir de lui-même. Il a de la difficulté à garder son rôle comme narrateur distinct de ses expériences personnelles. C'est cette superposition du narrateur et du héros, qui forme pour le lecteur, le "mystère" quasi insoluble de Prochain Episode.

Or l'opposition des deux temps se résoud dans le temps de l'auteur. Le temps de celui-ci n'est ni le temps du narrateur, ni celui du héros. Pour prendre encore l'exemple des deux côtés d'une médaille qui forment un tout, le temps de l'auteur, consiste en celui du narrateur

ajouté à celui du héros. Le temps du romancier donc crée le véritable temps du roman.

Les oppositions dans l'espace et dans le temps ne peuvent être résolues que dans la révolution. Dès le début de Prochain Episode, la nécessité de faire la révolution est soulignée par le narrateur. Au début de son récit, son ton est assez pessimiste. Examinons un peu les images:

Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve. (p. 7)

On observe tout de suite le problème du narrateur: il est "encaissé" dans ses phrases. En tant qu'intellectuel, il révèle son obsession des mots. Quelques lignes plus bas dans le texte, il se rend compte que les mots n'accompliront rien:

j'ai le temps de divaguer en paix ... et d'étaler sur ce papier les mots-clés qui ne me libéreront pas. (p. 7)

En effet, les mots ne libèrent pas, ils emprisonnent. Comparons avec "le cerceuil plombé".

Dans la suite du récit du narrateur, il s'analyse et ce n'est que vers la fin qu'il comprend ce qu'il doit faire. Il découvre qu'il doit oublier les mots inutiles. Il s'aperçoit qu'il avait hésité trop longtemps auparavant. Il décide d'agir le plus tôt possible.

Je ne gaspillerai pas mon énergie à attendre le moment propice ou l'instant favorable. Il sera grand temps de frapper à bout portant, dans le dos si possible. (p. 172)

Le livre se termine donc sur une note optimiste et nous comprenons qu'une fois la révolution faite, le problème du temps sera résolu. Nous n'avons qu'à étudier les images de la fin pour confirmer ceci:

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. Tout finira dans la splendeur secrète de ton ventre peuplé d'Alpes muqueuses et de neiges éternelles. Oui, voilà le dénouement de l'histoire ... (p. 173)

Les images poétiques et féériques nous frappent tout de suite. On observe le ton d'exaltation quand le narrateur se rend compte qu'il doit passer à l'acte révolutionnaire. Notons aussi, le concept de "fin" qui apparaît dans ce paragraphe. Les mots clés comme "conclusion", "clore", "finira" et "dénouement" nous indiquent que tout aura une fin après la révolution et qu'alors, l'espace et le temps seront réconciliés.

Le problème du temps comporte un dernier aspect: l'utilisation des temps grammaticaux. Nous analysons surtout les temps du récit romanesque. Puisque c'est un roman écrit au passé, la plupart de la narration est au passé composé. Ce temps est employé normalement pour la

narration d'une action située à un moment donné du passé, mais qui a des conséquences actuelles. De plus, de temps en temps, le récit glisse au passé simple. On observe par exemple:

Le lac glaciaire resplendissait au fond de la vallée ... quand soudain, avec une lenteur qui me rassura sur l'acuité de mes réflexes, je tendis le morceau de papier à H. de Heutz qui esquissa un geste du bras gauche pour en reprendre possession.
(p. 64)

D'après ce passage, nous notons l'usage du passé simple pour décrire une action définie, une action qui frappe par sa soudaineté. On trouve dans Prochain Episode beaucoup d'exemples de ce temps grammatical. Quelquefois, le passé simple est employé dans le texte, pour des raisons psychologiques. Par exemple:

Le coffre-arrière de l'auto était resté ouvert: son volet à ressort oscillait faiblement dans le vent. Je le fermai, sans pouvoir éviter de faire un grand bruit. Je n'eus aucune difficulté à repérer la clé ... que je glissai dans la bobine de contact pour lancer la petite Opel sur la route. (p. 114)

Ici le coffre-arrière ouvert porte une signification spéciale chez le héros. Il évoque des souvenirs de son adversaire M. de Heutz quand celui-ci a été fait prisonnier par le héros. L'emploi du passé simple ici révèle l'importance psychologique du coffre-arrière.

L'autre temps grammatical employé souvent dans le récit, c'est le présent. Grâce à l'emploi de ce temps, l'action est actualisée, le suspense est ainsi éveillé. Nous trouvons cette idée dans le fragment qui suit:

C'est lui! Le vrombissement sourd d'une auto, un froissement de gravier dans l'entrée; c'est lui! ... Je passe à l'action; je traverse le hall pour rejoindre mon point d'attaque. Je presse de ma main la crosse du revolver que j'ai gardé dans ma ceinture. (p. 147)

L'usage du présent ici évoque le sentiment de suspense et de vivacité. Dans leur étude des temps grammaticaux, Bourneuf et Ouellet²⁴ affirment que le présent employé pour raconter le passé "vise ... à donner à l'aventure le tremblement, l'incertitude du présent". L'emploi du présent dans Prochain Episode transmet ces effets, rendant ainsi plus intéressant le texte, à cause des éléments de suspense et de vitesse.

Dans les deux premiers chapitres, nous avons fait une analyse intrinsèque de Prochain Episode. En d'autres mots, nous avons étudié le roman en lui-même, examinant en particulier les aspects de l'espace

²⁴ Bourneuf R. et Ouellet R. L'Univers du roman. p. 128.

et du temps. Nous passerons maintenant à une analyse extrinsèque du roman où nous tenterons d'indiquer sa pertinence à la société. Pour étudier son influence sur le lecteur, nous allons analyser le temps et l'espace de ce dernier. . .

CHAPITRE III

LE TEMPS ET L'ESPACE DU LECTEUR

Le temps et l'espace du lecteur présentent une multitude de problèmes théoriques, dont nous étudierons les plus importants.

Le lecteur qui connaît ou a étudié l'époque et l'endroit décrits dans un roman, peut parfois le comprendre mieux qu'un lecteur non averti. Dans le cas de Prochain Episode, une connaissance du milieu devient presque indispensable, car dans le roman d'Aquin, il y a d'innombrables allusions à la réalité socio-politique québécoise. Citons à ce propos, R. Bourneuf et R. Ouellet:

Le lecteur français, suisse ou belge de Prochain Episode, ne perçoit généralement dans le roman que de vagues allusions à une réalité politique et culturelle dont il a pris une connaissance fragmentaire par la radio, la télévision ou les journaux, tandis que les lecteurs québécois vivent quotidiennement, chacun à sa façon et selon ses propres options politiques, cette réalité qui déborde le cadre restreint de la fiction.²⁵

Chez Aquin donc, un Québécois, même plus qu'un lecteur averti pourrait saisir pleinement quelques commentaires soulignés dans Prochain Episode, et éventuellement s'identifier au dilemme du narrateur.

Le lecteur doit comprendre d'abord la vérité que les mots eux-mêmes désignent dans une oeuvre. De plus, il doit comprendre la vérité

²⁵ Bourneuf et Ouellet. L'Univers du roman. (p. 141)

cachée des mots. Bref, il existe souvent dans un mot ou une phrase, deux significations, l'une qui est évidente et l'autre qui n'est qu'impliquée. Pour apprécier donc les nuances d'un roman, le lecteur a besoin d'une connaissance du temps et de l'espace de l'oeuvre décrite.

Parmi les questions qui ont une signification spéciale chez les Québécois, c'est celle de la révolution: Le narrateur de Prochain Episode se dit le symbole des jeunes Québécois en disant:

Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec. (p. 25)

Le mot "fracturé" révèle le sentiment d'échec que ressentent les jeunes Québécois au sujet de la révolution du Québec. Le narrateur s'engage en tant que Québécois, à faire la révolution. Il espère ainsi sauver son peuple qui, pense-t-il, souffre depuis longtemps d'une aliénation sociale et politique.

Je rêve de mettre un point final à ma noyade qui date déjà de plusieurs générations. (p. 35)

Sa lutte pour survivre est en fait, la lutte d'Aquin et de beaucoup d'autres romanciers québécois. Citons l'article d'Aquin intitulé "Littérature et Aliénation":

On n'écrit plus à seule fin de compenser une réalité déficiente, ni pour exorciser une aliénation collective qui obnubileraient tous les Québécois. Bien sûr; l'écrivain québécois est conscient de la situation politique et sociale de son peuple; et il sait bien que son peuple combat pour se libérer totalement et véritablement de la tutelle du gouvernement d'Ottawa.²⁶

²⁶ Mosaic, Vol. 2 Iss. n° 1. p. 52

Le peuple québécois cherche la libération politique, comme l'indique le fait que 30% de l'électorat a voté pour le Parti Québécois lors des dernières élections provinciales. Il cherche également à se libérer de l'influence anglaise et américaine au niveau de l'économie et de la culture.²⁷ Prochain Episode souligne cette hantise. Le lecteur peut par exemple difficilement caractériser les différents personnages. Ces problèmes d'identification ont un rapport avec la recherche d'identité qu'on rencontre souvent dans la littérature canadienne-française. C'est le problème d'un peuple minoritaire qui se cherche. Nous avons déjà traité la complexité du déroulement du narrateur. Nous trouvons également énigmatique l'identité de la femme K. Nous savons qu'elle est l'amour du héros, mais de temps en temps, nous sommes amenés à nous demander si elle n'est pas la complice blonde de l'adversaire, M. de Heutz. De la même façon, nous ne connaissons jamais la vraie identité de M. de Heutz. Cette fois-ci, ce sont les faux noms (H. de Heutz, alias Carl von Ryndt, alias François-Marc de Saugy) qui nous déroutent.

M. de Heutz symbolise la domination étrangère. Banquier riche aux goûts bourgeois, il représente le capitalisme américain. Il vit au milieu du confort culturel et matériel. Il possède son propre château où il peut se reposer corps et âme. Ici il peut contempler en paix ses objets d'art: son buffet Louis XIII, sa grande armoire italienne, son fauteuil Louis XV, sa reproduction gravée, rare de "La

²⁷ Voir Marcel Rioux, La Question du Québec, (Paris: Seghers) 1971.

mort du général Wolfe" par Benjamin West, "dont l'original se trouve à la Grosvenor Gallery chez le marquis de Westminster." (p. 128) H. de Heutz donc est au centre de tout un univers artistique clos.

Enfin, le nom de l'hôtel même où le héros fait l'amour avec K, évoque l'importance des étrangers dans la vie des Québécois. Il s'appelle "L'Hôtel d'Angleterre". Ce Québécois ne peut pas faire l'amour dans son propre pays. Nous nous demandons pourquoi? Est-ce que son impuissance a une origine psychologique? Peut-être ce Québécois est-il mal à l'aise dans son propre pays à cause du sentiment de dépossession et d'aliénation qu'il y ressent. Ou est-ce qu'il est impuissant pour des raisons religieuses? Il est peut-être obsédé par la peur que l'amour physique, en dehors du mariage, soit un péché. Tout comme l'héroïne de Dans un gant de fer, le Québécois dans Prochain Episode est probablement gêné devant les choses sexuelles.

Un lecteur averti de Prochain Episode accorderait une attention particulière à chaque référence faite à la religion. L'attitude anti-religieuse est une caractéristique de la littérature moderne du Québec,²⁸ que l'on a souvent relevée. L'affirmation suivante du narrateur confirme cette idée:

Plus rien ne me laisse croire qu'une vie nouvelle et merveilleuse remplacera celle-ci. (p. 27)

²⁸ Voir Claude Racine, L'antycléricisme dans le roman québécois (1940-1965), (Montréal: Hurtubise HMH, 1972).

Nous voyons ici le refus implicite de la doctrine catholique qui promet aux bons, après la vie terrestre, le paradis céleste. Aquin comme bien d'autres jeunes écrivains québécois semble ici refuser la foi.

La femme K dans le roman d'Aquin a une signification particulière au Québec. Pour le lecteur normal, elle n'est qu'une femme blonde, majestueuse et bien aimée, mais pour les lecteurs québécois, K est en plus le symbole de leur patriotisme, de leur amour sacré pour leur pays. Le héros lui-même révèle cette analogie, évoquant son amour:

Où est-il le pays qui te ressemble, mon vrai pays natal et secret, celui où je veux t'aimer et mourir? (p. 78)

K représente aussi l'image de la mère québécoise telle que les littéraires l'ont souvent imaginée. C'est une femme dont nous ne connaissons pas grand-chose des traits physiques, mais qui nous frappe par son indépendance et sa puissance. Nous citons Jean-Charles Falardeau:²⁹

Elle (c-à-d. la femme) est littéralement l'objet d'un culte ... La littérature canadienne a maternisé l'image de la femme. Qu'il s'agisse des romans de Gabrielle Roy ou de Lemelin, la présence enveloppante par rapport à laquelle les êtres définissent leur idéal, leurs normes de vie, leur sécurité, est celle de la mère. A travers elle, la famille prend son sens. Elle incarne les souvenirs d'enfance, la nostalgie d'une béatitude, la saturation de tous les rêves.

²⁹ Jean-Charles Falardeau. Notre société et son roman, (Montréal: Ed. HMH, 1967). p. 53

Mireille Bigras est d'accord pour dire que K représente l'image de la mère québécoise. Nous la citons à l'appui de cette idée:

Pour notre héros H, la femme est sur un piédestal, présidant avec une force inquiétante à l'évolution de l'action. La trame est tissée d'avance par elle. Ne retrouvons-nous pas ici de façon frappante l'essentiel du matriarcat québécois?³⁰

D'autres faits soulignés dans Prochain Episode, porteurs d'une signification particulière pour les Québécois, sont d'abord la date du 24 juin. Le héros fait souvent référence à cette date. C'est le 24 juin par exemple qu'il fait l'amour avec K. Cette date en effet évoque un pays spécial parce que la date est associée à la fête nationale des Québécois. Ensuite, l'allusion faite à la camionnette rouge que voit le narrateur, à travers la grille de sa prison, "une camionnette ... qui me rappelle une autre camionnette rouge stationnée un matin sur l'avenue des Pins, devant la porte cochère des Fusiliers Mont-Royal." (p. 14) Ronald Sutherland dans son commentaire introductif à la traduction de Prochain Episode interprète ainsi la présence de cette camionnette:

This truck was involved in the FLQ's \$20,000 theft of guns, machine-guns, grenades and ammunition from the Fusiliers Mont-Royal Armoury on Jan. 30, 1964.³¹

³⁰M. Bigras, Liberté n° 42. p. 561

³¹R. Sutherland, Introduction à la traduction de Prochain Episode par Penny Williams (Toronto: McClelland and Stewart) p. viii

Le lecteur étranger à la réalité québécoise peut facilement manquer cette allusion, ce qui montre l'importance de l'espace du lecteur.

Passons au sujet du temps du lecteur. D'abord il faut distinguer le temps de l'écriture de celui de la lecture. D'après Todorov, le temps de l'écriture peut même devenir un élément littéraire:

Il (c-à-d. le temps de l'écriture) devient un élément littéraire à partir du moment où on l'introduit dans l'histoire; cas où le narrateur nous parle de son propre récit, du temps qu'il a pour l'écrire ou pour nous le raconter.³²

Nous observons dans Prochain Episode que le temps de l'écriture joue un rôle assez essentiel. Souvent le narrateur interrompt son récit pour introduire les problèmes rencontrés au cours de son écriture:

Non, je ne finirai pas ce livre inédit: le dernier chapitre manque qui ne me laissera même pas le temps de l'écrire quand il surviendra. (p. 172)

Ou bien:

J'ai perdu le fil de mon histoire, et me voici rendu au milieu d'un chapitre que je ne sais plus comment finir. (p. 142)

Le temps de l'écriture obsède le narrateur pour deux raisons. Premièrement, cette obsession a un rapport avec l'impuissance et le sentiment d'inachèvement qu'il ressent en écrivant. Deuxièmement, le romancier Aquin finit par démontrer par l'intermédiaire du narrateur, comment il lui est difficile d'écrire. En fait, un des thèmes de Prochain Episode est celui de l'art. Aquin souligne par exemple la genèse d'un roman.

³²Todorov, p. 126

Il commence par décider d'écrire "un roman d'espionnage". (p. 7) Ensuite il situe l'action (p. 8), il choisit son personnage (p. 8), et il révèle l'intrigue (p. 9). Au cours de son roman, il définit des problèmes d'écriture, comme l'importance de l'originalité. (p. 91) Aquin est très conscient de la forme autant que du contenu d'un roman. Dans son interview avec Jean Bouthillette, il dit:

L'idée d'écrire un roman me vient plus par la forme que par le contenu. Je ne cherche pas quoi dire, mais comment le dire ... Dans Prochain Episode, même s'il a été écrit dans des circonstances particulières, j'ai été plus préoccupé par la forme que par le contenu, puisque le même contenu aurait pu trouver une autre forme. Il s'agissait pour moi de savoir comment écrire un roman d'action, d'espionnage plus précisément.³³

Rappelons qu'une année plus tard, soit en 1968, Aquin semble se contredire en déclarant:

On n'écrit plus à seule fin de compenser une réalité déficiente, ni pour exorciser une aliénation collective qui obnubilera tous les Québécois. Bien sûr; l'écrivain québécois est conscient de la situation politique et sociale de son peuple ...³⁴

Il existe nécessairement dans une oeuvre, un décalage entre le temps de l'écriture et celui de la lecture. Dans le cas de Prochain Episode, Aquin traite de sa propre époque qui est la nôtre aussi, et par conséquent, ce décalage est minime. Cependant, pour le lecteur futur, certains problèmes de compréhension pourront se présenter. Nous citons encore le critique littéraire Mendilow qui dit à ce propos:

³³ Interview par Jean Bouthillette, "Ecrivain faute d'être banquier", Perspectives (October 14, 1967) p. 67

³⁴ Mosaic. p. 52

The later the reader, the more knowledge is demanded of him, and the greater is the imaginative effort required fully to savour the novel and to do justice to the reactions of the character and the significance of the theme.³⁵

Bref, celui qui lit Prochain Episode d'ici cinquante ans aura peut-être de la difficulté à saisir pleinement les nuances du roman.

Le roman d'Aquin peut changer son sens à cause de l'évolution de la pensée ou du style de vie au Québec. Peut-être la révolution sera réalisée au Québec, ou les Québécois en abandonneront le projet, et alors, le thème n'aura plus le même impact.

Le romancier Aquin reste conscient du problème de changement mais dans son article déjà cité, il suggère qu'à mesure que les siècles passent, le produit littéraire gagne en autonomie ce qu'il perd en signification:

La littérature a un coefficient de signification qui diminue de plus en plus, à mesure que les siècles passent! On peut dire - tout banalement - que l'Odyssée d'Homère était toute chargée de significations, tandis que son pendant moderne, L'Ulysse de Joyce, est chargé de plus d'incohérences que de significations. Si on compare ces deux ouvrages géants, on peut constater, pour le moins, qu'en une vingtaine de siècles le produit littéraire a gagné en autonomie ce qu'il a perdu en signification. Il signifie de moins en moins, mais il est de plus en plus comparable à un tissu d'art ou à un tableau ...³⁶

³⁵ Mendilow, A.A. Time and the Novel. p. 87

³⁶ "Littérature et Aliénation", p. 46

D'après cette citation, nous comprenons qu'Aquin tient à conserver une certaine équivoque dans son écriture. Il ne veut pas qu'on donne une seule signification à son récit. Voici peut-être la clé aux "mystères" qu'on retrouve dans Prochain Episode. Une oeuvre littéraire peut être aussi pertinente à la société future qu'à la société contemporaine.

Nous ne pouvons nier l'importance transcendante de Prochain Episode. Ceci vient de l'universalité des thèmes comme l'emprisonnement, la solitude, mais surtout du langage poétique qu'on y retrouve. Le lyrisme pur présenté dans le roman d'Aquin est d'un mérite universel. Ce lyrisme se trouve surtout dans les passages qui concernent la femme aimée, ou dans les descriptions de la nature :

Le plein après-midi s'écoule dans la campagne engourdie.
 J'en perçois l'éclat tamisé dans les portes-fenêtres à
 travers lesquelles je vois au loin les Alpes qui se désintègrent doucement dans les eaux bleuâtres du lac
 Léman. (p. 132)

La poésie du roman d'Aquin, les images riches et pittoresques peuvent être aussi valables pour le lecteur futur que pour le lecteur contemporain.

En analysant les problèmes du temps et de l'espace du lecteur, nous avons tenté de démontrer que la valeur et la signification d'une oeuvre peuvent changer selon le degré d'identification qu'éprouve le lecteur. Celui-ci joue ainsi un rôle essentiel dans le succès ou

l'échec d'une oeuvre. Dans le cas de Prochain Episode, il existe une grande différence entre la lecture d'un Québécois et celle d'un étranger, entre la lecture d'un contemporain ou celle d'un lecteur futur. Par son langage, ses thèmes, Prochain Episode est un livre "universel" mais n'oublions pas que c'est un commentaire sur un problème particulier aux pays "colonisés" et par conséquent, portera toujours une signification particulière pour les peuples qui habitent de tels pays.

CONCLUSION

Dès l'introduction de cette étude, nous avons constaté qu'il existe dans Prochain Episode un déplacement continu d'un espace et d'un temps réels à un espace et un temps irréels qui repose sur le concept de l'agent-double, héros-narrateur.

Nous avons démontré que le seul lieu d'existence réelle du narrateur était une clinique psychiatrique qui lui était hostile. Nous avons démontré l'hostilité de cet espace en examinant les images, négatives et associées à la mort, qui le décrivent. Il est aussi à noter que nous trouvons des remarques fragmentaires en ce qui concerne l'espace du narrateur, mais de longues descriptions en ce qui concerne celui du héros. L'espace de celui-ci comprend un château et une librairie. En analysant ces lieux, nous avons compris qu'ils étaient surtout amicaux envers le héros. Ils lui offraient le confort et la sérénité.

En examinant un autre aspect de l'espace, l'eau, nous avons noté qu'elle était menaçante et négative pour le narrateur, mais accueillante donc positive pour le héros. Nous avons étudié la signification des images sombres de l'eau chez le narrateur, et celle des images lumineuses chez le héros.

Quant au temps, nous avons souligné que celui du narrateur était statique et actuel, tandis que celui du héros était dynamique et passé. Bref, tout ce qui concerne le narrateur était négatif, tandis que tout chez le héros était positif.

Nous pouvons conclure que l'espace et le temps du narrateur sont négatifs parce qu'il s'agit ici de la réalité objective. Par contre, l'espace et le temps du héros sont positifs parce qu'il est question d'un récit rêvé. Les rêves du héros sont surtout positifs puisqu'ils compensent souvent une réalité déprimante de sa vie. Le narrateur est emprisonné, par conséquent il rêvera des espaces illimités comme la nature. Il est seul dans la clinique psychiatrique, donc l'auditif, les sons lui manquent. La "froideur" des quatre murs de sa prison le conduit aussi à souhaiter la présence des lieux réconfortants et chauds comme le château et la librairie.

De plus, tout chez le héros est positif à cause de la distance qu'il pose entre lui et l'univers réel. Il s'éloigne de tout, surtout de la réalité, ainsi que nous le voyons dans les citations suivantes:

Le réel autour de moi, en moi, me distance ... (p. 119)

Nous-nous sommes assis, à quelque distance du bateau blanc et de la foule ... (p. 37)

Moi j'attends H. de Heutz assis dans ce fauteuil Louix XV qui me place juste au-dessus de la surface du lac que je vois briller au loin ... (p. 127)

Je perçois au loin le vrombissement d'un train ... (p. 77)

... mon parebrise m'ouvre toujours la même tranche du plateau vaudois où se trouve un château où je ne vais pas. Et je garde entre lui et moi une distance égale à celle qui me sépare de notre chambre du 24 juin. (p. 118)

C'est sa distanciation donc qui fait que le héros voit surtout le côté positif de la vie.

Dans notre deuxième chapitre, nous avons démontré la nécessité de la révolution dans Prochain Episode. Nous avons révélé que les oppositions temporelles et spatiales ne pouvaient se résoudre que dans la révolution. Le roman d'Aquin montre en fait, que les problèmes du temps et de l'espace sont irréconciliables tant qu'on est obsédé par l'intellectualisme, par les mots. Ce roman souligne la nécessité de passer d'une attitude théorique, purement idéaliste, à une attitude pratique et positive. Il faut surtout agir. Cette position peut sembler particulièrement étonnante, quand on considère que les mots peuvent être aussi efficaces que l'action. L'écriture dans Prochain Episode est quelque chose de négatif. L'espace et le temps de l'écrivain (c-à-d. le narrateur) sont négatifs, ce que nous indique qu'il y a chez Aquin un certain refus de la littérature. Nous décelons cependant chez Aquin, une contradiction révélatrice: L'espace et le temps du héros romanesque sont positifs. De plus, Aquin dénonce la

littérature, en écrivant. Voici une autre contradiction. Elle représente en fait, celles du romancier lui-même. Certes le narrateur attaque la valeur des mots et de "l'univers artistique":

L'univers artistique, ou formel, pour moi, est secondaire. C'est la politique, au sens large, qui vient en premier, ou, si vous voulez, l'action. ³⁷

Et pourtant, Aquin lui-même continue d'écrire. Dans son article intitulé "Littérature et Aliénation"; Aquin admet que la littérature peut être action:

La révolution continue de gronder sous terre et dans les livres qui se préparent au Québec. Elle a des vertus libérantes qui, sont quelque peu contagieuses. ³⁸

Dans Prochain Episodé, l'importance d'écrire est à la fois rejetée et acceptée. En fin de compte, le déplacement temporel et spatial qui vient du dédoublement, héros-narrateur, révèle à son tour, le dédoublement du romancier Aquin lui-même.

³⁷"Ecrivain faute d'être banquier", p. 65

³⁸"Littérature et Aliénation", p. 52

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES D'HUBERT AQUIN

LIVRES

- Prochain Episode. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1965.
- Trou de mémoire. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1968.
- L'Antiphonaire. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1969.
- Point de fuite. Montréal: Le Cercle du Livre de France, 1971.

ARTICLE

- "Littérature et Aliénation". Mosaic. Vol. 2. Issue n° 1. 1968. 45-52

ARTICLES ET LIVRES ECRITS SUR HUBERT AQUIN

- Bergeron, Léandre. "Prochain Episode et la révolution", Voix et Images du Pays, VI. Montréal: Presses de l'Université du Québec, (1973), 123-129.
- Bernard, Michel. "Prochain Episode ou l'auto-critique d'une impuissance", Parti Pris, Vol. IV. n° 3-4 (nov-déc 1966), 78-87.
- Berthiaume, André. "Le thème de l'hésitation dans Prochain Episode", Liberté, Vol. XV. n° 1 (jan-fév 1973), 135-148.
- Bouthillette, Jean. "Ecrivain faute d'être banquier", Perspectives, (14 oct 1967), 65-67.
- Braceau, Raymond. An outline of contemporary French - Canadian Literature. Toronto: Forum House, 1972.
- Désaulniers, Léo-Paul. "Ducharme, Aquin: conséquences de la mort de l'auteur", Etudes Françaises, Vol. VII, n° 4 (nov 1971), 398-409.
- Chapier-Blais, Jean. "Hubert Aquin - Témoin à charge", Signets II. Montréal: Le Cercle du Livre de France (1967), 233-237.
- Kattan, Naïm. "Prochain Episode", Bulletin du Cercle Juif, Montréal. Vol. 12, Iss. n° 109 (jan 1966), p. 3

Lefebvre, Jocelyne. "Prochain Episode ou le refus du livre", Voix et Images du Pays, V, Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, (1972), 141-164.

Legris, Renée. "Les structures d'un nouveau roman, Prochain Episode", Cahiers de Sainte-Marie, 1, (mai 1966), 25-32.

Lockwell, Clément. "Prochain Episode", Livres et Auteurs Canadiens (1965), 41-42

Préfontaine, Yves et Mireille Bigras. "Prochain Episode, le premier roman d'Hubert Aquin", Liberté, Vol. VII, n° 6 (nov-déc 1965), 557-563.

Smart, Patricia. Hubert Aquin, agent double. La dialectique de l'art et du pays dans "Prochain Episode" et "Trou de mémoire". Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1973.

Vigneault, Robert. "Prochain Episode", Relations, séries n° 306 (juin 1966), p. 185

OUVRAGES SUR L'ESPACE ET LE TEMPS

Bachelard, Gaston. L'Eau et les Rêves. Paris: Librairie José Corti, 1942.

-----, La Poétique de l'Espace. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

Blanchot, Maurice. L'Espace littéraire. Paris: N.R.F. coll. "Idées", 1968.

Bourneuf, R. "L'organisation de l'espace dans le roman", Etudes Littéraires, (avril 1970), 77-94.

Bourneuf, R. et R. Ouellet. L'Univers du roman. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

Butor, Michel. "L'Espace du roman", Essais sur le roman. Paris: Coll. "Idées" (1969), 48-58.

Franco, Jean. "Oh mundo por poblar, hoja en blanco! El espacio y los espacios en la Obra de Octavio Paz", Sobretiro de la Revista Iberoamericana, n° 74, 147-160.

Genette, Gérard. "La littérature et l'espace", Figures 11, Paris: éd. du Seuil, 1969, 43-48.

Laroche, Maximilien. "Sentiment de l'espace et image du temps chez quelques écrivains québécois", Voix et Images du Pays, VII.
Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1973, 167-181.

Mendilow, A.A. Time and the Novel. London: Peter Nevill Ltd, 1952.

Meyerhoff, Hans. Time in Literature. University of California Press,
U.S.A., 1960.

Ricardou, Jean. Problèmes du nouveau roman. Paris: Ed. du Seuil,
1967, 161-70.

Mc-Grillet, Alain. Pour un nouveau roman. Paris: Ed. de Minuit,
1963, 123-134.

Todorov, Tzvetan. "Les catégories du récit littéraire", Communications,
n° 8 (1966).

Zeraffa, Michel. "Le Temps et ses Formes dans le roman contemporain".
Revue d'esthétique, (jan-mars 1966), 43-65.

OUVRAGES GENERAUX

Falardeau, Jean-Charles. Notre société et son roman. Montréal: Ed.
HMH, 1967.

Marcotte, Gilles. Une littérature qui se fait. Montréal: Ed. HMH, 1962.

Racine, Claude. L'anticléricisme dans le roman québécois (1940-1965).
Montréal: Hurtubise HMH, 1972.

Reid, Malcolm. The Shouting Sign painters. Toronto: McClelland and
Stewart, 1972.

Rioux, Marcel. La Question du Québec. Paris: Seghers, 1971.

TABLE DES MATIERES

	Pages
Introduction	1
Premier chapitre: L'ESPACE	7
Deuxième chapitre: LE TEMPS	22
Troisième chapitre: LE TEMPS ET L'ESPACE DU LECTEUR	39
Conclusion(.....	50
Bibliographie	54