



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** La lecture hermeneutique de "L'Alexandrine" de Hubert Aquin

**Author:** Krzysztof Jarosz

**Citation style:** Jarosz Krzysztof. (1988). La lecture hermeneutique de "L'Alexandrine" de Hubert Aquin. W: A. Abłamowicz (red.), "Contes et nouvelles d'une fin de siecle a l'autre" (S. 127-140). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# La lecture herméneutique de *L'Alexandrine* de Hubert Aquin

Krzysztof Jarosz  
Université de Silésie  
Katowice

Dans une étude récente où nous avons analysé l'oeuvre romanesque de Hubert Aquin<sup>1</sup>, nous sommes arrivé à la conclusion que le décodage de la signification de ses romans nécessite une lecture à deux niveaux: la première lecture, linéaire, permet de percevoir l'existence d'un univers représenté peuplé de personnages hantés par le mal de vivre et mêlés dans une intrigue à la fois amoureuse et policière. Durant cette première étape de la lecture que nous proposons d'appeler, après Riffaterre, heuristique<sup>2</sup>, le lecteur perçoit le texte de l'oeuvre comme une „représentation littéraire de la réalité”<sup>3</sup>, c'est-à-dire dans son aspect référentiel.

Toutefois, la cohérence interne du texte littéraire considéré comme message à fonction purement dénotative, se voit abolie par la présence des signes d'obliquité sémantique que Michel Riffaterre appelle des agrammaticalités<sup>4</sup>. La perception de ceux-ci permet d'opérer le passage à la seconde phase du décodage, celle de la lecture herméneutique<sup>5</sup>. Lors de cette „lecteur rétroactive”<sup>6</sup>, le lecteur, pratiquant le „décodage structural”<sup>7</sup> du texte, découvre que les transgressions du code mimétique qu'il a repérées auparavant constituent

---

<sup>1</sup> K. Jarosz: *La fonction autotélique dans l'oeuvre romanesque de Hubert Aquin*. Thèse de doctorat rédigée sous la direction d'Aleksander Abłamowicz. Katowice Université de Silésie (tapuscrit).

<sup>2</sup> M. Riffaterre: *Sémiotique de la poésie*. Paris Seuil 1983, pp. 15—17.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 16. Pour Riffaterre qui s'occupe principalement de la poésie, les agrammaticalités du texte se situent avant tout au niveau de l'organisation rhétorique du texte (figures, tropes).

<sup>5</sup> Ibidem, pp. 15—17.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>7</sup> Ibidem.

un réseau d'informations pourvu de cohérence sémantique interne par lequel se manifeste la littérarité du texte, c'est-à-dire son aspect autotélique.

L'utilisation du modèle riffaterrien de la lecture du texte littéraire pour l'étude des oeuvres aquiniennes est justifiée non seulement par l'analyse des textes romanesques de cet écrivain, mais également par ce qu'il déclare dans plusieurs de ses articles théoriques où il expose sa conception de la littérature moderne.

Selon Aquin, le décodage de la signification d'une oeuvre littéraire contemporaine n'est possible que lorsque le destinataire du message artistique prend conscience des procédés formels que l'auteur a savamment ordonnés et chiffés. L'union du créateur et du récepteur ne se réalise pleinement que si celui-ci „remonte le cours des phrases et des mots pour devenir, par ce moyen, co-créateur de l'oeuvre”<sup>8</sup>. La réalisation de cette conception n'est possible que si l'on envisage le texte littéraire comme projet herméneutique, rom-pant, dans une large mesure, avec la conception „mimétique” de la littérature.

„A l'intérieur d'un complexus imaginaire, écrit Aquin, au fond du livre, le lecteur — je l'imagine toujours tremblant... fera l'expérience de la catharsis. Dans le passé, il s'identifiait à des héros et vivait, dans leur peau, leurs nombreuses péripéties. Maintenant que les romans se sont départis de leurs anciens procédés narratifs objectifs et qu'ils offrent, en guise d'aventures, leurs propres genèses littéraires, le lecteur fait porter sur le livre ou sur l'auteur son investissement; et il assume l'innovation formelle des romans actuels comme s'il s'agissait d'une épreuve antique — l'énigme de la Sphinx, disons. Si le romancier sort vainqueur de l'épreuve, le lecteur s'approprie avec raison son triomphe puisque le lecteur a triomphé de la complexité formelle; le triomphe du romancier entraîne celui du lecteur [...] La complexité formelle pourrait donc être considérée comme une épreuve devant laquelle écrivain et lecteur sont en situation de héros légendaires”<sup>9</sup>.

Dans la présente étude nous nous proposons de vérifier si le modèle de lecture propre aux romans aquiniens peut être appliqué à sa nouvelle *L'Alexandrine* publiée dans *Point de fuite*, recueil de ses écrits épars et interviews<sup>10</sup>. L'hypothèse paraît d'autant plus plausible que, à l'époque où il écrivait *L'Alexandrine* (1969), Aquin était déjà un écrivain chevronné, auteur de trois romans dont le décodage obtempère à ce modèle. Par conséquent, on peut s'atten-

<sup>8</sup> H. Aquin: *Blocs erratiques*. Montréal Quinze 1977, p. 266.

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 266—267.

<sup>10</sup> Idem: *Point de fuite*. Montréal Le Cercle du Livre de France 1971. La nouvelle en question y occupe les pages 21—29.

dre que la nouvelle en question ne constitue pas une exception à la manière suivant laquelle sont construits tous les textes romanésques de l'écrivain.

Etant donné que la perception de l'univers représenté de l'oeuvre constitue la condition d'accès à l'étape herméneutique de la lecture, nous allons d'abord présenter brièvement l'intrigue de la nouvelle pour passer ensuite à l'analyse des procédés par lesquels l'effort du décodage de *L'Alexandrine* est orientée vers la perception de son aspect autotélique.

L'intrigue de la nouvelle est loin d'être complexe. Elle se ramène à l'histoire d'une liaison amoureuse singulière entre Denise Levasseur „jeune beauté montréalaise de 21 ans”<sup>11</sup> et son compatriote et ami intime du narrateur que celui-ci propose d'appeler Edgar Pirelli. L'amant de Denise est en réalité un „voyeur impuisant”<sup>12</sup> qui s'excite en prenant des photos de la jeune fille, celle-ci ayant accepté d'exécuter devant lui le numéro de danse du ventre se servant comme cache-sexe d'un petit carré de soie écarlate. L'arrivée de la femme de Pirelli met fin à cette idylle. Edgar rejoint son épouse légitime, tandis que Denise, désespérée, se suicide dans un accident automobile.

Cette histoire banale qui s'inscrit dans la convention mélodramatique et se prête apparemment au décodage purement dénотatif, contient néanmoins des signes d'obliquité sémantique qui permettent d'entrevoir l'autothématisation du texte dont les modalités nous nous proposons d'analyser dans ce qui suit.

Notre démarche consistera premièrement à établir le caractère fictionnel de cette oeuvre, présentée d'abord comme une histoire véridique et, deuxièmement, à déceler dans le texte des éléments prouvant son caractère autotélique. Nous allons diviser ceux-ci en deux classes qui, bien que loin d'être étanches, n'en constituent pas moins deux types de relations réalisant de manière différente la poéticité du texte littéraire.

Le premier type de relations que nous proposons d'appeler, après Ricardou, intratextuelles<sup>13</sup>, contient les rapports existant entre les éléments constitutifs du même texte. Il convient donc d'entendre par elles „l'ensemble des mécanismes par lesquels certains fragments du texte tendent, en les mimant, à en représenter les autres”<sup>14</sup>.

La seconde classe de phénomènes autotéliques groupe les relations existant entre un texte et les autres auxquels il se réfère de

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>13</sup> J. Ricardou: *Nouveaux problèmes du roman*. Paris Seuil 1978, p. 104.

<sup>14</sup> Ibidem.

manière explicite ou implicite. Pour ne pas ouvrir le débat terminologique qui dépasse le cadre et l'objectif de la présente étude, nous allons adopter pour ce type de relations le terme consacré d'intertextualité<sup>15</sup>, tout en ayant conscience que la notion de trans-textualité et la classification de rapports transtextuels proposée par G. Genette dans *Palimpsestes*<sup>16</sup> constitue, malgré ses déficiences, un précieux outil analytique.

La première étape de notre analyse consistera donc à prouver le caractère fictionnel de l'oeuvre en question. Bien sûr, il serait erroné de prétendre que le lecteur de la nouvelle aquinienne ne se rend tout de suite pas compte qui est l'auteur véritable du texte et qu'il faut envisager la nouvelle comme une oeuvre d'imagination. Le problème est ailleurs. Comme nous espérons le prouver par ce qui suit, la démarche du narrateur face au récit supposé véridique de Pirelli imite celle du lecteur réel, obligé de faire précéder le déchiffrement du caractère autotélique du message par sa lecture au niveau du code mimétique.

Comme on vient de le dire, le texte de la nouvelle est présenté comme une „histoire véridique qui est arrivée en décembre 1969”<sup>17</sup> et transmise au narrateur par son principal protagoniste. Pour rendre plus vraisemblable sa démarche, celui-là prend même soin de choisir à son héros un pseudonyme, tout en faisant semblant de craindre que M. Pirelli, président d'une grande firme italienne auquel il aurait emprunté le nom de son personnage, peut lui intenter un procès de diffamation.

La présentation d'un récit de fiction comme une histoire vraie est souvent, suivant un usage consacré, contredite par des indications infratitulaires („roman”, „nouvelle”, „conte”, etc)<sup>18</sup>. Ces indices, par le fait même qu'ils sont situés hors du texte proprement dit, facilitent la perception de l'intrigue comme représentation de la réa-

---

<sup>15</sup> Comp. surtout les travaux de J. Kristeva à qui revient le mérite d'avoir introduit la notion d'intertextualité dans le vocabulaire de la Nouvelle Critique française. Citons ici à titre d'exemple la définition de M. Riffaterre: „[...] the very core of the literary experience is that perceiving mode known as intertextuality. The text refers not to objects outside of itself, but to an intertext. The words of the text signify not by referring to things, but by presupposing other texts.” (M. Riffaterre: *Interpretation and Undecidability*. „New Literary History” 1981, vol. 12, n° 2 (Winter), cité d'après *Texte. Revue critique et de théorie littéraire*. N° 2 (1983). Réd. B. Fitch, A. Oliver. Toronto Les Editions Trintexte 1984, p. 242.

<sup>16</sup> G. Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris Seuil 1982, pp. 7—14.

<sup>17</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 21.

<sup>18</sup> Il en est de même de préfaces, avertissements, avant-propos et autres indices para- et architextuels dans le sens que G. Genette attribue à ces termes. Comp. G. Genette: *Palimpsestes...*, pp. 11—12.

lité tout en constituant la marque de l'appartenance du texte en question à la littérature.

Or, dans le cas de *L'Alexandrine*, il n'existe pas d'indication infratitulaire explicite qui permettrait d'affirmer la nature fictive de l'anecdote ce qui entérine apparemment la déclaration d'auteur concernant le caractère véridique des événements relatés par le texte.

Cependant, ce sont précisément les paragraphes, où l'on insiste le plus sur la véracité de l'histoire de Pirelli, qui recèlent des expressions attestant non seulement le caractère fictif du récit mais témoignant également de son appartenance à un genre littéraire déterminé. Ainsi, après avoir décidé que le protagoniste du récit sera biochimiste „pour les besoins de la fiction”<sup>19</sup> et après avoir prié le lecteur de bien vouloir accepter „ce premier élément de l'affabulation”<sup>20</sup>, l'auteur qualifie explicitement son oeuvre de nouvelle<sup>21</sup>, transgressant ainsi ouvertement la convention du récit véridique et nouant avec le lecteur ce que Ph. Lejeune appelle „le pacte romanesque”<sup>22</sup> ce qui constitue, en dépit des déclarations autoriales évoquées plus haut, l'„attestation de fictivité”<sup>23</sup> de l'oeuvre.

Considérée sous cet angle, l'expression „idiotisme achéen”<sup>24</sup> attribuée au prétendu destin qui aurait décidé de la rencontre de Denise et d'Edgar peut être envisagée comme un autre indice du caractère fictif de l'univers représenté où ce n'est pas le destin mais c'est l'auteur seul qui décide du sort de ses personnages. Par conséquent, l'expression en question constitue en même temps la transgression de la convention mélodramatique dans laquelle le coup de foudre est une des notions-clés. La découverte du caractère fictif de l'intrigue ne constitue pourtant que le premier pas vers la perception de l'autothématisation de la nouvelle.

Pour accéder au décryptage herméneutique de l'oeuvre, il est nécessaire de recourir à l'analyse des procédés autotéliques de plus grande envergure situés soit au niveau intratextuel, soit au niveau intertextuel et dont la perception permet d'opérer le passage au décodage herméneutique de l'oeuvre.

C'est la perception du caractère métaphorique des personnages de la nouvelle qui constitue la clé pour le décodage herméneutique au niveau intratextuel. Les trois protagonistes principaux de l'oeuvre: Edgar Pirelli, Denise Levasseur et le narrateur, outre leur rôle

---

<sup>19</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 21. Sauf indication contraire, c'est nous qui soulignons.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ph. Lejeune: *Le Pacte autobiographique*. Paris Seuil 1975, p. 27.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 22.

de personnages de l'intrigue, figurent respectivement, comme nous allons essayer de le prouver, trois éléments du processus de communication, le destinataire, le message et le destinataire.

Ainsi, si maintes dénominations dont on qualifie Denise Levasseur telles que „la seule, l'unique, l'incroyable”<sup>25</sup>, „divine parmi les divines”<sup>26</sup>, „fleur olympienne”<sup>27</sup>, „sopraperfetta”<sup>28</sup>, „Iseut.”<sup>29</sup>, „Madonne subsumée”<sup>30</sup>, peuvent désigner l'image de la femme idéale — objet de soupirs et d'inspiration du poète, d'autres, non moins nombreuses, font voir en elle la métaphore du texte. Sa mort est désignée à la fois comme „terminus ad quem”<sup>31</sup> (le point terminal) et „terminus a quo”<sup>32</sup> (le point initial). Cette antinomie ne s'explique qu'à la lumière de la nature symbolique de Denise, sa mort constituant le point terminal de sa biographie fictive du personnage et en même temps figurant la fin du processus créateur, c'est-à-dire le point initial de son existence en tant qu'oeuvre littéraire ce dont témoigne la réaction du narrateur à la nouvelle sa mort: „Pour moi et à jamais, elle demeure l'innocente et divine «rose comme une rose», la fille-oiseau, la déesse aporique... Ses seins de jeune vierge sacrifiée ne finissent pas, dans mon souvenir, de se dénuder, de sautiller sous l'effet des déclics nombreux de ma chambre obscure 35 mm.”<sup>33</sup>

En effet, Denise-protagoniste est morte mais il existe son image sur la pellicule. Filmée par Pirelli, Denise existe désormais sous forme d'oeuvre cinématographique<sup>34</sup> dont on peut indéfiniment reprendre la projection. Notons en passant que le procédé en vertu duquel un personnage féminin figure le texte est caractéristique pour Aquin, le même schéma étant utilisé dans deux de ses romans<sup>35</sup>.

Qui plus est, le personnage de Denise „se dress[ant] au milieu d[u] champ poétique” du narrateur „comme un menhir érotisé et

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>34</sup> Elle l'est dans l'optique du narrateur qui ne connaît d'elle que les photos prises par Pirelli. Pour le lecteur, Denise est bien la métaphore du texte de la nouvelle ce dont témoignent les citations que nous présentons dans la partie suivante du texte.

<sup>35</sup> Il s'agit du personnage de Joan, héroïne de *Trou de mémoire* (H. Aquin: *Trou de mémoire*. Montréal Le Cercle du Livre de France 1967) et de celui de Sylvie, héroïne de *Neige noire* (idem: *Neige noire*. Montréal La Presse 1974).

mystifiant”<sup>36</sup> semble symboliser non pas n’importe quelle oeuvre littéraire, mais précisément un texte qui implique les niveaux heuristique et herméneutique du décodage, „menhir” figurant une oeuvre d’art, „érotisé” renvoyant au code mimétique de la nouvelle et „mystifiant” à la fonction de camouflage de l’autothématisation de l’oeuvre que remplit l’intrigue érotique.

Cette interprétation se voit enterinée par le dernier fragment de la nouvelle où le narrateur affirme que le lieu d’action de l’intrigue, „[l]a ville de Buffalo se ramène, quand [il] y repense, à un carré de soie écarlate”<sup>37</sup> qui servait à Denise de cache-sexe lorsqu’elle effectuait son numéro devant la caméra de Pirelli. Pour expliquer cette constatation surprenante, il convient de recourir au sens étymologique du mot „texte” qui désignait primitivement le tissu. Or, suivant Dällenbach, le mot „tissu” avec ses variantes, ainsi que l’action de tisser est utilisé dans certaines oeuvres comme métaphore du texte littéraire<sup>38</sup>. Ce procédé est d’ailleurs caractéristique pour la manière d’Aquin. Ainsi, p.ex. dans *Trou de mémoire* (le second roman aquinien) le narrateur figurant le créateur déclare qu’il veut recouvrir sa bien-aimée qui symbolise le texte „d’une grande pièce de toile damassée d’hyperboles et de syncopes”<sup>39</sup>. Dans le cas de *L’Alexandrine*, le carré de soie semble remplir la même fonction, la signification métaphorique que nous avons attribuée à Denise s’étendant sur son attribut métonymique.

A la fois élément constitutif de l’univers représenté et métaphore du texte, le personnage symbolique de Denise constitue une unité sémantique s’accordant à la définition que Dällenbach donne de la mise en abyme de l’énoncé. Suivant lui, tout énoncé „supportant la réflexivité fonctionne [...] sur deux niveaux: celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé [ou élément de fiction — N. d’A.], celui de la réflexion où il intervient comme élément d’une méta-signification permettant au récit de se prendre pour thème”<sup>40</sup>.

Pour ce qui est de deux personnages masculins assumant respectivement la fonction du créateur (Pirelli) et celle du récepteur (le narrateur), nous allons les analyser simultanément ce qui paraît d’autant plus justifié que cette démarche est conforme à la conception d’Aquin qui, dans un article où il traite de ce problè-

<sup>36</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 24.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 28.

<sup>38</sup> Comp. L. Dällenbach: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris Seuil 1977, pp. 125—127.

<sup>39</sup> H. Aquin: *Trou de mémoire...*, p. 55.

<sup>40</sup> L. Dällenbach: *Le récit...*, p. 62.



me<sup>41</sup>, insiste sur la relation de complémentarité qui unit l'auteur au lecteur. D'après lui, c'est l'acte de lecture qui donne à l'oeuvre sa raison d'être. „Le rapport écriture/lecture, écrit-il, est constitutif du phénomène littéraire. L'écriture est le négatif qui, passé au révélateur de la lecture, imprime une image dans la conscience. Sans révélateur, le négatif est condamné à rester opaque; et sans négatif à imprégner, le révélateur ne révèle rien.”<sup>42</sup>

Comme c'est le cas de la relation auteur-lecteur qui communique à travers le message artistique, le lien entre Pirelli et le narrateur est assuré par l'intermédiaire du personnage de Denise. Tout comme le lecteur réel pour qui l'accès à l'univers représenté de l'oeuvre n'est possible que par l'intermédiaire du créateur, le narrateur de *L'Alexandrine* ne pourra jamais connaître la jeune fille autrement que par les photos prises par Pirelli: „[...] je n'ai vu de Denise Lévassieur — avoue-t-il — que quelques photos 35 mm où elle posait presque nue”<sup>43</sup>. L'union de Denise et de Pirelli symboliserait, suivant cette optique, le processus créateur. Rappelons que l'essentiel de leurs rencontres se ramenait en fait aux séances durant lesquelles la jeune fille s'exhibait devant la caméra d'Edgar. La chaleur du „jardin tropical en trompe-l'oeil”<sup>44</sup> en lequel Pirelli a transformé sa chambre pour y „garder sa fleur olympienne en serre chaude”<sup>45</sup> „à seule fin d'y procéder à son passe-temps maniaque”<sup>46</sup> contraste avec les fréquentes évocations du climat austère de Buffalo „ville aussi froide que Kéflavik ou Montréal”<sup>47</sup> qui n'offre que „les charmes multiples de la glaciation totale”<sup>48</sup>. Qui plus est, le nom de Pirelli qui contient le préfixe grec „piro-”, connote la chaleur ce qui peut figurer l'inspiration, tandis que sa formation professionnelle (il est biochimiste), ses préparatifs à la prise de vues (il „fait des dépenses somptuaires en pellicule vierge et en équipement de laboratoire”<sup>49</sup>) et le fait qu'il s'associe dans l'esprit du narrateur avec ses „cornues et ses équations futiles”<sup>50</sup> font voir en lui l'image du créateur élaborant consciemment la structure de son oeuvre.

La violence avec laquelle Pirelli arrache au narrateur les pho-

---

<sup>41</sup> H. Aquin: *Disparition élocutoire du poète*. In: *idem*: *Blocs erratiques...*, pp. 263—269.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>43</sup> *Idem*: *Point de fuite...*, p. 22.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 26.

tos Denise après avoir arrosé la curiosité de celui-ci en lui racontant l'histoire de sa liaison avec la jeune fille est également significative pour le décodage herméneutique de l'oeuvre. „Ces quelques images fugaces ont laissé leur semence génératrice sur ma rétine — écrit le narrateur. Aussitôt qu'Edgar Pirelli surprit mon regard investigateur, il m'arracha les photos de cette divine avec une brusquerie peu amicale.”<sup>51</sup>

L'attitude paradoxale de Pirelli (raconter l'histoire de ses amours tout en refusant de montrer à son ami la trace matérielle de cette union) ressemble à celle de l'auteur qui, suivant la conception énoncée plus haut, sert au lecteur une intrigue facilement compréhensible, le décryptage de l'autothématisation de l'oeuvre exigeant, au contraire, un réel effort de la part du récepteur. Obéissant aux règles de la réception qui lui sont imposées par le créateur, le lecteur ne peut être d'abord qu'un „voyeur au passé”<sup>52</sup> des événements qui sont censés s'être déroulés dans le récit que lui présente l'auteur. Il ne cesse d'être „une lanterne magique détraquée et dont le manteau de cuivre est devenu incandescent: [l]es images passés repassent indéfiniment sur les parois de [son] crâne”<sup>53</sup> jusqu'à ce qu'il découvre, comme le narrateur de la nouvelle, que le décodage de la signification de l'oeuvre qu'il lit se ramène à la perception de la sui-référentialité du texte symbolisée en l'occurrence par „un petit carré de soie écarlate”.

Pirelli et le narrateur constituent donc, à la lumière de ce qu'on vient de dire, une mise en abyme du processus de création/ /réception, reflet spéculaire de la situation narrative impliquant à la fois le narrateur et le narrataire qui transpose, à l'échelle de la fiction, la relation qui unit l'auteur et le lecteur réels.

La découverte du caractère métaphorique de trois personnages principaux qui figurent les éléments constitutifs du schéma de communication n'épuise pas l'inventaire des procédés visant à orienter l'effort de la lecture vers la perception du caractère autotélique de l'oeuvre. Nos constatations antérieures se voient confirmées par d'autres procédés situés à la fois au niveau de relations intertextuelles et à celui de relations intratextuelles. Il s'agit de multiples références à Joyce qui constituent un réseau de relations intertextuelles reliant l'oeuvre du célèbre écrivain irlandais à la nouvelle analysée. Toutefois, ces rapports de nature intertextuelle ont pour base un élément constitutif de l'univers représenté de *L'Alexandrine* qui est à la fois le lieu où convergent les allusions à l'oeuvre joycienne et le centre de l'espace dans lequel se déroule

---

<sup>51</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>52</sup> Ibidem.

<sup>53</sup> Ibidem.

l'intrigue de la nouvelle. Il s'agit de Lockwood Memorial Library, „immense sarcophage dorique” érigé à Buffalo „à la gloire et au triomphe eucharistique de James Joyce”<sup>54</sup>.

Ce monument où „se trouvent entreposées les innombrables épiphanies du célèbre écrivain irlandais”<sup>55</sup> est un sanctuaire où se rend en pèlerinage le narrateur guidé par Pirelli et par le directeur du musée, M. Skeffington. Quant à ce dernier, on retrouve le personnage portant ce nom dans les épiphanies 17 et 22 de Joyce<sup>56</sup>, tandis que l'attitude de Pirelli „pantelant devant les hiéroglyphes redondants”<sup>57</sup> de l'écrivain irlandais ressemble à celle d'Aquin lui-même qui nourrissait envers l'auteur d'*Ulysse* la plus grande admiration voyant en lui „une sorte de génie du roman”<sup>58</sup>. Dans une étude qu'il a consacrée à *Ulysse*<sup>59</sup>, Aquin s'exalte devant „la splendeur souveraine et hiératique”<sup>60</sup> de cette oeuvre qui, suivant lui, „fait pâlir tout ce qui est écrit depuis des dizaines d'années”<sup>61</sup>. Ce qui est particulièrement important pour nos considérations concernant le décodage herméneutique de *L'Alexandrine*, dans l'étude citée Aquin déclare que la lecture d'*Ulysse* lui permet, entre autres, de suivre „la performance de l'écriture de James Joyce”<sup>62</sup>. Ce „temple ulysséen”<sup>63</sup> qu'est Lockwood Memorial Library placé au centre de la nouvelle aquinienne témoigne donc évidemment du culte qui l'écrivain québécois vouait au grand Irlandais.

Cependant, l'expression „dédales cunéiformes”<sup>64</sup> par laquelle le narrateur désigne les couloirs du musée, ainsi que l'évocation des épiphanies de Joyce, semblent modifier la signification qu'il convient d'attribuer à cet édifice. Suivant Maciej Słomczyński, le traducteur polonais de Joyce, celui-ci entendait par épiphanie une pensée ou un phénomène du monde réel qui, malgré leur apparente banalité, transposés par l'artiste acquièrent la valeur d'une oeuvre d'art constituant le témoignage d'une vision du monde spécifique pour le poète. Les épiphanies sont la révélation de la nature poéti-

<sup>54</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Comp. J. Joyce: *Utwory poetyckie*. Kraków Wydawnictwo Literackie 1975.

<sup>57</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 25.

<sup>58</sup> Idem: *Considérations sur la forme romanesque d'„Ulysse” de James Joyce*. In: idem: *L'Oeuvre littéraire et ses significations*, Actes du colloque. Montréal Les Presses de l'Université du Québec, p. 58.

<sup>59</sup> Il s'agit bien de *Considérations sur la forme romanesque...*

<sup>60</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>63</sup> Idem: *Point de fuite...*, p. 24.

<sup>64</sup> Ibidem.

que de la banalité quotidienne, chacune d'elles opérant la transformation du matériau brut de la réalité en une oeuvre littéraire<sup>65</sup>.

Par conséquent, l'épiphanie peut être considérée comme métaphore du texte artistique envisagé à la fois dans son aspect mimétique (la représentation de la réalité) et dans son aspect autotélique (c'est la littérarité du message qui décide de sa valeur artistique). Si l'on accepte cette supposition, on peut risquer l'hypothèse qui paraît être le corollaire logique du raisonnement précédent, à savoir, Lockwood Memorial Library, en tant que dépôt d'„innombrables" épiphanies de Joyce équivaldrait à un endroit imaginaire où seraient déposées toutes les oeuvres littéraires, bref, le sanctuaire joycien symboliserait la Littérature ce à quoi semble encourager l'expression „dédales cunéiformes" qui évoque l'écriture, le personnage du guide qui figure le créateur et le fait que le narrateur visitant le musée est hanté par le spectre de Denise, „belle et seule épiphanie de ce temple ulysséen"<sup>66</sup>.

Cette interprétation est confirmée par le titre de la nouvelle et l'épigraphe qui l'accompagne, ces indices (paratextuels suivant la terminologie genettienne<sup>67</sup>) contribuant, parallèlement aux procédés repérés dans le texte proprement dit, à percevoir le caractère autotélique de l'oeuvre d'autant plus d'ailleurs qu'il serait vain de chercher l'explication du titre de la nouvelle dans son intrigue. C'est la citation de Joyce, mise en exergue et reprise dans le texte, qui constitue la clé pour le décodage de la signification herméneutique de l'oeuvre. L'épigraphe („[...] exemplaires à envoyer en cas de mort à toutes les grandes bibliothèques du monde, y compris l'Alexandrine"<sup>68</sup>) révèle que par l'Alexandrine il convient d'entendre la célèbre bibliothèque antique. Or, il nous semble que la bibliothèque alexandrine contenant — suivant la légende — toute la production littéraire de l'Antiquité, de même que Lockwood Memorial Library, pourrait symboliser la Littérature. Cela paraît d'autant plus justifié que le mot „alexandrine" peut désigner, outre la bibliothèque, la poésie alexandrine dont l'idéal de perfection formelle qui fit naître les oeuvres érudites à structure complexe<sup>69</sup> est, toutes proportions gardées, conforme à la conception de l'oeuvre littéraire prônée et réalisée par Aquin.

Quant à l'expression „en cas de mort", on serait tenté de la déchiffrer comme concernant la mort de l'écrivain, celle-ci décidant,

<sup>65</sup> Comp. la postface de M. Słomczyński à sa traduction de poèmes de Joyce. Voir: J. Joyce: *Utwory poetyckie...*, pp. 151—153.

<sup>66</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 24.

<sup>67</sup> Comp. G. Genette: *Palimpsestes...*, pp. 9—10.

<sup>68</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 21.

<sup>69</sup> Comp. M. Głowinski et al.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk Ossolineum 1976.

d'après un cliché culturel, de son accès au panthéon de grands créateurs. Toutefois, si l'on se rappelle d'un côté que la fin du processus de création de la nouvelle est symbolisée par la mort de Denise (celle-ci percute le tronc d'un arbre appelé dans le texte l'„arbre cristallisateur"<sup>70</sup>) et, d'autre côté lorsqu'on traduit le premier élément de Lockwood Memorial Library comme „serrure de bois", il devient clair que, outre sa signification stéréotypée, l'expression „en cas de mort (envoyer) à toutes les grandes bibliothèques du monde" signifierait qu'une fois terminée, l'oeuvre en question fait partie de la Littérature.

Le titre et l'épigraphe constituent donc, par rapport à l'ensemble du texte de la nouvelle, ce que Dällenbach appelle une mise en abyme prospective — énoncé situé au début de l'oeuvre et assumant la fonction de miroir interne du récit qui l'enchéâsse. Ils fonctionnent comme indices paratextuels fournissant dès le commencement de la lecture les thèmes principaux de l'oeuvre, c'est-à-dire en l'occurrence l'autothématisation de la nouvelle et la mise en relief de son appartenance à la littérature.

Toutefois, à cause même de leur emplacement liminaire, le caractère révélateur que le titre et l'épigraphe possèdent par rapport à la totalité de l'oeuvre ne saurait être repéré à la place qu'ils occupent dans le livre. Leur fonction de clé pour le décodage herméneutique de la nouvelle n'apparaît qu'après la lecture linéaire de l'ensemble du texte. Envisagés sous cet angle, le titre et l'épigraphe, comme d'ailleurs les autres procédés que nous avons repérés plus haut, jouent le rôle que Genette attribue à l'amorce, celle-ci consistant à fournir d'emblée une information dont la pleine signification n'est perceptible qu'„après coup" c'est-à-dire, en l'occurrence, après la lecture du message littéraire de l'incipit à la clausule.

Hormis les procédés énumérés au cours de l'analyse, le texte de *L'Alexandrine* contient également le nombre considérable de traits autotéliques ponctuels: calembours, jeux de mots, allitérations et autres figures stylistiques. La forme de l'exposé oral nécessitant la concision nous fait renoncer à leur analyse exhaustive. Notons seulement que ces figures ne sont jamais gratuites, chacune d'elles assumant dans le texte les fonctions différentes aussi bien au niveau heuristique qu'au niveau herméneutique de la lecture. Ainsi, si le narrateur déclare que Denise l'„épiphanisait irréversiblement d'une façon profondément profonde et cycliquement vicéenne"<sup>71</sup>, le néologisme „épiphanser" renvoie évidemment aux épiphanies de Joyce, mais également au processus de lecture de l'oeuvre littérai-

---

<sup>70</sup> H. Aquin: *Point de fuite...*, p. 29.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 24.

re<sup>72</sup>, l'allitération pléonastique „profondément profonde” est la traduction exacte de l'expression joycienne „deeply deep” tirée d'une des épiphanies citées dans la nouvelle et par cela même renforçant l'effet du verbe „épiphanyser”, tandis que l'expression „cycliquement vicéenne” se rapporte certainement aux cycles de Vico, philosophe napolitain dont la pensée a profondément inspiré l'écrivain irlandais et, peut-être, au cercle vicieux, cette dernière interprétation paraissant également plausible dans le contexte.

Tous les procédés que nous avons analysés ci-dessus forment un réseau de signes d'obliquité sémantique transgressant le code mimétique auquel semble d'abord se limiter le texte étudié et orientant l'effort du lecteur vers le niveau herméneutique du décodage où apparaît le véritable sujet de la nouvelle: histoire de sa propre genèse et l'appartenance de *L'Alexandrine* à la Littérature.

---

<sup>72</sup> En vertu de ce que nous avons constaté à propos du sens de l'épiphanie joycienne. „Epiphanie” doit être entendue ici également dans son sens primitif de „révélation” par laquelle il convient d'entendre la découverte de la nature métaphorique du personnage féminin et, partant, de l'autothématisation de l'oeuvre en question.

Krzysztof Jarosz

LEKTURA HERMENEUTYCZNA *L'ALEXANDRINE*  
HUBERTA AQUINA

Streszczenie

Praca ma na celu wykazanie, że nowela Huberta Aquina *L'Alexandrine* zawiera, wtopione w swą strukturę, dwa etapy lektury. W pierwszym (lektura heurystyczna), czytelnik odbiera utwór jako opowieść o szczególnym związku miłosnym głównych postaci: Edgara i Denise, opowiedzianą przez anonimowego narratora. W drugiej fazie (lektura hermeneutyczna), dostrzeżenie metaforycznego charakteru postaci uosabiających trzy elementy procesu komunikacji, tj. twórcę (Edgar), komunikat (Denise) i odbiorcę (narrator), rozszyfrowanie rozbudowanych aluzji do dzieła Joyce'a jak również znaczenia tytułu i mota noweli powodują odczytanie utworu jako procesu powstawania tekstu literackiego, który poprzez nakierowanie uwagi czytelnika na zastosowane w nim chwytły techniczne afirmuje swą przynależność do Literatury.

Кшиштоф Ярош

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА ГУБЕРТА АКИНА  
*L'ALEXANDRINE*

Резюме

В своей статье автор старается показать, что структура новеллы Губерта Акина *L'Alexandrine* содержит два этапа. В первом (эвристическом) читатель воспринимает произведение как рассказ анонимного повествователя об особой любовной связи главных героев: Эдгара и Дениз. Во второй фазе (герменевтической) метафорический характер персонажей, олицетворяющих три элемента процесса коммуникации, т. е. автора (Эдгар), коммуниката (Дениз) и реципиента (повествователь), расшифровка аллюзии на произведение Джойса, а также значение заглавия и эпиграфа новеллы приводят к тому, что произведение рассматривается как процесс создания литературного текста, который путем направления внимания читателя на использованные в нем технические приемы подтверждает свою принадлежность к литературе.