

Temps et désœuvrement

Hubert Aquin et la philosophie de l'histoire

Philipo Palumbo
Université de Montréal

Ne rien faire : chose difficile. Cela implique une discipline mentale, une sorte de rigueur dans le culte du vide.

Hubert Aquin, *Journal 1948-1971*.

À partir de la deuxième moitié du XIX siècle, la raison historique, conçue en tant que *continuum* temporel se déployant en vue d'un présent eschatologique (*kairos*), est révoquée en doute. L'hypothèse d'une finalité régissant en coulisses l'histoire paraît suspecte car, selon le diagnostic nietzschéen, « [...] la comédie tire en longueur sans aboutir à une solution [...] » (Nietzsche, 1997 : 22). L'expérience du temps propre à la modernité ne correspond plus au schéma téléologique du salut ; « le messie », écrit Kafka en 1908, « ne viendra que lorsqu'il ne sera plus nécessaire, il ne viendra qu'un jour après son arrivée [...] » (Kafka, 1957 : 105) et même s'il arrivait maintenant il serait déjà trop tard. C'est pourquoi, selon Kafka le terme « histoire » est synonyme de « défaite ». L'échec de la promesse messianique fait de l'homme un déshérité spirituel, un « produit semi-fini » (Sloterdijk, 2001 : 41) circulant sans mission spécifique à l'intérieur de la « cage d'acier » de l'univers moderne, selon l'expression de Weber.

Le monde n'apparaît plus que comme un labyrinthe d'errances sans voie d'issue et dont les chemins vont tous dans la mauvaise direction. L'effort produit par les temps modernes pour sortir de la prison métaphysique, dans laquelle les êtres humains étaient forcés de se considérer comme des créatures de Dieu, aboutit à une liberté de pacotille. L'homme se voit condamné à creuser des trous sartriens dans l'épaisseur visqueuse et anonyme de l'être, telle une taupe – voire une souris – engluée dans une étendue illimitée de fromage-gruyère. L'affranchissement des devoirs de citoyenneté suprasensible comporte un exil sans possibilité de retour dans le gouffre de la raison technique. Comme le soulignent Adorno et Horkheimer, l'usine aseptisée et l'économie industrielle liquident la métaphysique pour devenir elles-mêmes une nouvelle métaphysique (Horkheimer- Adorno, 1974 : 18). Le mythe de la libération s'avère un leurre ; l'homme libre est celui qui se laisse paisiblement attacher à de nouvelles chaînes, moins lourdes à porter que les anciennes, mais plus contraignantes. De façon exemplaire, nous voyons à l'œuvre ce principe dans les économies contemporaines fondées sur la relation de service (cœur du travail immatériel). Negri et Hardt montrent que dans la relation de service la rentabilité est directement proportionnelle à l'improductivité et à la raréfaction du stock (Hardt- Negri, 2000 : 354). Le travail s'avère contraignant en ce sens où les travailleurs sont forcés à demeurer disponibles¹ afin de saisir l'opportunité que la production engendre de manière purement aléatoire².

Les temps modernes n'auront de cesse de fantasmer un exode hors de la cage d'acier de la raison. Néanmoins, la protestation anti-cosmique des poétiques³ de la modernité ne fait plus appel à une prétendue patrie originaire située dans des contrées supra-sensibles. La leçon

¹ C'est ce qu'on appelle « principe de flexibilité » : ce principe dit que la torsion de l'être humain – voire son détournement, dirait Heidegger – permet d'en extraire le suc.

² Ce qui enlise l'homme dans la fausse temporalité d'un messianisme sans messianique peut, selon Negri et selon Méchoulan, devenir une juste force permettant d'opposer une résistance dans les lieux mêmes où s'exercent les contraintes. Le raisonnement est correct dans la mesure où l'on croit que le salut de l'homme est historique et que c'est par l'institution (nouveau hasard objectif) que se réalise la coïncidence de la nécessité et de la liberté.

³ Le surréalisme et les avant-gardes en général (mais aussi la phénoménologie et les différents existentialismes) mettent de l'avant l'idée selon laquelle l'univers de la méthode scientifique, l'univers infini et auto-réflexif, n'est que l'avorton d'une raison délirante. La raison doit être liquidée afin qu'il soit possible de retrouver ce sur quoi elle a exercée ses synthèses destructrices.

de Nietzsche est désormais entérinée : il n'existe plus de « planche de salut pour ceux qui se noient ». Le plan d'évasion ne peut plus être cautionné par une philosophie du « retour à Ithaque » comme le montre Adorno en soumettant le mythe d'Ulysse à une critique radicale⁴.

Dans les années soixante, Hubert Aquin met de l'avant l'idée selon laquelle ce serait mal remplir la tâche de l'homme moderne que de chercher à rejoindre par le rêve un lieu situé à une distance sidérale de la planète « raison ». « Son exigence de plénitude non satisfaite à l'extérieur, la pensée se retourne sur elle-même. [...] Dénudé, grelottant, je cours les chemins comme un vagabond qui se chercherait un vêtement et qui ne trouve que des haillons méprisables » (Aquin, 1999 : 69). Le dehors non-conceptuel est à poursuivre dans les pliures mêmes du concept, car le réel n'existe plus que sous forme de corrélat objectif de conscience⁵. Comme le disait Benjamin, il faut traverser les déserts glacés de l'abstraction pour parvenir au point où il est possible de philosopher concrètement (Adorno, 2003 : 8). Le réel demeurant exilé dans l'intériorité subjective, l'homme ne sort de sa boîte qu'en y plongeant, qu'en produisant des effets de dehors/dedans⁶. La relation rompue avec le réel se reconstitue de manière provocatrice, comme un paradoxe. « Je demeure en instance de séparation avec le réel. Je dois le quitter pour le récupérer de la seule manière dont je puis » c'est-à-dire en tant que panorama eidétique (Aquin, 1999 : 191). La prophétie de John Donne selon laquelle chacun devra être un phénix se réalise, car le monde visible est soumis à la loi de la catastrophe permanente. « Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel : [...]. Tel est l'univers nouveau

⁴ Selon Adorno, le mythe d'Ulysse allégorise la transformation du cosmos en une prison pour l'entendement, une prison où l'homme est cloué à jamais au Calvaire du concept. Pour le philosophe allemand, la ruse d'Ulysse représente moins la possibilité d'intégrer la transcendance (voire la libération des chaînes de la nécessité et la remontée de l'élus vers le plérôme) que la chute dans les ténèbres de l'histoire et de la technique.

⁵ Aquin subit la séduction de la poétique de Joyce qui met en scène le manque du monde constituant le propre de l'homme moderne.

⁶ Le dedans s'étant incorporé le « dehors », la maison de verre infrangible de la raison contient en elle-même une potentialité qui obéit à une logique éversive ; dès lors elle peut apparaître sous un jour rédempteur.

et périssable qui vient d'être créé. Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux » (Proust, 1987 : 276). Le monde, c'est ce que l'on sait d'après le diaporama mis en scène par la régie de l'imagination. L'évasion vers la plénitude suppose un exil intérieur : l'esprit blotti en lui-même, en situation de schizophrénie avec le monde, observe avec froideur les constellations prenant forme à même les parois de son planétarium secret. Il est lui-même ce planétarium et, en même temps, il en est l'unique spectateur.

« L'exil correspond à une distanciation schizoïde de la réalité. Choisir l'exil, c'est briser un lien intolérable avec le réel. Que l'art naisse en exil pour rétablir par le chemin de l'imagination une relation rompue avec le réel, voilà qui est heureux » (Aquin, 1999 : 190). La notion d'exil glisse vers une acception purement métaphorique du terme et désigne le mouvement par lequel la conscience se replie sur elle-même, abandonne l'idée de faire bon ménage avec le monde et laisse la bride lâchée à l'imagination. Cette dernière se trouve investie d'une fonction ontologique. En elle l'être se détruit et se recompose à chaque instant⁷. L'art cesse d'être imitation de la nature du moment où on lui demande de la remplacer. L'expérience esthétique suppose une césure manichéenne entre l'homme et le monde. « Dans le grand art, écrit Aquin, la vie n'est jamais présentée directement : mais recrée à neuf, complètement projetée dans un autre univers qui est celui de la vision intérieure approfondie » (Aquin, 1999 : 51). Le processus créateur ne se contente pas d'enregistrer le réel ; il veut le détruire, afin de le surmonter. « [...] ne m'attacher à telle émotion que pour le dépassement cérébral qu'elle peut m'inspirer. Un sentiment simple m'intéresse qu'en tant que mon esprit peut se permettre de le compliquer à son goût, avec élégance ». (Aquin, 1999 : 78) Ainsi, l'art naît sur le terrain de l'analyse rationnelle ; il ne peut se contenter de la fausse spontanéité du sentiment lyrique. « Pour moi l'art ne commence qu'au terme de la plus implacable analyse ; je ne chante pas d'abord. Je chante après et ce chant [...] naît malgré mon vice de froide auto-critique ; et de ce vice » (Aquin, 1999 : 64).

⁷ L'imagination quitte le terrain transcendantal et, de faculté synthétique imprimant au particulier le caractère de la généralité (Horkheimer, Adorno, 1974 : 93), elle se transmue en faculté productrice de l'être. À propos de ce sujet voir aussi, Negri, Antonio (2001) *Kairos, Alma Venus, multitude*, Paris, Calmann-Lévy, p. 27.

Le dedans s'étant incorporé le dehors, l'œuvre de désensorcellement du concept, menée par le concept lui-même, s'avère une médiation nécessaire vers le déplacement ontologique de l'homme, et par là même, vers la réappropriation d'un *effet* de spontanéité et de liberté. Le plongeon dans l'immédiateté du réel – autrement dit l'évasion de la cage – suppose ainsi que le processus de médiation conceptuelle soit intensifié jusqu'à l'exaspération, jusqu'à la crise de la raison. « Je fais de l'art au terme de la raison exaspérée. Alors commence la fête » (Aquin, 1999 : 64). L'art relève de la raison qui se heurte à sa non-vérité et qui, par conséquent, se voit obligée de se tourner contre elle-même jusqu'à s'autodétruire. Aquin ne se situe plus sur le terrain de l'*Aufklärung* où raison rime avec autoconservation ; il reconnaît le droit de l'artiste à l'autodestruction⁸. « Je suis un temple qui se détruit lui-même et qui au lieu de se relever préfère contempler ses belles ruines » (Aquin, 1999 : 153). La plénitude est au prix d'une crise *kenotique*⁹ du sujet. Il ne faut pas confondre, néanmoins, la *kénose* du sujet avec l'idéal avant-gardiste de l'autodépassement dialectique de la raison. Chez l'écrivain montréalais, nous n'avons pas affaire à une raison qui se surmonte elle-même jusqu'à se transfigurer en absolu se manifestant historiquement. Pour Aquin, la plénitude n'a rien à voir avec un progrès historique vers l'inconnu. Il s'agit plutôt d'un mouvement par lequel l'esprit s'envole à l'intérieur de l'œil et devient pur regard, regard qui ne produit aucune vision sensible, mais qui coïncide simplement avec son objet. L'auteur nomme *désœuvrement* cette expérience de passivité radicale du regard, mieux connue sous le nom de contemplation. Une passivité qui pourtant est acte, non pas au sens d'action tournée vers le dehors, mais au sens de conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de ce qui est vu.

⁸ « Je choisis ma destruction, [...] mais ma destruction seule peut me sauver. Je ne construirai mon œuvre que sur les ruines de ma vie que j'aurai consciemment anéantie. [...] Je veux ma destruction ; je veux avoir la force de faire un malheur qui m'enfantera. [...] je ne m'accomplis que dans la catastrophe ». (Aquin, 1999 : 204).

⁹ Dans *L'Épître aux Philippiens* Saint Paul nous dit : « [...] il s'est vidé lui-même prenant forme d'esclave ». Saint Paul parle de l'expérience de la *kénose* christique c'est-à-dire de l'anéantissement volontaire du messie. *Kénose* est le terme utilisé par Paul pour décrire l'épreuve radicale que vit le messie lorsqu'il renonce à tout et en premier chef à lui-même sur la Croix.

Le thème du *désœuvrement* est au cœur de la poétique de *Point de Fuite*¹⁰, un livre énigmatique qui collige dix-huit écrits hétéroclites, ayant tous un dénominateur commun : la mort et l'échec. Le titre du recueil est ambigu : le point de fuite est l'endroit ou le moment où la fuite devient possible et, à la fois, l'impossibilité de toute fuite¹¹. Au fil de cet ouvrage, Aquin relit à contre-courant l'*epos* homérique – il le relit à travers des lunettes joyciennes¹² – comme une épopée de la défaite, de l'impossibilité du retour, de la déchéance au milieu de la « Mer des Ténèbres¹³ ». En réalité *L'Odyssée* elle-même est susceptible de recevoir une exégèse inverse en raison d'une difficulté concernant l'oracle de Tirésias (oracle qui n'aura de cesse de tracasser des esprits éclairés tels que Numenius d'Apamée, Valentin, Dante, Eliot, Joyce et bien d'autres). Au onzième chant, Ulysse rencontre le devin thébain et s'enquiert auprès de lui de son retour à Ithaque. Celui-ci lui annonce que la mort lui viendra *ex alos*, très douce. Or, l'expression *ex alos* peut se traduire de deux manières différentes : le grec accepte autant la variante « hors de la mer », que la variante contradictoire, « de la mer ». La langue d'Homère maintient l'ambiguïté. Il suffit de confronter deux traductions différentes de *L'Odyssée* pour s'en apercevoir. Le grec dit : « [...] πασι μαλ' εξειης θανατος δε τοι εξ αλοσ αυτω αδληχρος μαλα τοιος ελεθσεται [...] ». Victor Bérard traduit : « [...] puis la mer t'enverrait la plus douce des morts ; tu ne succomberas qu'à l'heureuse vieillesse [...] » (Homère, 1946 : 88). Médéric Dufour et Jeanne Raison donnent au contraire la version suivante : « Pour toi la mort te viendra hors de la mer très douce, elle te prendra quand tu seras affaibli par une vieillesse opulente » (Homère, 1965 : 162).

¹⁰ *Point de fuite* est composé de dix-huit textes. C'est le nombre des chants homériques de *L'Odyssée*, selon le découpage pré-alexandrin qui prévalait pour Joyce ; c'est le chiffre retenu par Joyce pour sa construction d'*Ulysse* (1922), roman auquel Aquin se réfère constamment. C'est aussi le modèle d'Hermann Broch pour le découpage temporel de son roman *La Mort de Virgile* (1945), qui raconte les dix-huit dernières heures de la vie du poète latin (Aquin, 1995 : XVI).

¹¹ *Point de fuite* est écrit deux ans avant *Le pas au-delà* de Blanchot. *Le pas au delà* de Blanchot est à la fois une avancée dans l'au-delà et l'impossibilité de cette démarche.

¹² Aquin qualifiait le roman de Joyce d'«hypostase en forme de fuite éperdue et infinie». Le titre du recueil est en gestation dans cette phrase.

¹³ Hubert Aquin était un lecteur incondtionnel de Victor Bérard. Dans son ouvrage *Les navigations d'Ulysse* (vol. «Nausicaa et le retour d'Ulysse», Paris, Colin, 1971), Bérard parle de la « mer des ombres » en faisant allusion à la descente d'Ulysse à travers les Enfers. Aquin reprend à son compte l'expression, tout en se réservant de la modifier.

Or, qu'en-t-il d'Ulysse ? Mourra-t-il à Ithaque ou loin de son île natale, emporté par le vent du large ?

Dans *Point de fuite*, Aquin émet plusieurs hypothèses concernant la destinée de son héros et toutes aboutissent au constat d'échec :

1) Ulysse, déboussolé, fait naufrage, incapable de trouver Ithaque dans la mer des ténèbres;

2) Ulysse échoue et après un recyclage en règle, devient animateur du jeu télévisé en vertu des échanges culturels entre le Québec et l'Achaïe ;

3) Ulysse meurt dans un lit d'hôpital à cause d'une erreur de diagnostic ;

4) Ulysse devient écrivain et comprend l'inutilité de son existence ;

5) le maudit Ulysse n'a pas assez de gazoline, par conséquent il ne peut partir à la conquête du Canada. Il échoue au milieu de la mer des ténèbres (Aquin, 1995 : 139). Ulysse est un mauvais perdant incapable de poursuivre sa quête.

Aquin conçoit *Point de fuite* comme une épopée du manque, de la faiblesse, ayant pour protagoniste un marin qui s'abandonne à sa dérive infinie au milieu de la mer des ténèbres. L'*Ulysse* aquinien est un *désœuvré* qui se désynchronise du monde en mettant à l'écart son désir d'y intervenir. Louvoyé dans sa poche (ou bulle) extra-temporelle – tout comme le damnés de Jérôme Bosch – il se tient fixe sur le seuil du temps et sans être tout à fait dehors, il résiste néanmoins à son travail néantisant, ce qui lui permet de contempler de loin sa déchéance comme s'il n'y participait point¹⁴.

De même que son illustre cousin irlandais, il ne cherche plus son pays natal, il n'est pas tourné dialectiquement vers une patrie originaire voire vers un royaume eschatologique ; s'étant réveillé du cauchemar de la pensée chrétienne, il appréhende l'immanence de son exil

¹⁴ Le *désœuvrement* suppose un temps qui bifurque, pour reprendre l'idée de Bergson : au « maintenant » qui fuit pour ensuite recommencer son jeu d'ombres évanescentes, répond un maintenant décalé et réversible - coexistant avec le premier dans le même plan d'immanence, mais pris dans une durée. L'art du désœuvrement consiste à savoir se situer dans ce temps qui dure et à pouvoir y produire des effets d'étirement ou de compression.

comme l'unique réalité. Ulysse est un œil lunaire, pétrifié, sans souvenir, observant avec froideur – tel une intelligence angélique séparée planant, pour un instant merveilleux, sur la dérive de l'existence – sa chute dans un « trou » sans fond¹⁵ (comme si cette chute ne le concernait pas directement).

En glosant sur l'échec d'Ulysse, Aquin pense le séjour au milieu de la mer des ténèbres en dehors d'une dialectique fondée sur les catégories du souvenir ou de l'attente. Son Ulysse enseigne moins le retour à Ithaque que le désœuvrement et l'abandon de la quête.

Comme nous avons essayé de le montrer plus haut, par le terme « désœuvrement » il faut entendre une discipline mentale par laquelle l'homme se déleste de lui-même et s'installe dans le quasi vide d'un sentiment d'absence. Dès lors, il ne prête plus attention à ce qu'Aquin nomme la vie besogneuse qui étouffe le tragique de l'existence (Aquin, 1999 : 66). Il n'attend plus l'impossible qui ne se produit jamais. En effet, tout comme l'ange désœuvré de Paul Valéry, il n'essaie pas de retourner à la transcendance qu'il n'aurait jamais dû quitter ou à laquelle il semblait prédestiné, mais bien au contraire, il fait des efforts désespérés pour se libérer du cauchemar de toute appartenance historique. Sa traversée ne répond plus au travail de l'histoire et à ses modes de fabrication de sens. L'Ulysse aquinien est un spécialiste de l'échec, qui ne réussit son retour que parce qu'il ne le réussit pas. Or, l'échec, la chute est ici une *occasio*, à savoir un inattendu non médiatisé par les catégories de l'attente et du souvenir et constituant, selon l'écrivain montréalais, la seule possibilité de salut qui soit occasionnellement accessible à l'homme.

L'œuvre d'Aquin sonne le glas du nationalisme canadien-français et de son messianisme « concret ». « Le vent m'a déraciné, je ne touche plus au sol humide, je ne suis plus rattaché à rien d'essentiel, mais poussé par le vent, à vrai dire perdu » (Aquin, 1999 : 87). Le terrain de la lutte n'est pas la dialectique historique. La *praxis*, en tant qu'acte révolutionnaire, ne suppose pas une tension eschatologique vers un *kairos* à produire comme

¹⁵ Le Québec ou le *Kanada* (qui était originellement la terre comprise entre Montréal et Québec) pour ce qui est d'Aquin ; le *Maelström* de la mer d'Irlande pour ce qui est de Joyce. Selon Jung, Joyce ne s'est servi des pays étrangers, où il a composé *Ulysse*, que comme d'une ancre pour protéger son navire du *Maelström* de ses réminiscences et de son ressentiment irlandais.

synthèse finale du travail de l'histoire, mais la paresse du *désœuvrement* qui prépare le terrain à la *novitas*, à l'instant imprévisible. Par la mise en place du thème du désœuvrement, l'auteur interroge la possibilité d'une expérience du temps et de l'histoire déclinées au présent. Le désœuvré, en s'effaçant du monde et en s'exilant en lui-même, cesse d'appartenir au temps téléologique ou archéologique. Il pénètre dans un « maintenant » indéfiniment dilaté et profond, quasi-angélique¹⁶, déraciné du flux du *chronos*, un maintenant qui se tient fixe sur le seuil du temps et qui résiste à son œuvre de destruction.

L'écrivain montréalais considère que les hommes vivent loin de la vérité et ils agissent par délai dans le pressentiment d'un *telos* impossible à atteindre. « Égarés sur terre nous essayons de réintégrer le ciel ; nous sommes toujours à la recherche d'un monde impossible d'absolu et de plénitude. » (Aquin, 1999 : 137). Le premier mouvement de l'existence est celui d'une dérive au milieu des ténèbres de l'auto-conscience : « [...] mon esprit traverse une crise d'attention. L'acharnement qu'il met à s'observer fonctionner le rend improductif : est-ce qu'il se regarde agir ? mais il n'agit même plus. Il se regarde se regarder ; ultime supercherie » (Aquin, 1999 : 68). La conscience de soi est, pour Aquin, ce qui fait obstacle à la finalité. « [...] plus on devient conscient plus on s'éloigne de l'acte. Je me demande s'il ne faut pas confisquer la conscience ou du moins l'arrêter à un certain point jamais ultime » (Aquin, 1995 : 119). Le *telos* ne relève pas de la conscience mais de l'acte ; l'acte auquel l'auteur fait référence est celui de l'attitude contemplative qui abolit la fonction du réel – en provoquant l'abaissement du niveau de la conscience de soi. Dans le *no man's land* de l'acte, l'homme ne peut plus s'accrocher à rien ; dès lors, il peut se comporter de manière autonome. En faisant le vide en lui-même l'homme délaisse la vie possédée, déchue, rendue stupide par l'impuissance d'un esprit distrait, qui ne se suffit pas lui-même, qui ne trouve pas le bonheur dans la pure contemplation de soi, tout pris qu'il est dans la recherche d'un *telos* lui

¹⁶ Selon l'angéologie médiévale les anges sont des pures intelligences immatérielles, qui communiquent par leur seule volonté sans médiation, qui n'ont pas des dimensions quantitatives et qui perçoivent tout immédiatement, par une intuition ou une vision hors du temps, car ils sont parfaitement transparents à eux-mêmes (Méchoulan, 2005 : 194).

demeurant essentiellement extérieur. L'affaissement de soi est ce par quoi l'esprit abandonne la téléologie extrinsèque et redevient spontanément finaliste..

L'image parfaite de la vie, écrit Aquin dans une note de 1970, est le pilote d'automobile qui ne sait jamais comment prendre le prochain virage. L'auteur fait allusion à Stirling Moss, pilote anglais de Formule 1, qui décrivait les fractions de seconde précédant ses accidents de voiture – à partir de l'instant où il avait conscience de perdre le contrôle de son auto – comme se déroulant avec une lenteur solennelle. « L'excès de son dérapage l'introduisait dans une perception infiniment ralentie du temps »¹⁷. La lenteur est le propre de celui qui – allant à l'encontre de ce qui demeure de l'ordre de l'inattendu – trouve sa raison d'être – son *telos* – en lui-même (dans l'actualité d'un présent qui résiste au travail du temps), sans passer par le détour d'une finalité imposée de l'extérieur, obtenue par procuration. Selon Aquin, l'homme doit se perdre afin de se retrouver, car sa nature se caractérise par le manque d'être et la faiblesse. Par conséquent, il ne peut se racheter que lorsqu'il est confronté à la possibilité de sa chute. Comme le dit Adorno, là où guette le danger les chances de salut augmentent aussi.

¹⁷ Moss était considéré comme l'un des plus grands pilotes de l'histoire de son sport, pourtant il n'est jamais parvenu à conquérir le titre mondial, ce qui lui a valu d'être surnommé le « champion sans couronne ». Champion dans l'échec.

Références :

Adorno, Theodor W. (2003). *Dialectique négative*, Paris, Éditions Payot & Rivages.

Aquin, Hubert (1995). *Point de fuite*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

Aquin, Hubert (1999). *Journal 1948-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise.

Bérard, Victor (1946). *L'Odyssée*, 3 tomes, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres ».

Hardt, Michael - Negri, Antonio (2000). *Empire*, Paris, Exils.

Homère (1965). *L'Odyssée*, Paris, GF-Flammarion.

Horkheimer, Max – Adorno, Theodor W. (1974). *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard.

Kafka, Franz (1957). *Préparatifs de noces à la campagne*, Paris, Gallimard.

Méchoulan, Éric (2005). *Le crépuscule des intellectuels. De la tyrannie de la clarté au délire d'interprétation*, Montréal, Éditions Nota Bene.

Nietzsche, Friedrich (1997). *Le nihilisme européen*, Paris, Éditions Kimé.

Proust, Marcel (1987). *Le Côté de Guermantes, À la recherche du temps perdu*, 3 tomes, Paris, Laffont.

Sloterdijk, Peter (2001). *Essai d'intoxication volontaire* suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, Paris, Hachette Littératures.