

Georgescu, Delia

Les gens et les marées

The Central European journal of Canadian studies. 2011, vol. 7, iss. [1], pp. 53-64

ISBN 978-80-210-5676-3

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/118323>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Delia Georgescu

L'Université de Bucarest, Roumanie

Les gens et les marées

Résumé

Le roman soumis à l'analyse dans le présent article introduit le héros typiquement poulinien qui sert de véhicule pour la discussion sur la difficulté de l'être humain d'être au monde – un individu solitaire et réticent, maniaque et timide, délicat et presque misanthrope. Le bonheur et les différentes significations qu'il prend aux yeux des gens représentent dans ce contexte uniquement le point de départ de la discussion. L'article analyse le rôle des mots, la signification de la solitude, de la proximité, de la mémoire, du discours et de l'appartenance/héritage au sein d'un univers qui simule/s'efforce de recréer le Paradis, entre la force et la douceur. Pour le personnage, la communication avec ses pairs est une grande provocation, presque une mission impossible qui finit, apparemment, avec la mort. Si le roman avertit le lecteur que nul n'est une île, il est aussi vrai que les gens doivent négocier leurs notions afin de trouver une manière propre et viable d'être au monde.

Abstract

The novel analyzed in this article puts forth a type of hero typically used by Poulin to discuss the difficulties of being in the world – one who is lonely and reticent, maniac and shy, delicate and something of a misanthrope. In this context, happiness and its various meanings for various individuals represent are solely a starting point for this long discussion. The article focuses on the role of words, the meaning of solitude and proximity, of memory, discourse and heritage in a universe which simulates/attempts to re-create Paradise, in between force and gentleness. For the hero, communication with his peers is a great provocation, almost an impossible mission which seemingly ends with the death. If the novel warns the reader that no man is an island, it is also true that people should negotiate or reconsider their theoretical notions in order to find their way of being in the world.

Le roman *Les grandes marées* (1978) de Jacques Poulin développe comme point de départ un *topos* largement répandu dans la littérature du monde – la définition du bonheur et de ses conditions de réussite. Cependant, même si le thème est riche à exploiter, la piste s'avère uniquement un prétexte, car le roman se prête à une lecture plus profonde. Ce roman est alors interprété comme mettant en scène un débat sur la condition de la définition et de l'adéquation des notions générales à l'échelle humaine. Tour à tour, les notions de bonheur, de solitude et de proximité, de mémoire, de discours et d'appartenance sont mobilisées et invitées à plaider leur cause. En revanche, l'auteur ne se presse pas à tirer les conclusions, laissant au

lecteur la possibilité d'interpréter le texte¹. Les personnages n'arrivent pas à un consensus, ce qui pourrait suggérer que, parfois, les mots manquent de précision, étant assez maladroits à traduire la/les réalité(s) de chacun. De ce point de vue, le roman ne présente pas le paradis terrestre, mais plutôt le vacarme après la chute primordiale. Et cela est palpable tout au long du texte, car les personnages semblent incapables à retrouver, voire à recréer, le Paradis. Ces personnages sont perdus dans le tourbillon des mots (des mots morts, oubliés, conservés dans les dictionnaires où ils se trouvent consignés ou momifiés, des théories, des constructions discursives, du bavardage).

Le bonheur entre la solitude et la proximité

Pour mettre en discussion les notions déjà mentionnées, le roman fait entrer en scène, dans le style minimaliste habituel de l'auteur, un personnage principal assez étourdi et sympathique. Le traducteur de bandes dessinées (appelé Teddy Bear d'après les initiales de son métier – T.D.B.) arrive sur l'île Madame suite à la décision de son nouveau patron de le rendre heureux et en réponse à son désir de vivre sur une île déserte (réécriture évidente de l'histoire de Robinson Crusoe).

Dans son désir de solitude, Teddy ne fait pas figure singulière dans l'univers romanesque de Poulain. Dans les romans de l'auteur les personnages principaux sont toujours des êtres sensibles et discrets jusqu'à la perte des mots, des héros faibles et craintifs (Tremblay, 2004) qui se débrouillent mieux dans un univers peuplé d'animaux et d'objets. C'est un monde dans lequel le couple semble souvent impossible, mais où il est recherché comme l'expression de l'unité.

Le procédé (la construction autour d'un concept) est annoncé avant même le début du roman, par le *motto* choisi par l'auteur, qui indique comme source le *Dictionnaire des difficultés de la langue française - Larousse* : « Un homme seul est un homme sans compagnie [...] Un seul homme, c'est rien qu'un homme » (Poulin, 1990 (1978), p.13)².

La solitude et la proximité développent par conséquent un système de tensions (« des marées ») qui caractérisent le personnage, mais également l'univers qu'il traverse. « Socio-affectif » comme le nomme le patron, Teddy vit au début tout seul, se déclarant « très heureux » dans ce micro-univers qu'il mesure avec précision, qu'il comprend et protège. La solitude ne le dérange pas, car il joue au tennis avec un lance-balles très performant, discute régulièrement dans son imagination avec son frère Théo ou se confesse à son chat auquel il dit : « Personne n'a plus rien à dire à personne » (p.28). Les mots ne lui manquent pas car il les confronte inlassablement dans son travail. En revanche, les visites hebdomadaires du patron assoupissent d'une manière satisfaisante le faible désir (si existant) de parler à quelqu'un.

Teddy a un besoin viscéral de certitudes, même si sa vie s'avère finalement une mise en scène dirigée par le patron. Le traducteur mesure l'espace, il vérifie les sens dans les dictionnaires et suit de

- 1) Cette liberté d'interprétation est un choix très inspiré à la différence du roman « Le Vieux Chagrin » dans lequel où l'auteur entreprend plus explicitement de guider la lecture et explique lui-même les symboles, les métaphores et les théories utilisées, telle que, par exemple, la théorie de Jung sur l'inconscient et les figures de l'*anima* et de l'*animus*.
- 2) Au sujet des citations extraites du roman *Les Grande Marées* de Jacques Poulin, nous allons indiquer par la suite seulement les pages entre parenthèses afin d'alléger le texte.

près les recettes de cuisine. L'exactitude lui offre l'impression de la cohérence et de l'équilibre tandis que, malgré ses efforts, sa vie, un simple simulacre se déroulant en marge, ne lui appartient pas.

Par l'amour de la solitude, Teddy aime également le silence, sans pour autant rejeter la parole. Le personnage n'est pas un bavard, mais il manifeste une obsession pour le mot, pour la traduction la plus précise de l'anglais vers le français, comme une constante qui traverse son existence. Pour Teddy la traduction est une hésitation constante et une évaluation, une responsabilité, comme il le déclare au début du roman. Mais de manière plus primordiale encore, la traduction est sa réponse d'adaptation au monde qu'il traverse ou, comme le remarque J.-F. Chassay, « [elle] n'est pas que linguistique : c'est l'adéquation des mots aux réels qui obsède Teddy. » (Chassay, 1990, p. 9)³

La nature douce et solitaire du personnage principal se manifeste aussi au niveau de l'endroit symbolique qu'il préfère, trouvé au carrefour des références culturelles, dans une République des Lettres et des Arts (qui rencontre les formes de contre-culture, comme le prouve l'introduction des bandes dessinées⁴ dans le débat culturel). Les références livresques abondent dans le texte et l'érudition de l'écrivain et la manière dont il comprend organiser le réseau d'informations culturelles sont spectaculaires et constituent probablement un des atouts les plus solides du roman. Hemingway, Van Gogh, Molière, Petit Robert, R.T Peterson, Jung, Vonnegut, Proust, Bradbury apparaissent au même titre que Burt Lancaster, Edith Piaf, mais aussi Tarzan et les séries de bandes dessinées si populaires au Québec, dans un discours qui mélange humour et délicatesse.

Par contre, Teddy n'aime pas vraiment la proximité des gens qui frôlent les limites étroites de son espace vital, mais il aime voir les mots dans les livres, les maîtriser, les faire vivre, collectionner des sens et des discours. Ces mots à l'abri du livre tiennent la place de ses amis absents. C'est pour cela qu'il collectionne des dictionnaires qui fonctionnent comme la garantie d'une mémoire officielle, gardant à lieu sûr tous les sens enregistrés et classifiés avec la plus grande exactitude. S'il veut faire revivre le discours, il lui suffit d'ouvrir un dictionnaire. Il est passionné de l'archive (le dictionnaire) et il archive les archives (la collection des dictionnaires). Comme l'archive est une source symbolique de pouvoir⁵ (et Teddy est le maître du discours), elle offre la connaissance, contenant en soi la loi et apportant la preuve. Les mots maîtrisés offrent la garantie de la vérité, ce qui fait que Teddy soit scrupuleux jusqu'à l'obsession en ce qui concerne la fidélité de sens et de discours. Cette obsession va de pair avec son besoin de certitudes, de mesures exactes, de perfection. Les dictionnaires et les encyclopédies que Teddy archive représentent un univers en soi qui complète (remplace ?) le réel, leurs discours fragmentaires entrant en dialogue et négociant leurs sens, lorsque Teddy vérifie les expressions dans plusieurs dictionnaires entre lesquels il doit donner son verdict. Les dictionnaires perçus de manière anthropomorphe⁶ par Teddy lui offrent un simulacre de regard dans lequel le tra-

3) Chassay, Jean-François - *Introduction*, dans *Les Grandes Marées* de Jacques Poulin, Montréal, TYPO, 1990.

4) La fin des années 1960 et 1970 a représenté un moment de tournure pour l'histoire des bandes dessinées du Québec. Dans l'effervescence de cette période, les bandes dessinées connaissent un moment de développement maximum et sont intégrées dans le courant de réflexion et dans les efforts de changer fondamentalement la société.

5) Voir Derrida, Jacques - *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995.

6) « à cause de son poids et de sa taille, [Webster - n.n] avait l'épine dorsale assez fragile et Teddy le mettait tout seul et grand ouvert sur une table, avec une lampe au-dessus » (p.23)

ducteur feint de se refléter : « D'aussi loin qu'il se souvenait, il avait toujours aimé les dictionnaires et les encyclopédies. Le *Petit Robert*, le gros *Harrap's*, le *Grand Larousse*, le petit *Littré*, les gros *Webster* remplaçaient les amis qu'il n'avait pas. » (p.23)

En gardien des dictionnaires et des sens, Teddy a l'impression de détenir la clé de l'équilibre et du bien-être, ce qui fait que, dans sa solitude, le bonheur signifie l'ordre, l'exactitude, la preuve. Il est, en quelque sorte, un Hermès Trismégiste local, car il rassemble et maintient (les sens) Il s'institue en gardien à la fois des mots, des chiffres et des substances chimiques (en tant que cuisinier) et il n'y a personne pour contester ses choix.

Mais si le traducteur se déclare heureux dans sa solitude, étant content de sa vie linéaire, pour le patron, homme énergique et dédié à ses projets, la vérité se présente sous un autre angle. Il ne croit pas au bonheur de Teddy et veut faire de son mieux pour améliorer la vie de son employé. Comme l'espace offert au traducteur semble adéquat (« Ce n'est pas le paradis terrestre, mais c'est un endroit agréable » (p.20)), il reste une seule condition à remplir pour que l'île se transforme dans le paradis rêvé : trouver Eve. Pour la réussite de son plan, le patron décide de faire venir Marie avec laquelle Teddy commencera timidement une histoire délicate d'amour. Ils sont deux êtres à part, plutôt androgynes qu'êtres sexués, un Paul et une Virginie à la québécoise, la tête dans les nuages, l'âme quelque part dans les livres. Et d'un coup la réticence de Teddy envers les autres faiblit, la notion de solitude change passablement et le traducteur devient vraiment heureux en compagnie de la fille, découvrant en même temps une partie inconnue de sa personnalité. Ses pensées s'adressent de plus en plus à Marie, sa concentration et son intérêt pour le travail sont mis entre parenthèses pour donner une chance au couple.

La solitude et les passions de Teddy trouvent leur correspondance dans la nature délicate et intellectuelle de la fille, qui, en plus de cela, a suivi un cours de lecture ralentie, méthode permettant d'apprendre par cœur de longs passages des livres. La méthode est simple et Marie l'utilise pour « lire » quelque fragment d'un recueil de nouvelles de Ray Bradbury⁷. Il s'agit d'une méthode d'intériorisation, une ouverture de l'œil vers l'intérieur, une chasse du réel, qui ne doit pas effrayer, mais permettre la conscience de soi :

Quand tu fermes les yeux, il ne faut pas que tu sois impatient. Il s'agit seulement d'attendre et c'est inutile de faire des efforts. À la longue, tu vois une sorte d'écran qui se détache dans le noir, mais c'est à l'intérieur de toi que ça se passe. Si tu te sens impatient, c'est inutile de continuer. Mais si tu te sens bien [...] il y a une lumière qui apparaît au centre de l'écran et qui grandit. (p.55)

C'est une méthode qui ne dérange pas la nature passive et obsessive de Teddy, car elle suppose de la patience, de la paix, de la non-action. Il s'agit d'une autre forme d'actualisation de la mémoire, qui fait toujours appel à une autorité collective, en accord parfait avec la fréquentation des dictionnaires et le respect pour les générations antérieures, ainsi que pour le mot écrit, repris avec fidélité.

Grâce à l'amour qui sait tout enseigner, Teddy accepte de repenser son vocabulaire et d'« apprendre » la présence de l'autre, permettant à son double féminin à s'insinuer dans son uni-

7) Ray Bradbury est l'auteur du roman *Fahrenheit 451* qui décrit une société dans laquelle les livres sont interdits et brûlés ce qui fait qu'ils doivent être sauvés à l'abri de la mémoire collective, à être appris par cœur

vers. Son ouverture vers l'autre reste pourtant réservée, dans les limites strictes de l'histoire d'amour timide qu'il traverse, cette timidité reflétant son besoin de maîtriser son univers.

Mais comme toute utopie arrive rapidement à son terme, la paix dure peu sur l'île. Par excès de bienveillance, le patron⁸ décide de donner une nouvelle impulsion à cette histoire du bonheur et fait entrer en scène sa femme, Tête Heureuse, puis le Professeur Mocassin et l'Auteur. Par la suite, d'autres personnages (et d'autres discours également) sont introduits petit à petit, ce qui fait que l'île est envahie par des personnes plus ou moins bavardes, portant des noms génériques tels l'Homme Ordinaire, l'Animateur, Père Gélisol (le seul personnage qui ne prend pas la parole). Tous ces personnages sont à peine esquissés et se recommandent de leurs noms de code⁹, leur personnalité étant moins importante que l'effet qu'ils produisent dans la vie de Teddy. Par leur schématisation et par la manière dont ils interagissent les uns avec les autres, ces intrus semblent surgir des bandes dessinées¹⁰ que Teddy traduit sans qu'elles soient jamais publiées.

La présence des autres cachera cet effet de laboratoire, minant par conséquent l'utopie, car les discours de nouveaux venus pullulent et provoquent le désordre dans l'univers taciturne, du mot muet, réglé et arpenté par le traducteur. La conséquence en est l'instauration d'une culture de l'oralité (plurielle, contradictoire, revendicative) qui contraste avec la culture de l'écriture (sereine, univoque) propre à Teddy.

Au-delà de la culpabilité du patron qui les fait intervenir, les envahisseurs sont le moyen trouvé par l'auteur pour mettre en discussion des problèmes sérieux, tels le besoin d'être auprès de ses semblables et de retrouver une forme de collectivité, mais aussi ce qui implique cette adhésion, voir le rapport entre les besoins de l'être humain individuel et ceux de la collectivité, entre la force et la douceur. Comme le dit l'Animateur: « On se trouve à travers les autres. Nul n'est une île¹¹. Vous êtes liés les uns aux autres. Vous avez tous une réserve d'énergie vitale » (p.173).

La décision du patron et le comportement des personnages amenés par les marées semblent partir d'une croyance du patron au pouvoir de la communauté, vue comme centre d'atténuation des tensions et des anomalies au nom du bien-être collectif. De cette manière les gens peuvent se retrouver eux-mêmes auprès des autres, ce qui implique se refléter dans le miroir du regard offert par leurs semblables et finalement se niveler au point de ne pas déranger. En fonction de ce regard les gens peuvent changer, harmonisant leurs relations, tout en gardant le noyau dur et stable de leur être, de leur identité la plus profonde¹². Par le regard des autres,

8) Dans une certaine mesure le patron rappelle le personnage de John Fowles, le *Mage*

9) Pour une analyse des noms des personnages et de leur rapports avec les caractères, voir l'étude de Veronica Cristina Trujillo González - <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/808/80812554014.pdf> (consultée en ligne le 21 mars 2011)

10) Jean-François Chassay considère que les personnages ne sont pas pour autant schématisés, il trouve des rapports avec la société québécoise.

11) Par ailleurs, l'affirmation de l'Auteur reformule en effet la phrase initiale du narrateur: «Au commencement, il était seul dans l'île» (p.15), énoncé construit sur la base d'une homophonie entre *île* et *il* qui suggère une identité entre les deux termes (dont l'un féminin et l'autre masculin, suggestion de la réunion dans l'unité) ce qui se réduit à suggérer que l'homme peut se percevoir comme une île à un certain moment, sa solitude étant lié à sa partie féminine, douce, passive. Pour une analyse différente de cette homophonie, voir « L'Introduction » à l'édition citée du roman, signée par Jean-François Chassay.

12) Sur l'identité entre le devenir et la fixité, voir Paul Ricoeur – « Temps et récits III, Le temps raconté », Paris, Seuil, 1985, Paul Ricoeur – « L'Identité narrative », juillet 1988, <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=12865> (consulté le 6 avril 2011), Paul Ricoeur – « Soi-même comme l'autre », Paris, Seuil, 2000.

suivi par les échanges de toutes sortes, l'île a la chance d'adhérer à un continent et cela peut se passer malgré les appréhensions d'être envahi, de perdre sa distance par rapport à l'altérité et de se transformer à la suite de la négociation avec l'autre. La communauté croit à sa nécessité et fait de son mieux pour intégrer les individus. Et elle sait aussi offrir à l'individu la récompense de la solidarité humaine et des sentiments partagés.

Pourtant la situation de Teddy ne saura pas nécessairement trouver sa solution par l'intermédiaire des autres. Le personnage est un profond solitaire, misanthrope à la limite, un être sensible qui ne supporte même pas la réalité. De ce point de vue et aux yeux du traducteur, l'île devient la cage du personnage exposé au regard des autres¹³, personnage qui se retrouve, bon gré, mauvais gré, distribué dans une relation de force. Son existence est mise en relation avec une visualisation qui l'énerve et qui transfigure les systèmes de référence.

A part la gêne qui s'installe au fur et à mesure que les autres arrivent, Teddy se voit confronté aux normes d'une communauté à laquelle il ne veut/peut pas adhérer en constatant, avec pudeur : « Sur une île, on est plus sensible à la présence des autres, songea-t-il. Or peut-être que la présence des autres est plus envahissante » (p.46).

Plus tard, après l'arrivée des premiers personnages, Teddy commence même à douter de son bonheur. En conséquence il fait appel à l'argument philologique en demandant au patron comment pourrait quelqu'un savoir s'il est ou non heureux. Le patron répond (prévisiblement) qu'il devrait chercher le sens dans le dictionnaire, mais la lecture croisée apporte des résultats contradictoires, car le bonheur est défini comme « état de la conscience pleinement satisfaite » et la conscience comme « connaissance immédiate de sa propre activité psychique » (p. 97). Du point de vue de Teddy, les définitions ne sont plus satisfaisantes (signe du changement accéléré du monde) et la question reste sans réponse, sans certitude, sous la forme d'une gêne facilement saisissable. La solitude et la proximité ne parlent pas la même langue. Les sens renfermés dans les dictionnaires n'apportent plus la paix tant désirée. Cela nous fait penser que, probablement, pour Teddy et pour les autres marginaux qui pourraient lui ressembler, il faudrait inventer une autre langue qui sache les inclure et leur procure des moyens et des modes d'expression. Autrement leur place reste à l'extérieur même du mot. Il sont confinés à l'extérieur du langage.

Pour ce qui est des autres personnages, ils commencent petit à petit à manifester leurs propres intérêts, à entrer dans la compétition, à négocier leurs places jusqu'à ce que le but initial (le bien être du traducteur) est oublié et les « envahisseurs » font corps commun pour exclure Teddy. Le traducteur est transformé de « patient » d'une thérapie de la socialisation en « bouc émissaire ». Toute démarche de lui faire comprendre et d'accepter est mise de côté, car les autres changent soudainement d'avis et abandonnent leur attitude de conciliation :

- Est-ce que je peux vous poser une question ? demanda Teddy en s'adressant à l'Animateur. L'autre jour, vous avez dit que les marginaux étaient des gens utiles ... Vous avez changé d'avis ?
- Pas du tout. Mais j'ai l'impression que vous n'êtes pas un vrai marginal.

13) S'il nous est permis, on pourrait y lire, dans un système tout à fait différent, une métaphore du colonisé par rapport au conquérant. Pour une théorie fascinante sur le regard posé sur le colonisé, voir Rey Chow – « The protestant ethnic and the spirit of capitalism », New York, Columbia University Press, 2002

- Pourquoi ?
- L'Homme Ordinaire s'interposa.
- Il veut dire que vous êtes même en dehors de la marge, dit-il regardant sa montre.
- Pas d'autres questions ? Non ? Alors j'en ai une à vous poser : est-ce que votre bras malade vous empêche de nager ? (p. 203-204)

Comme le désir de l'ordre et de stabilité de la communauté nouvellement coagulée n'est pas possible en présence du traducteur solitaire et irrité par les actions des autres, les « envahisseurs » amènent Teddy au bord de l'eau et le poussent à partir à la nage. Après le départ de Marie (qui comprend l'impossibilité du couple et disparaît de la scène), après la marginalisation suivie de l'exclusion de Teddy, la communauté semble trouver son harmonie et l'île devient son espace de prédilection, son habitat. L'univers symbolique se transforme en univers pratique, interactif. Dans la nouvelle formule, les capacités de chacun trouvent leur logique – l'intuition et les aptitudes tactiles de Tête Heureuse, la « science » de l'ordre de l'Homme Ordinaire, les connaissances scientifiques du Professeur Mocassin, la méchanceté créatrice et, pourquoi pas, le talent de l'Auteur, les connaissances pratiques et psychologiques de l'Animateur, accompagnées par les qualités curatives du Père Gélisol. Il ne s'agit pas d'une communauté qui fonctionne sans problèmes, mais des gens ouverts à l'interaction et à l'action. La « menace » de la personnalité trop douce¹⁴ et passive de Teddy a été éliminée une fois pour toutes. Ainsi l'équilibre du monde est de nouveau rétabli. Les forts continueront leurs combats et négociations, dans une langue commune, et le réflexif - l'exception dérangeante - trouvera (peut-être) sa mort en silence, auprès du vieux gardien décédé en poste sur une île voisine.

L'enjeu de la force et de la douceur

La tension entre la nature douce de Teddy et la nature active, parfois agressive des autres personnages, en d'autres mots le jeu de la passivité et l'action, est mise en évidence aussi à un autre niveau du texte. Il s'agit du même procédé de construction qui provoque le lecteur et les personnages à réfléchir cette fois-ci à la définition de l'appartenance. Si Teddy semble refuser cette composante, elle assure pourtant le bonheur et la paix d'une collectivité en général, et de la petite communauté formée sur l'île en particulier. Dans ce cas le débat vise l'identité collective québécoise, recherchée dans une équation dont l'Amérique et la France sont les variables significatives. Même si la discussion est bien motivée dans le texte par l'origine de l'auteur, le lecteur pourrait y trouver une discussion plus profonde, qui implique les arguments, les caractéristiques, et finalement les raisons personnelles, qui justifient, de manière plus générale et universelle, l'adhésion de chacun à une forme de collectivité.

Dans le roman, ce problème de l'appartenance collective et nationale est vu comme une négociation difficile entre la France et l'Amérique, donc une identification de type réflexif. Dans

14) Plusieurs fois dans le texte Teddy est accusé d'être trop passif. Lui-même se conçoit de la sorte lorsqu'il rejette l'allégorie offerte par l'histoire de Marie. Il se reconnaît dans le calmar de l'histoire mentionnée mais affirme qu'il est trop fatigué pour lutter (contre l'adversaire, donc contre les autres, finalement contre sa propre nature).

ce sens, la discussion touche plusieurs niveaux. Pour l'Auteur, qui est montréalais, cette appartenance signifie premièrement un positionnement sur la scène littéraire, car il veut écrire le grand roman de l'Amérique et a peur de ne pas réussir. Par ailleurs, cette aspiration assez orgueilleuse en cache une autre, plus profonde, car, comme le devine Marie, « quand on écrit un livre, c'est parce qu'on veut que les gens nous aiment » (p. 122). Et l'amour et l'admiration des autres apportent nécessairement le bonheur.

La distinction entre le roman français et le roman américain est la distinction entre le vieux monde et le nouveau monde, entre la propension à la rêverie accompagnée par le démon de l'abstraction, d'une part, et d'autre part l'action, ou, autrement dit, entre la douceur et la force. On apprend dans le texte que :

le roman français s'intéresse plutôt aux idées, tandis que le roman américain s'intéresse davantage à l'action. Or, nous sommes des Français d'Amérique, ou des Américains d'origine française, si vous aimez mieux. Nous avons donc la possibilité, au Québec, d'écrire un roman qui sera le produit de la tendance française et de la tendance américaine. C'est ça que j'appelle le grand roman d'Amérique. (p.175-176).

Même si la formule romanesque est assez vaguement théorisée, l'idée qui s'en dégage est que la littérature québécoise devrait trouver la juste mesure de cette proportion, tirer profit de la double racine de laquelle va renaître la grande narration de l'Amérique française. De manière logique et tout à fait naturellement, la discussion est conduite vers un autre concept-clé : l'identité collective québécoise. Même si le texte ouvre la voie aux idées nationalistes, la piste n'est pas suivie. Le texte suggère une délimitation des clichés identitaires de l'origine, car, d'une manière comique, l'histoire de Jacques Cartier est détournée vers une théorie géographique, ce qui annule l'atmosphère et l'importance de l'événement :

Il fit un récit détaillé des trois voyages de Jacques Cartier et, pour des raisons qui échappèrent à la majorité de ses auditeurs, il se lança dans un savant exposé sur la diminution annuelle de l'angle formé par le méridien magnétique et le méridien géographique (p. 94)

Cette déviation surprenante du discours et son détournement de la voie du discours identitaire ethnocentrique est le signe que l'identité collective se cherche ailleurs, que les personnages se sont libérés de la terreur du discours identitaire tabou qui peut être même ridiculisé par la réduction de son importance. Cette manière de dire les choses ne signifie pas une perte du respect pour le passé, mais une manière différente de s'y rapporter, plus détachée, ce qui permet la construction d'une identité réflexive dans la proximité de l'altérité.

En ce qui concerne le Québec, il est vu toujours par les yeux du professeur Mocassin, de la Sorbonne, qui affirme:

- Vous avez de la chance, mes amis, d'habiter un pays où tout est à faire ... Et quel pays! Ces forêts vierges, ces grandes étendues sauvages, ce fleuve superbe...
- Fuck! rouspéta l'Auteur. (p.103)

Par le personnage du professeur Mocassin, le roman introduit le motif de l'étranger, le texte simulant le discours stéréotypé français sur le Québec, au niveau des connaissances héritées de « Maria Chapdelaine », c'est-à-dire les espaces immenses¹⁵ et la sauvagerie, un pays où tout est au début, un pays nouveau (peut être inventé). A vrai dire, dans les mots du professeur on lit la même image du paradis terrestre, des grands espaces conservés dans leur grandeur initiale au milieu desquels l'homme peut trouver son identité, sa paix et son bonheur.

A ces clichés européens, l'Auteur répond sec, avec un gros mot américain, impliquant une délimitation au niveau des conceptions, mais aussi au niveau linguistique, délimitation soulignée clairement par la promptitude de la réponse et par la violence du langage utilisé. En même temps, la réaction naturelle de répondre en anglais peut être considérée aussi comme une forme d'affiliation identitaire, la réponse d'une forme de civilisation organique, d'une américanisation ou d'un usage sélectif de l'anglais pour exprimer des nuances. Dans ce cas-là, l'anglais est la modalité par laquelle l'interlocuteur met fin à un message qu'il refuse recevoir, car les premiers décodages ont été considérés insatisfaisants du point de vue de la coopération. En raison de son mécontentement, le montréalais termine la communication en mettant terme à toute tentative de continuer dans le même sens.

La distance prise n'est pas pourtant remarquée par le locuteur (le professeur), ravi par son propre discours, car le personnage confond la parole étrangère avec la parole familière (possible allusion au monolinguisme français)¹⁶ et la discussion continue sans heurt, le conflit étant évité.

Malgré l'effort du professeur d'esquisser une identité apparente entre les Français et les Québécois, l'image identitaire commune est violemment refusée:

- Je suis ravi de voir que vous aimez les chansons françaises, déclara-t-il, et je ne peux vous cacher plus longtemps que j'ai l'impression de retrouver ici un coin de la France. Vous me voyez très ému et...
- On n'est pas des Français! coupa brutalement l'Auteur.
- Je vous l'accorde, mais diriez-vous que vous êtes des Américains?
- Non plus!
- Alors, qui êtes-vous? demanda le professeur, qui avait une propension à s'échauffer rapidement.
- On cherche¹⁷, répondit platement l'Auteur. (p.104)

15) A ce repère identitaire renvoie aussi les vers anglais de l'hymne canadien.

16) Dans l'interview accordée en 1993 par Jacques Poulin à Jean-Denis Côté, on mentionne le fait que l'édition française du roman „Volkswagen blues” a reçu 10 pages d'annexes qui intégraient la traduction des passages en anglais, un glossaire d'expressions québécoises et un index des œuvres citées. « L'éditeur craignait que les lecteurs français soient perdus à cause de certaines expressions québécoises comme les « grandes combines » (rires), la « poudrière », les « vadrouilles », des mots comme ça. Il a fait une liste d'expressions françaises équivalentes. En plus, il a ajouté la traduction des passages qui sont en anglais dans le texte original, parce que les Français parlent très peu l'anglais. C'est la secrétaire (de l'éditeur Picollec) qui a fait la traduction et elle a ajouté un « index des personnalités » pour expliquer aux Français qui étaient Kateri Tekakouitha (Catherine Tekakwitha), Louis Riel et Maurice Richard. » (Côté, Jean-Denis - *Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin*, mars 1993, *Études canadiennes/Canadian Studies*, Bordeaux-Pessac, no 46, 1999, p. 77-92, repris dans le bulletin d'AIEQ, septembre 2005)

17) En parlant de la quête de ses personnages, Poulin affirme: « Je crois qu'ils cherchent, sans trop s'en rendre compte, quelle est la place que la conscience française occupe en Amérique ou peut-être quelle est la part de l'âme québécoise qui est américaine » (Poulin dans Beaulieu, Nicole, *L'Écrivain dans l'ombre*, „Actualité”, avril 1985). La déclaration de l'auteur indique une conscience bipolaire, ayant des sources très différentes l'une à l'autre, l'Europe et l'Amérique.

Même s'il ne sait exactement pas ce qui signifie être québécois, l'Auteur trouve inacceptable l'identification avec la France, par conséquent il réagira avec véhémence. L'image offerte par le professeur et la carte jouée du sentimentalisme peuvent équivaloir à la perpétuation du colonialisme par l'exploitation des sentiments des deux parties. Le Québec ne doit pas être un coin de la France, il n'exprime pas l'Amérique non plus, pourtant sa spécificité n'est pas très nettement profilée. C'est pourquoi le personnage répond à voix égale et assez gênée – *on cherche*. L'identité québécoise reste au niveau du discours au niveau d'une délimitation de l'autre, d'une interrogation sans réponse, *work in progress* irrésolu et problématique car elle maintient les tensions.

Les discussions sur la francité et l'américanité, sur les motivations personnelles et culturelles d'adhérer à une communauté se retrouvent aussi dans un autre roman de Jacques Poulin, paru en 1970 et appelé *Le Cœur de la baleine bleue*¹⁸:

- Je ne me sens pas Américain!
 - Dans quel sens?
 - Pas dans le sens de connaître Tchaïkovski par Walt Disney. Plutôt dans le sens d'avoir au cœur l'espoir fou qu'on peut tout faire de force. Je ne me sens pas citoyen de l'Amérique.
 - Restez calme, dit-il.
- Je repris, plus lentement:
- Il n'y a plus de place pour la douceur. Même aux femmes vous devriez greffer des cœurs d'hommes!
- (p.52-53)

Le dialogue entre les deux personnages met en discussion la signification de se sentir américain, appartenance synonyme dans le texte de *se croire, se prétendre, se projeter dans une hypostase*, en d'autres mots une identité pour soi. Comme cette appartenance n'est pas facile à définir ou à accepter, les personnages s'adonnent à l'analyse sémantique des mots véhiculés (l'obsession de la propreté des mots et des termes est une caractéristique définitoire des personnages de Poulin¹⁹).

Dans le contexte, « être américain » équivaut à « avoir au cœur l'espoir fou qu'on peut tout faire de force », expression ambiguë qui met en relation directe l'américanité vue comme appartenance à un centre de pouvoir et la conscience de détenir ce pouvoir. Il s'agit d'un pouvoir saisissable au niveau individuel, mais aussi au niveau collectif, une manière de vivre à l'américaine. Dans le texte, la tension de l'appartenance se réalise entre *l'espoir fou* et la *force*. L'espoir fou renvoie à une confiance très forte, même assez hasardée, qui entraîne le succès. Il renvoie explicitement au modèle du succès à l'américaine, à un pays de toutes les possibilités (ayant à l'origine le modèle du succès du protestantisme). Croire qu'on peut tout faire de force signifie forcer les choses à être différentes de ce qu'elles sont, les transformer malgré leur histoire, renverser la réalité et la rendre favorable en fonction de ses besoins.

En revanche, le personnage exclut de la discussion un autre sens possible, « connaître Tchaïkovski par Walt Disney », ce qui signifie faire part d'une pop culture très américaine qui permet

18) Le dialogue est analysé aussi par Jaap Litvelt dans son ouvrage *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité*, Editions Nota Bene (Québec) et L'Harmattan (Paris), 2000

19) Dans *Les Grande Marées*, Teddy est présenté de la sorte : « le traducteur avait un caractère obsessionnel et [...] il était devenu une sorte de maniaque de la précision » (p. 19)

l'association du personnage des dessins animés avec la musique de Tchaïkovsky. Pour le lecteur américain après 1987, l'association des deux noms renvoie aussi à la salle de concert de Los Angeles (Walt Disney Concert Hall) où l'on peut écouter la musique de Tchaïkovsky. Etant donné que le roman est paru en 1970, donc des années avant la construction de cette salle de concerts, le plus probablement l'association entre Walt Disney et Tchaïkovsky fait référence uniquement aux spectacles appelés fantaisies dans lesquels des personnages de dessins animés dansent ou patinent sur la musique de Tchaïkovsky qui peut facilement soutenir la narration²⁰. Dans ce contexte, être américain peut signifier connaître la musique de Tchaïkovsky par l'intermédiaire du spectacle de la fantaisie, en ignorant l'identité culturelle du compositeur et tout ce qu'il signifie, par conséquent créer une Amérique qui peut transformer l'Europe en bien de consommation. En d'autres mots, une cannibalisation. En plus, cela signifie utiliser une sorte de force pour que la musique classique soit offerte aux consommateurs, par l'intermédiaire d'un spectacle de personnages de dessins animés, autrement dit un court-circuit culturel.

Même si la critique de l'américanité avance, le personnage ne découvre pas en lui une sensibilité de provenance américaine et surtout l'américanité ne lui offre pas le sentiment d'appartenance à une forme de collectivité qu'il désire, car il ne se sent pas citoyen. Il a besoin de douceur, ce qui se traduit par gentillesse, bonhomie, amabilité, langueur, bienveillance, par conséquence la partie féminine, passive, maternelle par opposition au pragmatisme et à la force. Et cette composante féminine²¹ n'est pas identifiée à « être américain ». Dans ce contexte, la force comme principe de l'action devient l'élément de l'altérité par rapport auquel le personnage prend ses distances. A la fois, cette différence entre le masculin et le féminin, entre l'action et la rêverie s'inscrit dans le discours traditionnel québécois qui oppose souvent les deux espaces, distinguant entre la France mythique et l'Amérique matérialiste ou entre la France latine, européenne, cartésienne et ironique et l'Amérique nordique, anglo-saxonne et pragmatique ou bien entre introverti et extraverti, entre apollinique et dionysiaque, les Canadiens Français « étant les premiers qui ont refoulé la tendance dionysiaque de l'américanité » (Languiraud apud Gyurcsik²², 1999, p. 101). Par cette interrogation de l'appartenance, le personnage se place dans une identification réflexive qui lui permet la construction consciente du soi et son association à une forme de collectivité.

En guise de conclusion

Dans les romans de Jacques Poulin, la force provoque la paralysie des aptitudes sociales et l'instinct de la défense, car le personnage (sensible et difficile) ne peut pas exister dans un système qui lui impose la lecture univoque de l'univers. Dans ce sens, le fait que Teddy et Noël, le personnage de l'autre roman analysé, rejettent sans hésiter la solution de la force, le

20) Il y a même un film appelé *La fantaisie* réalisé par Walt Disney par lequel on a popularisé la musique de facture classique, y compris la musique de Tchaïkovsky, manifestation spécifique pour le continent américain.

21) Cette partie rappelle *Maria Chapdelaine* qui entendait la voix du Québec, moitié voix de femme (donc l'image matriarcale), moitié sermon de prêtre (conditionnement, soumission, mythe).

22) Gyurcsik, Margareta - *Francophonie et postmodernité : le modèle canadien*, dans *Dialogues francophones*, no.4, Timișoara, Ed. Mirton, 1999

discours interprétatif que l'autre (le personnage collectif) veut leur imposer, n'est pas dénué de signification. Naturellement, il en découle que cette adhésion doit se faire par consentement et conviction personnelle.

Si la douceur semble être la vocation du personnage poulinien, ce qui reste au-delà des discussions et des débats linguistiques qui composent le roman est l'impuissance que les notions dévoilent lorsqu'elles sont confrontées aux sens de la force. Les personnages ne trouvent plus leur équilibre au sein d'un monde bavard et surpeuplé où tous les sens sont à négocier. Les personnages pouliniens, affectés d'un excès de sensibilité, manquent profondément de flexibilité.

Même si nul n'est une île, les marées qui traversent la vie obligent les êtres humains à récrire leurs définitions, leurs relations, finalement leurs parcours, en s'approchant ou en s'éloignant des autres et de leurs propres trajectoires. Et il est important pour chacun de trouver ses définitions du bonheur, de la solitude, de l'affection, de la mémoire et de l'appartenance, celles-ci préparant une solution de survie inédite et personnelle, auprès des autres. Ce roman propose ainsi message profondément humain, qui fait réfléchir à nos ressemblances et différences, à notre besoin d'affection et d'intimité, et enfin à notre aspiration à un paradis terrestre.

Bibliographie

- Beaulieu, Nicole. *L'Écrivain dans l'ombre*, „Actualité”, avril 1985
- Chassay, Jean-François. « Introduction » dans *Les Grandes Marées* de Jacques Poulin, Montréal, TYPO, 1990
- Chow, Rey. *The protestant ethic and the spirit of capitalism*, New York, Columbia University Press, 2002
- Côté, Jean-Denis. *Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin*, mars 1993, Études canadiennes/Canadian Studies, Bordeaux-Pessac, no 46, 1999, p. 77-92, repris dans le bulletin d'AIEQ, septembre 2005
- Derrida, Jacques. *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995
- González, Veronica Cristina Trujillo. *Approches onomastiques de „Les Grandes Marées” de Jacques Poulin*, <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/808/80812554014.pdf> (consultée en ligne le 21 mars 2011)
- Gyurcsik, Margareta. *Francophonie et postmodernité : le modèle canadien*, dans Dialogues francophones, no.4, Timișoara, Ed. Mirton, 1999
- Litvelt, Jaap. *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité*, Editions Nota Bene (Québec) et L'Harमतан (Paris), 2000
- Poulin, Jacques. *Le vieux chagrin*, Montréal/ Arles, Lèmeac/ Actes Sud, 1989
- . *Les Grandes Marées*, Montréal, Bibliothèque québécoise [Montréal, Leméac, 1978], 1990
- . *Le cœur de la baleine bleue*, Montréal, Bibliothèque québécoise [Montréal, Editions du Jour, 1970], 1994
- Tremblay, Roseline. *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*, Cahiers du Québec, HMH, Coll. Littérature, 2004.

