

## Déshérence et mémoire dans l'oeuvre de Daniel Poliquin

François Paré

Volume 27, numéro 3 (81), printemps 2002

Daniel Poliquin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013320ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013320ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, F. (2002). Déshérence et mémoire dans l'oeuvre de Daniel Poliquin. *Voix et Images*, 27(3), 421–434. <https://doi.org/10.7202/013320ar>

Résumé de l'article

L'oeuvre romanesque de Daniel Poliquin est fondée sur une interrogation de l'identité et de la mémoire. Le passé des personnages n'y est qu'une suite d'accommodements et de désertions par rapport à une origine dont l'authenticité et la pertinence sont mises en cause. Cette référence à un passé fait de ruptures et de mutations n'entraîne pas une banalisation de la mémoire. Au contraire, le récit creuse sans répétition l'antériorité des personnages. Cette fonction testimoniale est incarnée par divers personnages périphériques, dont l'importante figure récurrente du Professeur Pigeon, sans que les tensions identitaires et le rappel des ruptures fondatrices de la mémoire ne pourraient se faire.

# Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin

François Paré, Université de Guelph

---

*L'œuvre romanesque de Daniel Poliquin est fondée sur une interrogation de l'identité et de la mémoire. Le passé des personnages n'y est qu'une suite d'accommodements et de désertions par rapport à une origine dont l'authenticité et la pertinence sont mises en cause. Cette référence à un passé fait de ruptures et de mutations n'entraîne pas une banalisation de la mémoire. Au contraire, le récit creuse sans répit l'antériorité des personnages. Cette fonction testimoniale est incarnée par divers personnages périphériques, dont l'importante figure récurrente du Professeur Pigeon, sans que les tensions identitaires et le rappel des ruptures fondatrices de la mémoire ne pourraient se faire.*

---

L'univers romanesque de Daniel Poliquin est rempli à craquer de personnages, dont les rapports de coexistence et parfois même la simple juxtaposition suffisent à meubler l'essentiel de la trame narrative. Certains de ces personnages sont des figures récurrentes : Maud Gallant, le Professeur Pigeon, Roland Provençal, par exemple. Leurs histoires particulières, leurs fréquentes migrations, leurs relations amoureuses ou maritales, leurs rencontres inopinées, leurs lâchetés et leurs désistements, tout cela forme, par une succession de digressions, la substance narrative de romans comme *Visions de Jude* ou de recueils de récits brefs comme *Nouvelles de la capitale* ou *Le Canon des Gobelins*. Combien de ces personnages, dont le surgissement dans le récit semble accessoire à première vue, forment en réalité non seulement l'arrière-plan social des œuvres de Poliquin, mais aussi leur véritable nœud narratif ? C'est par eux que s'organise chronologiquement le temps et que se laissent saisir les nombreuses ruptures, les mutations mêmes, qui caractérisent l'histoire des individus et des sociétés.

Ainsi, les figures actantielles, fortement soulignées, caricaturales même, sont prétexte à une réflexion, partout présente dans l'œuvre de Poliquin, sur la mémoire et sur la déshérence. L'identité du personnage, en constant déplacement dans l'espace, repose sur la reconstruction de ce

qui, au centre de sa mémoire singulière, s'est maintes fois rompu, puis effacé, ne laissant de cet événement disrupteur qu'une curieuse responsabilité devant l'histoire. Comment donc, corps et âme, émigrer hors de son lieu de naissance? Chez Poliquin, cette question centrale éclaire le plus grand des paradoxes. La rupture, loin de le projeter dans l'avenir, renvoie inmanquablement le personnage aux lieux multiples de ses origines. Il a eu beau, un jour, partir de chez lui et renoncer à tout, à son nom même, l'émigré (le déshérité, en quelque sorte) porte en lui le désir du passé révoqué, par lequel s'effectue à chaque fois son entrée dans la culture commune. Dans l'œuvre de Poliquin, nous verrons que le récit se situe à l'intersection de la rupture et de la continuité, la figure actantielle récurrente ne trouvant à s'accomplir que dans le jeu imbriqué de la migration et de la mémoire.

Considérons brièvement tout d'abord le concept même de migration. Dans l'univers narratif de Poliquin, en effet, les personnages déracinés, aux multiples noms d'emprunts, glissent sur un monde où les notions figées de nom propre, d'enracinement et de culture commune semblent être devenues insoutenables: «désir de refaire leurs vies<sup>1</sup>», comme le dit très bien François Ouellet, mais aussi et surtout fascination pour une identité issue de l'invention et de l'imaginaire. L'espace privilégié de Sioux Junction, par exemple, village emblématique des dérives identitaires qui façonnent les représentations du nord de l'Ontario dans l'œuvre de Poliquin, sert dans plus d'un récit à déstabiliser le renvoi à une origine incontestée. Ainsi, dans *L'Obomsawin* et dans *Visions de Jude*, Poliquin reprend avec ironie le personnage sans scrupule de Byron Miles, alias Balthasar Szepticky, dont l'histoire faite de déplacements déjoue toute construction simple du passé. Miles n'est pas le seul: de Maud Gallant au Professeur Pigeon, de Calvin Winter à Tom Obomsawin, d'Élizabeth Holoub à Roland Provençal, tous ont en partage un passé trouble, fait d'incertain et d'aléatoire. Le village, lieu de convergence apparente, devient le cumul de toutes ces ruptures et de tous ces croisements incongrus qui hantent le passé de ceux et celles qui y circulent. La mémoire, on le voit déjà chez Poliquin, est d'abord un processus disjonctif.

### **Le serviteur aide-mémoire**

C'est dans la figure récurrente du Professeur Pigeon que ces questions de la migration et de la mémoire se conjuguent le plus clairement. Je propose de nous y attarder quelque peu. Ce personnage est abondamment décrit dans *Visions de Jude*, mais on le retrouve également mentionné dans *L'écureuil noir* où il intervient dans la relation entre Calvin

1. François Ouellet, «Daniel Poliquin : l'invention de soi», *Nuit blanche*, n° 62, hiver 1995-1996, p. 55.

Winter et sa future amante Maud Gallant. Premier locataire de la maison de chambres d'Élizabeth Holoub dans *Visions de Jude*, professeur à la retraite après une brillante carrière à l'Université d'Ottawa, Pigeon s'inscrit dans la mouvance de nombreux personnages secondaires qui surgissent ici et là au gré des exigences narratives et des déplacements spatiaux. Figure obsédante, sans doute, bien qu'elle soit profondément ironique, Pigeon semble représenter, de roman en roman, la continuité du lien social et sans doute aussi la normativité du passé devant l'inconstance du présent.

À ce titre, par son savoir formel et la diversité de ses interventions dans le déroulement narratif, le Professeur Pigeon est l'un des meilleurs représentants de l'instance testimoniale dont les récits de Poliquin se nourrissent. Il est, comme le dirait Wilfrid dans une nouvelle très révélatrice du *Canon des Gobelins*, l'«archonte» de la colonie (il s'agit ici d'une colonie de rats), le «premier locataire», le surveillant, l'ultime témoin<sup>2</sup>, mais il ne devient jamais à proprement parler le narrateur des récits que sa simple présence bienveillante sanctionne. Professeur à la *retraite*, en marge de la société, à l'instar de tant d'autres personnages des romans de Poliquin, il est littéralement en *retrait* du récit; et pourtant nulle narration n'est possible sans sa présence «archontique». Or, cette excentricité est elle-même constitutive de l'organisation narrative<sup>3</sup>. Bien que rien de ce qui fait l'objet du récit ne le concerne personnellement et bien qu'il n'en soit en aucune manière le personnage principal, c'est à lui, pourtant, que revient le rôle de témoin, de «bon prophète»<sup>4</sup>, d'intermédiaire et éventuellement de magister.

Dans *Visions de Jude*, la référence au Professeur Pigeon traverse les quatre récits singuliers qui constituent le roman. Pour Marie, la première narratrice, le nom de Pigeon remonte à l'enfance. Elle est en mesure de fournir de nombreux éléments biographiques: naissance à Ottawa, études à la Sorbonne, amateur d'antiquités et de «beaux monuments», traducteur d'Hérodote et poète de réputation internationale, mais inconnu dans son propre pays. Depuis sa retraite, pourtant, il semble avoir versé dans

- 
2. Voir «Pourquoi les écureuils d'Ottawa sont noirs?», *Le Canon des Gobelins*, Ottawa, Le Nordir, 1995, p. 58-65. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CG*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
  3. François Ouellet constate l'importance du mimétisme et du double dans les œuvres de Poliquin. Ainsi, dans *L'Obomsawin*, le personnage principal (Tom) et son narrateur (le Déprimé) sont indissociables: «il est à peu près impossible de déterminer lequel [...] est le personnage de premier plan» («*Se faire Père*. L'œuvre de Daniel Poliquin», dans Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne: enjeux esthétiques*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 97 [p. 91-116]).
  4. Daniel Poliquin, *Visions de Jude*, Montréal, Québec Amérique, 1990, p. 169. Ce roman a été repris dans la Bibliothèque québécoise sous le titre *La Côte de Sable* (Montréal, 2000). Je ferai cependant référence de manière générale à la première édition, sous le sigle *VJ*, suivi du folio, placés entre parenthèses dans le texte.

l'extravagance et la folie : « c'est comme s'il n'était plus lui-même, vous savez » (VJ, 57). Ne l'a-t-on pas retrouvé « couché dans un banc de neige derrière l'église luthérienne de la rue Wilbrod » (VJ, 58)? Ne passe-t-il pas son temps à radoter un « cours de morale » que plus personne n'a la patience d'écouter (VJ, 72)? Pour Maud Gallant, la narratrice du second fragment des *Visions*, le Professeur Pigeon n'est qu'un voisin de palier dans la maison qu'elle partage avec les autres personnages du roman. Éventuellement, dans *L'écureuil noir*, c'est par l'entremise du vieil universitaire qu'elle fera la connaissance de Calvin Winter, le héros-narrateur de ce roman.

Le troisième récit des *Visions de Jude* est attribué à Élizabeth, propriétaire du lieu où trouve à se loger cette confrérie de personnages. Le fragment attribué à Madame Élizabeth permet de reconstituer bon nombre d'éléments biographiques au sujet du Professeur. Ayant d'abord habité une maison de la rue Wilbrod, Élizabeth y a fait la connaissance de l'universitaire qui était alors son voisin. Quelques années plus tard, Pigeon emménagera dans la maison de chambres de Madame Élizabeth (VJ, 176), ce qui consacrera son rôle de témoin et de figure « archontique ». Lui-même amoureux de sa propriétaire, il comprendra beaucoup plus tard l'attachement de celle-ci envers Jude. Cela ne l'empêche guère de faire à la femme qu'il désire des déclarations amoureuses grandiloquentes, inspirées par sa lecture de la poésie allemande.

C'est dans le quatrième et dernier fragment, attribué à Véronique, que le lecteur découvre la déchéance finale du Professeur Pigeon. Véronique se porte d'abord à la défense du vieil homme qui roule maintenant en Rolls-Royce et habite le quartier chic de Rockliffe. « La rumeur publique maltraite injustement monsieur Pigeon. On me l'avait dit pédant, mauvais poète, docte, coureur de petites filles, ivrogne et malpropre. Eh bien, c'est faux, tout à fait faux ! Il n'est pas du tout l'homme qu'on croit, et je le sais parce que je l'ai bien connu. » (VJ, 272) Ayant tout vendu, Pigeon s'est installé, apprend-on, dans une maison cossue du quartier Petit Edimbourg à Ottawa, bien qu'il n'en soit pas le propriétaire. « Je suis aujourd'hui un vagabond de grande classe, ce qui est une fort bonne chose, car j'ai toujours eu la vocation. » (VJ, 274) Dans les dernières pages du récit de Véronique, c'est Pigeon lui-même qui offre le dernier portrait de Jude. « Monsieur Pigeon est un des rares à savoir ces choses sur Jude... » (VJ, 280). C'est donc à lui, outre les quatre narratrices principales, que revient de clore indirectement le roman. C'est d'ailleurs le même personnage qui, par sa mort, mettra un terme à la quête identitaire de Calvin Winter dans *L'écureuil noir*.

À cet effet, Pigeon, figure centrale de la mémoire et de la déshérence, joue un rôle crucial auprès de tous les personnages du cycle romanesque qui va de *Visions de Jude* à *L'écureuil noir*. Le jeune Jude, éventuellement étudiant à l'Université d'Ottawa, suit des cours de grec enseignés par

Pigeon qui entretient avec le jeune étudiant des liens d'amitié. C'est donc indirectement par lui que le lecteur découvre les détails du passé de ce personnage central. En outre, Pigeon est spécialiste de mythologie gréco-romaine. Son importance dans l'univers romanesque relève donc autant de son passé personnel que du rôle de propagateur de l'histoire culturelle qu'il a pu jouer en tant que professeur auprès des autres personnages. L'universitaire est le point d'intersection de l'ancien et du moderne, du passé lointain de la culture et de ses manifestations les plus récentes. « Presque tous ceux qui sont passés par l'Université d'Ottawa dans les années cinquante ou soixante l'ont eu comme professeur de mythologie grecque ou latine, ou d'histoire ancienne, à l'époque où ces cours étaient obligatoires. » (VJ, 56) Dans cet univers narratif où les ancrages conventionnels de l'identité sont déplacés et interrogés et où le passé des individus reste souvent insaisissable, le personnage de Pigeon renvoie à une certaine continuité du savoir, tel qu'il se donne à lire dans les textes de l'antiquité. Bien qu'il soit lui-même soumis à de puissantes forces de désarticulation qui le laissent au bord de la folie, hors de tout héritage, Pigeon désigne malgré tout la nécessité d'une négociation incessante entre les signes désarticulés du passé et les récits du présent. C'est que la mémoire du passé est toujours l'histoire d'une perte, la preuve d'un oubli de soi, des autres, d'un savoir ou d'une voix, le signe d'un déficit du savoir individuel et collectif.

Devant l'identité profondément digressive des personnages de Poliquin, la figure du Professeur tient donc lieu de *premier* témoignage. Depuis le début, Pigeon était là, et son témoignage tend à résoudre l'angoisse profonde que suscite la mémoire de l'identité perdue. En même temps, le Professeur lui-même, spécialiste des civilisations disparues, est soumis aux forces de désintégration du temps. Sa retraite en est la représentation la plus claire. *Visions de Jude* s'ouvre d'ailleurs sur la rumeur de sa déchéance. Pigeon doit être tenu à l'œil par son ancien protégé : à la dernière fête chez Madame Élizabeth, il s'est laissé aller à des propos malencontreux à l'égard des Africains. Puis, il a perdu toute contenance sociale : « on l'a surpris en train d'uriner dans une des plantes du boudoir » (VJ, 57). Cette déchéance du vieux professeur ne s'oppose pourtant pas à son rôle de témoin, car il est justement porteur de toutes ces ruptures et de toutes ces disparitions — celles de civilisations entières — dont l'histoire est faite. Il est, dans les mots d'Élizabeth, « l'essence même de la tragédie. [...] la conscience de l'inéluctable » (VJ, 229).

Comment se surprendre alors que le Professeur Pigeon, dans le compte rendu de Marie, soit représenté comme une conscience tutélaire, avec en mains un exemplaire de la *Cyropédie* de Xénophon ? Cet ouvrage, le seul « roman » du grand historien grec, évoque l'éducation du jeune prince persan, Cyrus, et sa découverte, guidé par son père, de la destinée humaine. François Ouellet a pertinemment commenté la figure du père

dont Pigeon serait partout l'exemple : « un père idéal, substitué au père biologique<sup>5</sup> ». La référence à l'éducation de Cyrus confirme certainement cette interprétation. Mais, au-delà du rapport père-fils dans *Visions de Jude*, c'est surtout le rôle testimonial du Professeur Pigeon qui nous intéresse ici. La *Cyropédie* n'est pas chez Xénophon, qu'un simple programme pédagogique, elle est aussi un retour aux *Memorabilia*, comme si toute cette entreprise de questionnement du présent ne pouvait s'effectuer sans la tutelle de la mémoire. En même temps, cet effort de mémorialisation du passé est lui-même soumis aux forces déconstructrices de l'invention et du faux<sup>6</sup>. Ombre socratique, sans doute, Pigeon est la mémoire de ce qui, dans la mémoire même, fait défaut. En ce sens, plus que la seule figure paternelle, il est l'union dialectique entre le père et le fils, entre la déshérence du passé et la filiation du présent.

### Dynamique de la migration et de la mémoire

Ainsi, par les tensions dynamiques entre la continuité et la discontinuité, les lieux acquièrent chez Poliquin des valeurs ouvertes, productrices de libération et de changement. Si Sioux Junction représente dans *L'Obomsawin* un espace communal en déclin, il n'en est pas de même de la ville d'Ottawa, à laquelle s'associent dans toute cette œuvre des motifs insistants de mobilité et de liberté. On se rappellera le départ de Montréal de la narratrice de la nouvelle intitulée « Les bonnes sœurs » dans *Le Canon des Gobelins* : « J'ai barré la porte, j'ai laissé la clé dans la boîte aux lettres, j'ai pris l'autobus jusqu'au métro Henri-Bourassa, le métro jusqu'au Voyageur Colonial à Berri-de-Montigny, et l'autobus jusqu'à Ottawa. Trois heures et demie après mon grand départ, je me promenais sur le marché By à Ottawa. [...] J'étais libre pour la première fois de ma vie. » (*CG*, 68) Poliquin prend plaisir à opposer Montréal et Ottawa, car les villes ontariennes lui paraissent toujours moins unitaires, plus complexes, et par conséquent plus polyvalentes. Certes, comme le dénonce l'« archonte » du *Canon des Gobelins* (*CG*, 59), l'Ontario (une colonie des rats !) a vu toutes les trahisons et toutes les défections ; mais ces mouvements imprévisibles de l'identité font précisément la richesse de ce lieu dont l'essence même, aux yeux du romancier, appartient à l'éphémère, ou pour utiliser un terme plus juste dans les circonstances, à l'intérimaire. Dans ces espaces en mouvement, tels Sioux Junction ou Ottawa, les personnages de Poliquin cherchent sans relâche à reconstruire la logique de leur passé individuel et collectif. Ainsi, la plupart des pensionnaires de Madame Élizabeth

5. François Ouellet, *loc. cit.*, p. 103.

6. Voir James Tatum, *Xenophon's Imperial Fiction: On The Education of Cyrus*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 41-45 ; et aussi l'introduction de Deborah Levine Gera, *Xenophon's Cyropaedia: Style, Genre, and Literary Technique*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 26-49.

dans *Visions de Jude* masquent une histoire faite de déplacements et de ruptures. Les récits successifs de leurs existences antérieures meublent la matière romanesque. Que cherchent-ils? Nous ne le savons pas très bien. Leurs motifs ne sont jamais explicites. Mais nous savons sans faille d'où ils viennent? Nous savons qu'ils sont, chacun dans son histoire, des êtres aux identités chatoyantes et multiples. Par exemple, dans *Visions de Jude*, le jardinier Siegfried Blumenthal s'adonne à la traduction anglaise: il était autrefois, avant l'émigration vers le Canada, professeur à l'Université d'Iéna. D'autre part, Acadienne de naissance, Maud Gallant est devenue, suite à sa rupture amoureuse avec Jude, pianiste de concert dans les plus grandes salles de Vienne, ce qui ne l'empêchera pas de revenir à Ottawa pour y mener une vie sédentaire. Plus loin, Babrak, dernier amant de Maud, «bel Afghan rebelle et chauffeur de taxi» (VJ, 79), cache en Afghanistan un passé politique violent. Enfin, Morris Two-Guns Cohen, personnage «légendaire» du roman *L'écureuil noir*, trafique son origine juive pour se joindre à l'armée populaire de la Chine Nouvelle où il est nommé général sous Chang Kai-Shek. Two-Guns fait éventuellement figure de justicier sans peur et sans reproche. On le retrouve à Montréal, où il s'est fait commerçant. Il n'a pas oublié, néanmoins, sa «vie aventureuse de redresseur de torts<sup>7</sup>». Ce ne sont là que quelques exemples d'une faune bigarrée que seuls les espaces disjonctifs propres à l'exil (espaces du nord ontarien notamment) ont pu rassembler.

Dans *Nouvelles de la capitale*, recueil où Poliquin disait en entrevue avoir voulu écrire des «histoires d'ici<sup>8</sup>», les aberrations généalogiques ou identitaires des personnages ne cessent de forcer la digression. Ainsi en est-il dans la nouvelle «Histoires de Solange» qui constitue à n'en pas douter un cas d'espèce exceptionnel. Ici, le personnage d'Ismaël Kuritzky, «Juif sud-africain d'origine polonaise, venu au Canada pour faire son droit après deux ans dans un kibboutz<sup>9</sup>»; là, quelques pages plus loin, l'histoire de Denise Cousineau, «une chrétienne qui s'est convertie à l'islam»: «personne ne se doutait, à la voir jouer les almées, qu'elle était originaire de Pointe-Gatineau. On ne la remplaçait que lorsqu'elle ouvrait la bouche.» (NC, 95) Ces derniers exemples témoignent assurément de l'intense questionnement identitaire qui borde l'ensemble de l'espace romanesque chez Poliquin. Ce qui suscite l'étonnement en fin de compte, c'est que l'histoire singulière des personnages puisse être faite, *impunément*, de changements d'identité tout aussi profonds que provisoires. Une langue peut être

7. Daniel Poliquin, *L'écureuil noir*, Montréal, Québec Amérique, 1994, p. 56. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

8. François Ouellet, *loc. cit.*, p. 55.

9. Daniel Poliquin, *Nouvelles de la capitale*, Montréal, Québec Amérique, 1987, p. 90. Désormais les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *NC*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

apprise, désapprise, puis réapprise, un nom propre perdu, modifié, puis réapproprié, comme si cela n'avait rien à voir avec les déterminismes culturels qui normalement limitent ou entravent le libre déplacement des identités. Chaque œuvre semble mettre en scène un refus de la « dramatisation du patrimoine culturel<sup>10</sup> », puisque le passé n'est qu'une suite d'accommodements et de désertions par rapport à une origine dont l'authenticité et la pertinence sont mises en cause.

Mais est-ce vraiment aussi simple? Qu'en est-il de la mémoire? En effet, deux constatations s'imposent. D'abord, les glissements de l'identité qui scandent le passé d'un grand nombre de personnages dans cette œuvre n'entraînent pas pour autant une banalisation de la mémoire. Au contraire, plus l'identité est problématique, lieu de multiples entrecroisements, plus le besoin de faire le récit détaillé du passé se fait pressant. Certes, le ton de ces récits digressifs qui forment la substance des romans de Poliquin est profondément ironique. Il en ressort tout de même que la mémoire généalogique continue, malgré l'éclatement des identités patronymiques, à produire la structure de la matière romanesque. C'est bien parce que la surface identitaire ne suffit pas et qu'elle laisse, en quelque sorte, filtrer le fantasme d'une vérité occultée que chacune des narratrices de *Visions de Jude*, par exemple, ne cesse de recenser le passé de l'homme qu'elle aime. Ainsi, le récit creuse sans répit l'antériorité des personnages, la narration ne se constituant ultimement que de fragments arrachés à la dérive du sens, de portraits anecdotiques dont on sait pourtant qu'ils mettent en scène *les origines* multiples du personnage. Qu'arrive-t-il dans tout cela à l'identité commune liée à la langue et à la nation? Dans les romans de Poliquin, le « nous » généalogique, se juxtaposant aux autres constructions de l'origine, reste profondément ambigu<sup>11</sup>.

C'est, du reste, en Jude lui-même que se résume la nécessité chez Poliquin d'un discours de la mémoire. En effet, la présence du passé est non seulement surdéterminée chez ce personnage, mais elle est, au dire des quatre narratrices, absolument constitutive de son histoire. Si Jude fascine tant, c'est qu'il est plus que la mémoire vivante, désirante, de sa propre histoire, il est en fait l'histoire de la mémoire même et de sa désintégration dans l'incohérence et la folie. En effet, les multiples références à la mémoire exceptionnelle de Jude constituent l'arrière-plan des quatre récits qui composent les *Visions*. C'est dans celui attribué à Maud Gallant que les attributs « mnémoniques » de Jude apparaissent néanmoins le plus

10. Voir Néstor García Canclini, *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*, traduction de Christopher L. Chiappari et Silvia L. López, Minneapolis et London, University of Minnesota Press, 1995, p. 107-115. Pour une analyse plus proche des enjeux identitaires propres aux communautés francophones minoritaires, voir Jean Lafontant, « Les "je" dans la chambre aux miroirs », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 2000, p. 53-54.

11. Jean Lafontant, *loc. cit.*, p. 53.

éloquement : « Il a une de ces mémoires ! C'est sidérant. Trop de mémoire, même. » (VJ, 105) Un peu plus tard, Maud attribue à l'homme qu'elle aime des capacités prémonitoires : « La mémoire qu'il avait de ces détails m'avait vivement touchée, c'était comme s'il m'avait déjà connue. » (VJ, 109) C'est enfin par l'entremise de Jude qu'est préservé le récit de la mutation identitaire sur laquelle tout le passé des personnages se construit. C'est lui qui évoque, par le biais du commentaire de Maud, le glissement génétique qui affecte les « écureuils noirs », titre éventuel d'un roman où cette même phrase sera répétée comme un leitmotiv par le narrateur de Poliquin. Ces écureuils « sont en fait d'anciens rats noirs qui se sont croisés avec les écureuils gris pour échapper aux mesures d'extinction qui les menaçaient. Les écureuils noirs n'auraient gardé de leur passé de rat que la couleur du pelage, une certaine odeur et des traces d'accent étranger dans leur parler. » (VJ, 111-112) On voit donc que, si de constantes mutations sont à l'œuvre dans ce récit central, les êtres conservent non seulement les traces résiduelles de leurs identités antérieures, mais aussi la mémoire même de la mutation qui leur tient lieu de naissance singulière et de récit cosmologique.

Comment se surprendre que, dans les derniers instants de *Visions de Jude*, chacune des narratrices constate l'effritement catastrophique de la mémoire chez le personnage central ? Ces « trous de mémoire » laissent Jude incapable de parole. Élisabeth confirme incontestablement la validité de ce point de vue au moment de clore le fragment narratif qui lui est attribué :

Sachez d'abord que si Jude est allé si loin, c'est qu'il vient de très loin. C'est un maudit de l'Histoire qui a résolu de se venger. Sa mère descend des Acadiens jadis déportés en Louisiane, les ancêtres anonymes de son père ont été tués lors de la rébellion du métis Louis Riel en Saskatchewan. Vous me direz que c'est une explication romanesque, fantaisiste, et vous avez peut-être raison, mais c'est la seule qui me contente. (VJ, 277)

Ainsi, mine de rien, l'histoire tout entière est prise en charge par la nécessité de raconter. Ce sont des récits d'infidélité à la naissance, des glissements patronymiques, des départs vers des lieux où il est possible de recommencer sa vie *comme si* le passé avait pu faire l'objet soudainement d'une rature. Mais ces déplacements laissent toujours « une certaine odeur » (VJ, 111), des traces d'étrangeté, pourtant constitutives du sujet dans son essence. C'est pourquoi, aux yeux d'Élisabeth, elle-même chargée d'un passé trouble, Jude reste la figure vivante de la mémoire accumulée des migrations sur le continent et du métissage dont le rappel de Louis Riel est la confirmation.

Ainsi les indices des événements du passé persistent et hantent le présent : il s'agit d'une mémoire collective — celle des Acadiens, celle de Riel — inscrite en tant que trace dans le sujet, et d'une mémoire individuelle — celle peut-être des Franco-Ontariens, tous réduits par Poliquin à l'état de sujets singuliers —, reflet de mutations antérieures. Et, comme dans le récit

de l'Oncle Jacques dans les *Nouvelles de la capitale*, le temps préside à la passation du pouvoir de raconter. Il n'y a pas de première fois, ni de dernière. Si, dans les termes de Józef Kwaterko, l'univers romanesque est « un carrefour de médiations où divers discours et savoirs se rencontrent, négocient entre eux, se heurtent et s'opposent les uns aux autres<sup>12</sup> », les nombreux personnages ancillaires des récits de Daniel Poliquin servent à fixer à une certaine tradition la constante hétérogénéité des filiations et des points de vue. En ce sens, ils sont, chacun à sa manière, des témoins oculaires qui permettent de reconstruire après coup l'existence passée des personnages. La chaîne de ces témoignages ne s'arrête jamais. Dans les œuvres de Poliquin, le narrateur lui-même est ainsi toujours l'objet d'une autre narration (du récit fait par l'autre, par lui-même *devenu cet autre*) et ainsi de suite, comme si la régression de l'instance narrative ne pouvait jamais s'arrêter, se confirmer en une quelconque origine. Pourtant les récits concurrents et fragmentaires, témoignant d'une obsession à évoquer les dérives incessantes du passé, cherchent à reconstituer les états multiples de l'origine. Ce sont de telles fictions qui permettent à l'écrivain et à ses narrateurs de penser une origine transfigurée, fracturée par un exil fondamental hors de soi-même, hors de son nom propre, une origine dont on pourrait dire qu'elle est à la fois mutée et muette.

### Déshérence et filiation

L'examen de la figure du Professeur Pigeon et ces quelques réflexions sur l'identité migrante ont donc permis de comprendre les tensions qui animent les récits de Poliquin. Ces tensions interrogent la nature même de l'héritage mémoriel. Qu'en est-il de cette mémoire au cœur du présent? Dans un ouvrage écrit peu de temps après la mort de son ami Paul de Man, Jacques Derrida postule l'existence d'une mémoire radicale qui serait dépourvue d'antériorité. Comment une telle mémoire «amnésique» pourrait-elle se manifester? «Est-ce une mémoire sans origine, sans généalogie, sans histoire, sans filiation? Doit-on à chaque instant s'engager à *réinventer* la filiation<sup>13</sup>?» S'inspirant des récits épiques entourant la guerre de Troie, Derrida poursuit cette interrogation en faisant appel à la figure de Mnémon, dont on trouve mention entre autres dans l'*Alexandra* du poète grec Lycophron. Ce personnage- «acolyte», sans rôle réel dans le déroulement de l'épopée achillienne, devient, dans la lecture assez originale qu'en fait Derrida<sup>14</sup>, un important symbole de la mémoire: il est

12. Józef Kwaterko, *Le roman québécois et ses (inter)discours*, Québec, Nota bene, 1998, p. 11.

13. Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, p. 93. Souligné dans le texte.

14. En réalité, Derrida transforme entièrement le sens de ce personnage qui, dans le texte de Lycophron, est accusé d'oubli. Dans son chapitre intitulé «Mnémosyne», Derrida fait

«celui qui se souvient, mais il est surtout, en marge de l'événement, celui qui fait se souvenir», «un auxiliaire, un technicien, ou un artiste de la mémoire, un serviteur aide-mémoire ou hypomnésique<sup>15</sup>». Certes, dans le récit ancien, Mnemon joue un rôle tout à fait secondaire, sa mort ne changeant rien au cours de l'histoire. Personne n'osera prétendre qu'il en est le héros, pas plus que le narrateur. Sa fonction est plutôt testimoniale. En lui, conclut Derrida, la nécessité de l'antériorité surgit, pour disparaître aussitôt — ici par le geste violent d'Achille — à chaque fois que la continuité du passé se fracture et que le présent, *insignifiant*, s'offre à nous en tant que récit.

Mais quel est donc ce personnage qui relève à la fois de la déshérence et de la filiation? Quels rôles peut-il jouer dans la narration de l'histoire? Plus que simple observateur, n'est-il pas plutôt, dans la transformation que lui impose Derrida, un voyant, un dispositif narratif «lumineux» qui atteste la bonne marche des opérations? Cette dimension particulière de la marginalité dont Mnemon serait l'exemple et d'où émergerait la possibilité d'une fonction d'attestation au cœur du récit me servira maintenant de cadre théorique pour l'interprétation des formes de la continuité et de la discontinuité dans l'œuvre de Poliquin.

Dans *Visions de Jude* comme dans *L'Obomsawin* et *L'écreuil noir*, en effet, s'impose le personnage «mnémonique» du «serviteur aide-mémoire», de l'«archonte», comme nous l'avons vu, dont la présence excentrique, à la fois dans l'ombre du récit et au centre même de son fonctionnement digressif, sert toujours de faire-valoir aux éléments constitutifs de la narration elle-même. Concierge, professeur, travailleur social, retraité, ce personnage multiforme réapparaît à chaque fois comme une figure périphérique sans qui, pourtant, les tensions identitaires qui forment la substance du récit ne pourraient faire sens. Les romans et nouvelles de Poliquin offrent de très nombreux exemples de tels personnages, que ce soit Louis Yelle le Déprimé (*L'Obomsawin*), Wilfrid (*Le Canon des Gobelins*), Roland Provençal (*L'Obomsawin*, *L'écreuil noir*), ou encore évidemment le Professeur Pigeon (*Visions de Jude*, *L'écreuil noir*).

Mais de quelles origines les personnages sont-ils tributaires? Quelles émigrations, quelles migrations les ont portés jusqu'à la surface du récit? Ou encore, de quels récits antérieurs sont-ils présentement les avatars? Ces questions, qui concernent la discontinuité du tissu mémoriel, hantent toute l'œuvre de Daniel Poliquin. Pour le romancier, la construction des

---

au contraire de Mnemon un serviteur de la mémoire, éventuellement tué par Achille, parce qu'il craignait que ne soient révélées des traces inavouées du passé. Voir Lyco-phron, *Alexandra*, texte grec et traduction anglaise par G. B. Mair, London, Heinemann, 1969, p. 240-243. Je remercie Padraig O'Cleirigh d'avoir attiré mon attention sur ce texte.

15. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 94.

personnages, toujours surdéterminée, est justement l'occasion d'explorer la matière dérivative de l'origine. Tout cela qui constitue la mémoire des individus comme des collectifs devrait s'enchaîner, se consolider systématiquement autour d'un acte central, mais cette centralité, ce rêve de vérité, échappe à tous les personnages de Poliquin. Gestes et désirs sont plutôt dynamisés par le refus explicite de l'origine unitaire et structurés par un principe de non-permanence partout présent dans l'œuvre du romancier, principe paradoxal, miné de l'intérieur, puisqu'il rend toute origine principielle irrecevable. Chaque récit, si tant est que le récit est mémoire, est de l'ordre de la mutation : l'œuvre de Poliquin est entièrement façonnée par ce rapport ironique entre la continuité apparente de l'histoire et les mutations successives qui en forment à la fois la dénégation et le dynamisme sous-jacent. Tout s'altère, tout prend littéralement la forme et le nom de l'autre. Nul récit qui soit purement à soi, nulle autobiographie sans masque et sans emprunt. C'est de cette impureté de la mémoire (sujet de la mémoire elle-même qui ne cesse de raconter chez Poliquin la perte de la vérité) que rend compte avec force non seulement la figure emblématique de l'écureuil noir, mentionnée un peu plus tôt, mais aussi celle de Wilfrid lui-même, « troisième archonte de la colonie rate d'Ottawa » (CG, 58), sans qui le récit de la mutation n'est guère possible. Il suffit de « corriger notre apparence : s'ensuivra une « métamorphose rapide » : « Vivre écureuil... Au fond, sans se l'avouer, même les plus purs d'entre eux avaient toujours rêvé d'être autre chose... » (CG, 65)

« Rêver d'être autre chose » : la discontinuité est donc ici la manifestation d'un désir obscur, profond, lié à la survie de l'espèce, dont la quête généalogique, entreprise à tout instant par le narrateur, cherche paradoxalement à rendre compte. Le récit, en effet, peut-il se fonder dans la pluralité de l'origine et ainsi entretenir la vraisemblance de ses multiples commencements ? À l'inverse du fantasme derridien d'une mémoire sans antériorité, l'écriture de Daniel Poliquin cherche précisément à mettre en scène l'antécédence dont est faite la mémoire individuelle. Mais cette antécédence, libérée de ses ancrages dans une quelconque vérité hégémonique, n'est plus qu'une dérive ludique, ou plutôt ironique, du sens. C'est donc à la « pérennité de l'éphémère<sup>16</sup> », selon la belle expression de Fernand Dumont, que se rapporte tout l'univers romanesque de Poliquin. Et, parmi les signes les plus radicalement instables, coupant les personnages de tout espoir de permanence, s'imposent les lieux de références de l'identité collective et individuelle : le nom, la nation, la langue, la naissance. Voici, nous dit le narrateur, de quelle rocambolesque manière le personnage a perdu la mémoire, a transformé son passé, est devenu autre, est devenu un « déshérité ». Voici comment un savoir a été perdu,

16. Fernand Dumont, *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit blanche éditeur/CEFAN, 1995, p. 43.

puis retrouvé. Voici comment une langue, un territoire, une origine ont été oubliés, puis remémorés, commémorés, puis à nouveau confisqués. Voici comment s'est passé cet acte fondateur de la perte mémorielle et de sa récupération à la fois régressive et digressive dans le récit.

Si la mémoire est avant tout affaire de discontinuité dans les œuvres de Poliquin, le rappel ritualisé de cette rupture à travers le passé généalogique des personnages fait naître le présent de la narration. Cette évocation, que l'écriture confirme à chaque fois, vise à maîtriser l'incertitude. Ainsi, s'attachant coûte que coûte au personnage légendaire de Morris Two-Guns Cohen, Calvin Winter parvient à suturer l'angoisse et la peur : « l'imagination a toujours été chez moi l'œuvre de la peur » (*ÉN*, 54), dira-t-il. Et un peu plus loin, en songeant à nouveau à la « vie aventureuse », sans doute inventée — il le sait — de Morris Two-Guns, il avouera : « Ce remède emprunté à l'histoire et à l'imaginaire soulageait mon angoisse. » (*ÉN*, 54) Le présent ne cache évidemment pas ses incohérences. C'est là toute la question. S'y nourrit la nécessité de raconter l'histoire des autres et indirectement la sienne propre. Les filiations de la mémoire sont faites de multiples glissements de sens. Et les personnages ne sont plus que d'incessantes dérives généalogiques, obsédés, comme le Déprimé de *L'Obomsawin* ou Wilfrid, l'archonte du *Canon des Gobelins*, par une identité vicariante qui, se contentant de les dénoncer avec ironie et même sarcasme, ne parvient jamais à combler les ruptures successives de l'histoire.

Porté par un désir de saisir enfin la continuité du passé, le narrateur n'arrive à rendre compte, au contraire, que des moments et lieux où cette continuité s'est rompue de manière répétée : changements patronymiques, disparitions, nouvelles identités, occultations des actes d'un passé honteux ou incertain. Mais c'est justement aux figures de la rupture que ce narrateur s'intéresse par-dessus tout : autochtones, Juifs, immigrants de toutes provenances, minoritaires. Qu'est donc, par exemple, le personnage de l'Obomsawin ? Comme tant d'autres personnages de Poliquin, Tom Obomsawin a fait tous les métiers, habité tous les lieux, changé si souvent de noms et d'adresses, raconté comme si c'était sa propre vie l'histoire de toutes ces procurations. N'est-il pas justement et toujours celui qu'il a cessé d'être, le « déshérité » par excellence, portant comme toutes les figures amérindiennes dans cette œuvre la mémoire de cette perte fondamentale de l'origine ? Invariance du variant : que peut être le récit de sa vie si ce n'est celui des multiples cessations de son identité ? Coupés de l'origine, les êtres mis en scène par Poliquin ne cessent de raconter à qui veut l'entendre et par le menu le récit généalogique où se construit la déshérence de leurs identités et celles des êtres, eux aussi dispersés, qu'ils côtoient.

Dans son ouvrage sur les cultures de l'hybridité, Néstor García Canclini décrit les processus de « décollection » et de « déhiérarchisation » qui

fondent les représentations du présent au sein de la société postmoderne<sup>17</sup>. Il ne fait pas de doute que, dans toute l'œuvre de Daniel Poliquin et dans *Visions de Jude* en particulier, la mise en jeu des concepts fondamentaux de la migration et de la mémoire s'assortit d'une épistémologie de la rupture et de la perte, affectant tous les personnages quels qu'ils soient. Cependant, s'il y a mutation et effacement temporaire de l'identité, ceux-ci ne surviennent pas sans témoins et surtout sans témoignages. Comment imaginer autrement l'histoire des individus et des collectivités? S'impose alors au cœur de la narration le personnage ancillaire de l'archonte, celui qui observe et qui note, le témoin oblique par lequel le passé devient objet de fiction et d'interprétation. Cette pratique paradoxale de la mémoire, à l'œuvre dans l'ensemble des récits de Daniel Poliquin, est précisément l'enjeu du sujet migrant devant l'inéluctable transfiguration du passé qui est la sienne.

---

17. Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 223-228.