

## La littérature québécoise et le devenir-américain de l'homme

Mathieu Bélisle

Number 63, Winter 2016

L'Amérique et nous

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80602ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bélisle, M. (2016). La littérature québécoise et le devenir-américain de l'homme. *L'Inconvénient*, (63), 12–18.

# LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE ET LE DEVENIR-AMÉRICAIN DE L'HOMME

*Mathieu Bélisle*

Pendant longtemps les écrivains québécois ont fixé leur regard sur la France, qui en matière de littérature dispensait les modèles et détenait l'ultime pouvoir de sanction. Les choses commencent à changer après la Seconde Guerre mondiale, quand les écrivains québécois connaissent leurs premiers succès aux États-Unis (je pense aux traductions anglaises d'*Au pied de la pente douce* et de *Bonheur d'occasion*), mais surtout quand ils constatent que plusieurs des écrivains français qu'ils admirent se tournent eux aussi vers les États-Unis pour trouver chez Hemingway, Faulkner et Dos Passos des exemples à suivre. Dans l'esprit des écrivains d'ici, notamment les membres de la Nouvelle Relève, tout se passe alors comme si le modèle français admettait ses propres insuffisances et reconnaissait l'existence d'un nouveau pôle de référence. Dans *La France et nous* (1947), Robert Charbonneau dresse un constat implacable : « Aujourd'hui, un écrivain européen se juge consacré quand il est publié à New York. Pourquoi les Canadiens, à la condition qu'ils en aient la chance, refuseraient-ils la gloire mondiale que peut seule leur donner l'édition américaine<sup>1</sup> ? » Charbonneau ne peut sans doute pas imaginer que dans les décennies qui suivront, la littérature québécoise jouira d'une reconnaissance sans précédent en France, la plupart des œuvres marquantes de cette période étant publiées à Paris, soit au Seuil (Anne Hébert,

Jacques Godbout, Marie-Claire Blais), soit chez Laffont (Hubert Aquin) ou chez Gallimard (Réjean Ducharme). En plus de s'inscrire dans le courant très en vogue de la décolonisation, notre littérature apparaît alors aux yeux du public français comme un intermédiaire utile pour traduire l'expérience américaine. En lisant Ducharme et Godbout, qui sont certainement à cette époque, par la langue et l'imaginaire, les plus américains de nos écrivains – du moins ceux qui en France sont le plus spontanément rangés sous cette « étiquette » –, le public français se familiarise avec un univers qui le fascine par son étrangeté et son exotisme. Mais les Français se rendent compte assez rapidement qu'ils n'ont pas besoin du Québec pour accéder à l'Amérique, que des Américains parlant français (nous, les Québécois) sont encore trop semblables à eux, c'est-à-dire encore trop français, pour traduire pleinement l'expérience américaine : « Nous pensions que notre littérature représenterait la dimension américaine de la littérature française, mais les Français ont vite compris qu'ils pouvaient avoir accès à l'original, en traduisant les auteurs des États-Unis et du Canada anglais<sup>2</sup> », constate Jacques Godbout dans un récent entretien accordé à mon collègue Alain Roy.

Bref, si les années 1960 semblent donner tort à Robert Charbonneau, la suite de l'histoire montre que le jugement

qu'il formule à la fin des années 1940 n'est pas si loin du compte. Il est bien possible que le succès de la littérature québécoise passe aujourd'hui davantage par New York et le marché mondial auquel il donne accès que par Paris, en dépit de l'accueil favorable réservé en France à quelques-uns de nos écrivains (je pense à Soucy, à Arcan, à Laferrière, et tout récemment à Perrine Leblanc et à Audrée Wilhelmy). Et même si le marché français offre encore des débouchés appréciables, je doute beaucoup que les romanciers conçoivent et écrivent leur œuvre en fonction de celui-ci, ou même seulement en songeant à des modèles français. Les références littéraires des jeunes écrivains (pour ne rien dire de leurs références culturelles en général), les exemples qui les inspirent et auxquels ils se mesurent, proviennent aujourd'hui en majorité des États-Unis. En fait, nous assistons depuis quelques années à un véritable engouement, dont je vois la preuve dans la montée en force d'une « école américaine » composée d'auteurs qui sont passés pour la plupart par l'UQAM, où ils ont gravité dans l'orbite de Jean-François Chassay et Bertrand Gervais – Samuel Archibald, Daniel Canty, William S. Messier, Éric Plamondon, Éric Grenier –, et de quelques écrivains établis qui ont ouvert la voie, comme Catherine Mavrikakis, Louis Hamelin et Dany Laferrière. D'autres écrivains, sans revendiquer aussi clairement leur filiation américaine – je pense à Alexandre Soublière, à Dominique Fortier et à Éric Dupont, lequel, incidemment, me disait voir dans sa volonté d'occuper le monde par son écriture « quelque chose qui ressemble à cette force qui justifie l'impérialisme américain<sup>3</sup> –, s'emploient eux aussi à explorer par leurs œuvres la culture, le territoire et l'histoire du continent, des signes qui laissent croire qu'à l'échelle de la littérature, et quoi qu'en pensent ceux qui espèrent encore un réalignement sur le modèle français, nous avons peut-être trouvé l'équivalent de l'Eldorado.

•

Évidemment, l'enthousiasme n'empêche pas la lucidité. Nous avons beau revendiquer plus que jamais notre américanité, à plusieurs égards cette américanité n'a d'intérêt que pour nous – enfin, *surtout* pour nous. Car autant je doute que la France et le monde trouvent un intérêt réel à comprendre l'Amérique à travers nous, autant je doute que les Américains pensent découvrir grâce à nous quelque chose d'une identité dont ils s'estiment les seuls possesseurs. Cela ne signifie pas que nos romans québécois d'inspiration « américaine » ne puissent remporter aucun succès en France ou aux États-Unis, mais plutôt que l'exploration de cette filiation ou de cette « veine », fût-elle pour nous l'équivalent d'un Eldorado, ne contribue pas nécessairement à nous distinguer des autres. C'est que cette américanité dont nous nous réclamons perd une grande partie de son intérêt et de son sens dans un monde où l'influence économique et culturelle des États-Unis est devenue si importante que la plupart des nations, y compris les plus « réfractaires » comme la Chine, l'Iran et la Russie, adoptent, sans offrir la moindre résistance, la culture, les valeurs et le mode de vie « à l'américaine ». Bien sûr, à la différence de ces nations pour qui l'Amérique apparaît

comme une contrée lointaine, notre américanité tient à une expérience concrète, au fait que nous vivons dans l'ombre du géant, que nous partageons avec lui des intérêts, une frontière, un continent. En comparaison de la nôtre, l'américanité à laquelle accèdent les Chinois, les Russes et les Iraniens a quelque chose de superficiel et demeure le plus souvent confinée dans l'ordre mimétique du fantasme ou du jeu. Mais le jeu et le fantasme ne sont pas des activités innocentes et sans portée : c'est presque toujours par la voie des représentations que les sociétés prennent conscience des changements qu'elles vivent. Et ce qui se passe aujourd'hui en Asie et dans l'ancien bloc soviétique, nous l'avons nous aussi vécu, avec quelques décennies d'avance. D'ailleurs, il est loin d'être acquis, à une époque où les progrès technologiques abolissent les distances et accroissent les échanges, que notre proximité géographique avec les États-Unis constitue un avantage décisif.

Le paradoxe veut donc que nous célébrions notre américanité au moment où le monde entier fait de même, c'est-à-dire au moment où l'américanité devient, à des degrés divers, un attribut de toutes les identités. La fameuse manchette du quotidien *Le Monde* au lendemain des attaques du 11 septembre 2001, « Nous sommes tous américains », si elle visait d'abord à manifester la solidarité avec les victimes et l'appui dans la lutte contre le terrorisme, se trouvait aussi à attester d'une transformation qui avait cours depuis un demi-siècle et qui, avec la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'Union soviétique, arrivait à son terme : dans les faits – et sans doute fallait-il un drame pour le reconnaître – nous étions bel et bien devenus des Américains. La provenance de la manchette n'était pas indifférente, car au fond seule la France, en vertu de son ancienne prétention à l'universalité et du prestige dont jouissait encore sa culture, pouvait parler au nom de toutes les nations, en attribuant à l'humanité entière une américanité qu'elle reconnaissait désormais comme sienne. En France comme ailleurs, cette américanité a bien entendu quelque chose de schizophrénique, en ce qu'elle fait l'objet d'attitudes parfaitement contradictoires. Car tout en adoptant, souvent sans même y penser, le mode de vie « typique » des États-Unis, tout en consommant avidement les « produits » innombrables de leur culture, tout en nous préoccupant de leur vie politique parfois davantage que de la nôtre, nous continuons de professer un antiaméricanisme de bon aloi. Mais il faut bien voir que tout le temps que nous passons à exprimer notre mépris ou notre indignation à l'égard des États-Unis, toute l'énergie que nous dépensons dans la dénonciation de leur impérialisme, de leur modèle inégalitaire, de leur racisme rampant, de leur violence excessive et leur culte des armes, de leur morale médiocre ou superficielle, tout ce temps, toute cette énergie, nous ne les avons plus pour nous occuper d'autre chose. En somme, alors même que nous croyons échapper à l'autorité ou à l'influence des États-Unis en la combattant vigoureusement, nous ne faisons rien d'autre que la confirmer.

Le tour de force des États-Unis, je ne suis pas le premier à le remarquer, est d'avoir su étendre leur influence à l'ensemble du monde sans jamais avoir formellement conquis un seul territoire – si l'on excepte les guerres contre le Mexique et les

Amérindiens qui, au 19<sup>e</sup> siècle, leur ont permis de s'étendre jusqu'à la côte du Pacifique<sup>4</sup>. Depuis qu'ils ont livré bataille pour libérer l'Europe et pacifier le monde – se voyant dès lors attribuer le rôle de gendarme de la planète –, les États-Unis ont imposé leur pouvoir à peu près partout, par le moyen d'alliances et de tractations complexes, de coups d'État et de révolutions par voie interposée, de pactes avec des États voyous, les ennemis du jour étant souvent les alliés d'hier, et vice-versa, des contradictions qui ont certainement contribué à ternir leur image et à miner leur autorité morale, mais qui ont aussi assuré, il faut bien l'admettre, leur pérennité. D'ailleurs, ceux qui misent sur le déclin rapide de l'empire américain commettent une erreur d'appréciation : la force de cet « empire invisible », c'est l'extrême plasticité de sa structure, qui le rend capable de s'adapter à toutes les circon-

pour eux de concevoir un modèle politique a priori ou un ordre mondial conforme à un cadre idéologique précis. À la différence d'autres empires ou régimes, et au contraire de ce que nous sommes portés à croire, ils n'ont jamais cédé à la tentation de penser le monde, la culture, l'économie et la société en termes abstraits – ou si l'on préfère : ils n'ont jamais prétendu à l'universalité. Bien sûr, ils usent d'un vocabulaire inflationniste, qui fait que tout prend pour eux des proportions « mondiales », y compris une finale de baseball disputée entre les équipes de Kansas City et de San Francisco (la « Série mondiale »). Bien sûr, leurs plus grands orateurs – le dernier en lice étant Barack Obama – sillonnent la planète en célébrant les vertus d'un monde libre tout entier voué à la poursuite du bonheur. Mais il faut bien voir que le monde dont il est question, c'est le leur, c'est-à-dire le monde

## Le paradoxe veut donc que nous célébrions notre américanité au moment où le monde entier fait de même, c'est-à-dire au moment où l'américanité devient, à des degrés divers, un attribut de toutes les identités.

ces et à tous les retournements de l'histoire. Nous parlons beaucoup de la montée en puissance de la Chine et de son extraordinaire capacité manufacturière, ce qui nous fait peut-être oublier qu'à peu près toutes les innovations récentes qui ont un effet *structurant* sur les échanges mondiaux sont sous contrôle américain : les grands fabricants de matériel informatique (Apple, IBM, Intel, Dell), les principaux moteurs de recherche (Google, Yahoo), les réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter), les plateformes de commerce (Amazon, eBay) et de distribution de contenu numérique (iTunes, Netflix). Et je n'ai encore rien dit de la domination des États-Unis dans l'ordre des représentations, les industries culturelles américaines (musique, cinéma, télé) détenant presque partout sur la planète les plus grandes parts de marché – une domination qui leur permet de recruter les meilleurs artistes de tous les pays, à qui ils doivent d'ailleurs certaines de leurs œuvres les plus célébrées. Il est vrai que de nouveaux pôles de production apparaissent, en particulier dans le domaine du cinéma, où Bollywood représente aujourd'hui un adversaire de taille. Mais il faut bien voir que le succès du cinéma indien, aussi phénoménal qu'il soit, tient dans une large mesure à son habileté à reproduire – parfois jusqu'à la caricature – le modèle hollywoodien, qu'un tel succès, en somme, ne menace nullement la suprématie américaine.

La capacité d'adaptation des États-Unis doit beaucoup à leur pragmatisme, au fait qu'ils se soucient toujours d'être proches du concret et du particulier, qu'au-delà des grands discours et des principes qu'ils invoquent les seules conséquences qui importent vraiment sont celles qui ont un effet dans la pratique. C'est dire qu'il ne saurait être question

magiquement réduit à la dimension de leur pays. Au fond, le grand mérite des Américains tient au fait qu'ils n'ont jamais voulu être autre chose que des Américains, et qu'à force d'être ou de vouloir être américains, avec toute l'énergie, la candeur et la conviction que nous leur connaissons, ils sont parvenus à convaincre le monde d'adhérer non pas à une conception générale de l'homme, mais à une identité spécifique, la leur, qui est à prendre ou à laisser.

Nous sommes tous engagés dans un devenir-américain dont nous ne savons pas bien où il s'arrêtera. La course à la consommation, la spectacularisation de la vie politique, le développement d'une novlangue anglo-managériale, le réalignement du système d'éducation (de son organisation, de son financement et de ses pratiques pédagogiques) sur le modèle étatsunien, et j'en passe, tous ces changements de grande ampleur témoignent d'une tendance de fond qui n'est pas près d'être démentie. Il n'est pas dit que le devenir-américain ne parviendra pas un jour à s'introduire dans la sphère de l'intime, gagnant le lieu où l'individu pense et se conçoit. Lors de mon plus récent séjour à Paris, au début de l'été, j'ai constaté sans grande surprise que les jeunes Français qui offraient aux touristes un tour de chant dans les rues de la ville le faisaient tous en anglais. L'américanomanie est un phénomène généralisé en Europe – j'ai entendu les mêmes chansons à Amsterdam, où l'on nous servait dans les restaurants à coups de « *you guys* », comme si nous étions dans un *diner* du New Jersey. Je peux évidemment comprendre que, dans le faubourg Saint-Honoré, aux abords de la cathédrale Notre-Dame et le long du boulevard Saint-Germain, c'est-à-dire dans les lieux fréquentés par les touristes, les jeunes musiciens qui veulent

gagner un maximum d'argent misent sur une reconnaissance facile. J'imagine que les airs de Ray Charles ou des Bee Gees rapportent plus de pourboires que les chansons de Renaud – même si je doute qu'on ait seulement pris la peine de vérifier. La vraie surprise est venue quand je me suis éloigné du secteur touristique (mais le quitte-t-on jamais à Paris ?) et retrouvé sur la rue des Écoles, près du square Paul-Langevin, là où un groupe de jeunes normaliens entonnait en chœur des *negro spirituals*, ces hymnes religieux composés par les esclaves afro-américains, puis rue Monge, près de la Sorbonne Nouvelle, dans un secteur fréquenté essentiellement par des Parisiens, où un groupe de jeunes hipsters interprétait des airs de *bluegrass*, la tenue savamment débraillée, avec chapeaux, bottes de cowboy, guitares et banjos. Je dois l'avouer, c'était vraiment sympathique. Les deux groupes étaient très doués, en particulier celui des hipsters, dont la musique rendait un son riche et authentique. Mais je me rendais bien compte, en même temps, que ces deux spectacles se distinguaient de ceux que j'avais croisés dans le secteur touristique. Ici, l'argument de la reconnaissance facile par le public ne pouvait pas jouer. Personne dans l'assistance ne pouvait fredonner les airs avec les chanteurs, comme pour *Georgia on My Mind* ou *Staying Alive*. Bref, ce n'était pas par calcul économique qu'ils offraient leur prestation ou parce qu'ils avaient trouvé un répertoire à la portée du premier venu. Car cette musique n'a rien de facile, et ils n'avaient pu la découvrir et la maîtriser qu'au terme d'une longue fréquentation du folklore des États-Unis, de ce qu'on appelle communément « l'Amérique profonde ». Et s'ils entonnaient les airs des champs de coton et de la route de l'Oregon avec autant d'enthousiasme et de talent, c'est parce qu'ils avaient appris à les aimer pour eux-mêmes, qu'ils y avaient trouvé quelque chose d'essentiel, quelque chose comme la possibilité de sentir que la mémoire, que l'expérience américaine – une mémoire et une expérience historiquement datées : l'esclavage pour les normaliens, la conquête de l'Ouest pour les hipsters – devenaient les leurs, que pendant quelques instants de plénitude, ils étaient des Américains, et nous avec eux.

•

L'américanité n'est pas un phénomène nouveau dans la littérature québécoise, loin s'en faut. De près ou de loin, elle a toujours participé à sa définition, parfois de manière positive – pensons à François-Xavier Garneau, qui situe son *Histoire du Canada* (1845) dans une perspective résolument nord-américaine, persuadé qu'elle peut servir à « tous les peuples du continent qui s'occupent de leur avenir » –, le plus souvent de manière négative, comme ce à quoi notre littérature doit résister (voir Henri-Raymond Casgrain et Edmond de Nevers) ou comme la part méconnue ou irreprésentable de l'expérience. Je vois la preuve de cette négativité entre autres dans le fait que, pendant très longtemps, les personnages romanesques qui partent aux États-Unis sont systématiquement voués à la disparition, je veux dire : qu'ils cessent d'être représentés dès qu'ils traversent la frontière et ne reprennent vie qu'au moment où ils la retraversent. Les romans nous sont

toujours racontés depuis le point de vue de ceux qui restent, des personnages qui dans leur ignorance des États-Unis réels en viennent parfois à imaginer, comme Maria Chapdelaine songeant à Lorenzo Surprenant, qu'au sud se trouve une sorte de pays des merveilles, un « inconnu magique » où l'on mène « une vie facile, presque sans labeur<sup>5</sup> ». La seule exception à laquelle je songe se trouve dans *Trente arpents* (1938) de Ringuet, dont le héros, Euchariste Moisan, quitte sa campagne natale pour émigrer aux États-Unis afin de rejoindre son fils Ephrem, qui a trouvé du travail dans une manufacture. Mais d'une certaine manière Euchariste, quand il arrive dans la petite ville fictive de White Falls, N. Y., est *déjà mort* : son fils et sa belle-fille l'ignorent et le méprisent, ses petits-fils ne le reconnaissent pas et ne savent pas lui parler, ses enfants restés au Québec l'ont déjà oublié. Tous les liens qui contribuaient à le définir, y compris le lien qui l'unissait à sa terre « devenue muette », sont brisés.

Après *La France et nous* de Charbonneau, qui atteste le premier d'une appartenance nord-américaine longtemps « recouverte » ou ignorée, la Révolution tranquille marque un changement décisif en ce qu'elle témoigne chez les écrivains de la volonté de se réapproprier le continent. Pour les poètes du pays, il s'agit de renouer avec les grands espaces de la Nouvelle-France, de les reconquérir en imagination et de les occuper par la parole, en rappelant que l'Amérique peut aussi se dire et se penser en français. Vers la même époque, une autre américanité, celle de l'*American way of life*, fait l'objet d'une récupération parodique, entre autres chez Ducharme et Godbout, qui en exploitent les dimensions les plus kitsch (les motels, les grosses voitures, le *fast food*), sans bien sûr qu'il soit exclu de la soumettre à une critique féroce (pensons au *Speak White* de Michèle Lalonde). Reste que l'américanité apparaît encore le plus souvent comme un phénomène *extérieur*, qui fait l'objet d'un fantasme ou d'une mise à distance ironique, un phénomène qui, en somme, n'intervient guère dans la manière dont les individus se définissent et se racontent. Les choses changent dans les années 1980 et 1990, avec l'apparition d'écrivains qui vivent l'Amérique « de l'intérieur » (je fais écho au beau livre de Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*), comme une part intime de leur expérience et de leur identité. J'ai évoqué plus tôt les exemples de Dany Laferrière, Louis Hamelin et Catherine Mavrikakis, dont la filiation américaine est clairement revendiquée. Mais il ne faudrait pas oublier Jacques Poulin, dont le *Volkswagen Blues* apparaît peut-être comme le roman qui à cette époque exprime de la manière la plus ostensible la volonté de se mettre à « l'école de l'Amérique », un roman dont l'exemplarité est rehaussée par le fait qu'il n'a jamais cessé, depuis sa parution en 1984, d'être lu et enseigné, qu'il est donc connu d'à peu près tout le monde.

Aussi bien l'avouer : s'il m'a charmé quand je l'ai lu pour la première fois à l'âge de dix-huit ans, à une époque où je rêvais de voyage et d'aventure (j'ai d'ailleurs vécu dans l'Ouest durant toute l'année suivante), à la relecture, le roman de Poulin m'a d'abord laissé perplexe. Bien sûr, j'ai retrouvé dans *Volkswagen Blues* un pays admiré où j'ai voyagé et vécu. Mais la relecture m'a aussi révélé la « fadeur » de Jack Waterman,

sorte d'avatar du romancier, qui ne s'aime pas et se plaint sans cesse de son grand âge alors qu'il n'a que quarante ans, un autre de ces êtres « fatigués » dont notre littérature semble détenir le secret. Il m'a aussi semblé que le motif qui le réunissait à Pitsémine, surnommée la Grande Sauterelle, une jeune voyageuse qu'il embarque dans son vieux Volks, posait problème. Qu'est-ce qui décide la jeune femme à parcourir 6 000 kilomètres avec un inconnu ? Comment expliquer une telle « disponibilité » ? Et pour quelle raison importe-t-il tant à Waterman de retrouver son frère à ce moment de sa vie ? (« Mais pourquoi le cherchez-vous *maintenant* ? » demande d'ailleurs la jeune femme, sans obtenir de réponse.) Rien de cela n'est vraiment expliqué ni ne semble importer, sinon la nécessité pour les deux personnages de se lancer sur la route de l'Ouest, comme si l'écrivain les avait tirés, un peu de force, du côté d'une aventure qu'ils n'avaient pas demandée, comme s'il les guidait, telle une divinité bienveillante, sur la piste de Théo, le frère de Jack, semant ici et là des indices – des indices qui leur sont d'ailleurs offerts « à rabais », sans qu'ils aient beaucoup cherché, par un nombre étonnant de locuteurs français disséminés le long de la route qui va de Detroit à San Francisco. Je ne suis sans doute pas le premier à relever le didactisme quelque peu appuyé de la proposition de Poulin : en racontant l'histoire d'un Québécois et d'une Amérindienne partis à la recherche d'un frère devenu américain, le romancier réunit dans une même intrigue les représentants des trois cultures qui ont façonné à tour de rôle le visage de l'Amérique du Nord, dont le dernier, l'Américain, riche et déshumanisé, évolue dans l'ignorance souveraine des deux autres. C'est ainsi, du moins, que j'interprète le fait que Théo, à la fin du roman, ne reconnaît pas celui qui prétend être son frère, qu'il a perdu jusqu'au souvenir de la langue qu'il aurait jadis parlée. Mais le didactisme de la proposition est aussi ce qui fait l'intérêt du livre de Poulin, ce qui en a renouvelé pour moi les charmes. Les « limites » que j'ai évoquées plus tôt sont précisément ce par quoi le roman est parvenu à me gagner à la relecture, vingt ans plus tard. Car à force de lire ce roman « au second degré », c'est-à-dire moins pour ce qu'il racontait que pour ce qu'il cherchait à signifier, je me suis laissé prendre au jeu des conjectures et de l'interprétation. Si bien que j'en suis venu à penser qu'au fond la vraisemblance n'importait pas tellement, dans la mesure où Poulin avait lui-même été gagné par la beauté, par la justesse de l'allégorie dont il observait le déploiement – ce dont j'ai été convaincu quand j'ai compris, vers la fin du roman, que Waterman et Pitsémine venaient de croiser, quelque part le long de la piste Mitchell en Oregon, le fantôme de Jack Kerouac (qui se prenait pour Ernest Hemingway) qui les invitait, véritable *deus ex machina*, à rebrousser chemin pour chercher Théo plus au sud, sur la piste de la Californie.

Mais à vrai dire, tous les personnages qui accompagnent Waterman ont quelque chose de fantomatique, comme s'ils existaient moins pour eux-mêmes que pour ce qu'ils permettaient de révéler de l'identité et de la quête du héros. Certes, la part d'irréalité de Théo est la plus évidente, lui dont Waterman admet d'emblée qu'il est un personnage « à moitié vrai, à moitié inventé<sup>6</sup> ». Rien ne garantit, d'ailleurs, que l'homme

qu'il trouve à San Francisco à la fin du roman soit bel et bien son frère, en dépit de l'abondance d'indices qui l'ont mené vers lui. Comparée à Théo, Pitsémine paraît bien plus réelle, elle qui ne quitte jamais Waterman, lui raconte des histoires, conduit le vieux Volks et lui fait des avances auxquelles il finit par succomber. Mais cette présence n'a pas beaucoup d'effet sur le récit, ni même sur la vie de Waterman, qui, après avoir traversé l'Amérique en sa compagnie, la laisse repartir en avion sans manifester le moindre regret ni le moindre émoi. C'est que la véritable valeur de Pitsémine est de nature spirituelle : à chaque étape du voyage, elle « anime » les lieux, ressuscite leur mémoire, rêve de ses ancêtres, comme si à travers elle la terre, la rivière, la forêt pouvaient soudain révéler les beautés et les horreurs dont elles ont été le théâtre. On la voit parcourir les cimetières, dormir sur une tombe, pleurer le massacre de son peuple, le présent devant sans cesse céder la place au passé ou être « traversé » par lui. En tant qu'Amérindienne, Pitsémine incarne le passé qui ne passe pas, la part d'ombre et de mauvaise conscience qui s'attache au continent et dont Waterman lui-même ne saurait se défaire. Car il ne peut faire autrement que de reconnaître dans cette figure de la dépossession, dans l'image d'un peuple qui a perdu la guerre et à qui on a tout pris une partie de sa propre expérience, le double « honteux » auquel il ne cesse de revenir – un double qui n'est pas étranger au portrait du Canadien français dont le Québec moderne a cherché à se défaire. En tant qu'Américain, Théo incarne au contraire le double rêvé : l'homme grand et fort, l'esprit conquérant, prêt à tout quitter, à tout oublier – jusqu'à sa langue – pour foncer vers l'avenir, celui qui aux yeux de Waterman a toujours été convaincu de pouvoir « faire ce qu'il voulait » – le double qui ressemble peut-être à ce dont les Québécois ont rêvé et rêvent encore pour eux-mêmes.

L'impression d'irréalité que j'éprouve en face des personnages de Poulin, à commencer par Théo et Pitsémine, je crois que les personnages l'éprouvent eux-mêmes à l'égard du monde au sein duquel ils évoluent. À lire *Volkswagen Blues*, on a l'impression que l'Amérique est moins un territoire qu'un livre – ou plutôt : qu'une chaîne ininterrompue de livres renvoyant les uns aux autres dans un dialogue sans fin. Bien à l'abri dans le vieux Volks, les deux voyageurs traversent les États-Unis souvent sans même regarder le paysage, préférant se raconter des histoires, déchiffrer des cartes et des pancartes et lire des livres qu'ils considèrent comme de véritables modes d'emploi. Quand j'affirme que ce roman se met à « l'école de l'Amérique », j'entends cette expression dans son sens le plus littéral : il faut voir avec quel enthousiasme Waterman et Pitsémine parlent de leurs auteurs favoris – Waterman évoque Salinger, Brautigan, Kerouac –, avec quelle application studieuse ils lisent et commentent les récits des pionniers et des explorateurs – *The Golden Dream* de Walker Chapman, *Explorers of the Mississippi* de Timothy Severin, *The Oregon Trail Revisited* de Gregory Franzwa. Tout se passe comme si les héros de Poulin préféraient l'imagination à la réalité, comme si, d'une certaine manière, ils avaient trouvé dans ces livres le moyen de comprendre l'Amérique sans jamais devoir l'affronter directement et avec leurs seules ressources.

D'ailleurs, quand ils ne lisent pas, Waterman et Pitsémine se précipitent dans les musées (le musée de Gaspé, le Detroit Institute of Fine Arts, l'Art Institute de Chicago, le Museum of Westward Expansion de Saint Louis, le musée Buffalo Bill dans le Nebraska, le musée du Fort McPherson dans le Wy-

On n'a pas perdu une seule bête. » Le jeu reprend quelques jours plus tard alors que Waterman décrit à sa compagne les intempéries fictives qu'ils ont dû affronter : « Depuis qu'on a quitté Independence, on a parcouru 30 à 40 km par jour ; on n'a pas eu d'ennuis, si ce n'est la rivière à traverser, la chaleur,

## Volkswagen Blues pose la seule question qui importe à propos de notre rapport à l'Amérique, une question que nous pouvons entendre dans un sens littéraire ou politique, mais qui, je crois, a d'abord une valeur existentielle : sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Amérique ?

ming), dans les bibliothèques et les librairies (de Gaspé, du palais de justice de Kansas City, de San Francisco), comme s'ils ne pouvaient pas tolérer le désordre de la vie réelle, comme s'ils ne voulaient pas affronter la part d'imprévisibilité qui s'y rattache. Leur arrivée à Scotts Bluff, dans le Nebraska, résume magnifiquement la situation que je cherche à décrire : « C'était une impressionnante falaise qui, de loin, ressemblait à une forteresse avec des tours et des parapets ; au sommet, les visiteurs avaient une belle vue sur la vallée de la rivière Platte et sur le col de Mitchell que les émigrants empruntaient dans leur marche vers les Rocheuses. *Cependant, Jack et la fille s'intéressaient plutôt au musée qui se trouvait au pied de la falaise*<sup>7</sup>. » En choisissant le musée plutôt que la falaise, tout se passe comme si Waterman et Pitsémine résistaient à la saisie du monde à l'état brut, comme si l'Amérique présente, immédiate, les intéressait moins qu'une Amérique passée au crible de la mémoire.

•

Au fond, *Volkswagen Blues* pose la seule question qui importe à propos de notre rapport à l'Amérique, du rôle ou de la place que nous souhaitons y occuper, une question que nous pouvons entendre dans un sens littéraire ou politique, mais qui, je crois, a d'abord une valeur existentielle : sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Amérique ? S'ils choisissent le plus souvent d'être des spectateurs, se contentant de pratiquer une forme de tourisme historique, cheminant à travers l'Amérique de lieux de mémoire en lieux de mémoire, Waterman et Pitsémine sont bien sûr travaillés par le désir de l'action. Mais cette action relève le plus souvent du théâtre et du jeu, comme lorsqu'ils se lancent dans les reconstitutions historiques et les jeux de rôles. Engagés sur la piste de l'Oregon, ils font mine de se trouver à la tête d'un convoi de pionniers en 1850. Pitsémine de dire, comme si elle venait de franchir une rivière avec le bétail : « On a fait traverser les chevaux en premier ; les bœufs et les vaches ont suivi à la nage.

la poussière, les orages et les maringouins<sup>8</sup>. » Une telle mise en scène permet de tromper l'ennui et de masquer le fait que dans la réalité ils demeurent « sur l'Interstate afin d'arriver plus vite aux endroits où ils ont des chances de retrouver la trace de Théo ». Mais il ne faut pas voir dans cette Amérique du « comme si » un manque d'imagination ou un défaut de l'écriture. Je pense au contraire que Jacques Poulin dit quelque chose d'essentiel à propos de la difficulté à affronter le présent ou à s'en saisir autrement que par les voies détournées du jeu et de la mémoire. Le romancier sait parfaitement en quoi la difficulté de ses personnages à se saisir du présent éloigne son œuvre du « roman idéal », dont il offre lui-même une longue description par l'entremise de Waterman, qui songe à ses tribulations d'écrivain à moitié raté. Dans le roman idéal, imagine-t-il, « les personnages discutent, agissent, prennent des décisions et [l'écrivain idéal] a l'impression très nette que, dans cette histoire, *il est un spectateur* et que son rôle consiste à décrire le plus fidèlement possible l'action qui se déroule sous ses yeux. Les personnages savent très bien où ils vont et ils l'entraînent avec eux dans un Nouveau Monde<sup>9</sup> ». Or, le lecteur l'aura compris, dans *Volkswagen Blues* ce n'est pas seulement le romancier qui est un spectateur, mais ses personnages avec lui, des personnages qui, en se racontant des histoires de grands voyageurs, en se remémorant les guerres et les massacres qui ont marqué le continent, en lisant des romans et en visitant des musées, se contentent d'assister, en vertu d'un redoublement de la fiction, au spectacle d'autres personnages ; ou alors, en jouant aux pionniers et autres voyageurs de l'Ouest, deviennent les témoins de leur propre spectacle, comme s'ils étaient *autres* qu'eux-mêmes, ou à *côté* d'eux-mêmes. À cet égard, Waterman et Pitsémine ne sont pas tellement différents des normaliens chantant des *negro spirituals* et des hipsters interprétant des airs de *bluegrass* au cœur de Paris. Le devenir-américain de l'homme n'est peut-être rien d'autre que son devenir-fantôme.

La question profonde que soulève *Volkswagen Blues* – sommes-nous des acteurs ou des spectateurs de l'Améri-

que ? – n'est pas résolue par Poulin. La fin ouverte du roman, qui voit les dieux de l'Amérique, ceux des Amérindiens et des autres peuples, « tenir conseil dans le but de veiller sur [Waterman] et d'éclairer sa route », laisse seulement penser que le meilleur, peut-être, est encore à venir. Poulin a sans doute compris qu'il n'appartient pas au roman de trouver la réponse, qu'il peut seulement poser la question. Cette question, je la retrouve sous une forme à peine différente dans *La constellation du Lynx*, le grand roman de Louis Hamelin, plus précisément dans la description du sort des félquistes : ces jeunes hommes maîtrisent-ils leurs actions, ou bien sont-ils la proie de forces qui les dépassent ? Jouent-ils aux terroristes, sont-ils des apprentis sorciers, incapables de mener à bien leur action, faute de plan ou de volonté, ou bien sont-ils de véritables révolutionnaires ? Cette question, je la trouve également dans la trilogie *1984* d'Éric Plamondon, dont le principal protagoniste, Gabriel Rivages, apparaît moins comme un acteur, c'est-à-dire comme celui qui agirait à titre de « moteur » du récit, que comme un personnage carrefour, le point de rencontre d'un nombre infini de faits, d'histoires et de personnages qu'il contribue lui-même en partie à mettre en scène et dont on sent parfois qu'ils le dominent, qu'ils pourraient même se passer de lui. C'est peut-être parce qu'ils ne veulent pas affronter cette question – ou qu'ils ne savent pas comment y répondre – que les personnages de la nouvelle « Amérique », de Samuel Archibald, multiplient les maladroites au moment où ils s'appêtent à franchir la douane avec une immigrante illégale, entre Windsor et Detroit. Tout se passe comme si les trois comparses sentaient, même confusément, que le passage aux États-Unis ne les laisserait pas indemnes, qu'en traversant la frontière ils devraient renoncer à une part d'eux-mêmes pour n'être plus que des ombres. Rebrousser chemin leur permet de garder intactes leurs possibilités d'action, fussent-elles condamnées à l'échec. Pour eux, au fond, le ratage est encore préférable au devenir-fantôme.

La même question réapparaît dans le récent roman de Daniel Grenier, *L'année la plus longue*. Son principal protagoniste, Aimé Bolduc, est un homme qui, en vertu d'un pouvoir étrange dont l'origine ne sera jamais élucidée, ne prend une année d'âge que tous les quatre ans. Né à Québec en 1760, il vit donc pendant plus de deux siècles, témoignant de tous les événements, petits et grands, qui marqueront l'histoire de l'Amérique. Il connaît l'occupation momentanée du sud du Québec par les troupes américaines pendant la guerre d'Indépendance, il participe à la guerre de Sécession, il assiste à la naissance du cinéma hollywoodien, connaît l'industrialisation et le développement de la consommation de masse. Il me fait penser à une sorte de Zelig, l'homme-caméléon du formidable pseudo-documentaire de Woody Allen, qui prend à chaque époque une identité nouvelle lui permettant de poursuivre son voyage dans le temps et dans l'espace qu'il « hante » de sa présence. Car Aimé ne se défait jamais de l'impression d'irréalité qui s'attache à lui, pas seulement à cause de sa longévité miraculeuse mais aussi parce qu'il n'agit pas, ou si peu, qu'il est le plus souvent placé dans la position du témoin. Même quand il participe à une expédition du côté des forces de l'Union, pendant la guerre de Sécession, il a tôt

fait, après avoir tiré quelques salves sur un soldat, de se terrer sous une vieille souche pour échapper à la contre-attaque et retrouver sa position de témoin. Il est d'ailleurs frappant de constater que son influence ne s'exerce pleinement qu'à partir du jour où il meurt, que son « action » la plus décisive consiste dans sa propre disparition – ou son devenir-fantôme – qui permet à Thomas Langlois, l'autre figure d'importance dans le roman, de toucher l'héritage qu'Aimé a prévu de lui léguer. La fin du roman montre que Grenier a franchi un pas de plus dans la résolution de la question que pose Poulin. Grâce à la fortune dont il a hérité, Langlois devient un « acteur », au sens le plus fort : il fait une découverte qui change la face du monde. Mais il faut bien voir que nous nous trouvons alors en 2047, que le passage du statut de témoin à celui d'acteur de l'Amérique relève encore d'une forme de spéculation ou de projection fantasmagorique.

Je pourrais multiplier les exemples de personnages témoins tant les œuvres qui paraissent depuis quelques années en sont remplies, de Dominique Fortier à Perrine Leblanc en passant par Nicolas Dickner, Éric Dupont et Maxime Raymond Bock. Ces personnages témoins ont ceci en commun qu'ils semblent tout entiers traversés par l'esprit des lieux et des objets, par l'histoire contenue en eux, qu'ils semblent habités moins par la nécessité d'agir que par le besoin de *faire mémoire de tout*. Qu'est-ce qu'une telle tendance peut signifier ? Je ne saurais donner de réponse définitive – il y aurait tant à dire ! Il se peut que la fascination pour le passé et pour la mémoire qu'il engendre soit une manière de résister à la tyrannie du présent, le moyen de rétablir ce que nous avons aboli, de jeter des ponts en direction de ce qui a disparu et qu'il nous paraît nécessaire de retrouver. Mais il se peut aussi que le présent, en s'imposant à notre monde comme un horizon indépassable, soit devenu en lui-même illisible ou stérile, que la seule manière de le féconder, et par là même de le rendre habitable, consiste à le peupler de tous ces fantômes venus du passé, bref que l'activité mémorielle soit la seule manière pour nous « de rendre le présent présent à lui-même<sup>10</sup> ». ■

1. Robert Charbonneau, *La France et nous*, présentation d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1947], p. 53.

2. « La littérature québécoise hors frontières. Un entretien d'Alain Roy avec Jacques Godbout », *L'Inconvénient*, n° 56, printemps 2014, p. 21.

3. Mathieu Bélisle, « Entretien avec Éric Dupont », printemps 2014, [linconvient.wordpress.com](http://linconvient.wordpress.com).

4. Je note d'ailleurs que de larges pans du territoire des États-Unis n'ont pas été conquis par la force, mais plus simplement – et par une méthode toute moderne – *achetés* aux grandes puissances (la Louisiane à la France, l'Alaska à la Russie) qui les possédaient.

5. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1988 [1913], p. 195.

6. Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec Amérique, « Littérature d'Amérique », 1984, p. 137.

7. *Ibid.*, p. 197 ; c'est moi qui souligne.

8. *Ibid.*, p. 166-167 ; p. 179.

9. *Ibid.*, p. 50 ; c'est Poulin qui souligne.

10. J'emprunte ces mots à Pierre Nora : « Pour une histoire au second degré », *Le Débat*, vol. 122, 2002, p. 27.