

## L'Amérique : une fiction ?

### Quelques considérations sur l'Amérique « états-unienne », réelle et fictive, et *La première personne* de Pierre Turgeon

Stanley Péan

---

Number 34, December 1991

Mythes et Romans de l'Amérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025682ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025682ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (print)

1927-3924 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Péan, S. (1991). L'Amérique : une fiction ? Quelques considérations sur l'Amérique « états-unienne », réelle et fictive, et *La première personne* de Pierre Turgeon. *Urgences*, (34), 20–33. <https://doi.org/10.7202/025682ar>

---

Tous droits réservés © Urgences, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

## **L'Amérique : une fiction ? Quelques considérations sur l'Amérique « états-unienne », réelle et fictive, et *La première personne* de Pierre Turgeon**

**Stanley Péan**

En 1982, Jean-Pierre April, qu'on a pu qualifier de « Philip K. Dick québécois », publiait « Canadian dream », une fantaisie ironique où il imaginait que Jacques Cartier n'avait en fait jamais traversé l'Atlantique, mais plutôt inventé une Nouvelle-France fictive pour dissimuler son trafic de diamants en Afrique. Selon cette nouvelle, le Canada actuel, dans lequel les Québécois croient vivre (quoique voulant s'en dissocier ?), n'est rien qu'une supercherie, une *mise en scène* semblable à ces réalités-simulacres où Dick se plaisait à situer ses récits.

Cependant, cette histoire, nous la connaissons; depuis le temps que les Latino-Américains ne cessent de le répéter: notre Amérique est trop fantastique pour être décrite de manière réaliste. Reprenant la thèse défendue par Garcíá Márquez dans « *Fantasia y creación artística* »<sup>1</sup>, à savoir que l'histoire de l'Amérique se distingue par la quasi impossibilité d'en témoigner de manière crédible, Cecilia Ponte allait même jusqu'à avancer qu'« en Amérique latine, la fiction est le seul moyen de rendre l'histoire réelle, croyable, vraisemblable »<sup>2</sup>.

Ces deux exemples n'ont à première vue pas grand-chose à voir avec le propos à venir, sinon qu'ils nous renvoient à ce postulat selon lequel l'Amérique serait une fiction, une vue de l'esprit. Il y a bientôt cinq cents ans que les navigateurs européens ont abordé les côtes du Nouveau Monde. Ils cherchaient les Indes; ils « découvrirent » plutôt une terre sauvage et indomptée, différente en tout point de ce qu'ils

---

1 Gabriel Garcíá Márquez, « *Fantasia y creación artística* », *El País*, 9 juin 1981, p. 11.

2 Cecilia Ponte, « Au carrefour du réalisme merveilleux », *Tradition et modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique. Actes du colloque tenu à l'Université Laval, le 5 mars 1988*, coll. « Essais », n° 5, Québec, GRELCA, 1988, p. 99-100.

connaissaient alors; un continent *fantastique*. À ce continent, les aborigènes avaient peut-être donné un nom mais, puisque nommer c'est déjà prendre possession, les « découvreurs » se sont empressés d'effacer celui-ci pour rebaptiser la contrée nouvelle du nom d'un des leurs (*Amerigo Vespucci*) et affubler lesdits aborigènes d'appellations conformes à l'image qu'ils se faisaient d'eux: *Peaux-rouges*, *Sauvages*, *Indiens* puis *Amérindiens*. Refusant de se plier à la loi des colonisateurs, cette population indigène « conquise » s'est vite vu exclure de l'ordre social nouveau et remplacer par une main-d'œuvre plus docile importée d'Afrique, quand elle n'a pas été massacrée tout bonnement. À plus d'un titre, une fois « découvert », le continent entier a été *déformé* jusqu'à devenir une pure invention, une construction de l'esprit européen.

Je me propose de discuter ici de l'Amérique (réelle et/ou fictive) ainsi que de l'américanité de ou dans la littérature québécoise par le biais d'une relecture du roman *La première personne* qui valut à Pierre Turgeon le prix du Gouverneur Général en 1982. À défaut de tirer des conclusions définitives à la question de la possible « américanité » de la littérature et de la société québécoises (je ne nourris pas de telles prétentions), je tenterai d'articuler quelques-unes de mes intuitions sur le sujet en espérant que celles-ci se révéleront d'un certain intérêt dans la poursuite de cette réflexion amorcée il y a une quinzaine d'années.

Dès les premières pages de son article qui inaugurerait le numéro d'avril 1975 d'*Études littéraires* intitulé *Littérature québécoise et américanité*, Paul-André Bourque constatait le « flou » conceptuel entourant la notion même d'« américanité »; quels sont, s'interrogeait-il, les champs sémantiques recouverts par les mots « américaine » et « québécoise » ?

Le problème n'est pas simple puisqu'il suppose, *a priori*, que l'on connaît le contenu des deux épithètes en présence, américaine et québécoise. Si l'on réduit la notion d'américanité à son contenu états-unien, arbitrairement et provisoirement, le problème se trouve simplifié à demi. L'autre moitié de notre hypothèse demeure encore indéfinie.<sup>3</sup>

3 Paul-André Bourque, « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, n° 1, *Littérature québécoise et américanité*, avril 1975, p. 9.

Ne nous leurrions pas. Toute commode et séduisante qu'elle paraisse, cette réduction arbitraire et provisoire d'« américanité » à « états-unité » ne résoud finalement pas grand-chose. Même si souvent les deux termes ont été donnés comme synonymes, il demeure entendu que la partie ne saurait rendre compte du tout, que ce seul pays américain (les USA) ne pourrait témoigner individuellement de la spécificité, de la complexité du continent entier. Car enfin, pour paraphraser le titre d'un célèbre poème brésilien, *qu'est-ce que ce pays ?* sinon

un des rares exemples de pays sans nom, aux habitants innommés (il y a des Mexicains, des Brésiliens, des Canadiens : il n'y a rien, en la plupart des langues, qui renvoie à « États-Uniens » — si ce n'est l'impérialiste « Américains »), et qui n'ont « même pas de langue » comme le signalait le sar Péladan. Ajoutons qu'ils ne sont pas non plus de vrais autochtones — puisque les Indiens n'ont pas le statut d'« hommes » dans la Déclaration des droits.<sup>4</sup>

Si ces considérations sémantiques nous éloignent un peu de notre véritable propos, elles illustrent cependant cette fascination, voire cette obsession, toute québécoise (encore que celle-ci ne soit pas l'apanage de notre province seule), pour les USA. On peut hasarder qu'« américanité » et « états-unité » ont été acceptés comme équivalents parce que les « États-Uniens » ont usurpé le titre « d'Américains » ; mais il faut remarquer également que la littérature d'ici s'est peu souciée de montrer les « autres » Amériques. En effet, il est paradoxal de constater la rareté des œuvres littéraires publiées au Québec qui témoignent de l'existence des Amériques centrale et du Sud et ce, en dépit des récentes vagues d'immigration en provenance de ces pays et de la participation accrue des Québécois à diverses entreprises de coopération en-dessous du trentième parallèle. De plus, parmi cette poignée de romans qui font véritablement état de cette Amérique outre-USA — j'entends au-delà d'un simple flash au détour d'un paragraphe —, trop encore portent la signature de Québécois-e-s d'origine étrangère, principalement caraïbéenne ou latino-américaine (Marilyn Mallet,

---

4 Roger Bozzetto, « Le fantastique dans la littérature des États-Unis », *Europe*, n° 707, *Le fantastique américain*, mars 1988, p. 5.

Émile Ollivier, Dany Laferrière, pour n'en nommer que quelques-uns).

La fascination du Québec pour l'« *American dream* », l'« *American way of life* » tel que formulé par les États-Uniens y est sûrement pour quelque chose. Au cours des dernières années, les Québécois ont vu s'accroître le nombre de leurs « mon'oncles-millionnaires-aux-États » à un point tel que pour certains Miami n'est plus qu'une lointaine banlieue de Montréal. Ajoutons à cela que le Québec (à l'instar du reste de la planète, suppose-t-on) est soumis à un matraquage médiatique constant de la part de son voisin du Sud. En cette fin de siècle, les États-Unis claironnent haut et fort leurs triomphes tant sur le plan économique (par l'omniprésence de leurs produits de consommation; McDonald's n'a-t-il pas maintenant son pied-à-terre à Moscou?) et culturel (partout à travers le monde, leurs livres sont lus, leurs films attendus et leur télé-feuilletons suivis avec zèle) que sur le plan militaire (je ne citerai que la Guerre du Golfe que nous avons pu suivre au jour le jour sur le petit écran, à la manière d'une mini-série tournée pour la télévision<sup>5</sup>). La chute du mur de Berlin et l'effritement graduel du bloc communiste confirme l'arrivée d'une ère que l'on sentait poindre depuis un moment déjà: les États-Uniens, qu'il nous plaise ou non de l'admettre, sont devenus les maîtres du monde. Qui a oublié cette réplique de John Lennon à un *interviewer* qui lui demandait pourquoi avoir choisi d'émigrer aux USA (« Si j'avais vécu à l'époque de l'empire romain, j'aurais voulu habiter Rome; puisque je vis aujourd'hui, alors je veux habiter New York. »)?

Évidemment, ces USA, nombril du monde, Éden retrouvé, *land of plenty*, ne sont qu'un mythe entretenant très peu de rapports avec le pays tel qu'il existe dans la réalité. *America-The-Glamorous* n'est qu'une vue de l'esprit, ou peut-être plus précisément une superproduction spielbergienne. Chômage, violence et crime urbains, tensions raciales, malnutrition,

---

5 De plus, le 6 octobre dernier, le réseau ABC-TV nous a même offert *The Heroes of Desert Storm*, un docu-drame relatant l'effort de guerre états-unien dans le Golfe durant lequel on a eu droit une reconstitution *fidèle* de l'invasion du Koweït où l'on voyait, en gros plan et en couleurs, les méchants Irakiens abattre sans remords femmes et enfants dans les rues.

inégalités économiques grandissantes, analphabétisme grim-pant sont des plaies que tentent de maquiller les techniciens en effets spéciaux hollywoodiens. Dans son essai « Revealed at Last! What Killed the Dinosaurs! And You Don't Look So Terrific Yourself »<sup>6</sup>, Harlan Ellison pointait du doigt ce qu'il tient pour principale cause du problème : pour la majorité des États-Uniens, ce que l'on peut voir à la télé ou au cinéma est plus « vrai » que ce qui se passe autour d'eux. Voilà, selon Ellison, toute la problématique d'une société narcissique qui préfère son image mythifiée à sa réalité concrète et objective, une société dont l'ombre a acquis plus de substance que le corps.

Cette Amérique-fiction a su s'inscrire de manières diverses et persistantes dans l'imaginaire québécois. On pense au mythe « Western » véhiculé par la musique de Willie Lamothe et autres chanteurs country d'ici ou les romans de Will James. On pense à l'odyssée autoroutière et à la fascination pour Jack Kerouac — ce frère québécois perdu chez les Yankees —, dans *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin, dans les œuvres de Christian Mistral et autres jeunes romanciers d'ici, de même que dans au moins deux succès pop-rock québécois récents (*L'ange vagabond* de Richard Séguin et *Sur la route* de Pierre Flynn). Enfin, on pense aux polars de type série noire, tels *La première personne* (1981) de Pierre Turgeon, *Copies conformes* (1988) de Monique LaRue et *Berg en sursis* (1990) d'Isabel Massey.

Ces trois ouvrages, que je ne cite certes pas par hasard (même si le polar est encore un parent pauvre de la littérature québécoise), ont en commun qu'ils relatent tous trois sur le mode du *thriller* l'excursion de personnages québécois en territoire états-unien. En un sens, que j'expliciterais un peu plus loin, le passage du Québécois de l'autre côté des *lignes*, vers des USA un tantinet fantasmés, s'apparente au récit fantastique. À la manière de Fanfreluche qui pénétrait dans les livres ou, plus récemment, de la cinéphile paumée interprétée par Mia Farrow, dans le film *The Purple Rose of Cairo* de Woody Allen, qui traversait l'écran, le Québécois émigre vers un monde fictif, régi par des codes et des lois qui lui sont propres.

---

6 Harlan Ellison, *Strange Wine*, New York, Warner Books, 1979, p. 13-29.

Prenons *La première personne*. Le roman de Turgeon s'ouvre sur une première « désertion ». Le narrateur, que l'auteur appelle « JE » tout simplement, décide un jour, sans raison apparente, de quitter famille et pays en prenant soin de tout effacer derrière lui, et gagne les États-Unis. Là, « JE » modifie légèrement son apparence, prend le nom d'un acteur décédé (Marc Fréchette) et se fait détective privé. Pour sa première affaire, « JE/Marc Fréchette » est engagé par Kelp pour retrouver son épouse Carly qui s'est enfuie avec un autre homme. L'investigateur retrace la femme, se laisse séduire par elle et conclut un marché; Carly accepte de retourner chez elle, le temps pour lui d'encaisser ses honoraires, puis elle fuera à nouveau, en compagnie de Fréchette qui partagera son magot. Le mari outragé ne l'entend pas de la sorte; ayant fait enquête sur Fréchette, il découvre l'imposture et menace de dénoncer le détective s'il ne le rembourse pas (avec intérêts) et ne lui ramène pas à nouveau son épouse. Très vite, le tout tourne au vinaigre: Kelp assassine Carly et « JE/Marc Fréchette » décide de venger cette mort en tuant Kelp à son tour. Kelp puni et Carly inhumée, « JE / Marc Fréchette » se prépare pour une seconde « désertion »; il quitte le théâtre de sa deuxième vie et conclut son récit sur une note ironique:

J'ai acheté un chapeau texan, et avec ma barbe de trois jours, mon Colt 45 semi automatique à la ceinture, je dois avoir l'air d'un véritable hors-la-loi.<sup>7</sup>

Dans ce livre, Turgeon met en conflit deux espaces culturels opposés (Québec/USA) d'habitude parallèles et les fait soudain se frôler ou s'entrechoquer, ce qui par osmose provoque une *invasion* de l'un dans l'autre. On reconnaît là un procédé très couramment utilisé dans les récits fantastiques, notamment dans la série *The Twilight Zone*, où l'opposition a lieu plutôt entre l'espace réaliste et l'espace imaginaire. Toutefois, il me semble que l'on peut trouver des liens de parenté entre le protagoniste de *La première personne* et les héros de certains épisodes de l'anthologie télévisée de Rod Serling. Par exemple, Arthur Curtis (*A World of Difference*<sup>8</sup>), cet homme d'affaires qui s'aperçoit que la vie qu'il croyait

7 Pierre Turgeon, *La première personne*, coll. « 10/10 », Montréal, Les éditions Quinze, 1980, p. 155.

8 Scénario de Richard Matheson.

sienne est en réalité un film dans lequel lui, Jerry Raigan de son vrai nom, acteur alcoolique sur son déclin, accablé de dettes et poursuivi par son ex-femme, tient le rôle principal. L'histoire se terminait au moment où, à deux cheveux de la dépression nerveuse, Raigan/Curtis retournait sur le plateau de tournage en démolition et glissait de nouveau dans sa réalité; trop heureux de retrouver son autre épouse, Curtis s'empressait de fuir son bureau où résonnaient encore les voix des ouvriers affairés à démolir le décor.

Qu'on me comprenne bien. Je ne prétends pas annexer *La première personne* au genre fantastique (même si la maquette originale lui a valu d'être classé dans le rayon SF/Fantastique du Colisée du Livre!); je veux seulement attirer l'attention sur certains mécanismes fictionnels qui apparentent le roman de Turgeon à ce genre. Incidemment, il m'apparaît très révélateur que le personnage de Turgeon choisit de prendre le nom d'un acteur, d'aller vers L.A. (capitale du cinéma américain) et de se faire *privé*. Comme Mia Farrow ou Arthur Curtis, «JE/Fréchette» passe de l'autre côté de l'écran pour vivre dans un film (d'horreur). Et parce qu'il veut à tout prix s'intégrer à son nouvel environnement, il n'a d'autre choix que de se conduire comme un personnage de cinéma. Turgeon a parsemé son texte de références au monde du cinéma et du showbiz états-uniens, hélas parfois erronées<sup>9</sup>: le film *Zabriskie Point*, dont le véritable Marc Fréchette était l'une des vedettes; l'empreinte de Rita Hayworth sur Sunset Boulevard; le cimetière où repose le véritable Marc Fréchette, tout près de W. C. Fields, Jean Harlow et Clark Gable et, bien sûr, les inevitables lettres géantes à flanc de montagne qui épellent H-O-L-L-Y-W-O-O-D. Ne manque qu'un clin-d'œil à Bogart, archétype du privé hollywoodien. «JE/Marc Fréchette» évolue sur une corde raide entre ces USA fantasmés dont les signes l'interpellent constamment et les USA bien matériels dont les MacDonald's, Villas de Poulet, stations d'essence Exxon, Mobil ou Getty

9 La référence à Jim Morrison en page 59 comporte une triple erreur: d'abord la chanson des Doors s'intitule *Light my fire* et non *Come Baby light my fire*, son refrain dit «Come on baby, light my fire» et de surcroît, Turgeon se trompe totalement de pièce: c'est plutôt dans *The End* que l'on entend le délire œdipéen («Father, I want to kill you, mother...») qu'il cite. Je ne le mentionne qu'en passant.



l'empêchent de dériver complètement *au-delà du réel*. Ceci rapproche une fois de plus le héros de Turgeon du personnage fantastique pour qui

[l]out tient dans la *relation* entre un « regard » et un phénomène perçu. Le personnage fantastique se situe toujours à l'interface du réel et de l'imaginaire. Il en saisit, en vit la fracture. Il se présente, par la perception qu'il a du monde, comme le lieu même d'une transgression des lois qui sont censées régir notre rapport à ce monde.<sup>10</sup>

Cela dit, avant de continuer sur cette voie, on m'autorisera deux courtes parenthèses sur des œuvres qu'il me paraît intéressant de faire dialoguer avec *La première personne*.

Quelques années avant Turgeon, le romancier allemand Gerhard Roth publiait *Grand Angle* (*Der große Horizont*, 1974), qui compte un certain nombre de similarités saisissantes avec *La première personne*. Dans ce livre, un intellectuel autrichien du nom de Haid part en vacances aux USA pour oublier ses malheurs conjugaux. Amateur de polars, Haid, dont l'imagination est dominée par la paranoïa et la mythomanie, s'identifie à Philip Marlowe, le détective de Raymond Chandler immortalisé à l'écran par Humphrey Bogart. Son esprit dérape et, dès qu'une situation lui semble comporter un danger, il adopte le comportement du privé; ainsi, au moment où il se croit responsable de la mort de l'amante, il fuit à travers les grandes métropoles américaines, persuadé qu'on le poursuit pour son présumé crime.

Plus près de nous et à la suite de Turgeon, le romancier américain Paul Auster s'est fait le chantre de la dépossession du « soi ». Dans *City of Glass* (1985), cette manière de roman policier qui ouvre la fameuse *Trilogie newyorkaise*, Daniel Quinn, intello respecté, écrit sous un pseudonyme tiré de Poe (William Wilson) les aventures policières de Max Work. Une nuit, une voix au téléphone réclame Paul Auster, le détective; Quinn accepte de jouer ce rôle, de devenir une espèce de Max Work, jusqu'à l'affaire devienne trop complexe pour lui. Dépassé, il veut faire appel au véritable détective dont il

---

10 Michel Lord, « L'essor de la nouvelle fantastique québécoise », *Nuit blanche*, n° 24, *D'ici et d'ailleurs, la nouvelle*, juillet-août-sept. 1986, p. 35.

avait usurpé l'identité, mais le seul Paul Auster qui existe réellement est écrivain comme lui. Bien vite, tout se dérègle; l'homme que devait surveiller Quinn/Auster disparaît, les commanditaires de la filature se volatilisent également tandis que Quinn, désincarné à force de jouer au personnage fictif, se désagrège à son tour.

Ces deux romans nous ramènent encore à celui de Turgeon et au schéma hérité de *The Twilight Zone*<sup>11</sup>; un personnage en phase de dépossession de lui-même passe dans un autre univers pour s'y perdre irrémédiablement et/ou devenir « autre ». Le cas Will James, autopsié par Jacques Godbout, est une illustration de ce phénomène d'acculturation/renaissance. Ernest Dufault, jeune homme de la campagne québécoise, émigre aux USA où il devient une figure folklorique: Will James, *cowboy* et chroniqueur de la conquête de l'Ouest, un célèbre écrivain de western. Pourtant, tout au long de sa carrière, James demeure hanté par la figure de son alter ego québécois ainsi que par la double crainte d'être démasqué et de cesser d'être Dufault. (Bien qu'il n'ait pas choisi son patronyme original, on remarquera quand même à quel point celui-ci était à propos; en effet, toute la biographie que s'était inventée Will James relevait *du faux*.)

On n'éprouve aucune peine à comprendre la nature de la crise d'identité de Dufault/James: *est-on réellement qui on croyait être et sinon quand la métamorphose s'est-elle opérée?* Si, tel que le prétend Maximilien Laroche, l'« américanité » est bien reliée à cette « ambiguïté du je », alors la figure de « JE/Fréchette » nous apparaît comme on ne peut plus enracinée dans la problématique identitaire américaine. En devenant Fréchette, « JE », mort au Québec et à son ancienne vie, se dédouble et devient témoin de sa propre descente aux enfers. Dans sa tête, s'affrontent ses deux egos.

Rien ne peut plus m'arriver: c'est Marc Fréchette qui souffre et qui a peur, qui avale précipitamment quatre comprimés d'aspirine pour chasser la migraine: véritable garrot sur le point de lui rompre le crâne. Je comprends que la folie

---

11 Auster n'hésite d'ailleurs pas à reconnaître cette filiation par le biais d'un clin-d'œil en passant: « I conked out at around four, in the middle of a *Twilight Zone* rerun. » *The locked room, The New York Trilogy*, vol. 3, New York, Penguin, Contemporary American Fiction, 1988, p. 51.

menace ce pauvre détective. *I'm in the middle of such sorrow, what can I do? Can you please tell me? I just want to obtain nothingness. But who is in charge here? Who is thinking this in a different language, in a different time also? My God, I wish I was beneath an [sic] hundred feet of water.*

Il me faut retrouver accès à moi-même.<sup>12</sup>

Dans un article publié dans le numéro d'*Europe* consacré au fantastique états-unien, Bernard Terramorsi écrivait des héros de Richard Matheson (et il faut prendre Matheson comme l'un des principaux représentants de l'école fantastique états-unienne de l'après-guerre dont *The Twilight Zone* demeure le testament) qu'ils basculent dans le fantastique toujours à la suite d'une rupture du contrat social<sup>13</sup>. Les personnages mathesonien sont précipités au bord du gouffre à cause de leur différence, de leur incapacité à se conformer, à faire face aux échéances, à *prendre leur place dans le trafic*, comme dit la chanson. Don Marshall dans *The Edge* glisse dans un univers parallèle où un autre Don Marshall occupe sa place parce qu'il avait voulu se soustraire aux exigences sociales de son emploi; l'écrivain-narrateur de *Disappearing Act*, incapable d'« arriver » tant sur le plan financier que conjugal voit sa vie se désintégrer progressivement.

Similairement, « JE » se sent disparaître englouti/remplacé, assimilé par son alter-ego dans l'espace d'une Amérique de film noir.

Cinq jours que je n'ai pas vu ma femme, que je cherche à l'oublier en m'initiant à ma nouvelle identité, en tâchant de perdre tout à fait mon accent français. *It's exactly as if she was dead. No news from the other side of the grave.* J'ai rêvé qu'elle me disait: « Je ne mourrai pas. Je vais tout simplement abandonner mon corps. Tout le monde le fait constamment. »<sup>14</sup>

Bien sûr, le narrateur procède ici à une inversion. C'est *lui*, et non son épouse Joëlle, qui a abandonné la vie, qui est passé de l'autre côté (*other side*), tant sur le plan géogra-

12 Pierre Turgeon, *op. cit.*, p. 64.

13 Bernard Terramorsi, « Richard Matheson. L'équilibre de la terreur », *Europe*, n° 707, *Le fantastique américain*, mars 1988, p. 89-96.

14 Pierre Turgeon, *op. cit.*, p. 36.

phique que psychologique, de ce côté d'où on ne peut plus donner de nouvelles. Et le corps même de «JE/Marc Fréchette» devient lieu de rupture et de déchirure: «L.A. veut m'avaler mais j'ai la fureur nécessaire pour lui résister.»<sup>15</sup> Ainsi, «JE» lutte, s'accroche à son héritage culturel. Mais pour combien de temps ?

Disparue? Ma patrie absente? Jamais. À moins que je me coupe la langue. Le chrome des autos californiennes étincelle. Je veux revoir la neige, la sloche.<sup>16</sup>

Au risque de sombrer dans le lieu commun, il faut ici reprendre la formule rimbaldienne: «JE» est un autre dès qu'il s'acclimate à son nouvel environnement: Fréchette ne se surprendra-t-il pas plus d'une fois à penser en anglais?

Parfois je pense en anglais pour vérifier les changements profonds par une pareille translation de l'esprit. *If I think in English what would happen to me? Would I become somebody else?*<sup>17</sup>

En appliquant la grille d'analyse de Terramorsi aux romans de Gerhard Roth ou de Paul Auster, il n'est pas difficile de lire la rupture du contrat social qui fait basculer *au-delà du réel* Haid (divorce puis adultère avec la maîtresse d'un ami) ou Quinn (usurpation de l'identité d'un personnage inexistant). Mais peut-on lire en filigrane de *La première personne* une telle rupture d'un contrat social? Qu'est-ce qui fait fuir le personnage de Turgeon vers les USA? Me trouverait-on présomptueux d'avancer cette hypothèse: la crise d'identité de «JE/Fréchette» prend sa source dans la défaite référendaire de 1980. Je spécule, certes, mais j'imagine très bien «JE» estimant que s'il est de toute manière destiné (condamné?) à devenir Anglais, autant devenir «Américain». C'est à dire un «États-Unien», un chevalier sans peur et sans reproche, un Philip Marlowe, par exemple. Ou mieux encore, comme le laisse supposer le dénouement du roman de Turgeon, un Will James, un John Wayne, héros invincible qui peut à coups de poings et à coups de fusil éliminer la différence symbolisée dans le folklore Western par l'Indien, par l'Autre.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 86.

Car, voilà que j'y arrive, le texte de Turgeon semble tout entier traversé par un mythe américain essentiel : l'Amérique (encore une fois confondue aux USA), terre de recommencement, de renaissance. Assez curieusement, dans *La première personne*, le mythe du nouvel Adam rejoint ce qu'en psychanalyse on appelle « le roman de l'enfant adopté » ; c'est-à-dire, la conviction chez un enfant de n'être pas le fils de ceux qui se prétendent ses parents, que ses véritables géniteurs sont autres et nécessairement meilleurs. Je me risquerai à suggérer que le Québec a perdu sa « mère » sur les plaines d'Abraham en 1760 ; la France morte, la Nouvelle-France fut rebaptisée et incorporée dans la famille du Dominion of Canada par sa mère adoptive l'Angleterre ; on pourrait interpréter la victoire du NON en 1980, du moins sur le plan symbolique, comme une reprise de la bataille des Plaines. L'attitude de « JE », héros post-référendaire archétypal, m'apparaît comme symptomatique du rejet de la couronne britannique et de la quête d'un autre parent, plus noble, plus fort — et pourquoi pas le Yankee, maître du monde occidental moderne ? Je rapprocherai mon hypothèse de ce qu'écrivait Jacques Languirand en 1970 :

Voici quelques années, alors que la pensée indépendantiste-séparatiste avait déjà imprégné le milieu, la Société Radio-Canada et le Magazine MacLean, avec la collaboration d'une équipe de sociologues de l'Université de Montréal, menèrent une enquête qui devait démontrer qu'un pourcentage important de la population était en faveur de la suppression de toute barrière économique avec les États-Unis ; et que, d'autre part, un pourcentage moins important, mais fort révélateur, favorisait l'annexion pure et simple. En prenant connaissance des résultats de cette enquête, j'éprouvai un malaise étrange ; — encore aujourd'hui je me demande si je n'ai pas rêvé — plus je retournais les résultats dans tous les sens, plus le malaise que j'éprouvais se précisait. Pour tout dire, j'avais l'impression que plus le Canada français se définissait comme indépendantiste-séparatiste au plan du conscient, plus il devenait annexionniste au plan de l'inconscient. <sup>18</sup>

---

18 Jacques Languirand, « Le Québec et l'américanité », *Études littéraires*, vol. VIII, n° 1, *Littérature québécoise et américanité*, avril 1975, p. 156-157.

Encore une fois, nous observons une manifestation de l'« ambigüité » toute québécoise entre l'idéalisation du Parent états-unien *role-model* idéal que la Nouvelle-France, n'eût été la Conquête de 1760, aurait aimé imiter; et le ressentiment envers la puissance impérialiste qui nourrit sa force par l'assimilation, par l'élimination systématique de tout autre Parent en présence, dans ce cas-ci, l'Amérindien.

Je récapitule. Si l'on se réfère à Maximilien Laroche<sup>19</sup>, l'« américanité » est reliée à une dialectique du « je » qui ne peut se définir, en tant qu'américain, que par l'intermédiaire d'un tiers obligé, l'Indien, dont il a conquis le continent et qu'il a exclus de sa société. *La première personne* présente une histoire tout à fait québécoise (le drame de l'« américain » d'ascendance française) qui emprunte un modèle yankee (le polar). Aussi paradoxal que ça puisse paraître, cette Amérique de série noire que *met en texte* Turgeon est presque entièrement blanche; la figure du Noir y apparaît, très brièvement, à deux reprises (notamment, en la personne du Nègre qui invite Carly à danser dans la disco où elle et Fréchette font plus ample connaissance, p. 59); quant à l'Indien, ce seul « véritable américain », il en est complètement évacué.

Loin de considérer ces absences comme un oubli malicieux de la part de Turgeon, je la trouve plutôt tout à fait dans l'esprit de son projet romanesque: la représentation textuelle de l'Amérique en termes de série noire. À l'inverse du « multiculturalisme » (quel affreux néologisme!) mis de l'avant par le gouvernement fédéral canadien pour contrer la montée du nationalisme québécois et axé sur le maintien de toutes les différences ethniques (diviser pour mieux régner), le *Melting Pot* états-unien est un gouffre qui avale et digère, qui uniformise et abolit les différences. Une fois plongé dans cet abîme, « JE/Fréchette » ne renaîtra-il conforme à l'image mythique de l'« Américain » version USA, chapeau de cow-boy, Colt à la ceinture? Ne nous étonnons pas. Ne dit-on pas que le programme narratif habituel de la fiction populaire « états-unienne », ce manichéisme simpliste consistant à opposer

19 Maximilien Laroche, « L'américanité ou l'ambigüité du "je" », *Études littéraires*, vol. VIII, n° 1, *Littérature québécoise et américanité*, avril 1975, p. 103-128.

« nous » contre « eux », vise principalement à la négation de la différence (tous ceux qui se réunissent sous la bannière étoilée sont tous pareils et donc bons), et ultimement la destruction de l'Autre ?

Laroche, qui a publié récemment un essai au titre éloquent, *La découverte de l'Amérique par les Américains*, concluait en 1975 son article sur l'américanité en disant la nécessité, sinon l'urgence, pour l'homme américain (autant le Québécois, l'« États-Unien », que le Latino-Américain et le Caraïbéen) de

se découvrir lui-même. Et il semble bien que pour plusieurs, ce soit une « terra incognita » plus difficile à atteindre que les Indes mythiques que cherchaient les navigateurs d'antan.<sup>20</sup>

Pour ma propre conclusion, je ne peux que surenchérir: en cette veille du cinq centième anniversaire de la « découverte » / « conquête » du Nouveau Monde, il serait temps pour les romanciers du Québec de non plus seulement prendre conscience mais mieux témoigner par leurs œuvres de la présence des « autres » Amériques.

---

20 Maximilien Laroche, *loc. cit.*, p. 128.