

1 — Jacques Poulin

De la douceur à la mort

François Ricard

Volume 16, Number 5-6 (95-96), September–December 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1500ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (1974). 1 — Jacques Poulin : de la douceur à la mort. *Liberté*, 16(5-6), 97–105.

Littérature québécoise

1 — JACQUES POULIN : DE LA DOUCEUR À LA MORT

Nous, lecteurs, sommes évidemment à la recherche de l'inédit, et rien ne nous comble autant, dans notre course à travers les livres, que la révélation d'une oeuvre et d'un univers nouveaux. Chasseurs de pensées, chasseurs d'images. Pourtant, comme à tout voyageur, il nous arrive d'aimer, autant que le plaisir de la découverte, celui de la reconnaissance : la joie de nous retrouver parfois en territoire connu, non tant pour nous y reposer que pour éprouver plutôt cette impression que je nommerais, faute d'un terme plus juste, la nouveauté du familier, quand un lieu déjà visité, tout en demeurant le même, nous semble néanmoins, lorsque nous y revenons, s'être légèrement transformé, d'une transformation due peut-être à l'amélioration de notre regard, ou peut-être à quelque vertu latente de ce lieu, que le temps écoulé depuis notre dernier passage a laissée se manifester.

Cela pour dire qu'une oeuvre nouvelle venue d'un écrivain qui a déjà fait sa marque n'éveille pas en nous tout à fait le même genre de curiosité que le premier livre d'un auteur inconnu. Impossible, face à cette oeuvre, de la considérer isolément et en toute innocence, car nous y cherchons, autant sinon plus que de la nouveauté, le rappel des oeuvres antérieures, c'est-à-dire la confirmation, la négation ou l'approfondissement de la connaissance que nous avons déjà de l'écrivain. Lisant son dernier livre, c'est un peu comme si nous relisions aussi ses livres précédents, puisque notre attention, par-delà l'oeuvre particulière, se porte vers l'univers

global de l'écrivain, dont cette oeuvre n'est pour ainsi dire qu'une nouvelle image ou qu'un nouveau fragment. Ce qui nous intéresse dans ce livre n'est pas seulement son contenu et son aspect spécifiques, mais aussi les continuités, les contrastes, les récurrences qui le lient à la production antérieure de l'écrivain, c'est-à-dire la permanence et l'évolution de certains thèmes, de certaines formes, de certaines interrogations, de certaine vision du monde propres à cet écrivain. Ainsi l'oeuvre nouvelle, telle qu'écrite et proposée à notre lecture, se range-t-elle aussitôt dans une perspective plus vaste qu'elle-même : celle de l'oeuvre globale déjà commencée et en train de s'accomplir.

Tel est le genre de lecture que nous propose le dernier roman de Jacques Poulin : *Faites de beaux rêves*⁽¹⁾. Les oeuvres précédentes de ce jeune écrivain, en effet, ont causé une trop vive impression pour que nous ne les ayons pas présentes à l'esprit en abordant ce nouveau livre, et pour que nous n'établissions pas constamment des rappor's de lui à elles, autant afin d'éclairer celui-ci que pour compléter en même temps l'idée que nous nous étions faite jusqu'ici de l'univers de Poulin, tel que l'ont révélé *Mon cheval pour un royaume* (1967), *Jimmy* (1969) et *le Coeur de la baleine bleue* (1970).

L'établissement de ces correspondances n'est d'ailleurs pas seulement une manie de critique, puisque l'écrivain lui-même est le premier à jouer de cet effet et à parsemer son roman d'allusions à peine voilées à ses propres écrits antérieurs. Déjà, ce procédé apparaissait dans les premiers livres de Poulin. Ainsi, le personnage de Simon le caléchier, inventé dans *Mon cheval*, était réutilisé dans *le Coeur de la baleine bleue*. Même chose pour Jimmy, le héros enfant du roman de 1969, qui reparait d'abord dans *le Coeur*, puis, sous la figure de Jimmy Clark, son idole, dans *Faites de beaux rêves*. Or cette façon de se référer à ses propres créations et de construire ainsi des sortes de ponts entre tous ses livres — technique aussi vieille que Balzac et de plus en plus employée par les romanciers québécois récents (pensons à André Major, Roch Carrier, Jacques Ferron ou Victor L. Beaulieu) — a pour effet de

(1) Montréal, L'Actuelle, 1974, 163 pages.

faire apparaître la production de l'écrivain comme un tout unifié, possédant en lui-même sa propre fécondité, son propre pouvoir de renouvellement, et se développant de manière ininterrompue, comme guidé par un dessein conçu secrètement dès l'origine. Ces correspondances internes donnent en effet à l'ensemble de l'oeuvre l'aspect d'un système cohérent, dont chaque partie est fortement liée aux autres et sans cesse présente en chacune d'elles.

Certes, ce n'est là qu'un procédé, et l'imposture est facile, puisqu'il suffirait à un romancier de rappeler çà et là, dans le cours du roman qu'il écrit, ses romans précédemment publiés, pour donner l'impression d'une continuité qui n'existe peut-être nullement ; tout comme il arrive bien souvent que cette continuité soit effectivement très forte chez des auteurs dont chaque livre semble pourtant tout à fait indépendant des précédents. Mais dans le cas qui nous occupe ici, la reprise, d'un roman à l'autre, des mêmes personnages ou des mêmes scènes indique bel et bien la présence dans l'ensemble de l'oeuvre d'une ligne continue de recherche et d'approfondissement. Si les livres de Jacques Poulin, en effet, se recourent sans cesse et semblent se nourrir ou s'engendrer les uns les autres ainsi que les traits multiples d'un seul et même dessin, c'est que tous procèdent au fond de la même inspiration, et poursuivent, chacun à sa manière, le dévoilement des mêmes énigmes, l'exploration des mêmes images fondamentales données dès le départ et que l'écriture ne finit jamais de reprendre et d'interroger, comme si cette quête était la condition même de son maintien et que les déchiffrements successifs n'aboutissaient toujours qu'à de nouvelles et incessantes occultations.

Faites de beaux rêves renvoie donc très souvent aux oeuvres antérieures, et tout spécialement à *Jimmy*, oeuvre centrale et source, dirait-on, de toute la création ultérieure de Poulin. Le principal rapprochement porte évidemment sur le thème de la course automobile, déjà très important dans *Jimmy* et qui sert ici de cadre à toute la narration. On notera cependant deux choses. La première, c'est le passage du rêve à la réalité : la course n'était qu'imaginée dans *Jimmy*, elle

est ici observée, vécue concrètement par les personnages. La seconde concerne la figure de Jimmy Clark, dont tout le monde se rappelle l'importance qu'elle détenait dans *Jimmy*, et qui reparaît ici, dans la pensée des personnages, et surtout d'Amadou ; celui-ci tend d'ailleurs à s'identifier lui aussi, comme le héros de *Jimmy*, au champion coureur, et est secrètement fasciné par son souvenir. Je dis son souvenir, car Jimmy Clark, entre-temps, s'est tué, de sorte que c'est maintenant à un mort, à un absent qu'Amadou s'identifie. Ces deux faits ne sont pas sans signification, comme nous le verrons plus loin.

A cette parenté thématique générale s'ajoutent plusieurs autres correspondances entre *Faites de beaux rêves* et les romans publiés antérieurement. L'une des plus importantes concerne le problème de la création littéraire. *Mon cheval pour un royaume* et *le Coeur de la baleine bleue* avaient l'un et l'autre pour narrateur un personnage d'écrivain, qui tentait à chaque fois de saisir à travers les aventures de sa vie le sens et la portée exacte de son écriture. Dans *Jimmy*, c'est par le père du narrateur que ce thème était introduit. Ainsi, l'oeuvre de Jacques Poulin, semblable en cela à tant d'oeuvres contemporaines, intégrait à son élaboration une réflexion sur elle-même, sur les sources et les implications du geste qui la suscite et sur l'incidence de ce geste dans la conscience la plus profonde de l'écrivain. Dans *Faites de beaux rêves*, la question est peut-être moins centrale, mais elle demeure quand même toujours présente, à cause du personnage d'Amadou, le plus attachant et le plus complexe de tous les personnages du roman, qui se dit — c'est un euphémisme — « commis aux écritures », et dont toute l'aventure doit par conséquent être interprétée, au même titre que celles de Pierre Delisle (*Mon cheval*), de Papou (*Jimmy*) ou de Noël (*le Coeur*), comme une figuration probable de la condition intime de l'écrivain.

Or la signification de l'écriture, chez Poulin, dépend d'une problématique beaucoup plus vaste, dont le point de départ me semble résider dans cette question qui hante le narrateur du *Coeur de la baleine bleue* et lui apparaît comme

l'énigme même de sa vie : « Je me demande s'il y a un rapport entre la douceur et la mort », question qui recevra une réponse de plus en plus nette à mesure que le récit va se poursuivre. En effet, c'est d'abord à la suite d'un rêve prémonitoire que Noël comprendra « que la douceur (est) le sentier qui (mène) à la mort », que « la douceur la plus grande, c'est la mort » ; puis à la toute fin, au moment de s'éteindre, il répétera, cette fois comme une vérité exprimant le sens de toute son existence : « la mort c'est la dernière étape de la douceur. La mort c'est la douceur absolue ». Déjà, dans le tout premier roman de Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, ce rapport se laissait deviner, quoique secondement et comme par déduction, dans la mesure où le personnage s'efforçait péniblement d'accéder à la violence, seul moyen pour lui de survie et de salut. Et dans *Faites de beaux rêves*, l'équivalence de la douceur et de la mort sera de nouveau symbolisée, cette fois par le souvenir de Jim Clark qui était « taciturne et doux » et qui ne pouvait donc pour cette raison échapper à la mort. Ainsi ce dernier roman profite-t-il en quelque sorte de la connaissance acquise dans *le Coeur de la baleine bleue* et, à la douceur du Jim Clark de *Jimmy*, ajoute ce trait qui lui manquait pour être parfaite : l'auréole de la mort.

Mais le rapport ainsi établi — douceur/mort — enveloppe aussi un troisième terme : l'écriture, dont la correspondance avec les deux autres ressort de toute l'oeuvre de Poulin. L'écrivain, ici, est un être doux, comme le montre surtout le Noël du *Coeur de la baleine bleue*, et comme le confirme le personnage d'Amadou dans *Faites de beaux rêves*, l'un et l'autre écrivains, l'un et l'autre habités par une tendresse quasi féminine, et tous deux fascinés par la mort, y tendant comme au seul accomplissement possible, à la seule issue par où devenir pleinement ce qu'ils sont. « Ecrire, dit Noël, c'est avoir un coeur de jeune fille ». Ce mélange, dans l'écriture, de la douceur et de la mort se retrouve à travers l'oeuvre entière de Poulin, ne serait-ce que par le curieux voisinage des deux auteurs qui l'ont sans doute le plus fortement marqué et dont les noms reviennent souvent dans ses

romans : Salinger et Hemingway, l'un évoquant toute la tendresse de l'adolescence, l'autre offrant à la mémoire son masque de suicidé.

Que l'écriture soit liée à la mort, cela ne constitue en fait que la réalisation ultime, hyperbolique, de la signification qui lui est premièrement attachée de rupture et de libération, c'est-à-dire de recours salvateur contre la violence et contre l'effritement de toutes choses. Jimmy, on s'en souvient, était obsédé par le pourrissement qui rendait chaque jour plus fragiles les pilotis de sa maison ; de cette conscience angoissante, il se délivrait par le rêve, la fabulation, la projection imaginaire et le « mensonge » (« Je suis le meilleur menteur de toute la ville de Québec », répétait-il sans arrêt). Or l'écriture remplit une fonction à peu près analogue. « La vie, constate Noël, c'est l'agressivité » ; aussi n'y a-t-il d'autre moyen de se prémunir contre cette agressivité, c'est-à-dire de trouver la douceur (« Besoin de tendresse, crotte de chat ! Besoin de tendresse ! »), que par la fiction, l'invention, bref l'écriture, qui produit dès lors un éloignement de la « vie », lequel, poussé à la limite, ne peut que se conjuguer à la mort. Autrement dit, et si paradoxal que cela puisse paraître, il faut mourir pour trouver non seulement la douceur (« La mort, c'est le calme, le repos. C'est l'absence de mouvement et la paix »), mais encore la liberté (Noël, à sa dernière heure, entend « le chant d'un oiseau, un oiseau en liberté »), deux choses que procure aussi l'écriture, dans la mesure où elle se fonde sur le rêve, la féerie et la libre imagination.

« Faites de beaux rêves », dit le titre du dernier roman de Poulin. Et si ce roman ne raconte pas la mort, il repose tout entier, en tous cas, sur l'oubli de la vie, l'évasion et la douceur pour un moment possédée. L'action se passe en quatre jours (correspondant aux quatre parties du récit), soit le temps que dure le Grand Prix automobile du Canada, à Mont-Tremblant. Quatre jours de vacances, de fête, d'ivresse, quatre jours de totale liberté, hors de la vie et comme en plein songe. Mais d'où vient ce bonheur, sinon de ce que les personnages — et surtout Théo — s'abandonnent enfin, pendant quelque temps, au rêve de douceur et de légèreté, à la folie

qu'ils portent depuis toujours en eux, comme le plus précieux d'eux-mêmes, mais à quoi leur vie leur interdit le plus souvent de laisser libre cours ? Au fond, les voilà dans la même situation que le petit Jimmy, qui s'exaltait dans sa fantaisie pendant et parce que sa maison se défaisait ; comme lui, ils s'enfuient et se réfugient dans le jeu pour ne pas souffrir — et donc parce qu'ils souffrent —, jeu qui a ainsi la même valeur que les contes de Jimmy, ainsi que le montre d'ailleurs l'analogie thématique. Théo, notamment, a peur de la vie, lui qui projette après ces quatre jours d'aller aux Etats-Unis, au Mexique, en Europe, partout où auront lieu d'autres fêtes comme celle-ci, et où il continuera d'entretenir son ivresse, de « faire de beaux rêves » et, en définitive, de ne pas vivre. Ainsi donc, à la série douceur/mort/écriture, il faut ajouter un quatrième terme : le rêve, la féerie, qu'on pourrait d'ailleurs assimiler à l'enfance, comme l'indique la citation de Freud placée au début du roman (« Par le rêve, c'est l'enfant qui continue de vivre dans l'homme ») et comme l'illustre amplement toute l'oeuvre de Poulin.

Demandons-nous à présent ce qui lie entre eux les termes de notre série ainsi constituée : écriture/douceur/mort/rêve/enfance. La réponse nous est fournie encore une fois par *le Coeur de la baleine bleue*, lorsque, au moment de mourir, Noël aperçoit le rapport non seulement entre la douceur et la mort, mais aussi entre celle-ci et l'enfance. Sa mort, en effet, lui apparaît comme le terme d'une longue descente en lui-même, laquelle aboutit aussi, comme si c'étaient là deux manifestations d'un même phénomène, au recouvrement de sa propre enfance : « Ce paysage intérieur qui m'habite depuis toujours et dont je vais bientôt voir l'ensemble, ce n'est rien d'autre que l'enfance elle-même ». Et il ajoute cette phrase capitale : « Je le sais maintenant, le pôle intérieur, c'était l'enfance », découverte qu'avait déjà préparée une autre phrase prononcée auparavant : « Quand vous voyagez à l'intérieur de vous-même, les courants vous entraînent fatalement vers votre enfance ». Ainsi apparaît le thème unificateur, vers lequel convergent tous les autres distingués jusqu'ici et que, sous des formes différentes, ils expriment tous également. Appelons-le le « pôle intérieur »,

entendant par là la part la plus intime, la plus nécessaire et la plus pressante de l'être, celle dont la conservation — et l'augmentation — peut seule assurer le salut. On dirait, si l'on ne craignait les mauvaises langues, l'« âme », ou encore, pour faire jungien, l'« anima », autant d'expressions qui importent moins pour elles-mêmes que pour ce qu'elles désignent, ou connotent : la présence, au sein de l'être, d'un point d'identification ultime et irréductible, l'appel en lui d'une liberté, gage unique de son identité et de sa valeur, bref, ce que Malraux décrit quelque part comme « une espèce d'affirmation absolue, d'affirmation de fou, une intensité plus grande que tout le reste » et en laquelle seulement l'être se reconnaît et se possède, bien qu'elle l'arrache et l'oppose violemment à tout ce qui n'est pas elle.

C'est donc dans le sens de cette affirmation que vont, chez Poulin, la douceur, l'écriture, la mort, le rêve et l'enfance, qui sont autant de voies par où s'exerce l'attrait du « pôle intérieur », autant de moyens de le préserver, de rester axé sur lui et de ne pas sombrer dans l'aliénation ou la dépersonnalisation qui consisterait pour l'être, perdant le contact avec soi-même, de se laisser emporter par la dérive extérieure et cette violence dont la vie est toujours porteuse. En ce sens, écrire, rêver ou mourir, c'est au fond la même chose, à savoir : demeurer ancré au seul bien qui compte, quitte pour cela à se séparer de tout le reste.

Mais ce « pôle intérieur » n'est jamais autrement défini ; sans doute n'est-il qu'une exigence, une valeur, et ne se laisse-t-il pressentir que par l'aimantation qu'il ne cesse d'exercer. Néanmoins, il se manifeste dans l'oeuvre sous diverses figurations, au premier rang desquelles se trouve la femme, ou plus précisément la jeune fille, dont le pouvoir de fascination et cette espèce d'envoûtement qu'elle fait subir aux personnages masculins viennent justement de ce que ceux-ci projettent en elle, secrètement, leur propre identité et ainsi, allant vers elle, vont en réalité vers l'image idéale d'eux-mêmes, vers leur propre « pôle intérieur ». Cette fonction symbolique du personnage féminin par rapport au héros mâle — et qui relève du grand mythe de l'Androgyne commun à toute la littérature occidentale depuis la Béatrice du Dante et la Dulcinée

de Don Quichotte — se retrouve sous une forme ou sous une autre dans tous les romans de Poulin. C'est Nathalie dans *Mon cheval pour un royaume*, Mamie puis la petite Mary dans *Jimmy*, et surtout Charlie dans *le Coeur de la baleine bleue*, dont le héros, Noël, « l'homme au coeur de jeune fille », représente une sorte de prototype des personnages masculins de Poulin. Enfin, c'est Limoilou dans *Faites de beaux rêves*. Limoilou qui domine tout le roman, lequel commence avec son arrivée et se termine avec son départ, qui fascine également Théo et Amadou, qui déclenche et organise la féerie, et qui prend même, lorsqu'elle raconte la légende de l'Amérique, l'aspect de cette Femme Céleste à qui est due la création du monde. Elle incarne l'enfance, le rêve, la beauté ; elle représente tout ce que désirent Théo et Amadou ; en un mot, elle est leur « âme » même, le symbole de leur salut. Aussi ne la posséderont-ils jamais, pas plus que Jimmy, dans les rêveries de Noël, ne pouvait violer la jeune fille attachée devant lui et qu'il désirait pourtant de tout son être. Car le temps n'est pas encore venu pour eux de se posséder. La femme reste donc en face d'eux, proche et en même temps inaccessible, merveilleuse, parfaite. Seul de tous les personnages de Poulin, Noël réussit à rejoindre la femme (qu'il porte en lui), mais plus il s'approche d'elle, et plus il s'approche en même temps de sa propre mort...

Il y aurait encore beaucoup à dire de cette thématique. Mais ce que j'ajouterais ne ferait que développer et répéter ce qui a été dit. Aussi laisserai-je au lecteur, ou à un critique mieux pourvu, le soin de poursuivre cette enquête et de la conduire à sa conclusion, laquelle ne pourra que mettre encore mieux en lumière la cohérence et la continuité qui lient entre elles toutes les oeuvres publiées jusqu'à ce jour par Jacques Poulin. Cet écrivain, on l'a souvent dit, possède un style bien à lui, tout en demi-teintes, en allusions, en simplicité. Mais sous cette pudeur se cachent une gravité et une inquiétude que la suite de ses oeuvres et la constance de sa recherche permettent de reconnaître comme l'essentiel. Et c'est à ne pas perdre de vue pour les années à venir.