Document generated on 08/03/2025 8:29 p.m.

Québec français

Jacques Poulin ou l'art de communiquer l'incommunicabilité

Paul-André Bourque

Number 34, May 1979

Jacques Poulin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56514ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bourque, P.-A. (1979). Jacques Poulin ou l'art de communiquer l'incommunicabilité. *Québec français*, (34), 38–39.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1979

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/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

L'art de communiquer l'incommunicabilité

Dans un isolement qui confine au secret, Jacques Poulin élabore, avec la patience fidèle des grands amoureux, une œuvre romanesque dense, puissante, originale, qui compte parmi les plus importantes de la littérature québécoise actuelle. Originale par son choix de sujets et de thèmes tout autant que par son sens de la continuité, de la récurrence, d'une grande perfection formelle, l'œuvre de Jacques Poulin, par son style, appartient tout aussi bien à la littérature québécoise qu'à la littérature nord-américaine, non seulement par « l'influence » qu'a pu exercer sur lui un Hemingway ou un Salinger ou un Vonnegut Jr ou encore un Richard Brautigan, mais encore en raison de la problématique que posent ses romans, une problématique internationale, bien sûr, celle de la solitude fondamentale de l'homme moderne mais traitée, de plus en plus par Poulin avec un sens de l'ironie qui me semble typique de la littérature made in USA.

Mon Cheval pour un royaume, Jimmy, Le Cœur de la baleine bleue, Faites de beaux rêves et *Les Grandes marées* tressent en un écheveau serré un portrait de l'homme américain d'aujourd'hui et de ses difficultés psychiques quant à l'établissement d'un rapport harmonieux avec son environnement humain. Ces cinq romans ont tous la même finalité, proposer une vision aiguë de la solitude profonde de l'homme d'aujourd'hui, de son impossibilité à communiquer ne serait-ce que le sentiment de cette solitude.

Pour procéder à une lecture sommaire de ce thème de l'incommunicabilité, il apparaît opportun de considérer tout d'abord certaines caractéristiques générales des lieux narratifs, puis certaines attitudes des narrateurs premiers quant à eux-mêmes mais aussi quant à leur environnement et ensuite de rattacher à ce grand thème des sous-thèmes tels que celui du sentiment de dérive et du phénomène de rejet éprouvés par la plupart des personnages mais surtout typiques des narrateurs.

S.O.S. — Ménage à trois impossible STOP Voire à deux STOP/ OVER

L'une des constantes les plus marquantes et les plus évidentes de l'œuvre de Poulin réside dans l'irrésistible besoin qu'éprouvent tous les narrateurs d'établir, d'une part, une communication profonde par-delà les mots avec l'autre, avec un autre, être ou objet plus ou moins mythifié (cet objet matériel sera très souvent identifié à la femme-mère comme c'est le cas, par exemple pour le Vieux-Québec dans *Mon Cheval pour un royaume* et *Le Cœur de la baleine bleue*,) et d'autre part par le besoin de raconter, *avec des mots*, avec des histoires, à la fois ce besoin et l'incapacité de l'assouvir où se trouve celui qui raconte. On pourrait se demander si les narrateurs ne racontent pas des histoires dans le but inavoué de trouver quelqu'un qui complaisamment écoute d'abord les histoires pour ensuite pouvoir écouter et partager quelque chose de plus profond, de plus fondamental. On pourrait encore se demander si les émetteurs n'ont pas de récepteurs précisément parce qu'ils ne racontent que des histoires, parce que l'émetteur n'est pas sur la même longueur d'ondes que le récepteur (Jimmy aura assumé l'image de lui que lui projette son milieu familial et avouera à plusieurs reprises qu'il est « le plus grand menteur de la ville de Québec »)... Mais peu importent les motifs, le lecteur est toujours face à un narrateur qui raconte son histoire à un narrataire qui ne l'écoute pas: Pierre raconte toute l'histoire de l'attentat à la bombe et celle de Nathalie et Simon à un quelconque « psychologue », qui, s'il écoute, ne répond jamais, sorte de doublet du journal intime que tiendrait Pierre; Jimmy tentera de raconter à Mamie qui a les idées ailleurs, à Papou qui n'en a plus, à Mary qui n'y entend pas grand-chose, au Commodore qui joue un peu trop à l'enfant, une terrible histoire de pilotis pourris, de famille qui s'en va à la dérive, de poupée et de pistolet; Noël n'aura que Charlie la baleine bleue à qui raconter son histoire de greffe, Élise et Bill et même la vieille Marie s'en étant vite lassés ou n'y ayant rien compris. Amadou et son frère Théo ne se comprennent plus guère; Limoilou les quitte pour l'homme à la Kawasaki et les AN-PRC 510 disposés en triangle autour de la piste du Mont-Tremblant ne peuvent même pas servir à la narration de l'histoire, la course de formule 1, puisque Théo a fermé le poste récepteur. Amadou a beau décrire la course, ce pour quoi on s'est préparé pendant trois jours, il n'intéresse même plus l'initiateur de ce grand jeu. *Les Grandes marées* nous laissent croire d'entrée de jeu que le narrateur principal a enfin trouvé un interlocuteur « valable », mais le lecteur aura tôt fait de se rendre compte que le seul personnage à établir des liens avec son entourage n'est nul autre que Matousalem, le vieux matou complètement *sourd*.

On peut se demander pourquoi les narrateurs des histoires de Poulin éprouvent tant de difficultés à trouver quelqu'un qui les écoute. On pourrait affirmer que c'est parce qu'ils n'ont pas la bonne façon de raconter leurs histoires, parce que leurs histoires sont trop éloignées de la réalité quotidienne des interlocuteurs. J'ai plutôt l'impression que les narrateurs sont pris de vitesse par des tiers auprès desquels ils font pauvre figure, parce que ces tiers s'expriment autrement qu'*avec des mots*; ils établissent le contact par des gestes, des regards; une certaine poésie se dégage d'eux, des forces dynamiques

qui ravissent l'attention de l'interlocuteur au narrateur pour l'attirer sur eux. Ces tiers s'insèrent dans le couple narrateur-narrataire et forment la troisième pointe d'un triangle, sorte de figure nécessaire à la transmutation d'un couple en un « autre couple » dont l'un des éléments du premier sera absent du deuxième : Simon puis Mathieu son double raviront rapidement Nathalie à Pierre laissé seul avec sa bombe, l'explosion puis l'internement ; Papou, puis Thiers (quel nom prédestiné !) puis la névrose raviront à Jimmy l'oreille parfois attentive de Mamie ; Amadou se verra déchiré entre Théo et Limoilou, entre Limoilou et l'homme à la Kawasaki 750, entre Théo et la ceinture verte, entre le sacré de la course et le profane du hors-piste, entre son rêve et la réalité ; il sera abandonné à ses rêves ; quant à Teddy Bear, nouvel Adam, seul dans son Éden insulaire, il a trouvé en Matousalem un compagnon respectueux mais autonome ; tout va pour le mieux, jusqu'à ce que dieu-le-père, considérant qu'il n'était pas bon que l'homme soit seul, décide de leur donner à Matousalem et à lui des compagnes, Moustache et Marie, pour qu'ils peuplent la terre ». Or seuls les chats y parviendront. (Ce sont d'ailleurs les seuls personnages de Poulin à avoir une progéniture !). Si Teddy Bear et Marie (figures étrangement semblables à celles de Jimmy et Mary) établissent progressivement une communication de plus en plus profonde et chaleureuse, l'apparition régulière (à chaque grande marée) de tiers de plus en plus nombreux créera autant de situations triangulaires qu'il y aura de tiers et incitera Marie à partir, à rejeter l'idée de former un couple fécond avec Teddy Bear, à laisser TDB seul. Les autres aurant tôt fait d'évacuer le traducteur de l'île ne voyant rien d'autre en lui qu'un censeur gênant. « Two is company, Three is a crowd », disent les Américains. Se retrouvant toujours dans un schéma de communication triangulaire, les protagonistes pouliniens voient leurs désirs de tendresse, leurs besoins d'affection, d'amour, de relation profonde entravés par la présence d'un ou plusieurs tiers qui parviennent mieux qu'eux à séduire l'interlocuteur et à isoler le protagoniste. On savait le ménage à trois impossible. Voici le couple devenu impossible. L'homme est irrémédiablement seul.

Nul n'est une île

On aura remarqué dans les romans de Poulin que l'impossibilité de la communication entre les personnages est doublée de circonstants qui la traduisent et parfois l'amplifient, magnifient l'état d'isolement, d'insularité du protagoniste. Remarquons, par quelques exemples, que les lieux de l'action traduisent tous une situation de coupure, de rupture d'avec le monde ambiant : la ville murée, fermée de *Mon Cheval*, la plage (Saint-Laurent à Cap-Rouge) coincée entre l'escarpement de la falaise et le fleuve coupé de caps où se situe l'action de *Jimmy*, les chambres d'hôpital et du Quartier Latin dans le Vieux-Québec où Noël vit le rejet du cœur que l'on vient de lui greffer, la piste de course du Mont-Tremblant, circuit fermé dans une cuvette de montagnes où des initiés coupés du reste du monde vivent, seuls, une lutte à finir entre les grands solitaires que sont les pilotes de course et enfin l'Île Madame où Teddy Bear vit seul, mises à part les quelques visites du patron, avant l'arrivée des pollueurs de paix qui à la fin du récit rejetteront T.D.B.

Si le caractère fermé des lieux de l'action n'apparaît pas traumatisant, il faudra aussi remarquer (c'est paradoxal) la nature violente des tentatives de sortie ou d'expulsion du narrateur de ces lieux fermés : attentat à la bombe à la Porte Saint-Louis (ce qui devait entraîner une « libération » provoquera plutôt une incarcération doublée d'un état amnésique) ; Jimmy à la roue de son arche de Noé se retrouvera à la dérive sur le fleuve, en plein brouillard, enfermé dans la nef qui aurait dû le libérer, rejeté au fleuve par son environnement (le même sort surviendra à Teddy Bear dans *Les Grandes Marées*) ; Noël quittera sa chambre, le Quartier latin, traversera le fleuve, pour aller mourir, grenade amorcée à la main, en face de Cap-Rouge, le polichinelle Jimmy pressé sur son cœur de jeune fille qui refuse d'habiter un corps d'homme et le rejette ; Amadou sera abandonné par Limoilou, Théo, la ceinture verte et Calamity Jane, rejeté par le groupe de fêtards qui se retrouveront à Watkins Glen, puis à Mexico pour d'autres orgies. Amadou dérivera dans le rêve et le sommeil moyennant trois cachets de soporifiques. Eh ! oui... « Les étrangers parl(eront) toujours d'Amadou à la troisième personne, comme s'il n'était pas là »... (*F.B.R.*, p. 61).

« Une histoire, ça dérive comme un radeau sur le fleuve » (*Jimmy*, p. 11)

Communication difficilement établie, voire impossible, couples se transmutant en trios qui ultérieurement rejetteront l'un des éléments clos, fermés comme des ventres, rejet, froid, hypothermie caractérisée de la majorité des personnages (se souvenir de la profusion de cafés ingurgités, de lainages de couvertures et de sacs de couchage, de tentes, sclérose (scoliose de T.D.B.), ankylose (les massages n'y font rien) carapace de P(p)ierre et de l'homme de l'Île aux Ruaux. Face au froid, aux relations froides avec autrui, le rêve, les histoires, le rêve, la dérive, la révolte (« Besoin de tendresse, crotte de chat »), puis la dérive et la dérive encore, ce sentiment qu'éprouvent tous les narrateurs d'échapper à l'espace et au temps, de ne plus être accordés au milieu environnant (tel T.D.B. flottant vers l'Île Madame), de décrocher, de voguer vers une mort possible. Ce sentiment, dans l'œuvre de Poulin est immédiatement rattachable aux processus de l'écriture et de l'écriture en tant que partie intégrante (objet) de la narration. Pierre, Noël, Amadou et T.D.B. sont écrivains à divers degrés et Jimmy est conteur d'histoires. C'est lorsqu'ils sentent que leurs histoires ne « marchent plus », que plus personne n'écoute, que le sentiment de dériver les assaille, qu'ils ont la certitude d'être absolument coupés de tout le reste du monde : « Quand on écrit, on a toujours l'impression d'être en dehors de tout » (*Le Cœur*, p. 137). Écriture et dérive s'associent comme rêve et abstraction de l'espace et du temps. Écriture devient donc synonyme de non-communication.

Paradoxalement, c'est l'écriture de Jacques Poulin qui, empruntant les voies de l'ironie, de l'antithèse et à plusieurs égards certains tours de l'anti-roman, permet au lecteur de dériver au fil des phrases et des romans vers les lieux et les endroits où Jacques Poulin, ses personnages et ses histoires d'incommunicabilité ont eux-mêmes dérivé, là où, déjouant toutes les attentes traditionnelles du lecteur, Jacques Poulin établit l'une des communications les plus profondes qui soient possibles entre romancier et lecteur, une communication d'âme et de cœur *par-delà les mots*.

Paul-André BOURQUE