Document généré le 11 juil. 2025 22:55

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Les « contre-espaces » dans La Tournée d'automne et Les Yeux bleus de Mistassini de Jacques Poulin : des refuges pour résister au vieillissement

Marie-Lise Auvray

Numéro 123, hiver 2023

« Lorsque vient le soir de la vie ». Représentations de la vieillesse dans les littératures d'expression française du XXIe siècle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1107710ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1107710ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)
2562-8704 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Auvray, M.-L. (2023). Les « contre-espaces » dans La Tournée d'automne et Les Yeux bleus de Mistassini de Jacques Poulin : des refuges pour résister au vieillissement. *Dalhousie French Studies*, (123), 69–77. https://doi.org/10.7202/1107710ar

Résumé de l'article

Chez Poulin, l'individu est créateur de son propre espace de vie, oscillant entre espaces utopiques – « des pays sans lieu et des histoires sans chronologie » –, hétérotopiques – « des utopies qui ont un lieu précis et réel » (Foucault 23) –, et non utopiques. Les espaces utopiques et hétérotopiques, autrement nommés « contre-espaces » sont résistance : « des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier » (Foucault 24). In fine, le rapport à la réalité est propre à soi, mais, selon Poulin, l'équilibre est essentiel.Cet article tend à montrer comment les personnages du Chauffeur dans La tournée d'automne et de Jack dans Les Yeux bleus de Mistassini trouvent leur propre équilibre grâce à des « contre-espaces », et échappent par là même au drame du corps vieillissant. Ainsi, en incarnant pour les personnages un refuge au service d'une réflexion sur eux-mêmes, leur rapport à l'autre et sur la vie, ces « contre-espaces » pouliniens participent-ils de leur quête identitaire et de leur résistance à la peur de l'effacement de soi.

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Les « contre-espaces » dans *La Tournée d'automne* et *Les Yeux bleus de Mistassini* de Jacques Poulin : des refuges pour résister au vieillissement

Marie-Lise Auvray

> Vieillir, on n'y pense pas tout le temps, c'est une idée qui traverse l'esprit un moment puis passe, jusqu'au matin où en se réveillant on réalise qu'on n'est plus très jeune.
>
> Micheline Morisset, *La musique exactement*

Chez Jacques Poulin, les personnages se construisent en limitant les contacts à un nombre restreint de personnes. Cette attention notable que l'auteur porte à l'individu, au corps et à son rapport à l'autre, pas particulièrement aux autres, trouve en partie sa source dans l'intérêt singulier qu'il manifeste à l'espace[1]. Effectivement, le corps étant le « point zéro » (Foucault 18), l'origine de tous les espaces, sans lui aucun d'eux n'est identifiable en tant que tel : « Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques. » (Foucault 18). Si on s'est intéressé aux rapports intimes entre les personnages ou à la question de l'androgyne chez Poulin (Hébert et Saint-Martin), personne n'a étudié la représentation du corps comme « point zéro », alors qu'il occupe une place conséquente dans l'œuvre poulinienne et soulève la question de la manière d'habiter l'espace.

En effet, l'individu est acteur, créateur de son propre espace de vie, oscillant entre espaces utopiques[2], hétérotopiques[3] et non utopiques. Les espaces utopiques et hétérotopiques, autrement nommés « contre-espaces », assimilés à des temps atemporels, sont résistance : « des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier » (Foucault 24). *In fine*, le rapport à la réalité est propre à soi, mais, selon les personnages pouliniens, l'équilibre est essentiel ainsi que l'illustre, dans *Les yeux bleus de Mistassini*, Jack Waterman lorsqu'il dit à ses « élèves » Jimmy et Mistassini : « le rêve est très utile, c'est même la meilleure façon d'apprivoiser la réalité » (32-33).

Cette étude vise à montrer comment les personnages du Chauffeur dans *La tournée d'automne*[4] (1996) et de Jack dans *Les Yeux bleus de Mistassini*[5] (2011), âgés respectivement d'une cinquantaine et d'une soixantaine d'années, trouvent leur propre équilibre, et surmontent ainsi la pesanteur précoce de leur corps au sein duquel ils se sentent condamnés. Le Chauffeur et Jack, tentés tous deux par la « cité d'utopie des morts » (Foucault 11), vont se tenir au bord de leur tombe, sans y chuter. Grâce à un réseau de « contre-espaces », dont le bibliobus et la librairie sont les points d'ancrage, les deux hommes échappent effectivement au drame du corps vieillissant. Dans ces espaces clos et

---

1 Cette analyse s'inscrit dans le sillage des études déjà réalisées sur l'espace américain chez Poulin (L'Hérault, 1989 ; Morency, 1994, 2006 ; Thibeault, 2012, 2015 ; Bernovsky 2017 – liste non exhaustive –), mais en s'intéressant plus particulièrement aux concepts que sont les espaces utopiques et hétérotopiques, tels que définis par le philosophe et historien Michel Foucault.

2 « des pays sans lieu et des histoires sans chronologie ; […] dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace » (Foucault 23)

3 « des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. » (Foucault 23)

4 Les références à ce texte se feront désormais avec la seule mention de *TA* et le numéro de la page citée.

5 Les références à ce texte se feront désormais avec la seule mention de *YBM* et le numéro de la page citée.

intimes, ils trouvent un second souffle par le biais d'espaces utopiques et hétérotopiques tels que le rêve, le souvenir, le livre et l'Autre. Ainsi, en incarnant pour les personnages un refuge au service d'une réflexion sur eux-mêmes, leur rapport à l'autre et sur la vie, « ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons » (Foucault 25) participent de leur résistance à la peur de l'effacement de soi.

Le mitan de la vie

Les personnages du Chauffeur dans *La tournée d'automne* et de Jack Waterman dans *Les yeux bleus de Mistassini* vivent une crise communément appelée « le mitan de la vie », ou encore « la crise du milieu de la vie », pour reprendre les termes du psychologue Elliott Jaques[6]. Cette dernière, qui survient en moyenne aux âges du Chauffeur et de Jack, est à mettre en corrélation avec l'arrivée des premiers signes de vieillesse. L'individu prend soudainement conscience qu'il n'a qu'une vie et qu'il se rapproche inéluctablement de la mort, ainsi que l'explique la psychanalyste Charlotte Herfray : « ce sont les premières défaillances physiologiques qui imposent à la conscience du sujet un sentiment de ses limites et lui rappellent cruellement la loi irréversible de son évolution. » (28). Cette crise identitaire se caractérise par une période de doute, de remise en question, initiant une introspection durant laquelle se dresse le bilan d'une vie. S'ensuivent un constat plus ou moins amer et des décisions plus ou moins radicales, ainsi que l'illustrent les personnages du Chauffeur et de Jack Waterman.

Le premier, angoissé à l'idée de vieillir – « Devenir vieux, c'est une chose qui ne m'intéresse pas du tout » (*TA* 46) –, décide de se donner la mort. L'emploi de la locution adverbiale « du tout » appuie ici sa résolution. Ce bibliothécaire itinérant « assez original » (*TA* 40), fonctionnaire du Ministère de la Culture qui, grâce à son bibliobus, fournit des livres à des réseaux de lecteurs dispersés entre le Québec et la Côte-Nord, s'apprête à entreprendre sa dernière tournée. Son suicide, méticuleusement organisé – un coffre à outils dans le bibliobus contient un « tuyau flexible en matière ignifuge dont la longueur [est] suffisante pour relier le pot d'échappement à la glace de la portière du conducteur » (*TA* 71) –, est le fruit d'une longue réflexion :

> Je ne suis pas malade […] Ma santé n'est ni bonne ni mauvaise, elle est acceptable. Pour ce qui est de l'âge, je ne suis plus tout jeune mais je ne suis pas encore un petit vieux. Cependant, j'ai assez vécu pour savoir tout ce que l'on raconte sur l'âge d'or, la sagesse, la sérénité… tout ça est complètement faux. À mon âge, je n'ai rien appris de ce qui est essentiel : le sens de la vie, le bien et le mal… On dirait que mon expérience me ramène à zéro. J'exagère mais à peine, je le jure. Pire encore, j'éprouve toujours les mêmes craintes, les mêmes désirs, les mêmes besoins que lorsque j'étais petit. Quand les déficiences physiques viendront s'ajouter à tout cela – et elles sont inévitables –, ce sera le désastre, la déchéance. C'est ça que je ne veux pas vivre. Ça ne m'intéresse pas. (*TA* 158)

Le Chauffeur, dans un entre-deux temporel, craint l'état régressif lié à la vieillesse, dont l'apparition des premiers symptômes pervertit son rapport au monde et à lui-même. L'adjectif « petit » pour préciser le terme « vieux » en témoigne, et la gradation ascendante des deux dernières phrases, appuyée par l'emploi dépréciatif du pronom démonstratif « ça » pour nommer la vieillesse, manière de la déshumaniser, souligne le mépris, le dégoût et la crainte qu'il en a et sa détermination à ne pas se résigner à vivre cette étape. Bien qu'il ait « assez vécu », il ne se sent pas plus expérimenté pour autant, et redoute qu'à cette immaturité s'ajoute l'inéluctable pesanteur du corps vieillissant. Cette angoissante sensation de lourdeur liée à l'âge est explicitée par Foucault dans *Le corps utopique* :

6 Jaques, Elliott. « Death and Midlife Crisis ». *International Journal of Psychoanalysis* 46, 1963, pp. 502-514.

> [l]e corps, il est léger, il est transparent, il est impondérable ; rien n'est moins chose que lui : il court, il agit, il vit, il désire, il se laisse traverser sans résistance par toutes mes intentions. […] Mais jusqu'au jour où j'ai mal, où se creuse la caverne de mon ventre, où se bloquent, où s'engorgent, où se bourrent d'étoupe ma poitrine et ma gorge. Jusqu'au jour où s'étoile au fond de ma bouche le mal aux dents. Alors, alors là, je cesse d'être léger, impondérable, etc. ; je deviens chose, architecture fantastique et ruinée. (14)

Le philosophe décrit exactement l'état de « déchéance » (*YBM* 153) duquel le traducteur et l'écrivain Jack Waterman se sent prisonnier : « Je suis une ruine ambulante. » (*YBM* 65). La vieillesse de Jack est plus avancée que celle du Chauffeur parce qu'il est plus âgé d'une dizaine d'années, mais aussi parce qu'il est atteint de la maladie d'« Eisenhower » – autrement dit de la maladie d'Alzheimer –, comme il aime l'appeler quand il n'oublie pas son nom : « Oui, j'ai la maladie de… Comment ça s'appelle déjà ? Ah oui, la maladie d'Eisenhower. » (*YBM* 20). Aux trous de mémoire, à la perte du sens de l'orientation, aux crises de paranoïa et aux hallucinations visuelles et auditives, s'ajoute la dégradation physique, tant crainte par le Chauffeur :

> Il y a des choses difficiles à supporter, des choses que je n'aime pas du tout. Je n'aime pas ma peau qui plisse, mes jambes qui flageolent, mon dos qui se raidit, mes dents qui jaunissent, mon haleine qui pue, mon sexe qui mollit, mes cheveux qui tombent, mon nez qui coule, […] mon cœur qui tremblote et cette peur de l'inconnu qui m'envahit… (*YBM* 197)

L'anadiplose[7], avec la reprise du syntagme verbal « je n'aime pas », et la gradation ascendante qui lui fait suite soulignent le dégoût profond de Jack envers son état physique. Comme le chauffeur, il use de la locution adverbiale « du tout » pour appuyer ses propos. Indiscutablement, les ravages du temps sont sévères au point de créer une douloureuse dichotomie entre l'image que Jack aime garder de lui-même et celle que lui renvoie quotidiennement le miroir : « je suis vieux à l'extérieur et jeune à l'intérieur, […] le contraste entre les deux me fait comme une déchirure. » (*YBM* 178). L'écrivain se sent prisonnier d'un reflet qui ne lui semble pas être le sien : « Ce n'est pas moi que tu vois, c'est mon père. Moi, je suis caché à l'intérieur de cette image. Tu ne peux pas me voir. » (*YBM* 188). Si la structuration de l'identité par le biais du miroir est vécue comme une jubilation dans l'enfance, elle est maintenant appréhendée telle une aliénation.

Néanmoins, ce qui atteint le plus Jack ce sont les conséquences de la maladie sur sa créativité :

> Tout ça, au fond, je pourrais l'accepter pendant un certain temps si j'étais en train d'écrire quelque chose ; je veux dire, quelque chose d'important et d'original. Il me vient toutes sortes d'idées, mais elles me plaisent pas : elles ont un air de déjà vu. Si ça continue, je vais devenir un vieil écrivain. La maladie d'Eisenhower m'empêche d'avoir des idées nouvelles. (*YBM* 197)

Il est fort probable que la crise identitaire de Jack ait participé de sa panne d'inspiration. Elliott Jaques explique que, chez les artistes, celle-ci coïncide souvent avec un épuisement du travail créateur, engendrant inévitablement un doute artistique (1). Simone de Beauvoir le rejoint lorsqu'elle écrit que : « si notre élan vers l'avenir est brisé, il nous est difficile de le recréer chez un héros imaginaire : ni en lui ni en nous l'aventure humaine ne nous passionne assez. » (194) Selon elle, cela explique pourquoi le roman est « [l]e genre littéraire qui convient le moins à l'homme âgé » (193).

---

7 Figure par laquelle le dernier mot d'un vers ou d'une proposition est repris au début du vers ou de la proposition qui suit.

Face au déclin physique et psychique lié à la maladie dégénérative dont il souffre – « c'est une maladie… pernicieuse. Ça ne se guérit pas, ça ne peut que s'aggraver avec le temps. » (*YBM* 60) – Jack opte donc lui aussi pour une mort libératrice, à l'image de l'écrivain qu'il apprécie tant, Ernest Hemingway, qui s'est lui aussi suicidé à l'âge de soixante-deux ans. Mais craignant que le « *naufrage* » (*YBM* 153) ne lui permette plus de pouvoir le faire lui-même, il demande à Jimmy s'il accepte de lui apporter son aide le moment venu : « j'aurai peut-être besoin… d'une *petite poussée* » (*YBM* 61).

Loin d'être redoutée, la « cité des morts » est perçue par Jack et le Chauffeur comme un droit inaliénable, une issue salvatrice à une vieillesse, installée ou à venir, perçue comme outrageante, humiliante et stérile. Dans sa thèse « Perte, déchéance et enfermement. Images de la vieillesse dans le roman québécois », Catherine Grech va en ce sens lorsqu'elle explique que, chez Poulin, « la mort ne doit plus être considérée comme une abomination étant donné qu'elle libère le vieillard de l'injure de la vieillesse. » (45). Difficile en effet de ne pas déceler dans les angoisses des deux hommes les craintes propres à l'âge moderne, un âge où, sur le plan individuel, tout ce qui fragilise l'équilibre corporel et psychique effraie. L'individu, obnubilé par la santé et la jeunesse, redoute de vieillir, de se sentir diminuer. La vieillesse est alors envisagée comme une négation et non comme une finalité de la vie. A ce propos, Simone de Beauvoir écrit que dans nos sociétés la sénescence « inspire plus de répugnance que la mort même » (394). Ce constat est malheureusement encore d'actualité, en témoignent, par exemple, de nombreux titres d'émissions radiophoniques[8]. Pour le sociologue et philosophe Edgar Morin, ce phénomène trouve ses sources dans la « dévaluation de la vieillesse[9] » par nos systèmes sociétaux.

Néanmoins, loin d'être une fatalité, le mal de vivre des deux personnages va se transformer en renaissance. Dans le bibliobus et la librairie, le Chauffeur et Jack vont trouver refuge au sein de divers « contre-espaces », leur permettant ainsi d'accepter leur condition.

Un réseau de « contre-espaces »

Bien qu'ayant pour première fonction d'être des espaces publics, le bibliobus et la librairie peuvent se muer en espaces privés. Effectivement, le Chauffeur et Jack ont fait en sorte que leur lieu de travail soit également leur « petite maison » (*TA* 126). Le bibliobus, ancien camion de laitier transformé par le Chauffeur et son père en librairie ambulante, cache par un astucieux système d'étagères sur rails un coin-cuisine, une table et un lit pliants. La librairie dissimule elle aussi un espace personnel, une « toute petite pièce » appelée « La Parenthèse » (*YBM* 13), munie de toutes les installations nécessaires pour y résider.

Les deux « maisons » se présentent comme des espaces de l'intimité, au sens étymologique du terme – « confort d'un endroit où l'on se sent isolé du monde extérieur[10] » :

> Il ouvrit une des portes arrière, abaissa le marchepied et monta à l'intérieur… Après toutes ces années, le charme opérait toujours : sitôt la porte refermée, on se trouvait dans un autre monde, un monde silencieux et réconfortant où régnaient la chaleur des livres, leur parfum secret et leur couleur multiples, parfois vives, parfois douces comme le miel. (*TA* 13)

8 « La vieillesse est impitoyable » (France culture, 05/10/2018), « La vieillesse est-elle une maladie ? » (France culture, 21/09/2020), « Comment changer notre regard sur la vieillesse ? » (France Inter, 13/10/2022), « Pourquoi redoutons-nous la vieillesse ? » (France culture, 13/04/2023), « Comment donner une voix à la vieillesse ? » (France culture, 29/05/2023), etc. (https://www.radiofrance.fr/recherche?q=vieillesse&p=&entities[]=ALL&date=all&duration=all)

9 https://www.radiofrance.fr/franceculture/edgar-morin-la-vieillesse-est-devaluee-4738680

10 https://www.cnrtl.fr/etymologie/intimité

Les portes arrière et le marchepied du bibliobus ainsi que la porte d'entrée suivie des « trois marches » (*YBM* 9) de la librairie symbolisent et ritualisent le passage d'un monde à un autre, et ainsi rejoignent la théorie de Foucault : « Les hétérotopies ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant. » (32). Néanmoins, ces espaces, parce que dotés d'un « puits de lumière », offrent aux deux hommes une ouverture au monde différente, une perspective céleste répondant à leurs besoins utopiques : « C'est pas grand, mais il y a de la chaleur… Et par là, quand on se réveille la nuit, on voit les étoiles ? Elle [Mistassini] pointait son doigt vers la lucarne du plafond » (*YBM* 26) ; « On est à l'abri, les livres nous protègent… En plus, on a une fenêtre qui donne sur le ciel. » (*TA* 126). En marge du monde réel, les deux « petites maisons » permettent de se recentrer sur soi et d'entrer en communion avec l'univers du livre. Qu'il prenne la forme d'un grenier, d'une galerie vitrée, d'un bus pour femmes, d'un minibus, d'un ancien camion de laitier ou d'une librairie, cet univers poulinien est toujours synonyme de chaleur, de réconfort et de protection, à l'image de la librairie Shakespeare and Company, tant appréciée des deux hommes : « C'était un îlot de silence, de chaleur et de mémoire » (*YBM* 106). Le livre est, chez Poulin, « un rempart » (*Les grandes marées* 175), « une sorte de château » dans lequel on a « le droit de se promener à sa guise, de négliger le monde réel et même de se perdre dans les oubliettes » (*Chat sauvage* 199), une « maison », un « abri », un « refuge », plus précisément, une « petite construction en haute montagne, où les alpinistes peuvent passer la nuit » (*La traduction est une histoire d'amour* 88). C'est également un objet mystique duquel il peut émaner « un murmure » (*YBM* 9) et/ou une « lumière dorée » (*TA* 98) provoquant parfois une « vraie lueur » dans les yeux de certains lecteurs, allant jusqu'à « éclair[er] » (*L'anglais n'est pas une langue magique* 38) la totalité de leur visage. Ces phénomènes se veulent réconfortants pour les deux hommes, car ils font écho à des souvenirs rassurants. La lumière, par exemple, leur rappelle, tant à Jack qu'au Chauffeur, la merveilleuse découverte de la librairie Shakespeare and Compagny lors de leur périple à Paris : « La librairie avait déménagé au 37, rue de la Bûcherie. La façade et l'intérieur étaient illuminés et, comme Jack me l'avait dit, la lumière semblait venir des livres eux-mêmes. » (*YBM* 105) ; « je [le Chauffeur] n'ai pas été surpris, plus tard, quand j'ai vu la librairie Shakespeare and Compagny, à Paris, un soir d'automne, avec la lumière dorée qui venait des livres et qui se répandait dans la nuit bleue. » (*TA* 98). Enfin, le livre est perçu tel un être à part entière, un compagnon de vie indispensable à l'épanouissement personnel : « les livres qu'il [le Chauffeur] avait sous les yeux étaient, à quelques exceptions près, ceux qui avaient enchanté et nourri sa jeunesse » (*TA* 92). Dans *Les yeux bleus de Mistassini*, Jack, qui souhaite transmettre ses connaissances à Jimmy, le guider professionnellement, met sur son chemin les livres qui ont marqué sa propre vie et qui lui semblent essentiels à l'apprentissage du jeune homme, « comme les pierres blanches du Petit Poucet » (198) :

> « je [Jimmy] trouvai encore un livre sur le comptoir : *Le Vieil Homme et la mer*. En comptant le recueil de nouvelles que j'avais reçu à Paris, c'était le quatrième livre que Jack mettait sous mes yeux. Et comme je commençais à bien connaître les livres d'Hemingway, je n'eus pas de mal à comprendre que ce roman avait été choisi pour une raison précise : il possédait les mêmes qualités que les trois livres précédents, et de surcroît il avait un caractère universel, puisqu'il traitait de la recherche du bonheur. » (*YBM* 187-188).

Parce qu'il répond aux caractéristiques des espaces hétérotopiques établies par Foucault et parce qu'il engendre souvenirs et rêves, le livre s'inscrit ainsi dans le réseau de « contre-espaces » indispensables à l'équilibre psychologique du Chauffeur et de Jack, dont le bibliobus et la librairie sont les points d'ancrage.

Pour les mêmes raisons, l'Autre s'affilie lui aussi à ce réseau. Effectivement, les personnages de Mistassini, autrement appelée Miss, et de Jimmy pour Jack et de Marie

pour le Chauffeur, qui croisent par le plus grand des hasards les chemins des deux hommes au moment même où ceux-ci sont submergés par la crise du « mitan de la vie », vont les accompagner tout au long de cette période douloureuse. De ces expériences de vie vont naître de véritables relations psychologiques et physiques entre les personnages. Le Chauffeur et Jack, timides et introvertis, vont, au sein de leur « petite maison » et au contact de Marie et de Miss et Jimmy, se souvenir, se raconter, se confier, se penser et se repenser à travers le regard de l'Autre.

Les relations entre le duo et le trio ne sont toutefois pas de même nature. Marie et le Chauffeur vivent une histoire d'amour intense qui repose sur une étroite communion. Marie répond en effet à tous les critères que le Chauffeur attend de la partenaire idéale : elle aime les chats, les mêmes livres et les mêmes chansons que lui, et les mêmes passages dans ces livres et dans ces chansons. L'épisode du livre *L'Écume des jours* de Boris Vian (*TA* 37-38), durant lequel le Chauffeur découvre que Marie aime, au mot près, le même extrait de ce livre que lui, illustre cette alchimie. Mais plus encore, ils usent du même langage, et se comprennent parfaitement, jusqu'à deviner les pensées de l'autre :

> Vous parlez comme moi. Vous dites « bien sûr » … « mais oui ». Et vous avez lu les mêmes livres que moi… Comment se fait-il que nous soyons à ce point semblables, vous et moi ? (*TA* 78)
>
> - On dirait que certains paysages… font partie de nous-mêmes et qu'on ne peut pas s'en séparer, n'est-ce pas ?
> Étonné de voir qu'elle avait deviné ce qui se passait en lui, il ne sut quoi répondre et ils gardèrent tous les deux le silence. (*TA* 49)

Cette relation est tellement harmonieuse qu'elle déstabilise le Chauffeur, ainsi qu'en témoignent ses confidences à son ami Jack : « Entre cette femme et moi, il y a une ressemblance étrange. Nous avons le même âge et elle est comme mon double. On est presque des jumeaux. Et je suis très étonné de ce qui m'arrive : je pensais que mon cœur était endormi. » (*TA* 104) La symétrie entre les deux personnages offre, à l'image du miroir, une existence réelle au corps du Chauffeur, elle lui assigne un espace. Grâce à elle, grâce à Marie, son corps n'est plus pure et simple utopie, il occupe un lieu. La communion physique – « serrés l'un contre l'autre » (*TA* 174), « emmêlés » (*TA* 174), « enlacés » (*TA* 187), ils « ne formaient plus qu'une seule personne » (*TA* 47) – participe également de cette mutation, ainsi que l'explique Foucault :

> Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre. Sous les doigts de l'autre qui vous parcourent, toutes les parts invisibles de votre corps se mettent à exister, contre les lèvres de l'autre les vôtres deviennent sensibles, devant ses yeux mi-clos votre visage acquiert une certitude, il y a un regard enfin pour voir vos paupières fermées. L'amour, lui aussi, comme le miroir […], apaise l'utopie de votre corps, il la fait taire, il la calme, il l'enferme comme dans une boîte, il la clôt et il la scelle. C'est pourquoi il est si proche parent de l'illusion du miroir […] ; et si […] on aime tant faire l'amour, c'est parce que dans l'amour le corps est *ici*. (19-20).

Cette confrontation avec la réalité semble angoisser le Chauffeur, mais la réponse de son ami Jack se veut rassurante : « La vie est plus forte que nous […]. Et puis, on a toute l'éternité pour dormir. » (*TA* 105). L'écrivain qui, même s'il n'est jamais identifié comme tel, peut être considéré comme le Jack Waterman de *Volkswagen Blues* et, plus tard, du roman à l'étude *Les yeux bleus de Mistassini*, enseigne au Chauffeur que la vie, même

passé un certain âge, peut être heureuse sans que cela ne relève de l'illusion. Pour Jack comme pour nombre de personnages pouliniens, l'important est de trouver le juste équilibre entre rêve et réalité. Bien que sceptique dans un premier temps – « Oh ! tu sais, ce n'est pas aussi simple. » (*TA* 105) –, le Chauffeur, au terme de son périple, accepte de vivre la deuxième partie de sa vie, en compagnie de son âme sœur :

> - Il nous reste encore un petit bout de chemin, dit-elle.
> - Oui, dit-il. Voulez-vous qu'on essaye de le faire ?
> - J'en ai très envie. (*TA* 179)

Au contact de Jimmy et de Miss, Jack change également d'avis quant à sa décision de se donner la mort. Tout commence lorsque l'écrivain fait la rencontre de Jimmy. Touché par la sensibilité du jeune homme au pouvoir des livres – « tu as un don ! » (*YBM* 11) –, il trouve en lui la personne idéale à qui transmettre ses savoirs : gestion de la librairie, traduction et écriture. L'écrivain, pour qui la notion de partage est une valeur essentielle[11], souhaite léguer son héritage culturel :

> il échafaudait […] une théorie suivant laquelle les œuvres littéraires étaient, contrairement aux apparences, le fruit d'un travail collectif. Poursuivant son raisonnement, il exposa l'idée que les vieux écrivains, au lieu de se répéter ou de rédiger leurs mémoires, avaient intérêt à trouver des auteurs plus jeunes et aptes à prendre la relève. (*YBM* 41)

La maladie devenant de plus en plus menaçante, Jack prévient d'éventuelles pertes de mémoire en affichant dans sa cuisine une citation d'Épictète allant dans ce sens. Il s'assure ainsi de ne pas oublier sa dernière raison de vivre, et s'épargne le ridicule de devenir l'ombre de ce qu'il a été :

> La fête a une fin. Sors, retire-toi, reconnaissant et discret. Laisse la place à d'autres. Il faut aussi que d'autres naissent, comme toi aussi tu es né, et qu'une fois nés, ils aient de la place, des maisons et le nécessaire. Si les premiers ne se retirent pas, que restent-ils aux autres ? Pourquoi es-tu insatiable, impossible à satisfaire ? Pourquoi encombres-tu le monde ? » (*YBM* 195-196)

Pour l'écrivain, la transmission a une double fonction : assurer la pérennité de son œuvre au-delà de son existence terrestre, et par là même faire perdurer deux consciences collectives – américaine et franco-américaine – dont il se revendique en multipliant les références à des auteurs comme Ernest Hemingway ou encore Gabrielle Roy[12]. Le premier, très souvent représenté comme un modèle paternel par les personnages pouliniens parce qu'il symbolise les valeurs masculines traditionnelles, et la seconde, autrement nommée « mère poule », vont tenir un rôle parental pour Jimmy, comme ils l'ont fait pour Jack. La dernière référence à Gabrielle Roy dans le roman à l'étude va d'ailleurs dans ce sens : « Gabrielle t'aidera elle aussi » (*YBM* 199). La transmission de ces deux consciences se fait également par le biais du souvenir et du rêve. Jack aime, en présence du jeune homme et de sa sœur, se réfugier dans les réminiscences de son passé – « Si l'on excepte les moments où il perdait la mémoire et ceux où il se sentait persécuté, Jack avait un comportement presque normal et nous avions du plaisir, ma sœur et moi, à l'entendre raconter des souvenirs de l'époque où il était continuellement sur la route. » (*YBM* 29) –,

---

11 Jack, qui partage la philosophie des *Diggers*, hippies vivant à San Francisco dans les années 60, – « C'est gratuit parce que c'est à vous ! » (*YBM* 34) –, fait en sorte que ses clients puissent emprunter ou voler des livres en toute tranquillité : « certains livres étaient mis tout exprès à côté de la sortie pour qu'on puisse les voler plus facilement » (*YBM* 27).

12 Dans *Les yeux bleus de Mistassini*, on dénombre dix-neuf références intertextuelles à Gabrielle Roy et dix-huit à Ernest Hemingway.

et rêver la présence de Gabrielle Roy les soirs de pleine lune – « je m'ennuie de Gabrielle […] Les femmes, c'est du rêve » (*YBM* 59).

La relation fusionnelle au sein du trio, qui va rapidement s'instaurer après l'arrivée de Mistassini, repose sur une confiance et une influence réciproque. Effectivement, alors que Jack est occupé à guider professionnellement le frère et la sœur, ceux-ci le soutiennent face à la maladie :

> Miss et moi, nous étions un peu zouaves un peu fêlés. Nous ne suivions pas les mêmes règles que tout le monde, et c'était pour nous un motif de fierté. Cela ne nous empêchait pas de veiller jour et nuit au bien-être de Jack ; nous tâchions même de prévoir comment les choses allaient évoluer dans son cas. (*YBM* 185)

Miss, elle aussi surnommée « mère poule » (*YBM* 176), et Jimmy vont rapidement devenir des parents de substitution pour le « vieux Jack » (*YBM* 129) – comme ils aiment affectueusement l'appeler – qui à mesure que la maladie progresse perd le contrôle du juste équilibre entre réalité et rêve : « Jack avait un contact intermittent avec la réalité. À tout moment, ce contact risquait de sauter comme un fusible » (*YBM* 173). Aux prises d'un mécanisme dévastateur, le « vieil écrivain » devient inéluctablement ce qu'il redoutait : un « vieil enfant » (*YBM* 59). Cependant, grâce à l'aide de ses « deux parents », il trouve une nouvelle stabilité – « Il avait l'air serein, presque détaché de la réalité. » (*YBM* 41) –, l'amenant à renoncer au suicide « pendant un certain temps » (*YBM* 197).

Dans son article « Le complexe du scaphandrier », Jimmy Thibeault explique que le sixième roman de Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, marque un moment charnière dans son œuvre car, à partir de ce roman, les personnages principaux s'éveillent à l'Autre et retrouvent ainsi goût à la vie :

> À la suite de *Volkswagen Blues*, il semble donc que les personnages parviennent à trouver leur *alter ego*, du moins le moyen de redéfinir le sens du soi dans l'autre […] À la fin, le héros ne sombre plus dans une solitude funeste et, aussi profond qu'il plonge en lui-même, il maintient un lien avec la surface qui le garde en vie. (24)

Les deux romans à l'étude, dans lesquels l'ouverture à l'Autre répond à un désir de survivance qu'elle soit physique ou symbolique, sont de justes exemples de ce tournant dans l'œuvre poulinienne. Ainsi, au même titre que le livre, l'Autre assure-t-il à Jack et au Chauffeur protection, réconfort et assurance, leur permettant ainsi de surmonter l'angoisse de la finitude pour envisager sereinement la dernière partie de leur vie. À ce titre, il répond aux caractéristiques établies par Foucault pour s'inscrire, lui aussi, dans le « sillage hétérotopique » du bibliobus et de la librairie.

Conclusion

Le Chauffeur et Jack, en pleine crise « du mitan de la vie », trouvent leur propre équilibre grâce à un réseau de « contre-espaces », dont le bibliobus et la librairie sont les points d'ancrage. En symbolisant pour les personnages des refuges au service d'une réflexion sur eux-mêmes, leur rapport à l'autre et sur la vie, les « petites maisons », le livre, l'Autre, le rêve et le souvenir contribuent donc intimement à leur résistance à la peur de l'effacement de soi.

Parce que Jacques Poulin fait l'expérience de la maturité au moment même de l'écriture de ces deux récits de passage, il offre au lecteur un discours de l'intérieur, un discours au plus près du cataclysme que représente le passage douloureux de la jeunesse à un espace autre, aux portes de la vieillesse. Aussi, cette écriture de l'intime montre que l'amour, l'amitié et le désir de transmission sont des moteurs de résistance au temps qui passe. À l'image de Sagan, Poulin délivre un message d'espoir : « Il n'y a pas d'âge pour réapprendre à vivre. On dirait même qu'on ne fait que ça toute sa vie : repartir,

recommencer, respirer à nouveau. » (Moll 234). En soutenant l'acceptation de l'avancée dans l'âge au sein de nos sociétés modernes, où les lieux de résistance sont mis à mal, et dans laquelle les personnes âgées sont marginalisées, Jacques Poulin s'inscrit dans une démarche résolument audacieuse.

Université Jean-Jaurès

OUVRAGES CITÉS

Charles, Sébastien. « De la postmodernité à l'hypermodernité ». *Argument* 8 (1), 2005-2006, http://www.revueargument.ca/article/2005-10-01/332-de-la-postmodernite-a-lhypermodernite.html

Bernovsky, Victor. « Les héros de Jacques Poulin sur la route américaine ». *Interculturel-Francophonies*, nº 32, nov.-déc. 2017, p. 199-219.

De Beauvoir, Simone. *La vieillesse*. Paris, Gallimard, 1985.

Foucault, Michel. *Le Corps Utopique. Les Hétérotopies*. Clamecy, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.

Grech, Catherine. « Perte, déchéance et enfermement. Images de la vieillesse dans le roman québécois ». 2009, Université McGill, thèse de doctorat, https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/wm117p29p?locale=en

Hébert, Pierre. *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.

L'Hérault, Pierre. « *Volkswagen Blues* : traverser les identités ». *Voix et Images*, vol. 15, n° 1, automne 1989, p. 28-42.

Herfray, Charlotte. *La vieillesse. Une interprétation psychanalytique*. Paris, Desclée de Brouwer, 1988.

Jaques, Elliott. « Death and Midlife Crisis ». *International Journal of Psychoanalysis* 46, 1963, pp. 502-514.

Moll, Geneviève. *Madame Sagan*. Paris, Éditions Ramsay, 2005.

Morency, Jean. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Terre américaine », 1994.

----. « Un voyage à travers les mots et les images. Sur la piste des romans de la route au Québec ». *Romans de la route et voyages identitaires*, Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt (dir.), Québec, Nota bene, 2006, p. 17-34.

Morisset, Micheline. *La musique exactement*. Montréal, Québec Amérique, 2006.

Poulin, Jacques. *Les grandes marées*. Montréal, Leméac, 1995.

----. *La tournée d'automne*. Montréal, Leméac, 1996.

----. *Chat sauvage*. Montréal, Leméac, 2000.

----. *La traduction est une histoire d'amour*. Montréal, Leméac, 2006.

----. *L'anglais n'est pas une langue magique*. Montréal, Leméac, 2009.

----. *Les yeux bleus de Mistassini*. Montréal, Leméac, 2011.

Saint-Martin, Lori. « L'androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour. *La tournée d'automne* de Jacques Poulin ». *Voix et Images*, vol. 24, nº 3, printemps 1999, pp. 541-557.

Thibeault, Jimmy. « L'invention de la Franco-Amérique. La relecture de l'Histoire en histoires chez Antonine Maillet et Jacques Poulin ». *Québec Studies*, n° 53, avril 2012, p. 9-27.

----. *Des identités mouvantes. Se définir dans le contexte de la mondialisation*. Montréal, Nota bene, coll. « Terre américaine », 2015.

----. « Le complexe du scaphandrier : l'écriture du soi dans l'œuvre de Jacques Poulin : de l'isolement à l'universel ». *Voix et Images*, vol. 45, n° 2, hiver 2020, pp. 13-31.