

”Volkswagen Blues” de Jacques Poulin :

pour une vision intérieure de l’Histoire

Sanaker, John Kristian, Université de Bergen

Littératures romanes coloniales et postcoloniales

Le romancier québécois Jacques Poulin est un réaliste convaincu dans la mesure où il fait toujours un minutieux travail de recherche en vue de ne pas introduire des ’fautes’ dans la matière référentielle de ses romans.

Ainsi, *Volkswagen Blues* est une véritable investigation historique par les références nombreuses à l’Histoire de l’Amérique du Nord – avant l’arrivée des Européens, pendant le règne français et après la conquête et la domination anglaises.

Surtout son usage des langues contribue-t-il à nous donner une vision intérieure de cette Histoire. Roman d’expression française, *Volkswagen Blues* comporte de nombreux passages en anglais, toujours motivé par le contexte, ainsi qu’une masse non négligeable de noms indiens (chefs, tribus et lieux). L’aspect hétérolingue du roman contribue largement à en faire un roman historique complexe – et surtout un roman qui se propose de nous donner une vision des choses déterminée par le point de vue des principaux acteurs historiques eux-mêmes : Indiens, Français, Britanniques et autres immigrants.

***Volkswagen Blues* de Jacques Poulin :** **pour une vision intérieure de l'Histoire**

Prologue

Dans bien des cas, la dénomination géographique implique une prise de position du locuteur. *Firenze* ou *Florence* ? *München*, *Munich* ou bien *Monaco di Baviera* ? Dans les deux cas, un locuteur norvégien se sert, conformément à l'usage moderne de sa langue maternelle, de la forme propre de la langue nationale en question, à savoir la forme italienne pour *Firenze*, la forme allemande pour *München*. Dans l'optique de cette communication, je dirais que cet usage favorise une première approche des villes en question nous facilitant une vision de *participants*, une vision de dedans des deux villes, une vision *intérieure*.

Je dirais aussi qu'un Italien, qui choisit, toujours conformément à l'usage de la langue maternelle, la forme *Monaco di Baviera* pour désigner München, un Français ou un Anglais qui se servent de la graphie *Munich* (avec les prononciations respectives des deux langues nationales) se positionnent symboliquement à distance ; leur usage linguistique implique une vision *extérieure*, conditionnée par la pratique linguistique d'un *observateur*.

Je me permets d'y ajouter une expérience linguistico-géographique personnelle, juste pour vous montrer combien je trouve cette question de la dénomination géographique symboliquement importante. En arrivant par un vol charter à l'ancienne capitale de la Crète, destination bien connue d'un grand nombre de vacanciers scandinaves, vous risquez d'être accueillis par un guide vous souhaitant la bienvenue à [ˈsjánia]. Un touriste français, par contre, arrive à *la Canée*. En grand ami de la ville et du pays, il m'est viscéralement impossible de dire autre chose que *Haniá*, choisissant ainsi la prononciation locale me facilitant une vision intérieure et un accès plus direct à une ville que j'aime notamment pour sa grécité, et non pas pour sa capacité de s'adapter aux besoins immédiats des touristes scandinaves.

Alors que mon exemple personnel de *Haniá* implique une prise de position idéologique, d'autres exemples de dénomination géographique variable ont des implications politiques, tels *Peking* devenant *Beijing*, et *Kambodsja* devenant *Kampuchea*

(les deux exemples relèvent de la pratique officielle en Norvège). Un exemple intéressant lié au passé colonialiste de la France est le nom de la capitale de Madagascar. Les deux sources prestigieuses que sont le *Petit Robert 2* et le *Quid* ont maintenant laissé tomber la forme "française" *Tananarive* (marquée "ex-Tananarive" dans le *Quid*, "anc. Tananarive" dans le *Petit Robert*), pour adopter celle, malgache et officielle, d'*Antananarivo*. Cela étant, les nombreux exemples du genre *Venedig*, *Moscou*, *Copenhague* et *Londres*, liés à un passé historique complexe de conquête, de domination, de rivalités, de comportement hégémonique, semblent installés à demeure dans leurs langues respectives.

Volkswagen Blues

En vous présentant ce petit prologue à ma réflexion sur *Volkswagen Blues*, j'ai regardé du côté de Louis-Jean Calvet et de son *Linguistique et colonialisme* (2002, en particulier les ch. 3 et 4), et j'ai emprunté les notions de *vision intérieure* et *vision extérieure* à trois auteurs d'origine créole et antillaise, à savoir à Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant et à leur *Eloge de la créolité* – tout en me permettant une légère modification de la perspective par rapport à la leur. Ils y déplorent notamment que jusqu'ici, leur Histoire a été marquée par la version de l'autre, la version française et en français :

Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité. (...) Nous avons vu le monde à travers le filtre des valeurs occidentales, et notre fondement s'est trouvé 'exotisé' par la version française que nous avons dû adopter. Condition terrible que celle de percevoir son architecture intérieure, son monde, les instants de ses jours, ses valeurs propres, avec le regard de l'Autre. (Bernabé, Chamoiseau, Confiant, 1989, p. 14)

On va bientôt pouvoir le constater, l'opposition vision intérieure/vision extérieure se présente sous une autre forme chez Jacques Poulin ; mais son idée de base reste la même : quand il s'agit de bien connaître et de comprendre l'homme, sa culture et son histoire, notre vision est largement déterminée par notre point de vue, et j'ajouterais pour ce qui est de cette petite étude sur *Volkswagen Blues*, par notre "point de vue linguistique".

Comme *Volkswagen Blues* n'est pas encore suffisamment connu en Scandinavie, il n'est peut-être pas sans intérêt d'en rappeler l'intrigue : Jack Waterman, écrivain québécois, est sans nouvelles de son frère Théo depuis des années. Accompagné d'une

jeune métisse, Pitsémine, qu'il prend en stop dans son minibus Volkswagen à Gaspé, à l'extrémité nord-est du Québec, il part à la recherche de son frère en s'aidant de quelques traces laissées par Théo. Leur voyage passe par Toronto et Chicago ; ensuite ils descendent la vallée du Mississippi de Davenport à Saint Louis, en suivant le trajet des premiers explorateurs français du XVIIe siècle qui partaient vers le sud. Alors que ces derniers continuaient jusqu'à la Nouvelle Orléans, nos deux protagonistes bifurquent à droite à Saint Louis pour aller à Kansas City d'où ils suivent la piste de l'Oregon – the Oregon Trail – qui leur font découvrir et partager l'expérience des pionniers partis à la découverte et à la colonisation de l'Ouest, au XVIIIe siècle. Après avoir traversé les Montagnes Rocheuses, ils arrivent finalement à San Francisco où ils trouvent Théo dans un état déplorable de *creeping paralysis* : il ne reconnaît plus son frère et c'est en anglais qu'il répond à leur prise de contact : "I don't know you." (285)¹

Voilà l'histoire racontée et publiée par Jacques Poulin en 1984, et qui l'a consacré comme un des romanciers québécois majeurs ; auteur de cinq romans de 1967 à 1978, il n'avait jamais connu un succès pareil à celui de *Volkswagen Blues*. Cependant, on ne peut guère dire que Poulin, avec ce roman, a tout d'un coup fait un grand bond en avant en tant que romancier ; une étude de son œuvre intégrale montre un romancier qui, patiemment, a construit une œuvre cohérente dont chaque roman porte la marque d'une écriture particulière et bien à lui. La raison de son succès, auprès du public aussi bien qu'auprès de la critique, est plutôt que Poulin, avec *Volkswagen Blues*, a créé une œuvre correspondant à une certaine évolution de la société québécoise et de l'imaginaire des Québécois au début des années 80 : roman de voyage, de recherche historique, d'hésitation identitaire, *Volkswagen Blues* correspond à une ouverture culturelle de la société québécoise – très longtemps repliée sur elle-même et dominée par une forte crispation identitaire –, une ouverture vers le monde, et en particulier vers le monde nord-américain vis-à-vis duquel les Québécois peuvent désormais adopter un comportement sans complexe. Et mon idée est que la pratique linguistique de "l'Américain" Poulin, donnant accès à une vision intérieure de l'Histoire, joue un rôle non négligeable dans cette belle histoire de succès de ce qui est devenu un vrai "roman repère" (Allard 2000:259).

¹ L'édition citée est l'édition originale de Québec/Amérique, 1984.

Dans le premier chapitre du roman, intitulé "Jacques Cartier", figurent trois documents dont la fonction principale est sans doute, dans une optique lectorielle, de nous conditionner à lire le roman en nous ouvrant à une vision intérieure de l'Histoire. Le premier est un fac-similé de l'écriture – pour nous illisible – de Jacques Cartier, navigateur français qui prit possession du Canada au nom de François premier en 1534. Le texte figure d'abord sur une carte envoyée par Théo (jouant ainsi le rôle d'une trace importante dans la recherche du frère disparu), ensuite sur une affiche dans un musée. Les deux versions figurent dans le texte du roman, dans la forme linguistique originale. En voici les premières lignes :

Le XXIIIe jour dudict moys nous fismes faire vne croix de trente piedz de hault, qui fut fete deuant pluseurs d'eulx, sur la poincte de l'entrée dudict hable, soubz le croysillon de laquelle mismes vng escusson en bosse à troyes fleurs de lys, etc. (19).

Le deuxième document est une carte de l'Amérique du Nord

où l'on pouvait voir l'immense territoire qui appartenait à la France au milieu du 18e siècle, un territoire qui s'étendait des régions arctiques au golfe du Mexique et qui, vers l'ouest, atteignait même les Montagnes Rocheuses" (20).

Mais l'émotion qui remplit les deux protagonistes devant cette carte du territoire français perdu est faible par rapport aux sentiments provoqués par une autre carte exposée dans le même musée de Gaspé. Il s'agit d'une carte montrant "une Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs" et qui est dominée par des noms de tribus indiennes. Pitsémine surtout est profondément impressionnée par cette documentation historique :

La fille s'attardait longuement devant la deuxième carte. Ses yeux étaient brillants et humides, et Jack comprit qu'il valait mieux la laisser toute seule un moment. (20)²

Dans l'économie interne du récit, ces trois documents servent de repère aux deux détectives qui comprennent que Théo est parti pour un voyage en se prenant pour un descendant des premiers voyageurs français et – des traces trouvées ultérieurement le confirment – des pionniers partis à la conquête du Far West. Dans notre optique de lecture historique, les trois documents favorisent une vision historique du dedans, en

² Pour une lecture perspicace de la séquence des cartes et leur signification au niveau de l'identité du Québécois et de la Métisse, voir L'Hérault 1989:30-35.

solidarité non seulement avec les Indiens et les voyageurs français, mais aussi avec les pionniers chercheurs de bonheur se hasardant sur le *Oregon Trail*.

Les dialogues

Regardons maintenant de plus près comment les langues mises à contribution dans le roman renforcent la vision historique intérieure. On va revenir à la particularité linguistique qui a sans doute le plus frappé lecteurs et critiques, à savoir la forte présence de l'anglais dans les dialogues, trait caractéristique du réalisme linguistique de Poulin. Mais on va d'abord regarder un autre phénomène qui sert à renforcer la cohérence de la pratique réaliste de notre auteur, à savoir les dialogues en français avec des anglophones rencontrés au cours du voyage. Poulin ne manque pas une occasion de montrer que l'usage des langues dans les dialogues est motivé (dans *Volkswagen Blues*, on ne triche pas avec la langue!) : le Pinkerton de la bibliothèque municipale de Toronto leur répond dans "un français presque sans accent" (70) en les invitant à des échanges métalinguistiques du genre "cross checking, comment dites-vous cela en français?" (72) (bilinguisme officiel oblige!) ; la femme à la centrale de police de Toronto leur parle "dans un français laborieux" (73) ; lorsque Saul Bellow, l'écrivain judéo-montréalais anglophone rencontré par hasard à Chicago, a commenté leur recherche de Théo par son "When you're looking for your brother, you're looking for everybody", le texte ajoute : "Il traduisait lui-même sa phrase dans un français hésitant : 'Quand vous cherchez votre frère, vous cherchez tout le monde!'" (110) ; et il y a le capitaine du bateau à aubes qui avait appris le français en jouant avec les enfants des voisins francophones à Saint Louis (132-33), le journaliste de Kansas City qui "parlait très bien le français" et dont le nom de famille 'Burke' était une déformation du 'Bourque' ancestral (138), le mécanicien qui parlait français avec un accent trahissant son origine allemande (161), l'homme pris en stop qui se prenait pour Hemingway et qui, en parlant français, "n'avait qu'un léger accent" (289), et, finalement, M. Ferlinghetti, le célèbre libraire de la *beat generation* à San Francisco (Jack "était content de voir que monsieur Ferlinghetti parlait français", 270).

Plutôt que de critiquer Poulin pour un "optimisme" francophone exagéré (il y a trop de locuteurs états-uniens rencontrés par hasard qui parlent français), il y a lieu de

constater que chaque fois qu'il y a dialogue en français entre les deux protagonistes et des interlocuteurs anglophones, le phénomène est lié soit à la situation linguistique actuelle (bilinguisme canadien), soit à la présence historique des Français sur le territoire états-unien où à l'expérience hexagonale des locuteurs. Ainsi on peut dire que cet aspect de la pratique linguistique poulinienne sert entre autres à documenter ce que Poulin lui-même appelle, dans une interview, "la place du français en Amérique" (Poulin, 1989, p. 13).

Ce qui sert à faire de *Volkswagen Blues* un roman largement bilingue, ce sont surtout les dialogues en anglais, qui représentent une masse textuelle beaucoup plus importante que les dialogues en français avec des anglophones. Bien sûr, il n'y a aucune raison d'être surpris de trouver une certaine présence de la langue anglaise dans un roman d'expression française où l'action se passe pour une grande partie dans l'Amérique du Nord anglophone. Mais on a raison d'être frappé par leur fréquence ainsi que par le *naturel* avec lequel se produisent les dialogues en anglais.

Ce naturel est souligné graphiquement par le fait que la masse textuelle anglaise n'est que très rarement marquée par des italiques ou par une autre marque qui l'isole du texte en français. Le texte en anglais n'est donc pas marqué comme *étranger* par rapport au texte français, mais plutôt comme *voisin*. Ce voisinage est symbolisé de façon efficace par la réponse de Jack à une question de Saul Bellow : "Yes. Oui." (109) ; et je cite aussi ce cas extraordinaire de discours rapporté bilingue (discours indirecte libre et discours indirect), où la fusion des langues semble parfaite : le femme à l'Information du parc de Chimney Rock se souvient d'avoir rencontré Théo :

– Oh yes... oh yes! – Elle se rappelait. C'était a long time ago mais elle se rappelait très bien. (...) Elle disait que Théo était peut-être a little rough around the edges mais lorsqu'elle en parlait, il y avait une telle chaleur dans sa voix (...)"(193).

Il n'y a pas non plus de méta-commentaires exprimant une aversion quelconque des deux protagonistes envers l'anglais comme langue de communication imposée. Mais leur anglais d'étrangers est thématiqué par des remarques sur leur façon de parler : Jacques ne semble pas gêné même s'il doit construire "[sa] phrase dans sa tête" (91), Pitsémine demande sans aucune hésitation à Saul Bellow de lui expliquer le sens du mot "wicked"

(109), et elle semble parler sans complexes avec "son accent très prononcé" (109), voire "son accent invraisemblable" (189).

Mais on peut noter que la première occurrence d'anglais dans les dialogues est le "So what?" de l'employé francophone du musée de Gaspé, expression anglaise nettement créatrice de distance par rapport à un des rares personnages antipathiques du roman (17). Pourtant, la même expression est reprise en écho par Jack plus tard, qui l'apprivoise et le rend inoffensif par une réponse à Pitsémine qui vient de lui lire une citation en anglais (76). Ainsi, en se servant de la même tournure, Jack se met en harmonie avec le texte anglais cité par Pitsémine, alors qu'elle est, dans la bouche de l'employé du musée, une expression en anglais qui s'est égarée jusqu'à Gaspé.

Nous remarquons finalement le plaisir que prennent nos protagonistes à jouer avec les deux langues amies, à les comparer, à évaluer leur qualité intrinsèque : Pitsémine adopte tout de suite le "male guest" appris à l'auberge de jeunesse à Toronto (66), et elle déclare préférer le "soft shoulder" anglais à l'"accotement mou" français (99), alors que Jack et le vagabond pris en stop se mettent à discuter de la qualité du verbe anglais "to ramble" par rapport aux traductions possibles en français, comme "vagabonder", "se promener", "errer à l'aventure" ou bien "aller de-ci de-là" (229).

Pour résumer, je dirais que la pratique linguistique des dialogues de *Volkswagen Blues* correspond à une ouverture totale vers l'autre langue, à une volonté de s'approcher de l'autre, à un désir de réduire ce que l'autre aurait d'exotique, d'étranger. Comme les phénomènes observés jusqu'ici ne concernent que le dialogue, cette pratique linguistique devient surtout un moyen de caractériser les personnages : Pitsémine la métisse à la recherche de sa propre identité, et Jack le rêveur à la recherche de son frère (et de lui-même ?). Leur pratique linguistique traduit notamment leur tendance à vouloir s'approcher des gens et des événements rencontrés en cours de route pour bien scruter la vraie signification des phénomènes observés.

Titres et noms : la magie de la dénomination originale

Après avoir regardé du côté des dialogues, je vous invite maintenant à une étude d'un autre aspect de la pratique linguistique réaliste de Jacques Poulin, à savoir la pratique de dénomination. En effet, le roman abonde en titres de livres lus ou consultés par les

protagonistes, en noms propres et toponymes jouant un rôle pour leur recherche historique. En particulier, *Volkswagen Blues* apparaît comme une véritable étude de l'histoire tragique des diverses tribus indiennes en Amérique du Nord. Vous me direz peut-être que c'est normal de nommer les choses qu'on rencontre lorsqu'on fait un voyage d'études pareil à celui de nos protagonistes ; mais la fréquence de cette activité dénomminative dans *Volkswagen Blues* fait que le monde observé, et surtout les phénomènes historiques qui sont évoqués occupent une place textuelle remarquable. A force de *dire* le monde observé, Poulin nous livre de sa vision intérieure de l'Histoire.

Un des phénomènes qui contribue le plus à donner une place à l'Histoire dans *Volkswagen Blues* est le grand nombre de livres dont le titre est cité dans le texte. En effet, nos deux voyageurs sont de grands lecteurs, en particulier Pitsémine ; leur voyage à travers l'espace et le temps nord-américains est balisé de livres. Et, à une Histoire biculturelle et bilingue correspondent des titres dans les deux langues. La première période de conquêtes et de découvertes françaises est explorée à travers la lecture de *La grande aventure de Jacques Cartier* de Joseph-Camille Pouliot (22), livre dans lequel ils trouvent le texte déjà cité de Cartier lui-même, et à travers *La pénétration du continent américain par les Canadiens français* de Benoît Brouillette (44-46), ouvrage qui leur apprend que Saint Louis était à l'origine un poste de traite des fourrures, que les grands voyageurs qu'étaient les Canadiens français s'y rendaient souvent et que Théo aussi a dû passer par là.

Mais à partir de Saint Louis, nous plongeons avec nos deux explorateurs modernes dans l'histoire des pionniers en route pour le Far West, et la source principale est désormais un livre en anglais, *The Oregon Trail revisited* de Gregory M. Franzwa (un grand nombre de références à travers le roman). L'histoire des aventuriers français est également étudiée dans un livre en anglais, *Explorers of the Mississippi* de Timothy Severin (123), livre que Jack abandonne sans l'avoir terminé, dégoûté par la violence avec laquelle il décrit les rapports entre les races.

Cependant, Jack et Pitsémine ne lisent pas que des livres d'Histoire ; ils nous invitent aussi à un voyage parallèle à travers la littérature états-unienne grâce à des romanciers comme John Irving (41, Pitsémine lit *Hotel New Hampshire* en une seule journée !), Jack London – l'auteur préféré de Jack – (234, *The Valley of the Moon*) et

Saul Bellow, rencontré en personne à Chicago (107-10). Et, finalement, on n'est pas étonné d'apprendre que *On the Road* du grand voyageur Jack Kerouac fait partie de leur bibliothèque de référence. Il est significatif que même si Pitsémine a le livre "en version française" (258), il figure dans le texte sous son titre original anglais. On n'est donc pas tenté d'utiliser le titre français *Sur la route* (qui est certainement celui qui figure sur l'exemplaire de Pitsémine) pour récupérer ce beatnik d'origine québécoise qui s'est laissé assimiler à l'anglais dans sa jeunesse. Il ne faut pas que la politique de dénomination, telle que la conçoit Poulin, donne une image fautive du cours de l'Histoire.³

Finalement, nous allons regarder un autre élément textuel hétérolinguistique qui contribue à renforcer considérablement les liens entre langues et Histoire, à savoir le grand nombre de noms de personnes et de tribus servant à donner une place textuelle centrale à la réalité historique de l'Amérique du Nord avant la conquête franco-anglaise. Au niveau du contenu, cette place de l'Histoire des Indiens est assurée par la présence dans l'action de Pitsémine, la métisse qui est constamment à la recherche des traces historiques de ses ancêtres. Livres, musées, cimetières, sites touristiques sont exploités comme sources de connaissances et cadres d'apprentissage.

Mais nous sommes aussi frappés par l'usage que fait Poulin de noms de chefs et de tribus indiens. En effet, la masse textuelle onomastique relative aux Indiens ainsi que l'insistance sur le côté matériel des mots (sonorité, prononciation) assurent à *Volkswagen Blues* une "indianité" surprenante qui s'ajoute à son américanité. Regardons quelques exemples. La première occurrence importante d'"indianisation" du texte est liée à la carte du musée de Gaspé "montrant une Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs" (20). La suite de ce paragraphe est une longue série de noms de tribus indiennes, et comme c'est justement l'énumération qui assure à ce passage son effet surprenant, je me permets de le citer in extenso :

La carte était jalonnée de noms de tribus indiennes, des noms que l'homme connaissait : les Cris, les Montagnais, les Iroquois, les Sioux, les Cheyennes, les Comanches, les Apaches, mais également une grande quantité de noms dont il n'avait jamais entendu parler de toute sa vie : les Chastacostas, les Shumans, les Miluks, les Wacos, les Karankawans, les Timucuas, les Potanos, les Yuchis, les Coahuitlecans, les Pascagoulas, les Tillamooks, les Maidus, les Possepatucs, les Alseas, les Chawashas, les Susquehannas, les Calusas. (20)

³ Pour systématiser cet aperçu des lectures de Jack et de Pitsémine, je me suis largement servi de Anne Marie Miraglia (1989) comme guide.

Quoi de plus naturel pour un autre écrivain que Poulin que d'abrégé la liste des noms inconnus par un "etc." ou bien par un "et beaucoup d'autres encore" ? Mais Poulin semble vouloir être exhaustif. Il cherche à constituer la réalité historique indienne par une dénomination exhaustive des tribus. Et les noms – pour nous imprononçables – finissent par envahir le texte, comme ils envahissent Pitsémine : "La fille s'attardait longuement devant la deuxième carte. Ses yeux étaient brillants et humides" (20). Et nous comprenons que l'énumération du texte correspond à la contemplation de Pitsémine, à l'adverbe "longuement", et la liste des tribus prend un aspect tragique : c'est la liste de tous les Indiens décimés après l'arrivée des Blancs, de toutes les tribus qui, pour une raison ou une autre, n'ont pas survécu à la "civilisation".

Plus loin s'y ajoutent des noms de tribus qui nous semblent peut-être plus familiers, à savoir les Illinois (113-16), les Outaouais (115-16) et les Kansas (177). Or, la raison de cette apparente familiarité est, bien entendu, que les Blancs de l'Amérique du Nord ont pris les noms indiens pour nommer un des Etats Unis, une rivière et une région canadiennes, et une grande ville états-unienne. Ainsi, en nommant les Indiens, et non pas les entités géographiques, Poulin récupère, mine de rien, ces noms pour les rendre aux habitants originels du pays.

Les noms indiens occupent donc une place non négligeable dans *Volkswagen Blues*, et ils ne figurent pas seulement dans la partie auctorielle du texte ; ils sont également repris, dans les dialogues, par nos deux acteurs principaux qui en sont visiblement fascinés, Pitsémine parce qu'elle jouit de cette plongée dans le passé de sa propre race, Jack parce qu'il cherche solidairement à s'approcher de sa compagne de route. Avant d'atteindre la frontière états-unienne, Pitsémine, qui a certainement consulté un de ses nombreux livres, désire s'arrêter pour pouvoir passer la nuit dans un cimetière près des tombes du chef Thayendanega et de son fils Aheyuwehs, guerriers Mohawks légendaires. Et Jack se lance dans une véritable aventure phonétique lorsqu'il dit bonne nuit à Pitsémine de la façon suivante :

Bonne nuit ! dit-il. Dormez bien !
– Vous aussi !
Il hésita un moment, puis il dit :

- Bonne nuit au vieux chef Thayendanega !
- Bonne nuit! murmura la fille comme un écho.
- Bonne nuit à son fils Aheyowehs et à son épouse qui n’a pas de nom ! (83)

L’hésitation de Jack semble exprimer son investissement dans l’effort qu’il fait pour prononcer ces noms imprononçables. Et l’acte de prononciation est lourd de signification dans l’optique de Jack, car le mot a le pouvoir de susciter la chose, la nomination peut avoir un pouvoir magique. Ceci est thématiqué à propos du récit que fait Pitsémine d’un rêve qu’elle a fait où elle voit des Indiens et des voyageurs canadiens dans de beaux canots décrits en détail. Ils étaient en route pour ”des postes comme Detroit ou Michillimakinac” :

- Detroit ou quoi ? demanda Jack.
- Michillimakinac, dit-elle.
- Michilli... quoi ?

Il avait très bien compris, et d’ailleurs c’était un nom qu’il connaissait depuis longtemps, mais elle avait une façon spéciale de le prononcer.

- Michillimakinac ! répéta-t-elle.

Elle le prononçait en faisant sonner toutes les voyelles et en faisant claquer la dernière syllabe comme un coup d’aviron à plat dans l’eau. L’homme avait une passion démesurée pour les mots et il n’était pas éloigné de croire que cette fille, en prononçant un mot magique, était capable de faire apparaître devant leurs yeux un convoi de grands canots. (56)⁴

Conclusion

Jacques Poulin a la réputation d’un romancier plutôt intimiste dont l’œuvre (dix romans en tout) semble orientée par une idée directrice, à savoir celle de questionner les possibilités de bonheur des individus et des couples ; selon l’heureuse formule de Pierre Hébert, les romans de Poulin semblent surtout poser ”deux questions indissolubles : comment aimer ? par quel langage s’exprime le lien amoureux ?” (Hebert, 1997, p. 9). Poulin semble se désintéresser des questions politiques brûlantes qui ont marqué sa génération, comme par exemple la question linguistique et celle de l’indépendance, ainsi que toute la problématique relative à l’identité québécoise. ”Cette obsession du

⁴ Cette passion pour les mots – et surtout pour leur substance matérielle sonore – se révèle aussi à propos du gangster Al Capone et de leur visite à Chicago :

- La ville d’Al Capone, dit-elle. (Elle pronocait Al Caponé.) (...)
- Pourquoi prononcés-vous Caponé ?
- C’est mon accent italien. Comment le prononcez-vous?
- Cap-ou-oune !
- Oh!... Ça fait comme un vent lugubre... ! (103-04)

Québécois pour le Québécois m'a toujours agacé," dit-il dans un entretien (cité par Michaud, 1992, p, 374). Et encore : "Il faut sortir du Québec!" (id.)

Dans une telle optique, on peut dire que Poulin, avec *Volkswagen Blues*, n'a fait que rester fidèle à sa conviction. Mais à cause des transformations de la société québécoise à partir des années '80 (le repli sur soi devient ouverture vers le monde), il est, tout en "sortant du Québec", entré dans la société québécoise contemporaine comme un de ses "historiens" les plus intéressants. Dans une optique sociolittéraire, *Volkswagen Blues* était un roman "attendu" qui correspondait "en partie à l'attente du public du début des années '80", dit Jacques Allard (2000, p. 262).

Par cette petite étude, je me suis proposé de montrer comment cet investissement poulinien dans l'Histoire contemporaine se réalise en partie par une prise de position linguistique. En ouvrant son texte à une pratique hétérolinguistique incluant les deux composantes essentielles de l'Histoire du continent nord-américain que sont les anglophones et les Indiens, il sort de l'étroitesse du cadre québécois (l'histoire courte) pour se situer dans le cadre nord-américain (l'histoire longue). Sa prise de position, il la confirme lui-même par la déclaration suivante : "Je suis un écrivain de l'Amérique qui écrit en langue française." (Michaud, 1992, pp. 373-74)

Références

- Allard, J. (2000) : *Le roman du Québec*. Québec/Amérique Montréal.
- Bernabé, J., Chamoiseau, P. et Confiant, R. (1989) : *Eloge de la créolité*. Gallimard, Paris.
- Calvet, L.-J. (2002) : *Linguistique et colonialisme*. Payot (la première édition est de 1974), Paris.
- Hébert, P. (1997) : *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Lapointe, J. P. (1989) : Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin. *Voix et Images*, 43, automne 1989, pp. 15-27.
- L'Hérault, P. (1989) : *Volkswagen Blues* : traverser les identités. *Voix et Images*, 43, automne 1989, pp. 29-42.

Michaud, G. (1992) : Jacques Poulin : petite éloge de la lecture ralentie”. In *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)* (Archives des Lettres Canadiennes VIII). Fides, Montréal, pp. 363-80.

Miraglia, A. M. (1989). ”Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues*”. *Voix et Images*, 43, automne 1989, pp. 51-57.

Poulin, J. (1984) : *Volkswagen Blues*, Québec/Amérique, Montréal.

Poulin J. (1989) : Entretien avec Jacques Poulin (par J. P. Lapointe et Y. Thomas). *Voix et Images*, 43, automne 1989, pp. 8-14.