

«UN LIVRE N'EST JAMAIS COMPLET EN LUI-MÊME»
REMARQUES AUTOUR DE LA CITATION
CHEZ JACQUES POULIN

Marco Modenesi

Tout lecteur assidu de Jacques Poulin sait que chacun de ses romans présente systématiquement un ou plusieurs personnages qui s'avèrent de véritables maniaques des livres. La Grande Sauterelle, la jeune métisse qui accompagne Jack Waterman dans son voyage en minibus à travers toute l'Amérique du Nord, de la Baie de Gaspé jusqu'à San Francisco, est exemplaire à ce propos. Et c'est justement à elle que, dans *Volkswagen Blues* (1984), Jack attribue «la chose la plus étonnante qu'[il] eût entendue de toute sa vie, au sujet des livres» (Poulin 1984: 169):

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir. (*Ibidem*)

Cette assertion au parfum décidément borgésien suggère aussi l'existence d'un réseau composé d'un ensemble de lignes grâce auxquelles les livres communiquent et s'entrecroisent à portée planétaire. Le partage de cette idée est certes l'une des motivations profondes qui justifient un trait caractéristique de l'écriture de Jacques Poulin : le foisonnement de citations

qu'on rencontre dans tous les quatorze romans qui constituent, à présent, l'ensemble de son œuvre.

Cet aspect de l'intertextualité des romans de Poulin peut atteindre des dimensions titaniques, ne serait-ce qu'au simple niveau quantitatif (Samoyault 1999: 19). Un corpus concernant toutes les multiples manifestations d'intertextualité¹ et réuni à partir de tous les romans de Poulin serait ainsi impossible à gérer dans le cadre d'une simple étude. Je vais donc diriger mon attention vers les citations explicites, relevant de plusieurs domaines de la culture et des arts, que le lecteur peut littéralement accumuler pendant sa lecture.

La première expérience d'un phénomène de citation auquel se confronte le lecteur est constituée par les épigraphes qui sont régulièrement placées en ouverture de chaque roman de Jacques Poulin.

La célèbre phrase de *Richard III* de William Shakespeare, «Mon royaume pour un cheval», sur laquelle est calqué le titre du premier roman de Poulin, immédiatement suivie par celle que l'auteur tire de *Malicroix* de Henri Bosco (Poulin 1987: 7), roman dont le héros a de vagues consonances avec celui de Poulin, ouvrent *Mon cheval pour un royaume* (1967).

Un extrait du poète québécois Pierre Morency est en exergue à *Jimmy* (1969). L'extrait annonce le recours au code marin qui est souvent employé, de manière avant tout symbolique et métaphorique, par le jeune narrateur, Jimmy, qui ressent l'émiettement du lien qui devrait unir ses parents:

*Le soir s'est fait bateau tu vois
J'en suis le maître et capitaine
Demeure assise auprès de moi
La paix file encore sa laine.* (Poulin 1969: 7)

Une courte déclaration du Père Charles Boulogne, un des premiers français greffés du cœur, et un vers, encore une fois de Pierre Morency («C'est dans ma poitrine que j'écris») annoncent le thème du *Cœur de la baleine bleue* (1970) qui porte justement sur une greffe de cœur et sur le rapport avec l'écriture qu'entretient le greffé.

Un extrait de la troisième des *Cinq leçons sur la psychanalyse* de Freud, à propos de l'interprétation des rêves, suivi, avec une indéfinissable nuance d'humour, d'un texte rappelant l'obligation d'un titre de transport, affiché dans le métro de Paris, constituent l'ouverture de *Faites de beaux rêves* (1974), roman qui porte sur la passion – héritage de l'enfance – pour les courses automobiles et sur le goût des déplacements.

Les *Grandes marées* (1978) affrontent le sujet de la solitude et de l'isolement, volontaires et imposés, ce qui justifie la citation-définition du *Dictionnaire Larousse des difficultés de la langue française*: «Un homme seul est un homme sans compagnie [...] Un seul homme, c'est rien qu'un homme...» (Poulin 1986: 7).

Volkswagen Blues (1984) présente, là où l'on pourrait s'attendre à une épigraphe (verbale), la reproduction de la carte de l'Amérique du Nord où il est possible de suivre la Piste de l'Oregon, cœur même de l'itinéraire du roman. Les tons intimistes et légers – combien Pouliniens! – du *Vieux chat-grin* (1989) sont annoncés, en exergue, par le poème *Conversation* de Jean Tardieu (extrait du recueil *Le Fleuve caché* de 1951, comme la citation le déclare) (Poulin, 1989: 7).

Les histoires quotidiennes du Chauffeur du Bibliobus de *La Tournée d'automne* (1993) ne pouvaient qu'être accompagnées, à l'ouverture du livre, que par une citation que Poulin attribue à Hemingway et qui souligne l'importance fondamentale des livres: «Dieu soit remercié pour les livres. Tous les livres» (Poulin 1993: 7).

En syntonie avec l'animal qui peuple le plus fréquemment la fiction de Poulin, le chat, l'épigraphe placée en ouverture de *Chat sauvage* (1998) propose les cinq derniers vers d'un poème (le titre, *A une chatte*, n'est pas indiqué) tiré du *Coffret de santal* de Charles Cros.

L'exergue des *Yeux bleus de Mistassini* (2002), «*Pourquoi encombres-tu le monde ?* Epictète» (Poulin 2002: 7), s'explique par le fait que des dizaines de souvenirs encombrant la tête du protagoniste, atteint d'un début d'Alzheimer alors qu'un passage de *Traduction et création* d'Albert Bensoussan est l'épigraphe du roman qui focalise de la manière la plus nette le thème de la traduction: *La Traduction est une histoire d'amour* (2006).

L'anglais n'est pas une langue magique (2009) a comme héros un «lecteur sur demande», ce qui motive l'épigraphe extraite d'*Une histoire de la lecture* d'Alberto Manguel (pour une fois, on indique aussi la page de la citation, p.20 de l'édition du livre qui est citée dans les «crédits» qu'on trouve à la fin du roman): «Lire, presque autant que respirer, est notre fonction essentielle» (Poulin 2009: 9).

Pour *L'Homme de la Saskatchewan* (2011) – où Poulin, à travers l'univers du hockey, aborde l'ancienne question du rapport entre le pouvoir et la langue dans la société québécoise –, le statut de médis du héros appelle naturellement une épigraphe d'un «Auteur inconnu» qui se relie directement à cet aspect du roman: «Tous les Médis sont nos frères, et nous sommes tous des Médis» (Poulin 2011: 9).

Et pour celui qui est, à présent, son dernier livre, *Un jukebox dans la tête* (2015), où il est question, comme toujours chez cet auteur, de mémoires de livres mais aussi de chansons, Poulin choisit un extrait qu'il tire explicitement du *Traité de la mémoire et de la reminiscence* d'Aristote («[...] les choses

¹ Cf. à ce propos Miraglia A.M., 1993, *L'Écriture de l'autre* chez Jacques Poulin, Candiac, Les Éditions Balzac; Lamontagne A., 2004, *Le roman québécois contemporain: les voix sous les mots*, Montréal, FIDES.

qui en soi sont les objets de la mémoire sont toutes [...] aussi du domaine de l'imagination [...] accompagnée de deux vers extraits – comme le roman le signale – de *Chelsea Hotel #2* de Leonard Cohen: «I need you, I don't need you, I need you, I don't need you» (Poulin 2015: 7).

Ces épigraphes, de manière assez traditionnelle, se rattachent par cohérence sémantique à l'ensemble de l'œuvre qu'elles introduisent: elles annoncent, éclairent, commentent voire supportent (comme la carte de l'Amérique du Nord de *Volkswagen Blues*) un ou plusieurs traits constitutifs du roman, pour ce qui est de son contenu ou de sa forme.

Du point de vue des marqueurs typographiques qui peuvent caractériser les citations, au-delà du fait que les guillemets sont toujours absents, on ne peut identifier un choix unique de la part de l'auteur: des extraits sans aucun type de marqueur, d'autres en italiques, parfois avec le nom de l'auteur et souvent avec l'indication du titre de l'ouvrage, mais à ce niveau aussi, il n'y a aucune cohérence préétablie. En général, ces épigraphes fournissent des informations lacunaires, ce qui demande au lecteur de «mettre en œuvre ses propres connaissances» (Samoyault 1999: 120) afin de remplir ces lacunes.

L'univers citationnel de Jacques Poulin, bien évidemment, ne se limite pas à cela: phénomène foisonnant chez l'auteur, ses romans regorgent de citations.

Le nombre d'auteurs (non seulement des lettrés) et de chanteurs qui sont mentionnés tout au long des quatorze romans qui composent la production de Poulin s'avère, du moins, frappant. C'est ainsi que — au-delà des épigraphes qu'on vient de passer en revue — tout au fil de la lecture, on tombe et, souvent, on retombe sur Heidegger, Ronsard, Paul Robeson, André Breton, Saint-Denys Garneau, Léo Ferré, Aragon, Édith Piaf, Walker Chapman, Joseph-Camille Pouillot, John Irving, «Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan» (Poulin 1984: 42), Saul Bellow, Gregory Franzwa, Carson McCullers, Jack Kerouac, Jerry Jeff Walker, Yves Montand, Ferlinghetti (qui est aussi un personnage de *Volkswagen Blues*), Brassens, Colette, Guy Béart, Paul Hazard, Anne Hébert, Leonard Cohen, Alain Souchon, Tchinguiz Aïmatov, Vercors, Louis Gauthier, Raymond Carver, Pierre Morency, René Bélanger, Hubert Reeves, René Lévesque, Yves Thériault, «Chamberland, Brossard, Longchamps, Charron, Franceur, Théoret, Beaulieu, Daoust, Uguay, Delisle, Beausoleil, Miron, Desroches, Brault et Vanier» (Poulin 1993: 122), André Major, Elsa Morante, Richard Ford, «Modiano, [...] Emmanuel Bove, Rilke, [...] Chandler» (Poulin 1998: 26), John Fante, Saint-Exupéry, Jim Harrison, Cora Vaucaire, Federico García Lorca, Franz Kafka, Francine Noël, Jack London, Katherine Mansfield, Germaine Montero, Bob Dylan, Raymond Lévesque,

Tchekhov, Luis Sepulveda, Allen Ginsberg, Sylvain Lelièvre, Philip K. Dick, Philippe Djian, Felix Leclerc, Gainsbourg, John Ford, Erik Orsenna, Borges, Sylvie Durastanti, Steinbeck, Guy de Larigauderie, Grandbois, Hubert Mingarelli, Saint-John Perse, Monbarbut Du Plessis, Daniel Lanois, Hubert Aquin, Rina Ketty, Tom Wolfe, Peter Orlovsky, Jacques Godbout et incroyablement la liste pourrait continuer.

De la même manière, le lecteur peut rencontrer la citation d'un titre d'un ouvrage, d'une chanson, d'une bande dessinée ou d'un film qui peut s'accompagner du nom de l'auteur ou, moins souvent, rester, pour ce qui est de ce trait d'information, implicite. Selon ces deux mises en forme (et en laissant toujours de côté les citations en exerque), le lecteur croise (ou recroise): *La Psychanalyse des Névroses*, *Le Vieil homme et la mer*, *It's a Long Way, Petit Papa Noël*, *J'irai la voir un jour*, *Wintertlude*, *la Lettre sur l'humanisme*, *La mélancolie*, *L'Arrache-cœur*, *L'Attrape-cœur*, *Le Fantôme*, *Terry et les pirates*, *Prince Vaillant*, *Tarzan*, «Le Petit Robert, le gros Harrap's, le Grand Larousse, le petit Littré, le gros Webster» (Poulin 1978: 17), *les Lettres à son frère Théo*, *Dick Tracy*, *Buck Rogers*, *Cat's Cradle*, *Peanuts*, *Eiden Blues*, *The Golden Dream*, *La Grande aventure de Jacques Cartier*, *L'Hôtel New Hampshire*, *La Pénétration du continent américain par les Canadiens français*, *Toronto During the French Regime*, *On the Road/Sur la route*, *The Oregon Trail Revisited*, *The Adventures of Augie March*, *Humboldt's Gift*, *Explorers of the Mississippi*, *Hobo Bill's Last Ride*, *Un Canadien errant*, *No Roots in Rambling*, *The Valley of the Moon*, *Le Temps des cerises*, *Les Oiseaux d'Alcatraz*, *Beat Angels*, *Howl and Other Poems*, *The Electric Kool-Aid Acid Test*, *Clean Asshole Poems*, *les Contes des mille et une nuits*, *Il n'y a pas d'amour heureux*, *L'Eau vive*, *Chéri*, *Mon Pote le gitan*, *Le Premier jardin*, *Famous Blue Raincoat*, *L'Écume des jours*, *Voyage au bout de la nuit*, *Djamilia*, *Il fut un blanc navire*, *Souris bleue*, *donne-moi de l'eau*, *Le Silence de la mer*, *Les trois roses jaunes*, *Demande à la poussière*, *Good Luck Charm*, *L'Œil américain*, *Voyage en Irlande avec un parapluie*, *Échine*, *Maryse*, *Patience dans l'azur*, *Option Québec*, «Robinson Crusoe, Le Petit prince, Menaud, maître-draveur, L'Étranger dans la patrie», un exemplaire de *L'Encyclopédie de la jeunesse*, *Le Dernier des Mohicans*, *L'Île au trésor* et plusieurs autres livres dont une ancienne édition de *la Flore laurentienne*» (Poulin 1993: 98), *Roi de la Côte Nord*, *L'Espagnole et la Pékinoise*, *Port-Minou*, *La Berceuse aux étoiles*, *Croc-Blanc*, *Poussière d'étoiles*, «Le Vieil homme et la mer, [...] L'Avalée des avales, Le Monde selon Garp, Salut Galarneau, Le Grand Meaulnes, [...] Agaguk, Bonjour tristesse et Lettres à un jeune poète. [...] La Storia d'Elsa Morante, Les Bons Sentiments de Marilyn French, des nouvelles d'André Major et Le Cœur est un chasseur solitaire de Carson McCullers» (*Ibidem*), *Dévadé*, *La Déesse et l'enchantement*, *Les Fous de Bassan*, *Une saison ardente*, *Rêves de Bunker Hill*, *Plein de Vie*, *Mon chien stupide*, *The Big Sleep*, *L'Adieu aux armes*, *Le Vieux qui lisait des romans d'amour*, *Blueberry Hill*, *Une histoire de la lecture*, *Paris est une fête/A Moveable Feast*, *L'Île au trésor*, *L'Homme rapaillé*, *Nuits et brouillards*, *Les*

Joueurs de Titan, De quoi t'ennuies-tu, Éveline?, The Battler, Tender is the Night, Le Petit Bonheur, Fahrenheit 451, Le train sifflera trois fois, La Félure, Quand les hommes vivront d'amour, La complainte de la Butte, La Chanson de Prévert, La Chanson pour l'Auvergnat, Un homme tranquille, Le poney rouge, La grammaire est une chanson douce, Une veuve de papier, Le tombeau des rois, Le tigre et sa panthère, Les îles de la nuit, Far West, La route d'Altamont, Salut Galarnéau, Le voyage d'Eladio, Gabriel Dumont, Histoire de l'Amérique française, La Petite Poule d'Eau, Rue Deschambault...

Énumération assommante et pourtant à son tour incomplète, elle allonge ou elle intègre celle qui concerne la mention des hommes et des femmes de culture que j'ai rapidement dressée avant celle-ci.

En effet, pour ce qui est du «degré de précision informative» concernant ce type de références, il s'agit, comme l'a bien relevé Tiphaine Samoyault, d'«une donnée variable: tantôt la référence est fournie en entier», mais la plupart du temps, «les informations sont lacunaires» (1999: 119).

Cependant, cette multitude de références permet déjà, à elle seule, de formuler quelques réflexions.

D'abord, l'univers des romans de Jacques Poulin s'appuie de manière significative sur des phénomènes d'intertextualité qui établissent un châssis – structuré par un réseau de fils qui rattachent, croisent et entremêlent des réalités culturelles et artistiques variées comme le roman, la poésie, le cinéma, la chanson, la bande dessinée, la linguistique, l'histoire et la géographie – qui supporte tous les autres éléments qui composent son roman. Sans se faire emporter par la hantise de la précision détaillée, chacun peut reconnaître, dans les énumérations-fleuve qui précèdent, des écrivains, des chanteurs, des joueurs de base-ball, des philosophes, des écrivains ou des historiens ainsi que des romans, des poèmes, des films, des chansons, des essais philosophiques, historiques ou botaniques ou bien des bandes dessinées, parfois en langue originale ou bien en traduction française, auxquelles il faut ajouter, par ici et par là, l'insertion de dessins (les bandes dessinées des *Grandes marées*), d'images ou de photos (comme dans *Volkswagen Blues* ou dans *L'anglais n'est pas une langue magique*).

Si, en général, l'époque à laquelle ils appartiennent correspond principalement au XX^e siècle, leur origine s'avère plus variée: Québec, États-Unis, France, Canada, Espagne, Russie, Kirghizistan, Italie, Allemagne, République tchèque, Nouvelle Zélande et Chili.

Cet amas de références culturelles – qui parfois reviennent identiques d'un roman à l'autre – n'engage pas seulement le héros principal du roman (qui est fort fréquemment un écrivain ou quelqu'un qui a affaire avec l'écriture)², mais, à chaque fois, presque toute la constellation des personnages,

qui sont avant tout des lecteurs et des auditeurs voraces sans pourtant être omnivores.

Le statut lacunaire varié de ces références implique souvent, quoi qu'il en soit, l'évidence que ces personnages partagent une encyclopédie commune concernant les domaines des arts et de la culture qui sont impliqués dans ce système de rappels extrêmement articulé.

De même, par ce choix de composition, Jacques Poulin semble effectivement obliger tout lecteur à mettre en œuvre ses propres compétences, plus ou moins éloignées par rapport à celles de l'écrivain québécois, afin qu'il pénètre dans ce réseau culturel et artistique, qu'il parvienne à l'absorber voire à en faire partie à son tour. Pour s'interroger sur la motivation profonde de cette attitude de la part de l'écrivain, il est quand même nécessaire de se pencher, enfin, sur d'autres manifestations du phénomène citationnel dans l'œuvre de Poulin.

Je pense à celles qu'on pourrait définir comme des citations directes, où l'extrait – à longueur variable – d'un texte est reproduit dans le roman. Cette reprise, chez Poulin, se produit à travers un personnage et, notamment pour ce qui est des citations de livres, elle peut se faire «en contexte de lecture ou de récitation, mettant en relation deux personnages et une situation d'oralité» (Samoyault 1999: 118). La formule de Tiphaine Samoyault est correcte, même si elle n'épuise pas toutes les typologies d'insertion de citations chez Poulin.

Du point de vue typographique, Poulin (ou ses éditeurs) hésite(nt) entre deux types de marqueurs qui indiquent l'entrée en jeu d'une citation dans le texte du roman: les guillemets et/ou le recours à l'italique.

Pour ce qui est des extraits littéraires et de ceux qui relèvent de chansons, par rapport au nombre de titres et de noms d'auteurs mentionnés, leur quantité est relativement limitée. Fort souvent, le recours à la parole de l'autre est due au fait que ce dernier met à disposition une formulation ou une image qui focalisent, à un niveau d'excellence, une pensée fondamentale pour une réflexion qui est un cours, pour bien suggérer la vision du monde ou l'état d'âme qui caractérise tel personnage, pour mieux cerner une idée ou même pour suggérer l'effet d'un bruit.

Cela se produit presque toujours en français (langue originale ou langue de traduction des textes cités) même si les citations en langue originale ne manquent pas, et montre bien que, chez Poulin, le monde où bougent ses personnages passe toujours, et à tout niveau, à travers le tamis de la littérature:

– C'est compliqué, mais il y a une phrase d'André Breton qui m'aide à comprendre; il dit: «Partir pour le pôle intérieur de soi-même». (Poulin 1970: 31)

2. Sur les analogies identitaires des héros des romans Pouliniens, je me permets de renvoyer à Modenesi M., 2014, *Jacques Poulin et Jack Waterman: l'écrivain et ses doubles* in A. Rey, P. Brunel, Ph. Desan, J. Pruvost, *De l'ordre et de l'aventure: Langue, littérature, francophonie: Hommage à Cîmănuși Doțoi* Paris Hermann, 150-167.

Je ne sais pas pourquoi, je me mis à penser à Henry Miller, à sa prodigieuse honnêteté et à cette phrase: «Le névrosé, s'il va jusqu'au bout de sa névrose, jusqu'à son amère extrémité, voit s'ouvrir devant lui une route merveilleuse». (Poulin 1970: 45)

Ce que j'entendais faiblement, en provenance de la cuisine, me fit penser à John Irving, car c'était «le bruit de quelqu'un qui es- saie de ne pas faire de bruit», comme dans *Une veuve de papier*. (Poulin 2006: 75)

J'ouvre mon livre. C'est un recueil de poèmes: *Les îles de la nuit*, de monsieur Alain Grandbois. Je ne comprends pas toujours ce que je lis, mais on dirait que les textes ont le pouvoir d'augmen- ter ma concentration et d'aiguiser mes réflexes. Voici les vers que j'aime le plus:

*Nous avons partagé nos ombres
Plus que nos lumières
Nous nous sommes montrés
Plus glorieux de nos blessures
Que des victoires éparses
Et des matins heureux. [...]*

L'esprit tranquille, je reprends le recueil de Grandbois.

*Ah nos faibles doigts se pressent frénétiquement
Tentant de rejoindre le bout du monde des rêves
Tentant d'appareiller les caravelles vers les îles miraculeuses. (Pou-
lin 2009: 75-76)*

C'est Léo Ferré qui avait écrit les plus belles. Ou plutôt je com- mençais à admettre que j'avais compris. Celle que j'aimais les plus, c'était: *La mélancolie*. Avec cette pluie sur le toit, j'avais le cœur un peu serré. Léo Ferré disait de la mélancolie: «C'est un désespoir qui n'a pas les moyens». (Poulin 1970: 132)

De même, c'est ainsi que la phrase qui souligne l'importance de la pa- role – pilier idéologique de toute la production de Poulin – dans la *Lettre sur l'humanisme* de Martin Heidegger est citée dès le troisième roman de l'auteur québécois, *Faites de beaux rêves* (et réapparaîtra dans *Volkswagen Blues* ainsi que, en traduction française, dans *La Traduction est une histoire d'amour*) (Poulin 1984: 85; 2006: 88), où il est question de courses automo- biles, comme on l'a dit, mais aussi de contes et de narrations:

– Je vais te dire une phrase calée, dit Théo. [...]: «Die Sprache ist das Haus des Seins». [...]
– Heidegger, dit Théo. Une tabarnak de belle phrase! C'est dans la *Lettre sur l'humanisme*. (Poulin 1974: 78)

De la même manière, le Chauffeur du bibliobus de *La Tournée d'automne* met en rapport un passage de Réjean Ducharme avec un détail d'une voiture:

La ligne fuyante du capot lui rappelait toujours cette phrase qu'il aimait bien dans le *Dévadé* de Ducharme: «Il y avait du requin, de l'épaulard dans le capot noir qui luisait, dans la plongée ho- rizontale de l'Oldsmobile qui défonçait le luxe de la neige trans- figurée par la lumière orangée des lampadaires.» (Poulin 1993: 153)

Les vers de Saint-Denys Garneau aident Noël, personnage principal et narrateur du *Cœur de la baleine bleue*, qui a reçu le cœur d'une jeune fille de quinze ans, à reconnaître les sensations vagues qui s'emparent de lui pendant sa convalescence:

*Lorsque rien n'arrive
On entend froisser ses ailes*

La suite du poème ne venait pas. J'avais l'impression d'échapper à un danger obscur, comme si ma mémoire avait rejeté dans l'oubli ce qui me menaçait. À la longue, ce furent les vers du début qui me revinrent:

*Je suis une cage d'oiseau
Une cage d'os
Avec un oiseau (Poulin 1970: 21)*

Alors les derniers vers de Saint-Denys Garneau me revinrent en mémoire; ils parlaient de l'oiseau dans sa poitrine et j'entendis, plus distinctement que si Élise me les récitait elle-même:

*Il ne pourra s'en aller
Qu'après avoir tout mangé
Mon cœur
La source du sang
Avec la vie dedans (Poulin 1970: 50)*

Dans un univers romanesque peuplé de romanciers, écrivains, conteurs, lecteurs traditionnels et lecteurs sur demande, chanteurs, traducteurs et nègres – qui passent aussi une large partie de leur existence au milieu des livres, dans les bibliothèques et surtout dans les librairies –, l'attention à la précision du code linguistique est fréquente. De là, quelques citations des grands dictionnaires de la langue française et de la langue anglaise:

Il s'arrêta devant sa bibliothèque et ouvrit son *Petit Larousse*.
– Un «nègre», en littérature, tu sais ce que c'est? Tout de suite, il lui lut la définition du dictionnaire:

«Personne qui prépare ou rédige anonymement, pour quelqu'un qui le signe, un travail littéraire, artistique ou scientifique.»
(Poulin 2011: 11)

Pour ce qui est des chansons (et parfois des bandes sonores d'un film), dont le texte est souvent repris par extraits de la part de tel ou tel personnage, on dirait que la citation souligne, traduit ou accompagne un état d'âme, l'atmosphère qui caractérise un moment de l'histoire ou tout simplement un micro-épisode qui compose la narration:

[Teddy] dit que c'était *Eden Blues*, une vieille chanson d'Édith Piaf. Les paroles et la musique étaient de Moustaki. Il se rappelait seulement les premiers mots:

En descendant le fleuve d'argent
Qui roule jusqu'au Nevada
On voit la plaine qui s'étend
À l'est de Santa Lucia

Il dit que l'air était très beau.

– Ah oui, c'est une belle chanson, dit Marie. (Poulin 1978: 149)

Ensuite [Kim] se leva et ramena le disque de Cora Vaucaire au début. Les paroles disaient:

*Au-dehors de la rue s'allume
Jaune, orange ou canari
Une cigarette fume
Près du lit où je lis
Pourquoi ce soir ne puis-je supporter
L'odeur des roses?* (Poulin 1998: 48-49)

De même, à chaque fois que le roman se penche sur l'Histoire de l'Amérique, et notamment de l'Amérique française, moyennant la lecture de la part d'un personnage, Poulin introduit de longs passages extraits de textes d'Histoire.

S'il parvient à insérer un extrait de la relation originale du premier voyage de Jacques Cartier presque au début de *Volkswagen Blues* (Poulin 1984: 19), de nombreux allusions à plusieurs livres, parmi lesquels domine *The Oregon Trail Revisited* de Gregory Franzwa, dessinent et accompagnent, en traduction française, les étapes du voyage qui mène Jack Waterman et la Grande Sauterelle de la Gaspésie jusqu'à la Californie:

La Pénétration du continent américain par les Canadiens français

[...]

[La Grande Sauterelle] consulta la table des matières et, après avoir tourné quelques pages, elle lut à haute voix:

Partout où il se fait de la traite, on trouve les traces des Canadiens français, au sang pur au début de la période, au sang mêlé plus tard. (...) Nous suivrons les traitants à partir de leurs principaux centres de rayonnement, qui furent tour à tour : Detroit, Michillimakinac, Grand-Portage (plus tard Fort William) et Saint Louis.

– Merci beaucoup, dit Jack. C'est exactement le texte que je cherchais. Je veux dire : je l'avais oublié, mais il était resté quelque part dans mon inconscient et j'essayais de le retrouver. (Poulin 1984: 44)

Dans *L'anglais n'est pas une langue magique*, d'abord, Francis lit à haute voix un passage du journal de Meriwether Lewis et William Clark, extrait de *Far West*, dont la couverture est reproduite dans le roman, concernant l'exploration de l'Amérique amérindienne:

Alors en détachant les mots, je lus le début du journal :

Tous les préparatifs terminés, nous avons levé le camp ce lundi 14 mai 1804. Nous sommes à l'embouchure de la rivière Dubois, un petit cours d'eau qui se jette dans le Mississippi, en face de l'embouchure du Missouri. J'ai décidé de pousser jusqu'à Saint-Charles, un village français situé à sept lieues au bord du Missouri, et d'attendre en cet endroit que le capitaine Lewis, retenu à Saint Louis par quelques affaires, puisse nous rejoindre.

Départ à 4 h de l'après-midi, en présence d'une foule nombreuse. Poussés par une brise légère, nous avons remonté le Missouri jusqu'à la pointe supérieure de la première île. Une plus forte pluie dans l'après-midi. (Poulin 2009: 52)

De nombreux extraits de *Far West* envahissent *L'anglais n'est pas une langue magique* (Poulin 2009: 82-86; 126-13) ainsi que des passages d'ouvrages d'Histoire américaine (accompagnés de la reproduction de la couverture de «Gabriel Dumont. Souvenirs de résistance d'un immortel de l'Ouest», par Denis Combet et Ismène Toussaint») (Poulin 2011: 27) sont cités dans *L'Homme de la Saskatchewan*:

Par exemple, ce texte de monsieur de Montbarbut Du Plessis, intitulé *Histoire de l'Amérique française*:

«Pendant plusieurs décennies, les Français furent les seuls Blancs à pousser leurs explorations très loin dans l'ouest du continent nord-américain. Ils établirent de solides liens d'amitié avec les tribus indiennes [...]. Cette coexistence entre Blancs et Indiens favorisa le métissage des deux races. À la longue, des «Bois-Brûlés» parlant la langue de leurs pères et portant leur nom, formèrent d'importantes communautés francophones et catholiques». (Poulin 2011: 37)

Ces citations, tout comme celles qui, par exemple, viennent de livres illustrant la faune ou la flore laurentiennes (Poulin 1993: 87), ont avant tout une fonction didactique. Elles servent à rappeler des connaissances considérées comme un savoir indispensable ou elles se proposent de combler des lacunes des personnages aussi bien que des lecteurs dans ces domaines.

Poulin, dans ces cas, n'hésite pas à laisser la parole à des spécialistes qui assurent, à la fois, leur compétence ainsi que le statut de véracité des documents qu'ils proposent. C'est donc par le biais de la lecture et de la consultation de textes non littéraires que les personnages (et le lecteur avec eux) acquièrent des connaissances qui s'avèrent de première importance dans l'univers romanesque dans lequel ils sont insérés.

Et un aspect de portée capitale de cet univers concerne, comme on peut aisément le soupçonner à partir de tout ce qu'on vient de relever, la nature et l'importance de l'écriture et des livres.

Les citations d'auteurs ne permettent pas d'hésiter à ce propos et ne doivent pas surprendre vu que, comme on l'a déjà rappelé, presque tous les héros de Poulin ont affaire avec l'écriture, la narration, le conte ou le roman.

Souvent, cependant, Poulin choisit plutôt de paraphraser le contenu des passages auxquels son héros fait allusion ou bien il insère des appréciations sans ressentir le besoin d'insérer un extrait dans son roman:

Il ne restait que deux livres dans mon sac. Limoilou opta pour *Salut Galarneau*, de monsieur Jacques Godbout. J'aimais bien ce roman parce qu'il avait un style. En plus, il semblait avoir été écrit spécialement pour moi : le narrateur s'appelait François, et son frère Jacques, un écrivain, habitait en haut d'une tour. (Poulin 2009: 153)

Je lui lisais *Le poney rouge*, de monsieur Steinbeck. Ce livre racontait l'histoire d'un petit garçon «rêveur et solitaire», nommé Jody, qui vivait avec ses parents dans un ranch de Californie. Son père lui avait fait cadeau d'un poney. Il essayait de le dresser avec l'aide de Billy Buck, un homme d'écurie. (Poulin 2009: 30)

J'avais eu du succès avec Saint-John Perse et avec Alain Grandbois. Cette fois, j'allais peut-être recourir à monsieur Hubert Aquin. Je pesai le pour et le contre. À la fin, je choisis Ernest Hemingway à cause de la vigueur de son style.

Plus précisément, je songeais à certains passages de *Pour qui sonne le glas* que je connaissais par cœur. Les passages où le héros, Robert Jordan, partageait son sac de couchage avec la jeune Maria. Des phrases commençaient à venir dans ma tête, comme celle-ci :

«Les cheuveux de la jeune fille étaient un peu plus foncés que le reste, mais ils deviendraient plus clairs tandis que sa peau se hâlerait davantage, douce peau à la surface d'or pâle recouvrant un feu plus sombre...» (Poulin 2011: 114)

Les héros de Poulin partagent tous les mêmes goûts littéraires et les mêmes auteurs préférés : Hemingway, Raymond Chandler et Gabrielle Roy avant tous les autres. Ce qui les charme avant tout est le style des écrivains auxquels ils font souvent allusion:

Le roman de Ford était l'un de mes préférés. C'était une histoire qui se passait à Great Falls, dans le Montana, un été où toute la région était dévastée par des incendies de forêt. Le narrateur était un jeune garçon. [...]

Richard Ford était un des auteurs que je relisais de temps en temps dans l'espoir d'améliorer ce que j'appelais «ma petite mu-

siques», je veux dire mon écriture. Je lisais aussi Modiano, Carver, Gabrielle Roy, Emmanuel Bove, Rilke, Brautigan, Chandler et plusieurs autres écrivains dont le point commun était d'avoir une écriture à la fois sobre et harmonieuse. (Poulin 1998: 26)

Cependant, parfois les citations littéraires portent aussi sur le problème de la création et sur le statut du livre, de la littérature et de l'écrivain:

Chandler avait écrit:

Je lis tout le temps de petites choses par des écrivains qui prétendent ne pas avoir besoin d'attendre l'inspiration; ils s'assèment seulement à leur petit bureau le matin à huit heures, qu'il pleuve ou qu'il fasse beau, avec la gueule de bois, un bras cassé et tout et tout, et ils tapent leur petite besogne quotidienne. Ils peuvent avoir la tête vide et l'esprit terne, ils ne veulent pas entendre parler d'inspiration. Qu'ils croient à mon admiration bien sincère, mais j'éviterai leurs livres.

Et il avait ajouté:

Moi j'attends l'inspiration, que je n'appelle pas obligatoirement de ce nom. J'affirme que tout ce qu'on écrit de vivant vient du plexus solaire. (Poulin 1998: 83)

[Jack] aimait beaucoup les derniers mots du texte écrit par Hemingway à l'intention du jury qui lui accordait le prix Nobel.

I have spoken too long for a writer.

A writer should write what he has to say and not speak it.

Again I thank you. (Poulin 2009: 55-56)

C'est pourtant un long passage concernant Gabrielle Roy qui synthétise, de manière exemplaire, plusieurs éléments concernant l'écriture que Poulin certainement partage avec la romancière manitobaine:

Je lisais, pour la deuxième fois, la très touchante autobiographie de Gabrielle Roy, *La déresse et l'enchantement*. [...] Par exemple, en page 137, après avoir déploré la piètre qualité de ses textes, elle ajoutait:

Parfois une phrase de tout ce déroulement me plaisait quelque peu. Elle semblait avoir presque atteint cette vie mystérieuse que des mots pourtant pareils à ceux de tous les jours parviennent parfois à capter à cause de leur assemblage comme tout neuf.

[...]

Un peu plus loin, parlant de *La Petite Poule d'Eau*, elle écrivait:

Avoir accès à ce que l'on possède intérieurement, en apparence la chose la plus naturelle au monde, en est la plus difficile.

Et encore plus loin, à la page 229:

Il y a ceci d'extraordinaire dans la vie d'un livre et de son auteur : dès que le livre est en marche, même encore indistinct dans les régions obscures de l'inconscient, déjà tout ce qui arrive à l'auteur, toutes les émotions, presque tout ce qu'il éprouve et subit concourt à l'œuvre, y entre et s'y mêle comme à une rivière, tout au long de sa course, l'eau de ses affluents. Si bien qu'il est vrai de dire d'un livre qu'il est une partie de la vie de son auteur en autant, bien entendu, qu'il s'agisse d'une œuvre de création et non de fabrication. (Poulin 2015: 28-29)

Lire et relire, méditer, choisir, s'approprier les paroles et les pensées d'un autre auteur auquel on laisse la parole, dans le présent du livre que lit le lecteur: c'est la ènième des manifestations du réseau que le phénomène citationnel met en jeu.

D'après l'itinéraire que nous avons suivi jusqu'ici, force est de constater que, dans l'univers romanesque de Jacques Poulin, la citation s'avère incontestablement un phénomène constitutif et à valences multiples, véritable pilier de son écriture.

Au-delà de la fonction généralement cataphorique qu'on a pu reconnaître dans la multiplicité des épigraphes qui ouvrent tous les romans de Poulin, certaines citations, notamment celles qui apparaissent, plus ou moins *in extenso*, dans le corps du roman sont appelées à exprimer ou bien à accompagner, de manière exemplaire, un sentiment, une image, un concept définis. Par ailleurs, les citations-définitions des dictionnaires ou les longs extraits à visée didactique empruntés aux livres d'Histoire mettent des connaissances et des intérêts en partage, pour les personnages aussi bien que pour le lecteur. Dans ce sens, chez Poulin aussi «la citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de lecture» (Compagnon 2016: 31), d'écoute ou de vision.

À chaque fois, le roman met en marche, pendant quelques instants, une véritable polyphonie énonciatrice où deux textes, deux auteurs, deux voix travaillent de concert à la production du sens. Ce concours n'est que l'un des témoignages qui soulignent la bonté de la réflexion de la Grande Sauterelle selon laquelle chaque livre est nécessairement en rapport intime et profond avec tous les autres.

De même, la nature hétérogène (livres, chansons, films, images, dessins, photos, cartes géographiques, bandes dessinées, cartes postales) qui caractérise le vaste ensemble des citations du roman Poulinien ne se limite pas à

établir un lien avec d'autres livres, mais elle parvient à entrecroiser des domaines multiples et à placer ainsi l'univers romanesque de Jacques Poulin au centre d'un réseau foncièrement interartistique et interculturel.

Un réseau où s'établissent et se nourrissent réciproquement des corrélations, des échanges, des liens et surtout, selon la vision du monde de Poulin, des liaisons. De cette manière, le livre devient effectivement «le lieu où se nouent tous les liens du monde» (Samoyault 1999: 123), où se rencontrent les nombreux savoirs du monde.

L'immense système des citations mis en œuvre par Jacques Poulin abolit, alors, non seulement les frontières entre les livres, mais il rend aussi perméables celles qui pourraient se dresser entre la littérature et le reste du monde et fait ainsi de son roman le lieu par excellence où appréhender l'univers littéraire aussi bien que tous les autres.

Bibliographie

ŒUVRES DE JACQUES POULIN

- Poulin J., "1987, *Mon Cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, (1967).
 —, 1969, *Jimmy*, Montréal, Les Éditions du Jour.
 —, "1979, *Le Cœur de la baleine bleue*, Montréal, Les Éditions du Jour, (1970).
 —, 1974, *Faites de beaux rêves*, Montréal, L'Actuelle.
 —, "1986, *Les Grandes marées*, Montréal, Leméac, (1978).
 —, 1984, *Volkswagen Blues*, Montréal, Québec/Amérique.
 —, 1989, *Le Vieux Chagrin*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 1993, *La Tournée d'automne*, Montréal, Leméac.
 —, 1998, *Chat sauvage*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 2002, *Les Yeux bleus de Mistassini*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 2006, *La Traduction est une histoire d'amour*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 2009, *L'anglais n'est pas une langue magique*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 2011, *L'Homme de a Saskatchewan*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud.
 —, 2015, *Un jukebox dans la tête*, Montréal, Leméac.

ÉTUDES CRITIQUES

- Compagnon A., 2016, *La Seconde main*, Paris, Seuil, 2016, coll. "Points", (1979).
 Lamontagne A., 2004, *Le roman québécois contemporain: les voix sous les mots*, Montréal, FIDES.
 Miraglia A. M., 1993, *L'Écriture de l'autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Les Éditions Balzac.
 Modenesi M., 2014, *Jacques Poulin et Jack Waterman: l'écrivain et ses doubles* in A. Rey, P. Brunel, Ph. Desan, J. Pruvost (éd.), *De l'ordre et de l'aventure: Langue, littérature, francophonie: Hommage à Giovanni Dotoli*, Paris, Hermann: 459-467.
 Samoyault T., 1999, *Référence et post-modernité: Jacques Poulin*, "Littérature", 113, mars 1999, http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1999_num_113_1_1618