

**Quand les « beaux rêves » tournent au « blues »**  
*Le Volkswagen* de Jacques Poulin  
Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec/Amérique, 1984, 290 pages.

Louise Milot

Numéro 35, automne 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39729ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Milot, L. (1984). Compte rendu de [Quand les « beaux rêves » tournent au « blues » : le *Volkswagen* de Jacques Poulin / Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec/Amérique, 1984, 290 pages.] *Lettres québécoises*, (35), 15–17.

# Quand les «beaux rêves» tournent au «blues»

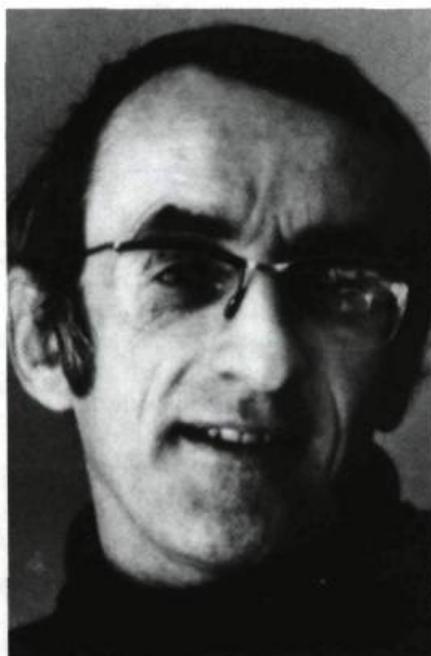
## Le Volkswagen de Jacques Poulin\*

Après six années de silence de l'auteur<sup>1</sup>, le sixième roman de Jacques Poulin était attendu. Et, ma foi, fans ou non du romancier, les lecteurs ne semblent pas avoir été déçus, mais plutôt enthousiastes, au contraire.

Il faut bien voir pourtant que ce qui se monnaie dans ce livre a un côté triste et langoureux indéniabie: ce «blues» ne finit-il pas par rayer de la «carte» — c'est le cas de le dire — le mythique GRAND FRÈRE THÉO qui hante plusieurs romans de Poulin? Retrouvé par Jack à la fin du roman, il est de nouveau perdu, pour de bon. Atteint de paralysie, Théo est diminué au point de ne pas même reconnaître (p. 285) ce Jack Waterman son jeune frère qui lui doit tant et, en l'occurrence, jusqu'à son nom.<sup>2</sup>

Découvrir un frère pour constater qu'il n'existe plus — «il [Théo] ne savait plus trop bien qui il était» (p. 288) — voilà qui peut paraître une sorte de «mauvais rêve», au niveau de l'anecdote du roman, mauvais rêve qui viendrait se comparer, pour les défaire, aux beaux rêves<sup>3</sup> que faisait Théo jadis et qu'il faisait faire à son frère jusque-là. Notre hypothèse de lecture serait à l'effet que pourtant et au contraire, du point de vue de l'écriture, la perte du géant qu'était Théo ne peut que laisser prévoir un gain, tout au moins un changement important, pour l'autonomie d'écrivain de Jack, le Waterman, et, pourquoi pas — permettons-nous cet écart — pour celle de Jacques Poulin, le romancier. Mais nous anticipons: reprenons depuis le début.

Le couple de voyageurs de *Volkswagen Blues* est constitué «ad hoc» du héros/écrivain et de Pitsémine/la Grande Sauterelle, celle-ci mi-indienne, mi-blanche; et le périple, qui se déroule «ad hoc» lui aussi, va de Gaspé à San Fran-



cisco, via Toronto, Détroit, Chicago, St-Louis, Kansas City et surtout, via la piste de l'Oregon.

Un tel couple n'est pas neuf, dans la fiction de J. Poulin, et la piste de l'Oregon non plus. Ce jeune frère-écrivain ou traducteur, le lecteur le connaît bien. Quant à la présence d'une femme indienne, rappelons tout au moins la Kateri de *Faites de beaux rêves*, un déguisement de Limoilou, en fait: «sa robe blanche, son bandeau sur le front et ses longues tresses noires [...] elle avait vraiment l'air d'une Indienne» (FDBR, p. 114).

La piste de l'Oregon, on l'évoquait déjà, parcourue en rêve par les deux frères, dans *Faites de beaux rêves* (p. 115), et elle surgissait aussi à travers les propos de l'Auteur, dans les *Grandes marées* (p. 171-172).

Jacques Poulin n'aurait-il fait que déployer, dans son sixième roman, un vieil

air de blues qu'il chantonnait déjà dans des romans précédents? Il faut répondre «oui», mais en enregistrant une différence de taille, tout au moins si on se reporte à *Faites de beaux rêves*, ce qui est tentant vu que le personnage de Théo, cette fois en creux, y était alors omniprésent.

Si, dans *Volkswagen Blues*, le trajet sur la piste de l'Oregon est indiqué au lecteur visuellement et, en quelque sorte, à l'avance, à la page 7, avant le début du texte proprement dit, le trajet sur la piste de course du circuit du Mont-Tremblant était, pareillement, visualisé avant que d'être décrit (FDBR, p. 28). Mais là où le dernier roman se démarque, c'est lorsqu'on s'interroge à savoir *qui court* sur les pistes en question. Dans FDBR, ce n'était pas le jeune frère de Théo venu rejoindre celui-ci, dès le début du roman, et pas davantage Théo lui-même, qui *faisaient* le circuit, sinon du regard. Ce circuit, c'était l'apanage des autres, les héros de Théo, les vrais héros, genre Jackie Stewart, par exemple, et c'étaient eux qui conduisaient des Lotus ou des Ferrari. Si, par jeu, Théo et son frère arpentaient à pied la piste, comme le font par méthode tous les vrais coureurs, c'était *avant* la course dont, de toute façon, les deux frères étaient exclus.

Il est encore question pour Jack d'aller rejoindre son frère, dans *Volkswagen Blues*. Il faut tout le roman pour le faire, cette fois, et la performance s'effectue bien autrement. C'est bien Jack, directement, que le lecteur voit ici courir les routes, sa route, et parcourir une piste, sa piste. Et le «vieux Volks», tout le contraire d'une Harley Davidson ou d'une Fiat, il appartient à Jack et il roule, d'autant qu'avec la Grande Sauterelle comme experte mécanicienne et comme co-

pilote, c'est tout un tandem de courses qui le mène. Aussi, la fameuse piste de l'Oregon, loin d'être parcourue marginalement et un peu faussement comme l'était le circuit du Mont-Tremblant, est, à la lettre, l'*Oregon Trail Revisited*, comme l'indique le titre du livre qui sert de guide à Jack et à Pitsémine, un recommencement, un «remake» à la façon de Jack. Le mythe est toujours là, mais il n'est plus l'apanage du grand frère: Jack y plonge et l'utilise à volonté.

Dès lors, on a sans doute raison de noter que le contenu anecdotique de *Volkswagen Blues* marque une ouverture, un élargissement, dans l'oeuvre de Jacques Poulin: de Cap-Rouge, du Mont-Tremblant, de l'île Madame, on passe à l'Amérique des voyageurs et jusqu'à San Francisco. Même, comme si cela ne suffisait pas, la Grande Sauterelle ajoute sans cesse à cette première couche historique la perspective de l'histoire américaine vue par les Indiens. Jacques Poulin lui-même semble vouloir insister sur cet aspect continental de son roman:

*J'avais vraiment le goût d'écrire un livre plus vaste, d'embrasser des horizons plus larges.*

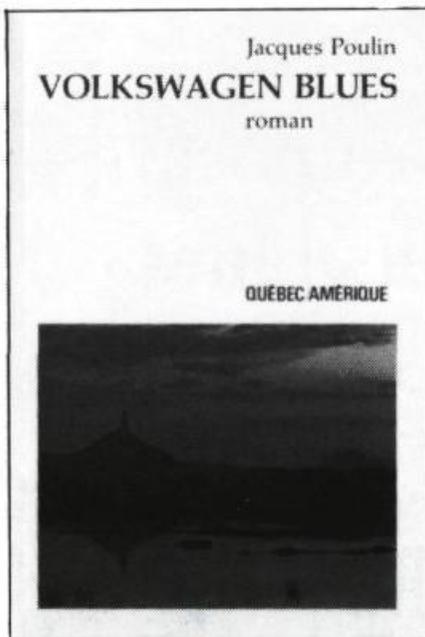
*(Entrevue accordée à Régis Tremblay, Le Soleil, 7 juillet 1984, p. D-1).*

Mais ce n'est pas là, il me semble, l'aspect le plus important, ni non plus le plus stimulant quant aux textes à venir, de ce voyage américain.

Le voyage lui-même, de Gaspé à San Francisco, même si nous avons vu qu'il est nouveau, on peut imaginer qu'il aurait pu être décrit avec plus de détails, ou moins de détails.<sup>4</sup> Quelques lectures du roman ne parviennent pas à convaincre de ce que toutes les étapes et tous les moments racontés soient absolument essentiels au propos et eux seuls. On a l'impression, plutôt, que le tissu est lâche. Mais dans l'au-delà du voyage, ce qui est hors de tout doute essentiel, qui forme la justification du voyage au niveau de l'anecdote et son cadre au niveau de l'écriture, c'est bien ce support que constitue la poursuite de Théo. À la question de la Grande Sauterelle:

— *Mais pourquoi la cherchez-vous maintenant, si c'est pas indiscret? Après tout, la carte postale est très vieille... (p. 13)*

Jack n'a pas de réponse. Sans doute le moment était arbitraire. Ce qui ne l'était



pas, c'était la nécessité de mener cette quête, un jour ou l'autre, la nécessité, par-delà le compagnonnage avec le frère dans le souvenir, d'un face-à-face dans le présent. Or il faut bien voir que le résultat de l'opération-voyage, et de la rencontre des deux frères, dans la linéarité du texte, tout comme son corollaire, dans la paradigmatique, c'est la destruction d'une certaine image de Théo.

Le côté percutant de l'épisode où Théo apparaît, en fauteuil roulant, refusant de regarder Jack et parlant anglais — «I don't know you, dit-il» (p. 285) — n'est que la métaphore, et l'achèvement, d'une opération de déconstruction qui ponctue bien des étapes du voyage. Grâce, il faut le dire, au sens de l'initiative de la Grande Sauterelle, Jack est forcé d'admettre péniblement que son héros de frère avait été arrêté pour port illégal d'arme à Toronto (p. 74), pour vol avec effraction au musée de Kansas City (p. 139), qu'il avait été perçu «a little rough around the edges» par la femme du bull-rider de Chimney Rock (p. 193) et comme quelqu'un qui n'avait pas tenu le coup et s'était laissé porter par le courant, par son ancienne amie Lisa à San Francisco (p. 276). Bref, tout comme le rôle et la réputation d'Étienne Brûlé, un des héros de Théo et de Jack, avaient été surévalués et surfaits dans les livres d'histoire<sup>5</sup>, le rôle que Jack fait jouer à Théo dans l'histoire de leur enfance serait «à moitié vrai», mais aussi «à moitié inventé» (p. 137); comme Étienne Brûlé, Théo pourrait bien n'être qu'un «bum», et d'ailleurs existe-t-il?

Certes, quelque chose a été réalisé par Jack et pour lui, à la fin de ce roman, dont le bilan plutôt positif est un peu donné au dernier chapitre, lorsque «[ce] matin-là, pour une fois, il y avait du soleil sur la baie de San Francisco» (p. 287), et que Jack, après s'être détourné de son frère passé et de son frère présent — «je me demande si j'aimais vraiment Théo» (p. 289) — sourit à l'idée que les dieux «tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route» (p. 290, dernières lignes du roman). Il ne peut pas ne pas y avoir d'impact, dans l'écriture, suite à l'évincement de Théo/le géant, d'autant que toute cette histoire, rappelons-le, origine dans le déchiffrement d'une écriture, la carte postale du départ, retrouvée par Jack cachée entre les pages d'un livre intitulé, justement, *The Golden Dream* (p. 14): titre énigmatique pouvant référer tout autant aux beaux rêves d'antan dus à Théo qu'aux beaux rêves à venir, mais sans Théo. Il a fallu un bien grand voyage à Jack, avant qu'il ne s'affranchisse de l'ombre de son frère, et — si on nous permet encore un écart vers l'auteur — il aura fallu un bien gros livre à Jacques Poulin pour disposer du même personnage. Il faut croire que ce n'était pas rien, ni pour l'un, ni pour l'autre.

Il est peut-être utile, pour appuyer un peu cette façon de voir, de porter attention à deux passages du roman, retenus parce qu'ils sont les seuls, sauf erreur, à être encadrés ou ponctués par des lignes complètes de pointillés et susceptibles, de ce fait, d'être mis en parallèle.

Le premier (pp. 49-51) a trait à la façon d'être, c'est-à-dire à la façon d'écrire, de «l'écrivain idéal»: «Les mots et les phrases arrivent facilement et la source paraît inépuisable [...] Il se sent bien». (p. 49). Il est entendu que Jack n'est pas (encore?) de cette trempe. Le second passage (pp. 216-217) concerne un autre type idéal, dont Jack et son frère s'entretenaient quand ils étaient petits, «le vrai cow-boy». Or le vrai cow-boy, apprend-on, c'est celui qui est capable de se venger de ce qu'un autre, jadis, ait tué son frère. Y aurait-il dans le rapprochement de ces deux épisodes par la typographie une sorte de «modèle réduit» du roman? La mise côte-à-côte, dans le texte lui-même, de *l'aventure* (le cow-boy) et de *l'écriture* (l'écrivain idéal) n'autoriserait-elle pas à voir:

— d'un côté Jack/le voyageur, dont la performance, au niveau événementiel, s'est soldée par l'évincement du grand frère; dans l'histoire du cow-boy, Jack/le voyageur serait celui qui a tué le frère;

— mais l'autre, celui qui doit se venger, est-ce que ce ne pourrait pas être Jack/l'écrivain, nouveau cow-boy finalement, dont le texte — le long récit de la disparition du frère — constituerait la seule vengeance possible et nécessaire?

Ce qui est sûr en tout cas, et dont nous n'avons pas parlé dans ce commentaire, c'est qu'il y a un autre élément d'importance à porter au tableau: la place, dans tout cela, de la Grande Sauterelle, cette Indienne qui, mieux que Jack, connaît l'histoire, la mécanique et, surtout, les livres! Il faudrait poser tout le rapport des héros masculins de J. Poulin avec les femmes. Nous remettons cela à plus tard, car Jacques Poulin annonce, pour la prochaine fois, un roman d'amour<sup>6</sup>. Qui sait, peut-être retrouverons-nous, à son retour de Californie, la Grande Sauterelle, puisqu'elle avait dit parlant du vieux Volks: «Un de ces jours, peut-être que je le ramènerai chez-vous?» (p. 288). □

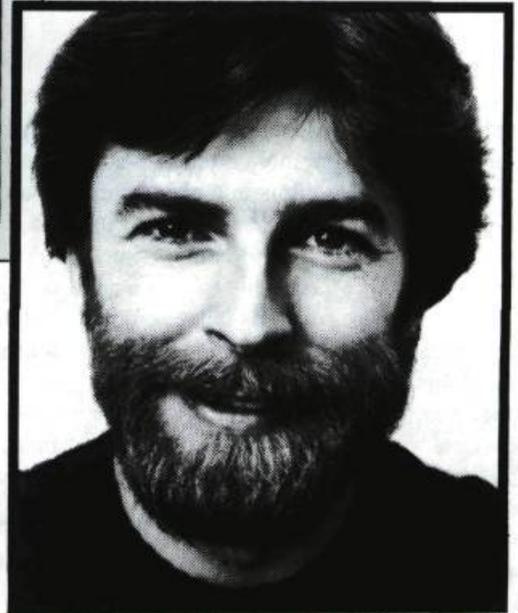
JACQUES SAVOIE



ROMAN / BORÉAL EXPRESS

Roman

par  
Louise Milot



## Les portes tournantes

de Jacques Savoie\*

\* Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Québec/Amérique, 1984, 290 pages.

1. Roman précédent: *Les grandes marées*, Leméac, 1978, 201 pages.

2. Cf. «— Vous vous appelez Jack?

— C'est comme ça que mon frère m'appelait. Quand on était petits, on se donnait des noms anglais et on trouvait que ça faisait beaucoup mieux.» (p. 14) et

«quant à l'écrivain, son pseudonyme était Jack Waterman. Il avait un jour demandé à son frère de lui suggérer un nom de plume et Théo avait dit qu'il ne voyait rien de mieux que Waterman.» (p. 42)

3. Jacques Poulin, *Faites de beaux rêves*, L'Actuelle, 1974, 163 p., désormais désigné par les lettres FDBR.

4. Une version initiale était beaucoup plus développée: «Des chapitres entiers ont été soustraits, car ils représentaient des digressions. C'est ainsi qu'un magnifique détour dans le parc de Yellowstone est disparu de l'itinéraire du roman.» (*Le Soleil*, 7 juillet 1984, p. D-1)

5. De l'avis de l'étudiant en histoire et agent Pinkerton de la bibliothèque de Toronto. (p. 66)

6. *La Presse*, 7 juillet 1984, Entrevue accordée à Jean-Paul Soulié.

Jacques Savoie, nous dit-on à l'endos de la couverture de ce roman, «a mis sur pied le groupe Beausoleil-Broussard, qui a remporté le prix de la Jeune Chanson française, en 1978» et, par ailleurs, «*Les portes tournantes* est son deuxième roman».

Ce partage, tout au moins cette double activité, de musicien et de romancier, aurait-il à voir avec l'impression d'un clivage entre deux histoires que peut laisser la lecture de son roman? N'y a-t-il pas un hiatus entre le récit oral de sa vie de pianiste en herbe, dite par cet enfant un peu exceptionnel qu'est Antoine, récit prolongé plus loin par celui de ses parents Lauda et Blaudelle, et le récit par lettres, par Céleste Beaumont, grand-

mère paternelle d'Antoine, de sa vie un peu triste et de ses euphories de pianiste?

Bien entendu, les deux histoires, séparées par une génération, dans le temps, et qui alternent au fil du roman, finissent par fusionner, au dernier chapitre, lorsque les Blaudelle, père, mère et fils reconnaissent en Papa John Devil ce violoniste noir qui fut le compagnon des dernières années de Céleste Beaumont. Il y aurait donc «accord» entre les deux histoires et ainsi justification des efforts incessants de ce bizarre Gunther Haussman qui insiste tant pour exercer son métier d'*accordeur de piano*, au début et à la fin de l'histoire.

Bien entendu aussi — faut-il s'en étonner — la musique, omniprésente