

## Heureux qui comme Ulysse...

Jacques Michon

Volume 11, Number 1, Fall 1985

Naïm Kattan

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200547ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200547ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Michon, J. (1985). Heureux qui comme Ulysse... *Voix et Images*, 11(1), 135–139.  
<https://doi.org/10.7202/200547ar>

## Roman

### Heureux qui comme Ulysse...

par Jacques Michon, Université de Sherbrooke

Depuis l'*Odyssée*, le voyage constitue l'une des figures privilégiées du récit. Il favorise les changements qui président au dévoilement progressif de l'intrigue ou à l'apprentissage du héros. Cette fonction initiatique du voyage représente un aspect essentiel du conte traditionnel et de nombreux romans d'apprentissage. Comme topos structurant du récit et lieu d'organisation de l'histoire, il constitue la trame narrative de plusieurs romans récents dont ceux de Michel Tremblay, *Des nouvelles d'Édouard*, de Louis Gauthier, *Voyage en Irlande avec un parapluie*, de Jacques Lavoie, *les Portes tournantes* et de Jacques Poulin, *Volkswagen blues*.

À la fin du troisième tome des «Chroniques du Plateau Mont-Royal», Édouard s'embarquait pour Paris où il devait perfectionner son art du travesti pour revenir *Parisienne jusqu'au bout des ongles*. *Des nouvelles d'Édouard*<sup>1</sup> nous livre le journal de cette traversée. Après la mort d'Édouard en 1976, qui nous est racontée dans les quarante premières pages du récit, Hosanna, l'héritière du journal, parcourt ces mémoires datés de 1947 et découvre en même temps que nous le visage caché de la Duchesse et la vraie version de son périple parisien. La Duchesse qui avait joué toute sa vie le rôle de la grandeur et de la distinction dans un monde qu'elle transcendait par l'évocation de ses rencontres parisiennes, s'avoue ici misérable et roturière. Dix jours en bateau et trente-six heures à Paris ont suffi pour défaire l'illusion d'une métamorphose réelle. La gloire d'Édouard sera toujours fondée sur les apparences et le mensonge.

Autant le récit de la mort du héros touche par son pathétique et son lyrisme, autant le récit de la traversée sur le Liberté et du séjour à Paris déçoit. On doit attribuer cette impression en partie à la technique de Tremblay qui en changeant de registre, en adoptant la narration à la première personne, en cédant toute la place au discours de son héros, enlève la tension dramatique et le lyrisme qui caractérisent la prose des autres romans. Les longs soliloques d'Édouard et le fait qu'il soit sorti de son milieu avec lequel il avait l'habitude de dialoguer, empêchent ce jeu polyphonique des voix narratives caractéristique encore de la première partie.

Ce choix esthétique s'accompagne d'un changement dans la perception du personnage lui-même. Le héros pathétique et grotesque de *la Duchesse et le roturier* devient ici un commis parvenu plein de prétentions et de ressentiments contre les bourgeoises d'Outremont qu'il déteste et envie secrètement. La plus grande partie du roman oppose Édouard qui voudrait accéder à la grande culture et Antoinette Beaugrand qui croit posséder le code juste des bonnes manières. Cette rivalité ridicule et provinciale n'est pas sans rappeler l'univers caricatural de *l'Impromptu d'Outremont* (1980). Qu'est devenu le personnage truculent et pathétique du roman précédent? La duchesse semble avoir abdicé devant le roturier. À Paris, l'échec d'Édouard et son côté minable s'avouent sans rémission. Ses réactions sont celles d'un petit bourgeois de province qui découvre la face indigne de la capitale (les WC,

l'accent pointu, les clichés sur les étrangers) et qui n'arrive pas à dépasser ces impressions de surface.

En fait la crise d'Édouard est plus profonde. En confrontant son rêve à la réalité quotidienne, il prend conscience de l'indignité et de la vanité de son ambition:

*J'ai quitté Montréal en hurlant que je reviendrais femme du monde jusqu'au trognon; j'ai expliqué à Samarcette qui me regardait avec des yeux incrédules que je venais à Paris mériter une fois pour toutes mon titre de duchesse de Langeais (...) C'étaient là des paroles qui me grisèrent, que je finissais par croire à force de les répéter mais dont je ne saisisais pas vraiment la portée. Et cet héritage de maman m'est tombé dessus comme une justification, comme si, du fond de sa tombe, elle me poussait à réaliser cette absurdité de rêve qui, sans elle, serait resté inaccessible. J'ai donc eu les moyens de partir avant de comprendre pourquoi je partais.*

(p. 238)

Édouard découvre tout ce qu'il a perdu en quittant son milieu. Sans le Plateau Mont-Royal, la duchesse n'est rien, le personnage ne produit plus aucun effet, l'illusion s'estompe et le vendeur de chaussures se retrouve Gros-Jean comme devant. À la fin du roman, Édouard avoue l'échec de son entreprise et abandonne son désir romantique d'accès à la grande culture fondée sur la rivalité stérile qui l'oppose à Antoinette Beaugrand. C'est ainsi qu'il prend le parti du mensonge conscient et concerté qui fera sa force et lui assurera une emprise indiscutée sur les badauds et les travestis de la *Main*.

L'apprentissage d'Édouard a peut-être été aussi celui du romancier qui en situant son personnage en dehors de son milieu naturel a dû en constater les limites. En changeant de registre narratif et en quittant le Plateau Mont-Royal, le récit se trouve à perdre l'efficacité symbolique et le pouvoir d'évocation qui a fait le succès de la série qui repose sur un mélange de vulgarité et de grandeur. Le langage sublime et trivial de la duchesse n'est plus celui d'Édouard qui hésite sur les mots, qui écrit *pétalon* et *suyers* à côté de mots qu'il va chercher dans le dictionnaire comme tintinabuler ou rombière. Cette hésitation linguistique n'est pas le fait d'une intention parodique ou subversive, mais traduit la contradiction et la rivalité stérile où le personnage se trouve pris. C'est cette aliénation et cette impasse qu'Édouard rejette finalement en prenant la décision de rentrer à Montréal. Le parti pris pour le mensonge et contre la prétention à la culture de l'autre indique bien cette résolution de l'impasse tant au niveau du récit qu'au plan du discours.

Dans *Voyage en Irlande avec un parapluie*<sup>2</sup> le héros de Louis Gauthier conçoit l'existence comme une suite de ruptures et de déplacements. Sans attache, le voyageur ne vit que pour l'euphorie des grands départs. S'il s'arrête un moment au hasard d'une rencontre, c'est pour mieux se préparer à partir et goûter à nouveau les plaisirs du dépaysement. Dans le voyage, il découvre et recherche cette légèreté de l'être délesté de tout et qui n'a de compte à rendre à personne: *personne ne sait où je suis, ce que je fais,*

*personne ne sait qui je suis et c'est comme si je n'étais plus rien, rien que cette plaque sensible sur laquelle s'impriment successivement tous les carrefours de Londres.*

Parti pour l'Inde, le personnage de Gauthier se retrouve en Irlande sous la pluie, sac au dos, à la recherche de l'essentiel qui pour lui se trouve toujours ailleurs: *Il faut que je parte, il faut que je parte d'où je suis bien pour aller là où je ne peux plus vivre, où je devrai mourir, mourir pour devenir autre.* La pratique de la dépossession et du détachement fait partie de l'éthique du voyageur qui cultive les ruptures comme d'autres les amitiés. Cette fuite en avant éperdue et sans retour est traduite de façon magistrale dans ce petit livre nu, lucide et précis qui a les qualités d'une grande œuvre romantique.

Pour Céleste Beaumont, l'un des personnages du dernier roman de Jacques Savoie, **les Portes tournantes**<sup>3</sup>, les voyages et les déplacements sont aussi une nécessité. Ils sont pour elle synonyme d'affranchissement et d'émancipation. C'est la musique qui sera avant tout le prétexte et l'occasion de ces départs qui la feront passer de Val d'Amour à Campbellton où elle sera pianiste dans un cinéma muet, puis à New York où elle devient enfin la compagne de John Devil un violoniste noir rencontré à Montréal. Céleste retrouve sa dignité avec Devil, après avoir vécu sous la tutelle de sa belle famille qui voulait lui voir jouer du Chopin alors qu'elle interprétait avec ferveur des *rag times endiablés*.

En lisant le journal intime de Céleste, son fils Blaudelle découvre, plusieurs années plus tard, le sens de sa propre vocation d'artiste peintre: *Trente ans plus tard, sans le savoir, j'ai achevé le travail qu'elle avait commencé dans le clan Baudelle. Je suis devenu l'artiste qu'on ne voulait pas qu'elle soit.* Antoine, le jeune fils de Blaudelle, qui vit avec son père et envoie des missives sonores à sa mère divorcée, prolonge lui aussi sans le savoir le rêve de sa grand-mère en voulant devenir pianiste. Cette filiation artistique de Céleste à Antoine se trouve évoquée selon des points de vue propres aux trois personnages qui sont également les narrateurs de leur propre histoire.

Le regard juvénile et décapant d'Antoine qui traduit à sa manière les ébats amoureux de son père, les songes profonds et angoissés de ce dernier et le journal de Céleste qui voit sa vie se dérouler rétrospectivement sous ses yeux sont présentés avec efficacité, simplicité, sans effet gratuit ou recherché. Le ton sobre et juste de ce court récit est proportionnel à sa force de séduction.

Le voyage implique toujours une recherche et une quête initiatique. Le voyage communique un savoir. Lorsqu'il devient récit comme dans **Volkswagen blues**<sup>4</sup>, où le parcours narratif se confond avec le fil de l'histoire, il s'affiche comme l'une des figures majeures du sens. Ici l'écriture n'est pas reportage, *moyen d'expression ou de communication, mais plutôt une forme d'exploration.* En traversant l'Amérique, de Gaspé à San Francisco, avec son vieux Volkswagen, Jack Waterman ne se déplace pas seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. Parti à la recherche de son frère Théo, Jack (qui porte le même prénom que l'auteur de **On the road**) suit les traces des

pionniers de l'Amérique française en compagnie de la Grande Sauterelle, une amie d'occasion d'origine indienne, qui lui sert de guide et de mémoire. Tout au long du parcours, Jack imagine la vie aventureuse des coureurs des bois et des chercheurs d'or, moitié bandit moitié rêveur, tous animés par un rêve d'Eldorado dont il ne reste plus que des miettes.

Mais cette évocation d'un passé aboli ne recèle aucune nostalgie puisqu'elle est inséparable d'un présent où Jack recherche un Théo disparu quinze ans plus tôt dont l'identité incertaine (aventurier, felquiste, beatnik ou voleur?) l'apparente à la race des rêveurs de l'Amérique. L'association de Théo avec les représentants californiens de la *beat generation*, réactivés ici par la fiction, va donner une dimension actuelle à cette recherche d'un monde meilleur.

Le récit de Jacques Poulin, écrit dans une prose simple et dépouillée, réussit l'amalgame de ces divers niveaux de fiction. Les tranches historiques, documentaires et descriptives qui relatent les faits marquants des aventuriers canadiens-français en Amérique s'intègrent bien à la quête fictive des personnages. Ils s'enrichissent mutuellement conférant à la narration une densité et une efficacité symbolique qui ne se dément jamais.

Le rôle important que jouent les livres et les bibliothèques qui alimentent et documentent les deux personnages au cours de leurs déplacements, laisse bien entendre que le but du voyage est moins le point d'arrivée que le parcours lui-même avec lequel se confond le récit en train de s'écrire sous nos yeux. Ce n'est sans doute pas un hasard si le chapitre intitulé «le Milieu de l'Amérique» coïncide avec le milieu du livre.

Entre les mensonges d'Édouard et la quête de Jack Waterman, l'ascétique voyageur de Gauthier et l'émancipation de Céleste Beaumont, il serait vain de chercher un dénominateur commun ailleurs que dans le motif du voyage qui est une figure commode pour structurer une histoire, motiver une transformation narrative ou un agencement discursif et rendre vraisemblable la juxtaposition et l'amalgame de matières ou de discours autrement disjoints. A beau mentir qui vient de loin. Le trajet particulier et irréductible d'un sujet le long d'un chemin favorise cette sommation de l'hétérogène et du divers dans un projet métaphysique ou éthique qui va emprunter au réel et aux hasards de la route ses aspects contingents.

- 
1. Montréal, Leméac, 1984, 312 pages. De Tremblay on vient de rééditer les **Contes pour buveurs attardés** (1966) et ses deux premiers romans, **la Cité dans l'œuf** (1969) et **C't'à ton tour**, **Laura Cadieux** (1973) collection 10/10, Montréal, Stanké, 1985. À la fin de chaque volume, on peut lire un court dossier qui comprend une postface inédite de l'auteur.
  2. Montréal, VLB éditeur, 1984, 75 pages.
  3. Montréal, Boréal Express, 1984, 159 pages.
  4. Montréal, Québec/Amérique, 1984, 290 pages. Il faut lire également le deuxième roman de J. Poulin, **Jimmy** (1969) qui vient d'être réédité dans la collection 10/10, Montréal, Stanké, 1985, 165 pages. Présentée sous une couverture plus attrayante, la collection 10/10 s'est enrichie d'une dizaine de nouveaux titres au cours du premier trimestre 1985. Outre les quatre livres cités plus haut, signalons les rééditions de Jacques Languirand, **Tout compte fait** (1963), Gabrielle Roy, **la Route d'Altamont** (1966), Yves Beauchemin, **l'Enfirouapé** (1974), Roch Carrier, **le Jardin des délices** (1975) et Louky Bersianik, **l'Euguélionne** (1976). Chaque volume reproduit photo-mécaniquement le texte de la première édition et contient un petit dossier composé des propos de l'auteur (parfois inédits), d'extraits de presse et d'une bibliographie succincte.