

L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires

Americanness and Americanisation in the Quebec Novel: Conceptual Reflections and Literary Perspectives

Jean Morency

Volume 7, numéro 2, 2004

Américanités francophones. Ancrages médiatiques, mises en perspective historiques et comparatistes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000860ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1000860ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Morency, J. (2004). L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires. *Globe*, 7(2), 31–58.
<https://doi.org/10.7202/1000860ar>

Résumé de l'article

Ce texte vise à mettre en lumière certaines des modalités de la présence américaine dans l'univers du roman québécois, en relation avec les concepts d'américanisation et d'américanité. Après avoir présenté l'évolution de l'hypothèse de l'américanité de la littérature québécoise, on y questionne les concepts d'américanisation et d'américanité, en les situant dans leur contexte idéologique et en tentant de saisir leur valeur heuristique dans l'étude de la culture et de la société québécoises. Sont esquissés ensuite les grands contours de la nature des relations littéraires entre le Québec et les États-Unis depuis le milieu du XIX^e siècle, relations schématisées dans deux romans publiés en 1978, *Les grandes marées* de Jacques Poulin et *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beau-lieu. Cette esquisse débouche sur une synthèse de la présence américaine dans plusieurs romans des années 1980 et 1990, ainsi que sur une analyse d'un roman jugé représentatif de cette période, soit *Chat sauvage* (1998) de Jacques Poulin.

L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires

Jean Morency

Chaire de recherche du Canada

en analyse littéraire interculturelle

Université de Moncton (Nouveau-Brunswick)

Résumé – Ce texte vise à mettre en lumière certaines des modalités de la présence américaine dans l'univers du roman québécois, en relation avec les concepts d'américanisation et d'américanité. Après avoir présenté l'évolution de l'hypothèse de l'américanité de la littérature québécoise, on y questionne les concepts d'américanisation et d'américanité, en les situant dans leur contexte idéologique et en tentant de saisir leur valeur heuristique dans l'étude de la culture et de la société québécoises. Sont esquissés ensuite les grands contours de la nature des relations littéraires entre le Québec et les États-Unis depuis le milieu du XIX^e siècle, relations schématisées dans deux romans publiés en 1978, *Les grandes marées* de Jacques Poulin et *Monsieur Melville* de Victor-Lévy Beau-lieu. Cette esquisse débouche sur une synthèse de la présence américaine dans plusieurs romans des années 1980 et 1990, ainsi que sur une analyse d'un roman jugé représentatif de cette période, soit *Chat sauvage* (1998) de Jacques Poulin.

Americanness and Americanisation in the Quebec Novel : Conceptual Reflections and Literary Perspectives

Abstract – This text attempts to shed some light on the modes of the American presence in the world of the Quebec novel with regards to the concepts of Americanisation and Americanness. After presenting the evolution of the hypothesis of Americanness in Quebec literature, we examine the concepts of Americanisation and Americanness, situating them in their ideological context and attempting to understand their heuristic value in the study of Quebec society and culture. Next is a sketch of the broad outlines of the nature of the literary relationship between Quebec and the United States since the middle of the nineteenth century, a relationship schematized in two novels published in 1978, *Les grandes marées* of

Jean Morency, « L'américanité et l'américanisation du roman québécois. Réflexions conceptuelles et perspectives littéraires », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 7, n° 2, 2004.

Jacques Poulin and Monsieur Melville of Victor-Lévy Beaulieu. This sketch leads to a synthesis of the American presence in several novels of the 1980s and 90s, as well as an analysis of a novel regarded as representative of this period, Jacques Poulin's Chat sauvage (1998).

Depuis plus de vingt-cinq ans, de nombreux travaux, autant en littérature qu'en histoire sociale et culturelle, ont mis en évidence la dimension américaine ou nord-américaine de la société et de la culture québécoises. Au paradigme traditionnel de l'américanisation, hérité des premières décennies du xx^e siècle, on a substitué progressivement celui de l'américanité, qui repose en grande partie sur l'étude des liens qui unissent la collectivité québécoise, telle qu'elle peut être perçue à travers ses comportements sociaux et ses productions symboliques, à la société états-unienne d'une part, de même qu'aux autres « collectivités neuves » du continent américain, pour reprendre l'expression de Gérard Bouchard¹. La notion d'américanité a ainsi contribué à replacer le paradigme de l'américanisation dans une perspective beaucoup plus vaste, permettant d'envisager les rapports entre la société québécoise et le continent américain non seulement dans le cadre des influences diverses et des transferts culturels entre les États-Unis et le Québec, mais aussi en fonction des confluences, c'est-à-dire des analogies existant entre le Québec, les États-Unis et les pays d'Amérique latine.

Cela dit, la présence massive et immédiate des États-Unis contribue encore, dans le contexte québécois, à faire de ce pays la métonymie incontournable de la réalité américaine. Dans les textes littéraires, cette situation se manifeste avec force dans les genres les plus intimement liés à la sphère sociale, comme le roman et le théâtre, où la présence américaine se fait sentir avec une grande vigueur et semble la plus intéressante à observer. Voilà pourquoi je me propose, dans le texte qui suit, d'analyser quelques-unes des modalités de cette présence dans l'univers du roman québécois, en relation avec les concepts d'américanisation et d'américanité. Dans un premier temps, je suivrai l'évolution de l'hypothèse de l'américanité de la littérature québécoise, avant de questionner les concepts d'américanisation et d'américanité, dans l'intention de les

1. Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai*, Montréal, Boréal, 2000.

(re)situer dans leur contexte idéologique et d'essayer de saisir leur éventuelle utilité dans l'étude de la culture et de la société québécoises. J'esquisserai ensuite les grandes lignes de la nature des relations littéraires entre le Québec et les États-Unis, depuis le milieu du XIX^e siècle jusqu'aux années 1980 et 1990. Pour terminer, je proposerai une brève analyse d'un roman qui me semble représentatif de la période actuelle, soit *Chat sauvage* (1998) de Jacques Poulin.

L'hypothèse de l'américanité

D'emblée, il faut préciser que, depuis fort longtemps, l'hypothèse de l'américanité de la littérature et de la culture québécoises repose sur l'analyse des seuls rapports que cette littérature et cette culture entretiennent avec celles des États-Unis d'Amérique, en vertu de la proximité géographique des États-Unis et de l'influence énorme que ce pays exerce sur tous les plans, d'un point de vue autant économique que social et culturel. Dans cette perspective, l'« américanité » est synonyme d'« états-unicité ». Ce n'est qu'assez récemment que l'américanité a pris une acception plus large, une portée plus continentale, et que l'on a considéré, par exemple, les relations entre la francophonie québécoise et les autres francophonies nord-américaines, ainsi qu'avec les collectivités latino-américaines². Quoi qu'il en soit, la prise en considération des États-Unis demeure une donnée presque incontournable dans les études consacrées à l'américanité de la société et de la culture québécoises.

Dans cette optique, les travaux portant sur l'américanité de la littérature québécoise ont eu tendance, du moins au départ, à laisser une grande place à l'analyse des contenus des œuvres littéraires (thèmes, images, symboles, personnages, décors), en soulignant les analogies soit entre des corpus découpés chronologiquement (comme le roman

2. Consulter entre autres à ce sujet Zila Bernd et Michel Peterson [éd.], *Confluences littéraires. Brésil-Québec, les bases d'une comparaison*, Candiac, Éditions Balzac, 1992 ; Patrick Imbert et Marie Couillard, *Les discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine*, Ottawa, Legas, 1995 ; Yvan Lamonde, « Pour une étude comparée de la littérature québécoise et des littératures coloniales américaines », *Revue d'études canadiennes*, vol. 32, n° 2, été 1997, p. 72-78 ; et Gérard Bouchard, *op. cit.*

classique états-unien et le roman québécois du XIX^e siècle) ou tout simplement entre des œuvres littéraires particulières (par exemple, les romans de Jacques Poulin ont été comparés à ceux d'Ernest Hemingway ou de Jerome David Salinger). Ces rapprochements de nature thématique reposent sur l'hypothèse que la collectivité québécoise partage avec la collectivité états-unienne, ou encore avec les collectivités américaines en général, certains traits relevant autant d'un inconscient collectif marqué par l'expérience du continent neuf que d'un ensemble de valeurs partagées (valeurs sociales, culturelles, religieuses, etc.). C'est dans ce sens que Michel Tétu, en associant l'américanité à une « notion anthropologique et sociologique³ » créée dans le sillage de celles d'africanité et d'antillanité, mentionnait quelques traits qui résument les caractéristiques du monde américain, comme la jeunesse, l'absorption des peuples autochtones, le *melting pot*, l'oubli de l'Europe, l'importance de l'avenir et le puritanisme. Dans un même ordre d'idées, Paul-André Bourque écrivait que l'américanité de la littérature québécoise,

ce pourrait être, en quelque sorte, cette zone grise de l'inconscient collectif dans laquelle on retrouve une mythologie, des valeurs archétypales, une symbolique communes aux deux cultures, une imagerie, en somme, de même qu'un ensemble de phénomènes historiques, linguistiques et sociaux ayant leur correspondant dans l'autre civilisation ; en fait, une conception continentale de l'homme et de son destin [...]⁴.

De la même façon, Yannick Resch a associé à l'américanité « un certain nombre de valeurs que le peuple québécois a intériorisées en fonction de son histoire, de son appartenance géographique, climatique, au continent américain⁵ », en précisant que ces valeurs positives « débordent

3. Michel Tétu, « Jacques Godbout ou l'expression québécoise de l'américanité », *Livres et auteurs québécois*, Montréal, 1970, p. 271.

4. Paul-André Bourque, « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, n° 1, avril 1975, p. 15.

5. Yannick Resch, « Dossier Québec », *Le français d'aujourd'hui*, n° 81, mars 1988, p. 74.

largement l'« *american way of life* », c'est-à-dire l'absorption passive d'une culture et d'un mode de vie étatsuniens⁶.

Il y aurait ainsi une constellation thématique, un réseau d'images, de symboles, de thèmes, qui serait caractéristique de l'américanité, non seulement au Québec, mais aussi aux États-Unis. Dans un article paru en 1974, André Le Vot parlait déjà de la « conquête de l'américanité » dans la littérature classique états-unienne en montrant qu'on retrouve chez Washington Irving « l'essentiel des thèmes qui sont au cœur de la destinée américaine⁷ ». Ces thèmes, qui sont ceux de l'aliénation, de la fuite, de l'errance, « seront repris par Melville, Twain, London, Hemingway, Steinbeck, Kerouac, pour ne citer que quelques-uns des écrivains les plus connus⁸ ». C'est d'ailleurs en ce sens que l'on a insisté souvent sur l'importance de l'espace dans les écrits américains en général, et que l'américanité des littératures a été définie généralement en termes de climat et d'espace. On a aussi noté la présence, dans les écrits américains, de tout un ensemble de représentations métaphoriques du continent, par exemple l'image récurrente de l'Indien, qui apparaît comme la métonymie du continent américain et de la métamorphose de nature ontologique que ce dernier tend à imposer au nouveau venu, représentations qui servent à exprimer la quête identitaire et le métissage culturel qui sont à l'œuvre sur le continent américain. Selon Maximilien Laroche, l'homme américain

peut se définir avant tout comme un homme venu d'outre-mer et qui a dû rompre avec sa civilisation originelle. Un homme qui a dû recommencer son histoire donc et qui dans ses œuvres d'imagination, ses œuvres littéraires notamment, s'efforce de découvrir le sens de ce recommencement⁹.

Dans le même ordre d'idées, Zila Bernd a écrit que c'est

6. *Ibid.*

7. André Le Vot, « Conquête de l'américanité. Genèse et métamorphose d'un genre romanesque », *Études françaises*, vol. X, n° 4, novembre 1974, p. 417.

8. *Ibid.*, p. 418.

9. Maximilien Laroche, *La découverte de l'Amérique par les Américains*, Québec, GRELCA, 1970, p. 231.

sous le signe de l'hybridisation que vont se construire les littératures des Amériques : d'une part la présence de l'héritage européen et d'autre part la désacralisation de cette culture et le dessein de recréer d'autres mythes – américains – sur lesquels pourra être fondée une littérature authentique¹⁰.

C'est aussi dans cette optique que j'ai lié, dans mon essai intitulé *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin*¹¹, l'américanité du roman québécois aux structures inconscientes du grand mythe américain et au conflit des valeurs qui traverse ce dernier, comme l'opposition entre le nomadisme et la sédentarité, opposition qui traduit une hésitation entre les imaginaires diurne et nocturne, dans le sens où les entend Gilbert Durand. Plus récemment, dans son recueil d'essais intitulé *Intérieurs du Nouveau Monde*, Pierre Nepveu a proposé une nouvelle vision du thème de l'Amérique, qui n'est plus lié aux images des grands espaces et de la nature inviolée, mais plutôt à l'expression « d'une subjectivité fragile, souvent repliée sur elle-même et sur son univers intime¹² ».

Une autre façon d'aborder la question de l'américanité des littératures repose sur une analyse des formes et des genres littéraires, dans le contexte de l'affirmation des littératures postcoloniales dans les Amériques et de la contestation des formes héritées des codes littéraires européens. Déjà, le simple fait de poser l'hypothèse de l'américanité s'inscrit dans un contexte idéologique particulier, celui de l'institutionnalisation des littératures sur le continent américain. C'est ce que François Ricard note quand il écrit que

ce refrain sur l'américanité n'est qu'un nouvel avatar du besoin de spécificité, une nouvelle manifestation de la tentation qu'éprouvent plus ou moins tous les provin-

10. Zila Bernd, « La quête d'identité. Une aventure ambiguë », *Voix et images*, vol. XII, n° 1, automne 1986, p. 21.

11. Québec, Nuit blanche éditeur, 1994.

12. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, quatrième de couverture.

ciaux de se montrer « pittoresques », en se définissant par cela même qui fait d'eux des provinciaux¹³.

J'ai étudié moi-même ce phénomène dans deux articles, l'un sur les modalités du décrochage européen des littératures américaines, l'autre sur les rapports entre le mythe du grand roman américain et le texte national canadien-français¹⁴. Partout dans les Amériques, les écrivains ont manifesté, souvent inconsciemment, leur désir de s'affranchir de l'héritage européen en inventant de nouveaux codes littéraires considérés comme étant plus aptes à exprimer une nouvelle réalité continentale ou nationale. Au premier chef, il fallait réinventer la langue d'écriture, pour la faire coller davantage au tellurisme du continent américain, à l'expression de nouvelles réalités, à l'apparition de nouvelles formes langagières. C'est de ce phénomène que, de toute évidence, découle la surconscience linguistique des écrivains américains car, comme l'écrivent Lise Gauvin et Jean Jonassaint,

[p]our écrire ou décrire son Amérique, le romancier, qu'il soit de langue anglaise, française, espagnole ou portugaise, doit inventer sa propre langue dans le continuum linguistique de son espace national : la forger à partir de la diversité des langues qui traverse sa société¹⁵.

C'est d'ailleurs en ce sens qu'Octavio Paz écrit que les « écrivains hispano-américains ont changé l'espagnol et [que] c'est précisément ce changement qui fait la littérature hispano-américaine¹⁶ ».

13. François Ricard, « Remarques sur la normalisation d'une littérature », *Écriture*, n° 31, automne 1988, p. 16.

14. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », Gérard Bouchard et Yvan Lamonde [éd.], *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Fides, 1995, p. 159-173 ; « Le mythe du grand roman américain et le texte national canadien-français : convergences et interférences », Gérard Bouchard et Yvan Lamonde [éd.], *La nation dans tous ses états*, Montréal et Paris, L'Harmattan, 1997, p. 143-157.

15. Lise Gauvin et Jean Jonassaint, « L'invention du récit américain », *Études françaises*, vol. 28, nos 2-3, automne-hiver 1992-1993, p. 7.

16. Cité par Saul Yurkievich, *Littérature latino-américaine. Traces et trajets*, Paris, Gallimard, 1988, p. 10.

De la même façon, la contestation des frontières entre les genres littéraires, phénomène qui traverse l'esthétique moderne et ses prolongements postmodernes, se pose avec une acuité accrue dans les pays américains. Les grands romans américains sont précisément des œuvres qui contestent le genre romanesque et le transforment de l'intérieur pour en faire un genre plus hybride, plus proche du témoignage ou de la chronique, un genre qui contribue à transformer les rapports habituels entre la réalité et la fiction. On pensera ici au chef-d'œuvre de Melville, *Moby Dick*, qui peut être défini comme une œuvre-phare de l'américanité, non seulement parce qu'elle raconte, en la transposant, l'histoire américaine dans ce qu'elle a de tragique et d'insolite, mais aussi parce qu'elle l'exprime puissamment, de façon inédite, originale, créatrice, en réinventant le roman en vertu d'une nouvelle esthétique. Dans un même ordre d'idées, on peut aussi mentionner la nature profondément baroque et le réalisme magique du roman sud-américain, qui trouvent leurs correspondants dans l'invention du genre fantastique aux États-Unis ou dans les œuvres d'un auteur comme Jacques Ferron, par exemple.

C'est ainsi que, depuis le dossier préparé par la revue *Études littéraires* en 1975, nombreux sont ceux qui se sont penchés sur la question de l'américanité de la littérature et de la culture québécoises, et le phénomène est allé en s'accélégrant depuis les années 1990. Parmi les travaux majeurs, il convient de mentionner *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopies dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie* de Robert Major¹⁷, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique, de Washington Irving à Jacques Poulin*¹⁸ et *Intérieurs du Nouveau Monde*¹⁹, tous deux déjà cités, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis* de Jean-François Chassay²⁰ et enfin *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »* de Maurice Lemire²¹. Ceci sans parler des numéros de revues savantes publiés sur la question, comme « L'Amérique de la littérature québécoise²² », ou « Mythes et romans de

17. Québec, Presses de l'Université Laval, 1991.

18. *Op. cit.*

19. *Op. cit.*

20. Montréal, XYZ éditeur, 1995.

21. Québec, Nota bene, 2003.

22. *Études françaises*, vol. 26, n° 2, automne 1990.

l'Amérique²³ », de la revue *Urgences* (devenue *Tangence*) ; ou encore des importants travaux collectifs dirigés par les historiens Gérard Bouchard et Yvan Lamonde, dont *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*²⁴, ou par les membres du Groupe interdisciplinaire de recherche sur les Amériques, comme *L'américanité et les Amériques*, sous la direction de Donald Cuccioletta²⁵, et *Le grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la mondialisation*, sous la direction de Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann²⁶.

La variété de ces travaux aura même contribué à placer le concept d'américanité à l'avant-scène du débat des idées au Québec, dans le sillage de la publication de *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec* de Joseph-Yvon Thériault²⁷, un ouvrage polémique qui se veut « le premier portrait critique de la pensée contemporaine de l'américanité québécoise²⁸ » et qui associe l'américanité à « un concept poubelle²⁹ » dévoilant « les impasses identitaires du Québec contemporain³⁰ ». Même si l'espace me manque ici pour analyser plus en détail les positions de Thériault, j'aimerais néanmoins me pencher sur la distinction, trop floue et artificielle selon lui, entre l'américanité et l'américanisation, dans le but de mieux la saisir dans son contexte idéologique et heuristique.

Américanisation et américanité

Le Petit Robert nous apprend que le mot « américanisation » a été forgé en 1902, à partir du verbe « américanier », créé celui-là en 1851, et qui signifie « revêtir, marquer d'un caractère américain ». *Le Petit Robert* souligne aussi que Charles Baudelaire a jadis utilisé ce mot (quand il

23. *Urgences*, n° 34, décembre 1991.

24. *Op. cit.*

25. Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001.

26. Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001.

27. Montréal, Québec Amérique, 2002.

28. *Ibid.*, quatrième de couverture.

29. *Ibid.*, p. 23.

30. *Ibid.*, p. 24.

prédisait que « [l]a mécanique nous aura tellement américanisés », de même qu'André Siegfried (qui parlait pour sa part d'« [u]n monde qui s'américanise »)³¹. Toujours selon *Le Petit Robert*, l'américanisation désigne implicitement un processus à la fois actif et passif : « Action d'américaniser, fait de s'américaniser ».

On sait qu'au Québec l'américanisation a été longtemps perçue comme une menace pour la collectivité, notamment du point de vue des élites traditionnelles, ainsi qu'en témoignent de nombreux écrits publiés à partir des années 1930³², comme cette vaste enquête menée par la *Revue dominicaine* en 1936, sous le titre révélateur de « Notre américanisation³³ », qui viendra cristalliser l'utilisation du concept en question. On le voit, l'expression utilisée par les rédacteurs de la revue désignait à la fois un phénomène provenant de l'étranger et un processus associé à la collectivité d'accueil, souligné par l'usage de l'adjectif possessif « notre », qui renvoyait directement au « nous » collectif. En ce sens, l'américanisation confinait presque à une faute collective, tous les membres de la communauté semblant en porter la responsabilité. C'est ainsi que l'américanisation désignera pendant longtemps, au Québec, une réalité considérée comme essentiellement négative, soit le pouvoir de rayonnement et d'attraction de l'économie, de la société et de la culture états-uniennes, pouvoir perçu comme étant menaçant, voire destructeur. Dans cette perspective, l'américanisation sera synonyme d'un assujettissement, vécu sur le mode de la passivité et de la logique victimaire, à la puissance économique et culturelle des États-Unis.

Il existe pourtant un volet positif de l'américanisation, qui concerne l'emprunt de certains éléments d'ordre culturel (au sens large) ou de

31. Il est d'ailleurs intéressant de noter au passage que ces deux auteurs ont exercé une influence considérable au Québec, ce qui semble suggérer que le souci porté au phénomène de l'américanisation ne manque pas de s'inscrire dans un contexte intellectuel où la pensée française a joué un rôle important.

32. Consulter à ce sujet l'article de Jacques Cotnam, « La prise de conscience d'une identité nord-américaine au Canada français (1930-1939) », Gilles Dorion et Marcel Voisin [éd.], *Les grands voisins*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 63-79.

33. « Notre américanisation. Enquête de la Revue Dominicaine (1936) », *Revue dominicaine*, Montréal, L'œuvre de presse dominicaine, 1937.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

nature symbolique à la société et à la culture états-uniennes. L'ennui, c'est que le terme *américanisation* est tellement connoté négativement qu'on n'ose jamais en parler en termes positifs. C'est d'ailleurs à ce stade que la notion d'américanité entre en jeu, du moins quand il est question des rapports entre le Québec et les seuls États-Unis. Dans cette optique, l'américanité désignerait justement le volet positif de l'américanisation. On parlera alors de l'américanité de telle ou telle pratique culturelle, par exemple des emprunts qui sont faits au théâtre américain par certains dramaturges québécois (qu'il s'agisse de Marcel Dubé ou de Michel Tremblay), ou encore de l'américanité des romanciers québécois contemporains, qui vont parfois chercher l'inspiration chez les romanciers américains : pensons à Jacques Poulin, qui prend pour modèle Ernest Hemingway, ou encore à Victor-Lévy Beaulieu, qui fait de même avec Herman Melville. Quand on y regarde bien, il y a effectivement là une forme d'américanisation, encore que celle-ci se manifeste sur un plan strictement littéraire.

Or, il est inhabituel qu'on associe spontanément le phénomène d'américanisation à la sphère littéraire. On préfère parler alors d'américanité, comme si la littérature échappait comme par magie à l'américanisation, sauf peut-être la paralittérature, qui est pour sa part souvent associée à ce dernier phénomène. On dira d'une romancière comme Marie Laberge, par exemple, qu'elle est américanisée, en ceci que ses romans ne seraient que des ersatz de certains best-sellers états-uniens (ce qui, naturellement, est injustifié). De la même façon, on pourra déplorer une certaine américanisation des pratiques de lecture au Québec. Notons au passage que l'américanisation est souvent associée à la consommation de la culture, tandis que l'américanité se trouve rattachée au processus de la création artistique.

Il me semble qu'on touche ici à l'un des nœuds du problème. Dans le monde littéraire, si on associe volontiers l'américanité aux influences librement choisies et aux transferts culturels conscients et voulus, donc à des affinités électives, on rattache trop souvent à l'américanisation des phénomènes qui sont analogues aux premiers, mais qui sont mal compris et étudiés. Tout se passe comme si seuls les auteurs appartenant à la sphère restreinte de production pouvaient se voir promus à la

dignité de l'américanité, tandis que ceux qui se complaisent dans la sphère élargie étaient condamnés à l'américanisation. Soyons iconoclastes et comparons la culture lettrée (représentée pour les besoins de la démonstration par le romancier Jacques Poulin) et la culture western (disons la chanteuse Renée Martel). En quoi les romans du premier seraient-ils plus représentatifs de l'américanité que les chansons de la deuxième, sinon en vertu d'un jugement de valeur? En quoi Renée Martel serait-elle plus américanisée que Jacques Poulin, sinon encore une fois en vertu d'un jugement de valeur? En effet, tous les deux ont intégré des éléments esthétiques appartenant à la culture américaine, Jacques Poulin s'inspirant des romans d'Ernest Hemingway, Renée Martel des ballades de Lucinda Williams ou d'Emmy Lou Harris, mais pour en faire quelque chose de profondément personnel et original.

Ce problème de perception semble lié à des causes idéologiques, et il devient urgent de le régler dans le but de relancer sur des bases plus saines les recherches consacrées à l'américanité, non seulement en littérature, mais aussi en histoire sociale et culturelle. D'une part, il faut admettre que l'américanisation a contribué dans une large mesure à l'américanité et qu'elle en constitue une partie essentielle. D'autre part, il faut cesser de rattacher automatiquement les formes populaires d'expression à l'américanisation et les formes plus savantes à l'américanité. Ceci étant dit, je crois fermement que l'américanité doit rester un vecteur important de la recherche et de la critique universitaires, quoi qu'en pense Joseph-Yvon Thériault, dont certaines des prises de position me semblent traduire sa méconnaissance du phénomène étudié, principalement sur le plan littéraire. Quand il écrit par exemple que l'américanité « s'affirme au départ comme l'idéologie anti-canadienne-française par excellence³⁴ », il ne semble pas se rendre compte que la reconnaissance de l'expérience continentale des Canadiens français constitue justement un des postulats de plusieurs études sur l'américanité québécoise.

Pour terminer cette deuxième partie, j'aimerais me pencher rapidement sur les perspectives qui sont ouvertes par cette modeste tentative de redéfinition de l'américanisation (les influences exercées par la

34. Joseph-Yvon Thériault, *op. cit.*, p. 24.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

culture états-unienne, que ces influences soient négatives ou positives, subies ou voulues) et de l'américanité (les confluences de nature symbolique qui caractérisent les cultures en terre d'Amérique). D'un point de vue purement théorique, il semble difficile d'isoler complètement ces deux ensembles, puisque que l'américanisation des diverses sociétés américaines par les États-Unis a sans doute contribué à créer, entre ces sociétés, des zones de confluence. En un sens, l'américanisation constitue une caractéristique qu'ont en commun les diverses collectivités américaines, et elle participe du même coup à délimiter des confluences entre ces collectivités. Sur le plan littéraire, on peut penser, entre autres, à l'influence décisive de la littérature états-unienne sur de nombreux écrivains, tant québécois que canadiens ou latino-américains. Il y a là un phénomène d'américanisation, une américanisation librement consentie, certes, mais qui n'en demeure pas moins une américanisation, bien que ce phénomène soit souvent perçu d'un point de vue idéologique³⁵.

Il s'avère ainsi difficile de distinguer, de façon radicale et absolue, l'américanité de l'américanisation, les deux phénomènes se présentant comme deux ensembles qui se recoupent, du moins en partie. Dans la zone d'intersection que délimite la rencontre de ces deux ensembles, on se trouve en présence, dans un premier temps, de certains phénomènes de nature interculturelle, qui servent d'interfaces, c'est-à-dire de points de rencontre concrets entre les cultures : influences assumées et reconnues, transferts interculturels, usages intertextuels et interdiscursifs, activités de traduction et d'adaptation, ainsi que diverses pratiques de création caractérisées par les emprunts et l'invention de formes hybrides. On le sait, l'étude de ces interfaces s'avère une part essentielle des nouvelles méthodes de l'analyse comparée, et il me semble qu'on devrait y accorder une attention particulière dans les études consacrées tant à l'américanité qu'à l'américanisation. Dans un deuxième temps, on retrouve aussi, dans cette zone d'intersection entre les deux ensembles,

35. Je pense ici à l'essai récent de Stephen Henighan, *When Words Deny the World. The Reshaping of Canadian Writing* (Erin (Ontario), Porcupine's Quill, 2002), qui a fait la manchette au Canada anglais. L'auteur y constate ni plus ni moins la mort de la littérature canadienne, qui serait américanisée à un point tel que plus rien ne permettrait de distinguer les auteurs canadiens des écrivains états-uniens.

d'autres phénomènes, de nature supraculturelle ceux-là, qui se rattachent, par exemple, à l'hypothèse de l'Amérique mondiale. Évidemment, l'invention de l'Amérique n'est pas le fait des seuls Américains. C'est aussi un phénomène planétaire. Dans cette perspective, les États-Unis sont souvent américanisés de l'extérieur, et il est important de tenir compte de cette réalité. C'est d'ailleurs ce qui nous permet de considérer, parallèlement à l'américanité québécoise ou états-unienne, qui correspondent à des modes d'expérience de nature sociale, culturelle ou historique, une autre américanité, qu'elle soit française, allemande ou japonaise, laquelle se trouve exprimée sur le plan de l'expérience individuelle (le récit d'un voyageur fasciné par l'Amérique) et de certaines représentations supracollectives (le rêve américain).

L'évolution des relations littéraires entre le Québec et les États-Unis

On sait que le phénomène de la présence américaine dans le roman québécois n'est pas récent. Par la force des choses, les écrivains du Québec ont, depuis longtemps, été confrontés à la réalité nord-américaine, ainsi qu'à la force de rayonnement et d'attraction du voisin états-unien. On en trouve déjà de nombreuses traces dans la littérature du XIX^e siècle, avec des romans comme *Jean Rivard, le défricheur* d'Antoine Gérin-Lajoie (1862), ou encore *Jeanne la fileuse* (1875) d'Honoré Beaugrand. Le phénomène est aussi perceptible dans la première moitié du XX^e siècle, que ce soit dans *Trente arpents* (1938) de Ringuet ou *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy, pour ne citer que ces deux œuvres très connues. Les années 1950 marquent, pour leur part, un moment de transition qui s'exprime notamment dans le conflit des codes dont parlera André Belleau dans ses travaux sur la littérature québécoise (code littéraire français d'une part, code socioculturel nord-américain d'autre part)³⁶. Bien que les années 1960 et la première moitié des années 1970 soient surtout caractérisées par un mouvement d'affirmation identitaire, cette période est, elle aussi, marquée par la présence américaine, comme

36. André Belleau, *Surprendre les voix. Essais*, Montréal, Boréal, 1986.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

en témoignent les romans de Claude Jasmin, de Réjean Ducharme, de Jacques Godbout, de Victor-Lévy Beaulieu et même d'Anne Hébert.

Dans plusieurs de ces œuvres, la présence américaine se limite, plus souvent qu'autrement, à une question d'imagerie et de représentation. Guildo Rousseau a d'ailleurs très bien analysé ce phénomène dans la prose d'idées et les œuvres de fiction publiées entre 1775 et 1930 au Québec³⁷. Il a montré que l'attrait ressenti pour les États-Unis, au lendemain de la Révolution et jusqu'au milieu du XIX^e siècle, s'est progressivement transformé en une démonisation de l'Amérique, à cause de la victoire des ultramontains sur les penseurs libéraux. Parallèlement à ce mouvement de constitution d'une imagerie de l'Amérique s'est amorcée une forme d'ouverture sur la littérature américaine elle-même, avec la découverte des romans de James Fenimore Cooper – qui auraient influencé de nombreux écrivains du XIX^e siècle québécois – et des œuvres d'Edgar Allan Poe³⁸, favorisée par les traductions de Baudelaire, sans oublier la célèbre traduction du poème *Evangeline* de Longfellow par Pamphile Le May³⁹.

Au fil des ans, la présence américaine tendait ainsi à devenir plus littéraire ou métalittéraire, notamment dans les premières décennies du XX^e siècle, grâce au travail d'intellectuels, d'écrivains et de traducteurs tels Paul Morin, Rosaire Dion-Lévesque, Louis Dantin et Harry Bernard, qui ont été des agents importants de transferts interculturels entre les États-Unis et le Québec⁴⁰. Il convient enfin de mentionner que, dans le

37. Guildo Rousseau, *L'image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981.

38. Jean Morency et Isabelle Cossette, « De Poe à Melville et Crémazie. L'imaginaire de la fin et la naissance de la littérature en Amérique du Nord », Jean-François Chassay, Jean-François Côté et Bertrand Gervais (éd.), *Edgar Poe. Une pensée de la fin*, Montréal, Liber, 2001, p. 93-107.

39. On verra à ce sujet l'article d'Ute Fendler et Christoph Vatter dans ce numéro (« Évangéline multimédia : un mythe acadien entre américanité et américanisation »).

40. Jean Morency (en collaboration avec Joël Boilard, assistant de recherche), « Connaissance de la littérature américaine au Québec, de la traduction à l'intégration », Robert A. Stebbins, Claude Romney et Micheline Ouellet (éd.), *Franco-phonie et langue dans un monde divers en évolution. Contacts interlinguistiques*

sillage de l'urbanisation du Québec et de l'exode vers la Nouvelle-Angleterre, les classes populaires sont de plus en plus influencées par la culture de masse et le mode de vie américains, et que les œuvres romanesques ne pourront, tôt ou tard, éviter de traduire cette influence profonde, s'apparentant même à la fascination.

Pour récapituler, on pourrait dire que trois grands types de rapports se sont progressivement développés entre la population québécoise et la réalité américaine. D'un côté, les rapports de méfiance ou de mépris, notamment au sein d'une certaine élite sociale et intellectuelle, attentive à préserver ses liens avec une culture française parfois mythifiée. D'un autre côté, l'ouverture de certains intellectuels, comme ceux que j'ai mentionnés plus haut – on peut aussi penser à Alfred DesRochers, à Robert Choquette ou à Robert Charbonneau –, à la culture américaine. Enfin, une position de réceptivité plus globale, surtout au sein des couches populaires, de la bourgeoisie d'affaires et du monde scientifique.

On peut maintenant se demander dans quelle mesure cette stratification a pu conditionner les représentations de la réalité américaine dans le roman québécois contemporain. Dans les faits, on peut considérer que l'année 1978 constitue un jalon très important dans l'expression de l'américanité au sein de l'univers fictionnel québécois. Cette date marque en effet la publication de deux ouvrages qui illustrent bien la double nature du rapport à la culture américaine.

En 1978, Victor-Lévy Beaulieu publie ainsi les trois tomes d'un roman-essai monumental sur l'œuvre de Herman Melville. L'ouvrage, intitulé *Monsieur Melville*, est en fait la seconde incursion de Beaulieu dans le corpus littéraire américain, cinq ans après un essai consacré à Jack Kerouac, qui proposait une lecture singulière du fameux romancier beat. Avec Melville, l'entreprise s'avère encore plus ambitieuse, puisque Beaulieu s'attaque à une véritable institution des lettres américaines. La

et socioculturels, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2003, p. 185-196 ; Jean Morency, « La filière américaine. La contribution des migrants canadiens-français et des Franco-Américains d'origine au processus de diffusion de la littérature étatsunienne au Québec », Yves Frenette et Martin Pâquet [éd.], *Les parcours de l'histoire*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

même année, Jacques Poulin publie un de ses romans les plus connus, *Les grandes marées*, qui met en scène un traducteur de bandes dessinées s'ingéniant à transposer le plus fidèlement possible les *comics* américains. Il existe de nombreuses analogies qui rapprochent les deux romans, comme la question centrale de la traduction, de même que des différences marquées, dont la plus importante est justement le rapport à la culture d'emprunt, savante chez Beaulieu, populaire chez Poulin. Si Beaulieu s'approprie un auteur classique de la littérature américaine, Poulin navigue quant à lui dans les productions culturelles de masse, comme les bandes dessinées ou encore les marques de commerce, qui émaillent tout le roman et d'ailleurs toute l'œuvre littéraire de Poulin.

L'entreprise qui anime Beaulieu dans la rédaction de *Monsieur Melville* s'apparente au programme de dévoration culturelle et d'anthropophagie littéraire mis de l'avant par le modernisme brésilien, notamment Oswald de Andrade. Comme je l'ai montré dans une étude antérieure⁴¹, Beaulieu actualise cette stratégie d'affirmation culturelle et littéraire dans le but de favoriser la naissance des lettres québécoises. Dans un texte datant de 1976, il avançait ainsi l'idée

qu'écrire n'est rien de moins que du pillage et [qu'il est important de prendre à l'autre son butin, ne serait-ce que pour se revêtir de ses mots et pour s'armer de leur puissance⁴².

Beaulieu tente donc de s'approprier l'œuvre littéraire de Melville pour la faire sienne. D'ailleurs, dans *Monsieur Melville*, son alter ego, Abel Beauchemin, subit une étrange métamorphose, qui le transforme littéralement en Melville lui-même :

Je regarde cette main gauche qui, depuis trente heures, a écrit tant de feuillets, et je ne la reconnais plus : ma main est devenue la main même de Melville. Je passe les doigts dans mon visage, et je ne le reconnais plus :

41. Jean Morency, « Américanité et anthropophagie littéraire dans *Monsieur Melville* », *Tangence*, n° 41, octobre 1993, p. 54-68.

42. Victor-Lévy Beaulieu, *Entre la sainteté et le terrorisme. Essais*, Montréal, VLB éditeur, 1984, p. 366.

ma barbe est devenue la barbe même de Melville, tout comme mon nez, tout comme mes yeux qui se mettent à pleurer, tout comme mes cheveux extraordinairement épais, comme une suite de vagues se terminant dans le cou⁴³.

Dans *Les grandes marées*, l'ambition de Poulin peut sembler plus modeste (traduire des bandes dessinées), mais, quand on y regarde bien, elle s'avère tout aussi démesurée. Malgré sa douceur et sa passivité, Teddy Bear, le protagoniste du roman, poursuit en effet un objectif aussi ambitieux que celui du capitaine Achab, soit de traduire sans trahir, d'exprimer en français, aussi fidèlement que possible, la réalité américaine. Le roman de Poulin renferme ainsi de nombreuses réflexions sur la difficulté de l'acte de traduction. Cette ambition secrète trouve aussi des échos dans le rêve qui anime un des personnages du roman, nommé l'Auteur – personnage qui aimerait écrire le grand roman de l'Amérique, c'est-à-dire un roman qui serait le produit de deux tendances : la tendance française, d'une part, « qui s'intéresse plutôt aux idées », et la tendance américaine, d'autre part, « qui s'intéresse davantage à l'action⁴⁴ ». Il est d'ailleurs intéressant de noter que ce personnage de l'Auteur ressemble à une caricature de l'écrivain québécois des années 1970, avec son visage barbu et renfrogné, sa chemise à carreaux et ses bottes d'ouvrier. En fait, il ressemble à Victor-Lévy Beaulieu lui-même, du moins au VLB des années 1970, avec ses airs de matamore et son côté provocateur. Une telle coïncidence (celle de retrouver, dans un roman de Poulin, une caricature de VLB et de son rêve américain) peut sembler étonnante au premier abord, mais elle ne l'est qu'en partie, puisqu'on assiste, dans le climat intellectuel de 1978, à une redéfinition des rapports problématiques entretenus jusqu'alors avec la France et les États-Unis.

Monsieur Melville et *Les grandes marées* permettent ainsi de mieux saisir les différentes stratégies qui mettent en forme la présence américaine dans le roman québécois des années 1980 et 1990. Ces stratégies

43. Victor-Lévy Beaulieu, *Monsieur Melville. Volume II*, Montréal, VLB éditeur, 1978, p. 157.

44. Jacques Poulin, *Les grandes marées*, Montréal, Leméac, 1978, p. 170.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

sont multiples et dissimulent bien des enjeux qui sont de nature à la fois idéologique et littéraire – enjeux qui concernent à la fois le rapport difficile avec la France et la quête problématique d'une autre culture de référence. Pour les nombreux écrivains lancés sur la piste américaine, il s'agit soit de montrer les signes de la présence américaine dans le tissu socioculturel québécois, soit d'opérer un déplacement de l'espace romanesque traditionnel dans l'espace géographique américain, soit encore d'inscrire le texte québécois dans l'univers littéraire des États-Unis (notamment par le recours à l'intertextualité), soit, finalement, de trouver une forme et une norme littéraires aptes à exprimer en français la réalité nord-américaine. Cette dernière attitude amène certains écrivains à recourir au bilinguisme, voire au plurilinguisme. Ces stratégies ne s'excluent pas : en fait, elles sont le plus souvent utilisées de concert, comme peut l'exprimer un bref survol des romans parus depuis 1978.

Passons rapidement sur l'inscription des signes américains dans l'espace romanesque québécois. Ces signes sont tellement nombreux qu'il serait vain de vouloir les énumérer tous dans le cadre de cet article. Je mentionnerai seulement qu'on les trouve autant dans les romans de Jacques Godbout, comme *L'Isle au dragon* (1976), que dans la grande majorité des romans urbains, comme ceux de Michel Tremblay (*Les chroniques du Plateau Mont-Royal*). L'Amérique s'avère en effet une donnée incontournable de la réalité québécoise, dans laquelle elle fait souvent intrusion de façon brutale, comme c'est le cas par exemple dans *Les fous de Bassan* (1982) d'Anne Hébert, qui reprend et transforme la figure du survenant (popularisée par Germaine Guèvremont) sous les traits d'un certain Stevens Brown, revenu des États-Unis pour donner le coup de grâce à une communauté villageoise en voie de décomposition. Cette situation devient particulièrement intéressante sous la plume de nombreux écrivains migrants du Québec, pour qui l'expérience montréalaise représente souvent une métonymie de l'expérience américaine elle-même. Pensons ici à des écrivains comme Dany Laferrière (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, 1985) et Régine Robin (*La Québécoise*, 1983).

La forme du récit de voyage caractérise les nombreux romans de cette période qui se déroulent aux États-Unis, principalement dans

l'Ouest américain, mais aussi sur la côte est du continent et parfois même en Floride. Les romans les plus connus et les plus commentés en ce sens sont *Volkswagen blues* (1984) de Jacques Poulin, *Une histoire américaine* (1987) de Jacques Godbout et *Copies conformes* (1989) de Monique LaRue, mais il convient aussi de mentionner *Revoir Ethel* (1976) de Claude Jasmin, *Le voyageur distrait* (1981) de Gilles Archambault, *La première personne* (1980) de Pierre Turgeon, *Le premier mouvement* (1987) de Jacques Marchand, *La pêche blanche* (1984) de Lise Tremblay, *Petit homme Tornade* (1996) de Roch Carrier, *Là-bas, tout près* (1997) de Rober Racine, sans oublier les romans désopilants de Francois Barcelo, comme *Nulle part au Texas* (1989), *Ailleurs en Arizona* (1991) et *Pas tout à fait en Californie* (1992). L'absence de repères suggérée par les titres de Barcelo connote par ailleurs le risque de déperdition et de dépossession identitaires qui guette les protagonistes de ces romans, et il n'est pas indifférent de noter que l'image du désert est omniprésente dans plusieurs d'entre eux, comme si la réalité profonde de l'Amérique était à chercher non pas dans la profusion des signes socioculturels, mais bien dans leur absence et leur dissolution. Dans tous ces romans, l'expérience américaine semble donc être vécue sur le mode de la dérélition.

C'est à ce stade que le phénomène des nombreuses références faites à la littérature américaine prend tout son sens. Dans les années 1980 et 1990, en effet, l'intertexte américain occupe de plus en plus de place dans l'hypotexte québécois, jusqu'à oblitérer en grande partie l'intertexte français, du moins l'intertexte contemporain. Dans *Volkswagen blues*, par exemple, tous les intertextes romanesques sont américains (textes de Jack London, de John Steinbeck, de Saul Bellow, d'Ernest Hemingway, de John Irving, de Jack Kerouac)⁴⁵. Monique LaRue, pour sa part, structure l'intrigue de *Copies conformes* à partir de celle du *Faucon maltais* de Dashiell Hammet. *Le voyageur distrait* de Gilles Archambault correspond à un voyage dans l'univers d'enfance de Jack Kerouac. Quant au *Premier mouvement* de Jacques Marchand, il reprend la figure du double présente dans « William Wilson », un conte d'Edgar Poe. Mentionnons aussi que l'ombre de William Faulkner hante toute l'œuvre de Victor-

45. Consulter à ce sujet Anne Marie Miraglia, *L'écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Les Éditions Balzac, 1993.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

Lévy Beaulieu, que Dany Laferrière se réclame des romanciers noirs américains comme James Baldwin, que l'œuvre romanesque de Louis Hamelin est nourrie de lectures américaines, et que Lise Tremblay s'inspire des romans de Jim Harrison pour écrire *La pêche blanche*, un roman faisant du Saguenay l'équivalent québécois du Michigan. À travers tous ces intertextes (souvent accessibles aux auteurs québécois grâce à des traductions faites en France, faut-il le souligner) se profilent certains des thèmes récurrents du roman états-unien, comme la faillite du rêve américain ou l'affrontement larvé entre deux frères devenus ennemis. Ces thèmes sont présents chez la majorité des auteurs mentionnés, qui se montrent pour la plupart très critiques à l'égard de la société américaine. Tout se passe comme si, en dépit de leur volonté de décrocher le roman québécois en lui donnant une dimension plus continentale et transnationale, les romanciers en question reprenaient, en le modulant, le discours traditionnel des élites québécoises sur la menace américaine. Certes, il faut avouer que les intertextes américains qui inspirent les romanciers québécois vont souvent en ce sens.

Reste le problème de la langue : comment dire en français cette Amérique qui, pour l'essentiel, parle anglais et demeure réfractaire à la multiplicité des langues ? Les romanciers québécois doivent parfois faire appel à l'hétérolinguisme pour décrire la présence américaine, mais ils le font d'une façon beaucoup plus réticente que leurs cousins acadiens ou franco-ontariens par exemple, qui semblent nettement plus à l'aise avec la langue de Shakespeare et savent l'utiliser de façon beaucoup plus ludique. L'anglais des romans de Jacques Godbout, de Jacques Poulin ou de Monique LaRue est toujours tenu à distance et n'envahit jamais la trame romanesque : les marques transcodiques sont clairement identifiables et correspondent souvent à des formules simples et facilement compréhensibles pour le lecteur québécois moyen. La réalité américaine est passée ainsi au tamis de la langue française, et se trouve du même coup affranchie de son inquiétante étrangeté. L'Amérique caricaturale d'*Une histoire américaine* de Jacques Godbout, par exemple, se limite finalement à quelques variations sur le thème du jovial « Have a nice day ! », du type « Have a nice dog ! » ou encore « Have a nice war ! »

Le roman *Chat sauvage* de Jacques Poulin

Ce roman fournit une illustration des plus éloquentes de l'américanité et de l'américanisation de la littérature québécoise actuelle. Rédigé à la façon d'une enquête policière (comme certains romans de Paul Auster), *Chat sauvage* (1998) met en scène un écrivain public qui essaie d'en savoir plus long sur un de ses clients, un vieil homme énigmatique qui porte le nom de Sam Miller et ressemble à son propre père. Quand il apprend que le Sam Miller en question est originaire du même village que lui, un village nommé Marlow, situé près de la frontière américaine, Jack pressent que le vieil homme est un peu comme son double. Sam Miller demande à Jack d'écrire des lettres à une femme, et notre scribe finit par deviner que c'est en fait à la mort que ces lettres sont adressées : « La mort était pour lui une femme attirante et dangereuse⁴⁶ », finit-il ainsi par constater.

On aura noté la résonance discrète du roman d'Ernest Hemingway *Le vieil homme et la mer*. Cela dit, les intertextes les plus significatifs de *Chat sauvage* sont plutôt un roman de Richard Ford, *Une saison ardente*, et deux romans de John Fante, *Rêves de Bunker Hill* et *Plein de vie*. D'autres romans américains sont aussi évoqués par Jacques Poulin, dont ceux de Jim Harrison, de Raymond Chandler, de Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*) et de John Irving (*Une prière pour Owen*). *Chat sauvage* se trouve ainsi traversé d'un bout à l'autre par des intertextes étrangers qui infléchissent son hypotexte de façon très sensible. Le roman de Richard Ford, par exemple, annonce et éclaire le drame de Macha, une jeune fugueuse au passé brisé, tout en insufflant au roman de Poulin l'essentiel de sa visée esthétique. Voici d'ailleurs comment le narrateur de *Chat sauvage* perçoit *Une saison ardente* :

Une histoire peu originale, mais elle était racontée sans un mot de trop et surtout sans recourir ni à la psychologie, ni à la sociologie, ni au détestable monologue intérieur : l'auteur s'en tenait à des choses concrètes, et

46. Jacques Poulin, *Chat sauvage*, Montréal et Arles, Leméac et, Actes Sud, 1998, p. 183.

il décrivait les incendies de forêt avec une telle précision que, à la fin de l'histoire, le lecteur avait le sentiment qu'on lui avait dépeint les passions qui ravaquaient la vie des personnages. C'était une réussite complète, une véritable merveille⁴⁷.

Quant aux romans de John Fante, ils inscrivent en filigrane la figure du père, ainsi que le thème de la filiation. Le vieux Sam Miller ressemble d'ailleurs vaguement au père décédé de Jack, et même à Jack lui-même, qui se perçoit presque comme un vieillard. On peut se demander pourquoi le personnage de Sam Miller porte un nom à consonance anglaise, alors qu'il est originaire d'un village situé au fond de la Beauce. Certes, on se rappellera que, dans *Volkswagen blues*, le personnage principal se nommait Jack Waterman, mais on sait bien qu'il ne s'agissait là que d'un surnom, d'un « nom de plume », forgé à partir des fameuses plumes Waterman. Cependant, le nom de Sam Miller demeure une intrigue. Même en le traduisant à la lettre, on se retrouve avec quelque chose comme Samuel Meunier, et on n'est pas plus avancé. Pourquoi, d'ailleurs, ce personnage est-il originaire d'un village qui s'appelle Marlow, alors qu'on sait très bien que le personnage de Jack (alias Jacques Poulin) est né à Saint-Gédéon-de-Beauce ? En fait, Marlow est le nom du canton de Marlow, érigé en 1850, dont la paroisse de Saint-Gédéon sera issue soixante ans plus tard. Or, du point de vue littéraire et intertextuel, Marlow ouvre des perspectives autrement plus intéressantes que Miller. On pense tout de suite à Philip Marlowe (avec un *e* final), le célèbre détective créé par Raymond Chandler. Le prénom Sam renvoie peut-être à Sam Spade, un autre fameux détective, né celui-là de l'imagination de Dashiell Hammet, le prédécesseur de Chandler. Tout cela pour dire que *Chat sauvage* est un roman fortement tributaire de la tradition littéraire américaine, et s'appuie savamment sur un réseau intertextuel complexe, qui s'offre lui-même comme une énigme.

Le réseau intertextuel de *Chat sauvage* se distingue donc assez nettement des intertextes sollicités traditionnellement par l'hypotexte québécois. Dans ce roman, tout se passe comme si la France, en tant qu'horizon littéraire de référence, avait tout simplement disparu. Ainsi, il

47. *Ibid.*, p. 26.

ne faut pas s'étonner que le personnage de Jack ne s'attarde pas aux livres français quand il met les pieds dans une librairie. Il se dirige plutôt directement vers la section de littérature américaine. Certes, en chemin, il tombe sur un livre de Saint-Exupéry, *Lettres à sa mère*, qui attire son attention, mais c'est avec consternation qu'il apprend dans ce texte que l'écrivain se vantait d'être allé à la chasse au lion. Il remet donc le livre à sa place, pour aller jeter un coup d'œil aux romans qu'il préfère, ceux d'Ernest Hemingway, « pour la vigueur et la sobriété de l'écriture⁴⁸ » (Jack semble oublier que cet auteur était un grand chasseur de fauves), et de Jim Harrison, « pour l'originalité des descriptions de la nature⁴⁹ ». Jack s'avère aussi un fin connaisseur de l'œuvre romanesque de John Fante et garde une photo de Raymond Carver sur le mur de son bureau, sous laquelle on peut lire : « Les mots sont notre seul bien ; alors mieux vaut choisir les bons et mettre la ponctuation au bon endroit pour qu'ils disent au mieux ce qu'ils sont censés dire⁵⁰. » On le voit, l'intertexte américain est utilisé non pas tant pour suggérer des analogies d'ordre thématique, mais bien dans le but d'exprimer une esthétique reposant sur la précision, le concret et la sobriété. En tant que romancier, Jacques Poulin est fasciné par cette esthétique américaine héritée de l'école behavioriste.

Une autre des manies de Jack est celle qui consiste à examiner la version française d'un roman américain, notamment dans les passages où il est question de baseball ou de football, qui comportent invariablement, selon lui, des inexactitudes et même des contresens. Poulin consacre ainsi quelques pages de son roman à relever les maladroites caractérisant la traduction d'un roman de John Irving, *Une prière pour Owen*. Son personnage rêve même d'écrire une lettre aux traducteurs français :

Je voulais leur dire qu'il y avait au Québec, depuis peut-être un siècle, un grand nombre de gens qui pratiquaient le baseball et le football américain, et qu'ils le faisaient en français. Un français qui avec les années était devenu élégant et précis, grâce au travail de

48. *Ibid.*, p. 31.

49. *Ibid.*

50. *Ibid.*, p. 91.

AMÉRICANITÉ ET AMÉRICANISATION DU ROMAN QUÉBÉCOIS

traduction accompli par les commentateurs sportifs de la radio et de la télé. C'est pourquoi je leur donnais un conseil, à titre de collègue : lorsqu'ils devaient traduire un roman américain contenant des passages sur le baseball ou le football, ils avaient intérêt à consulter un des nombreux Québécois qui vivaient à Paris ou ailleurs en France⁵¹.

Le français québécois devient ainsi une variété nord-américaine du français lui-même, la plus apte peut-être à exprimer l'Amérique anglo-saxonne, du moins dans certaines de ses pratiques symboliques (comme les sports nationaux, le baseball et le football), et à dessiner les contours de sa présence.

Cela dit, le personnage de Jack ne perd jamais de vue son identité profonde, qui n'est pas américaine ou française mais bien canadienne-française et québécoise. D'ailleurs, tous les romans de Jacques Poulin participent ainsi d'une mémoire collective, d'une façon de vivre, ainsi que d'une culture populaire et d'un imaginaire particuliers. Même dans un roman doté d'une structure aussi moderne et complexe que *Le cœur de la baleine bleue* transparaît cet attachement indéfectible à des formes collectives d'identification, comme en témoigne le passage qui suit :

Quelques images virevoltaient encore autour de moi, et plus loin, beaucoup plus loin, du fond de la mémoire collective et inconsciente montaient d'autres images, anciennes et jaunies comme de vieilles gravures, qui faisaient surgir du passé un fort indien, une route de gravier, une école de missionnaires et un grand marché public⁵².

On peut noter chez Poulin un souci constant de préserver la mémoire, ce qui explique en bonne partie l'écriture d'un roman comme *Volkswagen blues*, véritable réceptacle de la mémoire de l'Amérique française. Ce souci éclaire d'ailleurs la participation des personnages de Poulin, aussi « cultivés » et « universels » soient-ils, à certaines formes

51. *Ibid.*, p. 115-116.

52. Jacques Poulin, *Le cœur de la baleine bleue*, Montréal, Leméac, 1970, p. 37.

privéligiées de la culture populaire canadienne-française, notamment le hockey, qui coexiste dans *Le cœur de la baleine bleue* avec la lecture des essais de Gaston Bachelard :

J'aurais voulu que Bill comprit à quel point l'image de [Maurice] Richard était vivante dans le cœur des gens de mon âge et comment son souvenir éveillait des émotions si profondes qu'elles touchaient aux racines les plus lointaines et jusqu'à ce fond commun qui faisait notre race⁵³.

Dans *Chat sauvage*, en marge de toutes les considérations littéraires (notamment sur l'art du roman et la traduction), se profile une quête, angoissée et fébrile, des origines du narrateur :

Je sentis alors, plus nettement que les autres fois, que des liens mystérieux et puissants m'attachaient à ce curieux vieillard. Des liens qui n'étaient pas du même ordre que les rapports professionnels. Des liens qui avaient quelque chose à voir avec mes parents décédés, avec l'âme voyageuse de mon frère et le pays incertain vers lequel nous étions tous emportés depuis le commencement du monde⁵⁴.

On le voit, les réflexions sur l'écriture, la lecture, la traduction, sont subsumées par le mystère des appartenances familiales, par cette culture commune qu'incarnent les parents du narrateur, culture fragile et évanescence figurée par l'âme voyageuse de Théo (les connaisseurs des romans de Poulin auront en effet reconnu le frère de Jack Waterman) et par l'utilisation de l'expression toute ferronienne du « pays incertain ». Dans cette envolée lyrique qui opère un quasi-décrochage dans la trame narrative et le tissu stylistique du roman, on touche au cœur d'une culture en mouvance, d'une culture qui se cherche, d'une culture qui se définit précisément par une quête ininterrompue d'un secret aussi opaque que l'énigme d'un roman policier. Néanmoins, il existe certains noyaux durs à l'intérieur de cette culture indécise : une mémoire

53. *Ibid.*, p. 92.

54. Jacques Poulin, *Chat sauvage*, *op. cit.*, p. 154.

collective, un rapport particulier à l'espace, certaines attitudes communautaires, le lien privilégié avec des formes d'identification populaires, comme les vedettes du hockey ou certaines figures marquantes de l'histoire de l'Amérique française. On le voit, l'expression de l'américanité et la mémoire collective canadienne-française ne sont pas incompatibles, loin de là.

Conclusion

Pour conclure, il convient de mentionner que, même si la présence américaine s'avère très importante dans le roman québécois des vingt-cinq dernières années, elle ne constitue qu'une seule de ses dimensions. Nous avons vu qu'au fil des ans cette présence était devenue plus littéraire que sociologique ou géographique, comme l'illustre la diversification progressive de l'intertexte dans le roman québécois récent. La littérature américaine devient ainsi une littérature d'élection pour de nombreux écrivains québécois, ce qui ne va pas sans rappeler le vaste mouvement de découverte de la culture allemande dans les années 1980, notamment chez les intellectuels de la revue *Liberté*, phénomène étudié par Robert Dion dans un ouvrage à paraître⁵⁵. La culture américaine n'est plus uniquement associée à une culture de masse : elle est devenue une culture de prédilection venue enrichir le paysage culturel québécois et relativiser la position qu'y occupait autrefois la France. Les romans de Jacques Poulin en particulier illustrent bien que l'actuel débat sur l'américanité et/ou l'américanisation de la littérature, de la culture et de la société québécoises ne rend pas toujours compte de la singularité et de la complexité du phénomène en cause. Même si certains, comme Joseph-Yvon Thériault, tendent à croire que la notion d'américanité se situe dans une logique de l'exclusion, visant au déni d'une certaine mémoire collective canadienne-française, l'exemple des romans de Jacques Poulin montre bien que le terme n'a pas été forgé pour nier les liens qu'entretient la culture québécoise actuelle avec la culture canadienne-française ou même française, mais bien pour délimiter plus

55. Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté (1959-1998). Sur la germanophilie des intellectuels québécois*, à paraître en 2005.

REVUE INTERNATIONALE D'ÉTUDES QUÉBÉCOISES

clairement un autre type d'appartenance définissant aussi la collectivité québécoise. La reconnaissance de l'américanité du Québec, ou même de son américanisation, ne débouche pas automatiquement sur l'exclusion de la francité ou sur l'oubli du passé canadien et canadien-français ; elle n'est que la prise en compte d'une autre dimension, trop longtemps négligée, de la réalité québécoise.