

## Le second déclin de l'empire américain

Louise Milot

Numéro 44, hiver 1986–1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39429ac>

[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. (1986). Compte rendu de [Le second déclin de l'empire américain].  
*Lettres québécoises*, (44), 22–25.

# Le second déclin de l'empire américain

**Une histoire américaine** de Jacques Godbout, Paris, Éd. du Seuil, 1986, 183 p., 14,95\$.

Les fidèles de Jacques Godbout peuvent enfin respirer: après la double déception qu'avaient constituée *l'Isle au dragon* et *les Têtes à Papineau*<sup>1</sup>, *Une histoire américaine* leur paraît bien digne, cette fois, du créateur de François Galarneau et de Thomas d'Amour. C'est ce soulagement, je crois, et non un minimum d'analyse du roman, qui nous a valu à la sortie de celui-ci une certaine euphorie du discours critique. Lorsqu'on lit les comptes rendus, en effet<sup>2</sup>, on s'aperçoit que ce qui a été retenu et valorisé se concentre autour de deux éléments assez anecdotiques: d'une part le message «sociétal» qu'aurait voulu livrer Jacques Godbout, et dont il s'est d'ailleurs amplement expliqué dans des entrevues récentes; d'autre part le caractère autobiographique du roman.

Or non seulement s'agit-il là de deux axes de considérations qui n'ont pas directement à voir — pour ne pas dire qu'ils n'ont rien à voir — avec l'intérêt éventuel que peut avoir un *texte*, mais il est un peu décevant qu'un roman par ailleurs présumé important soit accueilli et applaudi par des commentaires qui concernent plutôt son *auteur* que le *texte* lui-même.

## 1. Le message «sociétal»

Il ne faut pas être sorcier, ni sorcière, pour constater qu'*Une histoire américaine*, ne serait-ce que par son retour on ne peut plus explicite à *l'Aquarium*<sup>3</sup> (le

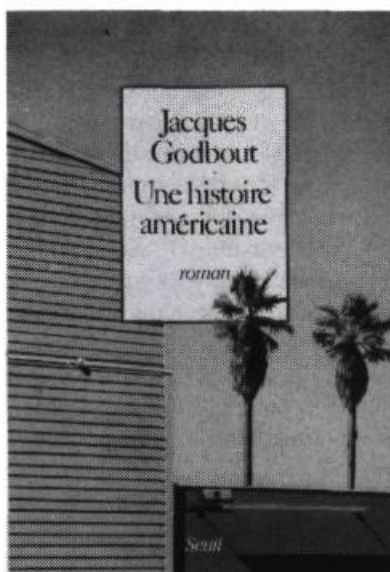
narrateur revient sans cesse à l'époque et aux épisodes de ce premier roman, et l'Éthiopie est dans le texte omniprésente), se donne comme une oeuvre de second degré sinon une oeuvre de maturité, c'est-à-dire une oeuvre par laquelle un romancier commence, et en toute connaissance de cause, semble-t-il, à repasser sur ses propres traces.

On aurait pu croire, alors, que ce dernier livre aurait eu le pouvoir de surprendre, en les étonnant un peu, les nombreux lecteurs de Godbout qui avaient cru saisir certains ressorts de son écriture. Mais non; comme ses prédécesseurs, Gregory Francoeur, le narrateur-héros d'*Une histoire américaine*, continue soi-disant de suivre ou de refléter l'histoire du Québec et/ou du monde, pour notre profit à tous, pauvres lecteurs et pauvres Québécois. Encore une fois, on l'aura compris, l'anecdote sert à *nous donner*

*des cours*: d'ailleurs ici c'est clair et couru d'avance, puisque le héros est professeur à l'université... La leçon, ce qu'il faudrait avoir compris, c'est que la Californie est à la fois fascinante, essentielle et vide: grand merci, professeur Godbout.

On peut penser, évidemment, que c'est bien un droit du romancier, après tout, que celui de diffuser des *messages*: sans aucun doute. Ce qui rend la chose embarrassante, dans ce cas-ci, et qui vaut qu'on la souligne, c'est que d'aucuns semblent voir dans l'exercice de ce droit une garantie de valeur du roman de Jacques Godbout. Quand je lis sous la plume de Jean Royer, par exemple, qu'*«avec ses antennes bien aiguisées, le romancier Jacques Godbout prend une longueur d'avance sur les idées reçues»*<sup>4</sup>, je réclame à mon tour un droit, celui de pouffer de rire. Mais en même temps je suis embarrassée, et j'ose espérer que Jacques Godbout éprouve aussi quelque malaise et quelque agacement devant ce genre particulier de reconnaissance de sa compétence...

Si, en effet, depuis la prise de conscience nationaliste des «poètes du pays», en un temps où cela était sans doute aussi inévitable que nécessaire, on en est encore à demander aux écrivains d'être des mages, et à valoriser une telle attitude chez ceux qui comme Godbout se plaisent de toute évidence à l'adopter, il me semble qu'on bascule dans un piège et qu'on recule d'au moins vingt ans quant à l'approche critique. Dans les deux cas — et cela seul importe — on passe à côté du roman.





Jacques Godbout

Photo: Athé

## 2. Le caractère autobiographique

De même, le point de vue critique se neutralise lui-même, quand il donne l'impression d'être favorablement touché par le fait du passage du «il» au «je» qu'effectuerait ce roman, un peu à l'encontre des précédents. D'abord ce n'est pas la première fois chez Godbout que la première personne est utilisée et dans ce cas-ci, ce n'est qu'à moitié le cas: l'histoire est tantôt racontée à la troisième personne, par le biais d'un narrateur non-identifié, et tantôt à la première, par le biais du journal de Gregory Francoeur, formant un récit en alternance sans surprise, dès qu'on en a saisi le fonctionnement. Ce qui a tellement fait remarquer la première personne, probablement, c'est le caractère soi-disant autobiographique qu'on a voulu absolument y décoder, et qui rappelle de ce point de vue l'*Aquarium*. Parce que ce Gregory Francoeur, «nous avons l'impression dès les premières pages non seulement de le connaître mais de le reconnaître. Il ressemble comme un jumeau à un cinéaste et romancier québécois connu, lauréat du prix David l'année dernière, et qui lui aussi est allé enseigner en Californie et cetera»<sup>5</sup>. Bien sûr, on s'empressera de nuancer par la suite; car si le portrait était en tous points fidèle, il impliquerait que Jacques Godbout ait été emprisonné en Californie, ou encore qu'il y ait eu une aventure avec une Éthiopienne... Mais vraiment, quel intérêt critique peut-il y avoir à brasser de telles (fausses) ques-

tions, et à confondre aussi allègrement un romancier et ses personnages? Remarquer que ce dernier roman est *sincère*<sup>6</sup> et que Godbout a l'air d'y parler davantage de lui-même, c'est croire, et laisser croire, que dans ses autres romans il parlait de quelqu'un d'autre!... Proust a démontré depuis longtemps, si tant est qu'il faille le rappeler, que la ville de Venise et la princesse Mathilde, toutes référentialisées qu'elles soient, sont aussi *fictives* dans la *Recherche du temps perdu*, que la ville de Balbec et la duchesse de Guermantes. Faut-il rappeler cette lapalissade: tout est *fictif* dans un texte qui se donne pour une *fiction*, y compris ce qui nous paraît ressembler le plus à la «réalité». C'est le seul point de vue qui permette de dépasser le papotage et de *lire*.

Qu'*Une histoire américaine* soit loin d'être un mauvais roman dans la production de Godbout, que même ce ne soit pas un mauvais roman tout court: je veux bien, mais à condition qu'on puisse le démontrer en prenant ce roman comme le discours fictif relativement autonome qu'il est. Relier l'**effet captivant**<sup>7</sup> qu'il aurait ou le **bonheur**<sup>8</sup> que constituerait sa lecture, ou bien au brio des préoccupations «sociétales» de Jacques Godbout, ou bien à l'intérêt de la représentation plus ou moins maquillée du même Jacques Godbout dans le roman, me paraît assez inacceptable. Au-delà de son oeuvre d'écrivain et parallèlement à elle, il est de notoriété publique que Jacques Godbout est quelqu'un à qui les médias ont fourni l'occasion d'intervenir sur à

peu près tous les sujets d'importance, au Québec, depuis vingt ans. Le journaliste du *Soleil* n'est sans doute pas le seul à estimer que: «[c]e Jacques Godbout [...] a répondu à tout et peut parler comme un politicien, un économiste ou un pape, au choix» (sic)<sup>9</sup>. Si cette renommée, et jusqu'à un certain point le prestige qu'il en a retiré, valent à Jacques Godbout de ne pouvoir être lu qu'à travers le «personnage» qu'il est par ailleurs, il me semble que c'est bien dommage pour son oeuvre romanesque.

## 3. Une histoire américaine, donc.

Le préambule a été long. Et il pourrait être le prétexte (malhonnête) de dire qu'il reste maintenant peu de place pour entamer l'analyse textuelle réclamée jusqu'à présent. Je veux pourtant essayer de lire ce roman, et à partir de son titre: advenue que pourra.

## Une histoire américaine, donc.

Si ce n'est pas la première fois qu'un personnage de Godbout «écrit» — bien au contraire —, jamais encore, sauf erreur, un titre de roman n'avait enregistré et encodé, dans son libellé même, une référence au processus de l'écriture. Il

nous est donc rappelé qu'il ne s'agit ici, comme toujours, que d'une **histoire**; exceptionnellement cette fois, l'histoire sera **américaine**.

En principe et par hypothèse, il faut croire que le roman, de son début vers sa fin — et c'est à peu près tout ce qu'il est susceptible de faire, et tout ce qu'on peut lui demander, mais c'est beaucoup — va contribuer à identifier, puis à définir, ce qu'il faut entendre par ce syntagme, «une histoire américaine». Ce qui est sûr, c'est qu'on aurait tort de croire que le sens de cette histoire se trouve assumé par l'histoire de Gregory Francoeur, celle-ci, à la lettre, nous renseignant sur la plus ou moins grande rentabilité qu'il y aurait à faire confiance à l'Amérique. La figure de Gregory Francoeur

a) faisant une **enquête sur le bonheur** et

b) **emprisonné**, victime de la fausse accusation d'être tout à la fois violeur et incendiaire,

devrait être vue, je pense, comme la simple **représentation**, à l'intérieur de l'anecdote du roman,

a) d'une part du **questionnement** (l'enquête) inévitablement responsable de toute production, et notamment de toute production culturelle, et

b) d'autre part de la seule **réponse** (l'emprisonnement) dont ce texte dispose.

C'est compte tenu de cette problématique forcément contradictoire que la structure du texte, qui apparaît d'abord double, vu l'entrelacement d'un récit à la troisième personne et d'un récit à la première personne, commence à faire sens. Ajoutons que le dédoublement des récits n'a aucunement pour effet de fournir, à la lecture, comme c'est souvent le cas, deux versions différentes des mêmes faits, ce dont pourrait résulter, par exemple, par la superposition de deux histoires, un effet de sens *complexe*. Plutôt, dans ce roman-ci, la trame événementielle s'élabore en partie dans le récit impersonnel, en partie dans le récit personnel, et ne parvient à être complétée que par la co-présence des deux volets. D'autant que les morceaux de texte que sont les extraits du journal de bord que Gregory Francoeur a résolu d'écrire pendant son séjour en prison ne sont aucunement motivés dans l'anecdote. Nulle part ne nous est-il expliqué — et donc il ne faut pas

chercher ce genre d'explication — comment il se fait que ce journal est accessible. Tant le récit à la troisième personne, que le récit du journal sont donnés comme relevant du même niveau et du même temps narratifs et non pas, comme on aurait pu le croire, le récit de journal rattaché à l'autre et dépendant de lui. Les deux récits se présentent et s'affichent, au-delà de toute vraisemblance référentielle apparente, comme issus d'un même narrateur, qui se plaît incidemment à se jouer de la double structure, au moment où s'effectue le passage d'un récit à l'autre. On ne s'étonne pas, à la page 19, devant cette reprise du récit à la troisième personne

*Il se souvenait, trente ans plus tôt, de s'être présenté en tremblant devant une trentaine d'Éthiopiens de l'University College d'Addis-Abeba [...]*

qui *recouvre* les quelques lignes précédentes du récit en «je», lequel s'achevait ainsi:

*Quand papa a voulu me lancer en affaires je me suis fait missionnaire.*

L'inverse est plus surprenant, c'est-à-dire lorsque c'est le récit à la première personne qui a l'air de récupérer l'autre. Ainsi, à la page 28, alors que le narrateur vient de terminer le récit de la difficile découverte, par Gregory Francoeur, d'une maison où loger à Berkeley, voilà que c'est le récit à la première personne qui *cautionne et recouvre* l'autre:

*Mais enfin c'était un toit [...]. Je sous-louais d'un démarcheur, mi-concierge, mi-étudiant devant l'Éternel, qui rédigeait dans ses temps libres une thèse de maîtrise sur l'idée de liberté dans les oeuvres de Jacques et Raïssa Maritain.*

À force de fonctionner dans les deux sens, les choses finissent par donner l'impression de ne pas en avoir, ou mieux qu'on ne tient pas à ce qu'elles en aient. Portant tour à tour le caractère plausible de la signification, l'un et l'autre point de vue, d'un récit à l'autre, finissent par être nivelés. C'est peut-être en ce sens qu'il faut capter la maxime de Raspoutine proposée en épigraphe:

*Si tu n'as pas réussi à sauver ton âme dans les monastères, va la sauver dans le siècle (p. 7).*

L'efficacité de la recette ne saute pas aux yeux.

Ce type de provocation contradictoire, et à la limite impossible, est lisible, notamment, dans deux épisodes du roman que je suis d'autant plus à l'aise de signaler qu'ils concernent directement le processus de l'écriture.

*Premier épisode:* Le fils de Gregory Francoeur, Janvier, a une drôle de façon de comprendre et de pratiquer la correspondance. Le fait nous est révélé pour la première fois à la page 29, dans un passage absolument savoureux qu'il faudrait citer en entier, mais dont je ne retiendrai que le déroulement:

a) d'abord, Janvier n'écrit jamais;

b) «De temps à autre il glisse dans une enveloppe une coupure de presse qui lui paraît pertinente»;

c) finalement, ces coupures de presse appellent un message à deviner: dans ce cas-ci, la coupure de l'agence France-Presse émanant du Vatican signifierait:

*on ne se parle jamais toi et moi mais [...] je pense à toi cher papa (p. 30).*

Il y a au moins un autre message semblable de Janvier dans le roman (p. 77), et sans doute faudrait-il analyser l'un et l'autre en détail. Le narrateur, lui, voit dans ces coupures de presse des avertissements quant aux accusations de violence dont il sera victime plus tard. C'est là, on en conviendra, se limiter — et enjoindre le lecteur à faire de même — aux seuls **contenus** de ces messages.

La mise en rapport avec un deuxième épisode incite plutôt à penser que c'est au niveau de la **forme** qu'il faut en rechercher la signification.

*Deuxième épisode:* Le soir de l'arrivée de Terounech, alors qu'elle s' imagine que Gregory Francoeur la conduira à l'hôtel, celui-ci lui annonce:

*Vous habiterez chez moi au début. Par la suite on verra ce que vous choisirez (p. 137).*

La soirée n'est pas fertile en communications pour autant, et bientôt:

*Pendant qu'il avalait, solitaire, des bulles à petites gorgées, Terounech dormait déjà à poings fermés, écoutant dans son sommeil profond la voix lointaine de sa mammitée qui lui ra-*

contait, comme lorsqu'elle était enfant, l'histoire de la famille impériale (p. 138).

C'est dans la mesure où cette histoire est racontée *in extenso* dans le roman, sur trois pages, qu'une telle insistance fait se demander de quoi l'histoire en question tient lieu. Laissons de côté le contenu proprement dit, quoiqu'il soit certainement significatif par ailleurs — il s'agit des amours du roi Salomon et de la reine de Saba, amours suivies de la naissance d'un fils, futur roi d'Éthiopie — pour ne retenir que l'aspect formel de ce contenu.

Cet épisode se comporte en fait, il me semble, comme l'ensemble des récits à la première personne du roman. De même que nous sont révélés des extraits d'un journal dont nous ne savons pas comment le premier narrateur s'est trouvé en sa possession, l'histoire de la reine de Saba nous est racontée d'une manière qui nous paraît d'autant plus exagérément exhaustive que le personnage qui est censé l'entendre, d'une part est endormi, d'autre part n'est pas celui dont le lecteur partage habituellement le point de vue. Cette façon de procéder produit certes un effet sur le personnage central de Gregory Francoeur. Déjà isolé du fait du sommeil de Terounech, il le devient doublement par ce décalage du point de vue.

Dans ce cas, comme dans le cas précédemment cité de Janvier, c'est-à-dire qu'il s'agisse d'un personnage encore étranger — l'Éthiopienne Terounech — ou du personnage le plus familier qui soit — le fils unique du narrateur —, la lueur d'un progrès par la communication est donnée pour impossible. De même que Janvier en est resté à «écrire» à travers cet écran inculqué dès l'enfance par l'école active, et qui consiste à identifier le travail au découpage des encyclopédies, Terounech préfère à la compagnie et à la conversation de Francoeur le double écran que constituent le sommeil et la «voix lointaine» d'une mammitée.

Il semble donc y avoir, dans le propos de ce roman, quelque chose de beaucoup plus fondamental que la société américaine et sa Californie miraculeuse ou vide, ou que la société québécoise avec sa dépendance et son nationalisme. Ce pourrait être la mise en scène et en discours d'une situation de face-à-face réfractaire par définition à toute ouverture,

à toute percée et à tout envol. De ce point de vue la scène finale du roman vaut elle aussi d'être scrutée de près. Libéré de ses accusations et de sa prison, Gregory Francoeur finit par s'envoler avec Terounech, dans une sorte d'euphorie: «*utopie nouvelle, écrit-on, celle d'un métissage culturel et planétaire*»<sup>10</sup>. Peut-être bien. D'autant que l'auteur lui-même, en entrevue, soutient de son côté, en s'appuyant sur la jeune génération:

*Cette utopie est partagée par les garçons et les filles que je connais et qui ont 25 ans*<sup>10</sup>.

Peut-être bien encore.

Mais si on prend à la lettre les dernières lignes du roman — et comment ne pas le faire —, où l'avenir du couple Gregory-Terounech est tracé, on s'aperçoit qu'au-delà de l'amour fou, de l'exotisme et des planètes, ou encore en guise de support à toutes ces figures, on retrouve, presque intacts, les deux chefs d'accusation dont pourtant l'anecdote attestait que Francoeur avait fini par se débarrasser:

- a) la violence/le viol reliés à la sexualité;
- b) la violence/l'incendie reliés au progrès scientifique.

D'un côté (p. 183, avant-dernier paragraphe), Terounech finit littéralement entre les mains de Francoeur, car c'est lui seul, «*si je suis encore capable de bander*», qui décidera de la naissance ou non de leur enfant. De toute façon, celui-ci s'appellerait BELLATCHOW/«*tapeleur dessus*». Sommes-nous si loin du viol dont Francoeur était accusé au début?

D'un autre côté (p. 183, dernier paragraphe), sommes-nous si éloignés de l'accusation d'incendie d'un Centre de recherches en physique nucléaire, lorsque le texte, parlant des laboratoires de Californie, s'achève sur cet impératif: «*Qu'ils brûlent!*».

En (ré)affirmant, comme obstinément et glorieusement, à la fin, les deux accusations soi-disant non-fondées au point de départ, *Une histoire américaine* ne fait que reprendre, dans son organisation d'ensemble, un axe sémantique dont j'ai essayé de faire voir d'autres manifestations particulières: on pourrait le résumer en disant que dans ce texte, les contrastes ne s'opposent pas pour être dé-

20%  
de réduction  
SUR TOUS NOS  
LIVRES  
FORMAT DE POCHE  
AGENCE DU LIVRE  
LIBRAIRIE UNIVERSITAIRE  
1246 rue St-Denis — Montréal, Qué. H2X 3J6 —  
Tél.: 844-6896

passés, mais en se superposant, ils s'interdisent l'un l'autre et s'annulent.

«*Ce roman est le plus personnel et le plus sincère que j'aie écrit*», a-t-on fait dire à Jacques Godbout<sup>11</sup>. Doit-on comprendre alors que cette histoire, américaine ou pas, dont il est en tout cas difficile, derrière sa drôlerie et son euphorie, de voir le progrès, est aussi et finalement l'histoire de son écriture? □

#### Notes

1. Jacques Godbout, *l'Isle au dragon et les Têtes à Papineau*, Paris, Éd. du Seuil, 1976 et 1981.
2. Gilles Marcotte, «Un bonheur californien», *l'Actualité*, octobre 1986, p. 164.
3. Jean Royer, «Jacques Godbout, Québec en Amérique», *le Devoir*, samedi 13 septembre 1986, cahier C, p. 1.
4. Régis Tremblay, «Un Godbout plus captivant que jamais», *le Soleil*, samedi 13 septembre 1986, cahier E, p. 8.
5. Jacques Godbout, *l'Aquarium*, Paris, Éd. du Seuil, 1962.
6. Jean Royer, article cité.
7. Gilles Marcotte, article cité.
8. Régis Tremblay, article cité.
9. *Ibid.*
10. Gilles Marcotte, article cité.
11. Régis Tremblay, article cité.