

Les Éditions Nota bene remercient le Conseil des Arts du Canada
et la SODEC pour leur soutien financier.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise
du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIE)
pour nos activités d'édition.

© Éditions Nota bene, 2006
ISBN : 2-89518-229-9

INTRODUCTION

Jean Morency, Jeanette den Toonder et Jaap Lintvelt

Il pensait que, dans l'histoire de l'humanité, la découverte de l'Amérique avait été la réalisation d'un vieux rêve. Les historiens disaient que les découvreurs cherchaient des épices, de l'or, un passage vers la Chine, mais Jack n'en croyait rien. Il prétendait que, depuis le commencement du monde, les gens étaient malheureux parce qu'ils n'arrivaient pas à retrouver le paradis terrestre. Ils avaient gardé dans leur tête l'image d'un pays idéal et ils le cherchaient partout. Et lorsqu'ils avaient trouvé l'Amérique, pour eux c'était le vieux rêve qui se réalisait et ils allaient être libres et heureux. Ils allaient éviter les erreurs du passé. Ils allaient tout recommencer à neuf.

Jacques POULIN,
Volkswagen blues.

Le vieux rêve du paradis et le désir de « recommencer à neuf » ont longtemps déterminé l'image de l'Amérique en littérature. La littérature québécoise, où, dans les romans des années 1980, les personnages se mettent souvent en route pour les États-Unis, fait preuve d'un développement intéressant en ce qui concerne cette recherche du bonheur dans le recommencement. C'est justement par son appartenance au continent américain que la littérature québécoise explore l'image des États-Unis. Pour mieux déterminer sa part de l'héritage du Nouveau Monde, elle

jette un regard à la fois critique et admirateur sur ce voisin puissant. Si, d'une part, ce pays incarne le mythe de l'Amérique qui est celui de la liberté et des possibilités infinies, il représente d'autre part, selon les époques, soit l'immoralité et le matérialisme, soit un univers caractérisé par le clinquant et le faux-semblant (Rousseau, 1981 ; Morency, 1994 ; Chassay, 1995 ; Nepveu, 1998 et Lemire, 2003). La Californie surtout symbolise ces valeurs négatives d'une société fautive où seules les apparences importent vraiment.

Pour exprimer, en littérature, cette fascination pour l'espace, le voyage et les possibilités de mobilité, le roman québécois a emprunté à un genre américain particulier, celui du *road book*. En effet, le dualisme ancien « nomadisme/sédentarité » (Bureau, 1984 ; Morency, 1994) se retrouve dans « une large partie de la production romanesque plus récente qui met souvent en scène, non plus un coureur de bois, mais un artiste ou un intellectuel qui parcourt le monde à la recherche de son moi » (Ouellet, Beaulieu et Tremblay, 1997 : 85). Le roman de la route au Québec exprime, comme son prédécesseur aux États-Unis, les dimensions de l'espace et l'impression de vitesse depuis l'époque de l'automobile. Au cours du XX^e siècle, ce genre classique a donné lieu au genre du *road movie*, où les moyens de transport modernes offrent une nouvelle forme de nomadisme (Petillon, 1979).

Si les valeurs inhérentes au nomadisme et à la sédentarité sont liées à l'histoire particulière de l'Amérique du Nord, le voyage est évidemment une expérience humaine d'une portée universelle, inspirant la quête d'identité personnelle et culturelle des protagonistes. Eric Landowski signale cette double relation que le voyage entretient avec la quête d'identité culturelle aussi bien qu'avec la recherche d'identité personnelle :

De ce point de vue, toute construction identitaire, toute « quête de soi », passe par un procès de localisation du monde – du monde comme altérité et comme présence (plus ou moins « présente ») par rapport à soi. Et inversement, toute exploration du monde, tout « voyage », en tant qu'expérience du rapport à un ici-maintenant sans cesse à redéfinir, équivaut à un procès de construction du je (Landowski, 1997 : 91).

Les déplacements d'un pays à l'autre incitent les protagonistes à comparer les sociétés et les cultures et les amènent ainsi à réfléchir à leur propre identité culturelle. Sur le plan de l'identité personnelle, les protagonistes se transforment de sédentaires en nomades, pour entreprendre un voyage identitaire qui les inspire à découvrir leur voie dans la vie.

Comme le voyage a longtemps été l'apanage des hommes, la recherche identitaire était également le privilège du sexe masculin. La littérature contemporaine montre que la femme fait de plus en plus la conquête de l'espace, ce qui transforme d'une manière importante les romans et les films de la route. Ces genres offrent de plus en plus de réflexions concernant l'identité sexuée de genre. Ainsi, les *road novels* et *road movies* sont eux-mêmes caractérisés par un mouvement constant qui s'exprime dans la grande variété des aspects du voyage identitaire élaborés dans les contributions à cet ouvrage, réalisé sous l'égide de la Chaire de recherche du Canada en analyse littéraire interculturelle de l'Université de Moncton et du Centre d'études canadiennes de l'Université de Groningen.

SUR LA ROUTE. LE VOYAGE IDENTITAIRE DANS LE ROMAN ET LE CINÉMA QUÉBÉCOIS

La première partie de l'ouvrage est composée de six textes qui sont consacrés aux principales manifestations romanesques, mais aussi filmiques, du voyage identitaire au Québec. Dans « Un voyage à travers les mots et les images : sur la piste des romans de la route au Québec », Jean Morency, en esquissant un historique et en dégageant les principales caractéristiques du *road movie* et du *road book* américains, propose un survol et une typologie des romans de la route au Québec depuis 1960, qui ont emprunté simultanément aux deux genres. Il montre comment, à partir des romans programmatiques de Claude Jasmin, de nombreux auteurs québécois ont investi les deux grandes tendances (communautaire et individualiste) des genres de la route, proposant du même coup une version originale de leur propre américanité. Toujours dans la perspective des transferts culturels,

Ute Fendler s'intéresse pour sa part aux *road movies* québécois, en montrant de quelle manière les cinéastes des trente dernières années en sont arrivés à adapter et à transformer un genre cinématographique associé généralement à l'expression des valeurs états-uniennes en le soumettant à leurs propres interrogations identitaires. Les *road movies* québécois expriment ainsi davantage une réflexion sur le temps qu'ils ne traduisent une expérience de l'espace.

Les autres textes sont consacrés aux romans québécois qui racontent un voyage du Québec aux États-Unis. Dans « Le voyage identitaire aux États-Unis dans le roman québécois », Jaap Lintvelt présente un panorama du voyage identitaire aux États-Unis dans une douzaine de romans québécois publiés après 1980 (romans de Gilles Archambault, Madeleine Monette, Jacques Poulin, Jacques Godbout, Monique LaRue, Lise Tremblay, Roch Carrier et Guillaume Vigneault). Si le voyage amène les personnages à des réflexions sur l'identité culturelle québécoise, comparée avec celle de la société des États-Unis, le voyage mime aussi souvent l'évolution de leur identité personnelle. Le voyage entretient donc une double relation tant avec la quête d'identité culturelle (la vision du Québec confrontée à celle des États-Unis) qu'avec la recherche d'identité personnelle, impliquant l'analyse du motif pour le départ ainsi que les effets du voyage américain.

Dans « "Fever, fever, forever". La course à l'aventure au féminin dans *Le désert mauve* de Nicole Brossard », Karin Schwerdtner s'intéresse de façon plus spécifique aux motifs du voyage au féminin et de la femme aventurière, illustrés de façon remarquable dans le roman de Brossard. En analysant les modalités de l'errance, de la rupture avec autrui et de l'énonciation dans *Le désert mauve*, Schwerdtner montre comment le personnage de Mélanie déconstruit la figure de l'aventurier traditionnel et met en lumière les diverses stratégies qui sont mises en œuvre pour dénoncer le code américain de statisme, de mécanisme, de violence et d'intolérance.

Pour sa part, Lucie Guillemette s'intéresse à la question du voyage dans les romans pour la jeunesse, romans qui lui permettent une saisie originale du phénomène de l'américanité. Dans son texte intitulé

« Parole d'adolescente et quête identitaire : les possibles de l'Amérique dans les romans pour la jeunesse de Michèle Marineau », elle explique comment se concrétise la relation entre le Québec et les États-Unis dans *Cassiopée ou l'été polonais*, un roman publié en 1988, donc au moment où l'engouement pour les États-Unis était à son apogée dans les lettres québécoises. À cet égard, il est intéressant de noter que le roman de Marineau propose une vision originale de l'expérience américaine, où l'altérité incarnée par les États-Unis n'entretient plus de rapport d'opposition stricte avec le même, c'est-à-dire avec le Québec.

Un texte de Jeanette den Toonder, « Espace littéraire et voyage identitaire dans l'écriture migrante au Québec : Ying Chen, Dany Laferrière et Régine Robin », vient clore cette première partie. Dans cet article, l'exploration de trois œuvres publiées par des auteurs venus d'ailleurs qui écrivent en français montre que le voyage identitaire s'effectue par des déplacements dans l'espace réel aussi bien que par des mouvances intérieures des personnages. Par conséquent, le moi se constitue dans un espace doublement déterminé : ici et ailleurs, réel et imaginaire sont toujours inséparables, même s'ils donnent lieu à des conflits intérieurs. Une comparaison entre *Pays sans chapeau*, de Dany Laferrière, *L'immense fatigue des pierres*, de Régine Robin et *Les lettres chinoises* de Ying Chen donne ainsi lieu à une réflexion sur le rapport entre le voyage, la migration et l'écriture.

VOYAGEURS ET VOYAGEUSES DE L'EXTRÊME FRONTIÈRE, D'ANTONINE MAILLET À NANCY HUSTON

La deuxième partie de l'ouvrage nous propose un parcours d'est en ouest, de l'Acadie jusqu'à l'Alberta, des écrivains canadiens de langue française qui se sont intéressés à la thématique du voyage identitaire. À l'instar de leurs homologues québécois, ces écrivains se sont montrés attentifs à la question du voyage dans l'espace américain, ce qui tend à montrer que ce schème narratif débordé largement du contexte québécois et de ses interrogations identitaires.

Dans « *Pélagie-la-Charrette*, *road epic* de l'Acadie », James de Finney nous présente ainsi une variante singulière du motif du voyage. Dans le roman d'Antonine Maillet, le voyage dans l'espace américain,

directement issu de la mémoire collective, est celui du retour, qui conduit les Acadiens, dans le sillage de la charrette de Pélagie, « *out of America* ». En ceci qu'il est le résultat d'un projet conscient d'affirmation – et non plus de quête – identitaire, ce voyage éminemment fondateur trouve naturellement son expression dans un récit qui tient davantage de l'épopée que du roman. L'espace américain y est fondamentalement hostile, comme le suggère le motif récurrent des marais maléfiques que les exilés doivent traverser, et qui tranchent avec les marais apprivoisés de l'Acadie des origines.

De façon significative, ce caractère maléfique de l'espace américain se trouve aussi présent dans un roman de l'auteur franco-ontarien Maurice Henrie, comme le montre bien François Paré dans son texte intitulé « *Une ville lointaine* de Maurice Henrie ou le chemin des disparus ». Une américanité sombre, caractérisée par son effrayant pouvoir d'occultation, se dégage en effet de ce roman, qui questionne le visage anonyme et la circularité mortifère de l'espace américain. Un peu à l'image de *Pélagie-la-charrette*, *Une ville lointaine* devient une odyssée de la route, mais une odyssée sans espoir de retour, qui débouche sur le deuil et la disparition, sur la déperdition complète de l'être dans l'espace du continent.

Dans « Le "road book" au féminin du XIX^e siècle : *La saga d'Éveline* de Gabrielle Roy », Lori Saint-Martin nous montre au contraire la fascination exercée par le voyage et les grands espaces de l'Ouest dans l'œuvre littéraire de Roy, et tout particulièrement dans *La saga d'Éveline*, un roman d'apprentissage au féminin inspiré par l'histoire de la migration de ses grands-parents du Québec vers le Manitoba. Dans ce roman resté inédit, la traversée des grandes plaines constitue pour Éveline le moment d'une extraordinaire liberté, avant qu'elle ne prenne conscience de sa condition de femme, marquée par la souffrance et la captivité.

Toujours dans le contexte manitobain, Benoit Doyon-Gosselin se penche sur un autre type de voyage initiatique, bien contemporain celui-là. Dans son texte intitulé « *Le soleil du lac qui se couche* de J.R. Léveillé : un roman de la (dé)route », il nous explique comment, dans le roman de l'écrivain franco-manitobain, le voyage participe

activement à la construction d'une véritable identité métisse. Doyon-Gosselin nous montre bien que la route qui mène de Winnipeg à Setting Lake, dans le nord du Manitoba, n'est pas rectiligne et asphaltée, mais sinueuse et cahoteuse, ce qui fait du *Soleil du lac qui se couche* un roman de la dérouté, au sens où le chemin pour arriver à une meilleure connaissance de soi comporte des tours et des détours.

Dans « Errances, identités et écritures : Marguerite-A. Primeau et Nancy Huston », Pamela Sing vient compléter ce tableau de la francophonie canadienne en se penchant sur le motif du voyage dans les œuvres de deux écrivaines qui sont originaires de l'Alberta mais qui sont aussi caractérisées par la déterritorialisation, ni l'une ni l'autre n'affichant un attachement particulier à leur province natale qu'elles n'habitent plus. Cela dit, Sing montre bien que le roman « albertain » de chacune, *Sauvage-Sauvageon* de Primeau et *Le cantique des plaines* de Huston, s'est avéré l'occasion à la fois de reconnaître l'importance des origines et d'en exprimer le rapport problématique, en réfléchissant justement à la nature des déplacements identitaires.

AU-DELÀ DE LA ROUTE : JACK KEROUAC, RÉGINE ROBIN ET LES NOUVELLES FRONTIÈRES

Composée de trois textes, la dernière partie de l'ouvrage propose un élargissement de la problématique du roman de la route et du voyage identitaire. Dans « Au-delà des frontières : sur la route du cosmopolitisme de Jack Kerouac », Jean-François Côté se penche sur l'œuvre de l'écrivain d'origine franco-américaine qui, avec *On the Road* (1957), a proposé l'un des prototypes du genre. Mais Côté propose justement d'aborder ce roman dans la perspective du cosmopolitisme plutôt que dans l'optique traditionnelle faisant de Kerouac le représentant par excellence du *road book*. De « roman de la route », *On the Road* devient ainsi un « roman de la ville », et plus précisément de la ville-métropole, un espace cosmopolite où le cosmopolitisme prend un visage radicalement nouveau, que résumant bien les figures romanesques du vagabond, du clochard, de l'immigrant ou du marginal.

Simon Harel pousse encore plus loin cette exploration du monde actuel en étudiant un nouveau genre qui modifie tous les paramètres du voyage identitaire, celui du voyage sur le Web. Dans « Résistances du lieu et empiétements du virtuel. Les cybermnésies de Régine Robin », il s'intéresse à l'imaginaire de la virtualité, qui permet d'échapper aux limitations physiques de la territorialité au moyen de la prolifération des espaces mobiles qui caractérisent le monde contemporain. Les écrits récents de Robin, et tout particulièrement *L'immense fatigue des pierres* et *Berlin chantiers*, sont révélateurs de ce vagabondage cybernétique.

Pour finir, dans « Les romans du voyage et la légitimation des déplacements géo-symboliques », Patrick Imbert nous propose un élargissement méthodologique, en montrant que le mythe de l'attachement à la terre comme source et guide herméneutique, celui de territorialité comme source d'identité et de signification, subit une variation dans les Amériques. Ne validant plus la poursuite orthodoxe du sens unique et profond d'un texte, le discours littéraire aussi bien que le discours des annonces commerciales travaillent actuellement pour transformer leurs lecteurs/audience en producteurs de significations légitimes et multiples. Cependant, les déplacements qui en résultent ne sont pas identiques dans les deux discours. Les annonceurs sont encore conduits par la promotion de leurs services/produits comme solution unique à un problème perçu, tandis que les textes littéraires continuent à multiplier les problèmes ou les résolutions possibles. Les deux discours transforment les identités en images de soi multiples qui transforment les Amériques en espace où les cartographies culturelles sont les « frontières plus récentes ».

BIBLIOGRAPHIE

- BUREAU, Luc (1984), *Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec/Amérique.
- CHASSAY, Jean-François (1995), *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ éditeur.
- HAREL, Simon (1989), *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule.
- LANDOWSKI, Eric (1997), *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France.
- LEMIRE, Maurice (2003), *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*, Québec, Éditions Nota bene.
- MORENCY, Jean (1994), *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur.
- NEPVEU, Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal.
- OUELLET, Réal, Alain BEAULIEU et Mylène TREMBLAY (1997), « Identité québécoise, permanence et évolution », dans Laurier TURGEON, Jocelyn LÉTOURNEAU, Khadyatoulah FALL (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 62-98.
- PETILLON, Pierre-Yves (1979), *La grand-route. Espace et écriture en Amérique*, Paris, Seuil.
- POULIN, Jacques ([1984] 1988), *Volkswagen blues*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud (Babel).
- ROUSSEAU, Guido (1981), *L'image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)*, Sherbrooke, Naaman.

LE VOYAGE IDENTITAIRE AUX ÉTATS-UNIS DANS LE ROMAN QUÉBÉCOIS

Jaap Lintvelt
Université de Groningen

Depuis la rencontre de l'Européen avec le Nouveau Monde du continent nord-américain, son expérience se caractérise par la dualité de « valeurs antithétiques, entre lesquelles l'homme blanc semble hésiter » (Morency, 1994 : 17). S'il reste encore attaché aux valeurs européennes de la stabilité, recherchée dans la sédentarité (de l'agriculture) et dans la culture, il est également fasciné par les valeurs nord-américaines, représentées par la liberté du nomadisme (de la chasse et de la traite de fourrures) et par la nature¹. Selon la tradition européenne, il a l'ambition d'appriivoiser et d'aménager la nature du Nouveau Monde dans la clôture d'un espace planifié comme une « Utopie », mais il est également attiré par l'ouverture de la nature sauvage de « l'Éden » (Bureau, 1984 : 12). Jean Morency conclut :

La conscience de l'homme américain apparaît donc comme déchirée entre des appels contradictoires (attirance pour l'Indien, pourtant doublée d'une haine envers ce dernier ;

1. « d'un côté la femme, la culture, l'esprit européen, le cadastre des terres ; d'un autre côté l'Indien, la nature, l'esprit américain, le monde sauvage » (Morency, 1994 : 17). Voir aussi Bouchard (2001, chap. III) et Thériault (2002 : 89-117).

défense acharnée de la civilisation, en dépit d'une grande méfiance à l'égard de celle-ci), cette hésitation s'incarnant dans des figures qui expriment la stabilité (le fermier, le citadin) ou qui traduisent l'attrait de l'aventure (le nomade, le chercheur d'or, le vagabond). Ces appels contradictoires donnent son élan au mythe américain (1994 : 18).

Sur le plan de l'identité culturelle et personnelle, ce dualisme ancien se manifeste toujours dans la littérature contemporaine. En effet, « l'opposition nomadisme/sédentarité » se retrouve « dans une large partie de la production romanesque plus récente qui met souvent en scène, non plus un coureur de bois, mais un artiste ou un intellectuel qui parcourt le monde à la recherche de son moi » (Ouellet, Beaulieu et Tremblay, 1997 : 85)².

Le voyage représente ainsi la quête d'identité personnelle et culturelle des protagonistes. Je me propose de présenter un panorama du voyage identitaire aux États-Unis dans une douzaine de romans, parus après 1980. Si le voyage amène les personnages à des réflexions sur l'identité culturelle québécoise, confrontée à celle de la société des États-Unis, le parcours mime souvent aussi l'évolution de leur

2. Sur le plan de la création littéraire, Monique LaRue, dans *L'arpenteur et le navigateur*, transpose ces deux personnalités du sédentaire et du nomade dans les figures de « l'arpenteur » et du « navigateur », qui « seraient en quelque sorte les deux faces de notre identité » (1996 : 23). « Deux personnages se partagent et s'arrachent notre âme, se mit alors à imaginer la romancière en moi. L'un est arpenteur et vient du XIX^e siècle, et l'autre est navigateur et tire vers le XXI^e siècle. L'arpenteur est un homme qui a la passion de la mesure, un homme qui s'attache à la terre, un homme du territoire. Il arpente en Europe les territoires vierges, les espaces d'Amérique » (1996 : 20). « L'arpenteur rend humain le paysage, il le civilise. Il approfondit l'identité de l'homme et du lieu » (1996 : 20-21). « Il en viendra toujours, de ces navigateurs, de ces explorateurs qui, comme tout artiste véritable, partent vers l'inconnu pour trouver du nouveau, des nomades qui ne s'abaissent pas à arpenter la terre et qui savent d'autant plus, maintenant que la planète entière est arpentée, que la terre est à tous. Le monde est pour toujours et depuis toujours pluriel et les perspectives, multiples » (1996 : 21-22).

identité personnelle. Eric Landowski signale cette double relation que le voyage entretient avec la quête d'identité culturelle aussi bien qu'avec la recherche d'identité personnelle :

De ce point de vue, toute construction identitaire, toute « quête de soi », passe par un procès de localisation du monde – du monde comme altérité et comme présence (plus ou moins « présente ») par rapport à soi. Et inversement, toute exploration du monde, tout « voyage », en tant qu'expérience du rapport à un ici-maintenant sans cesse à redéfinir, équivaut à un procès de construction du je (1997 : 91).

C'est souvent après une crise d'identité au début du roman que les protagonistes se transforment de sédentaires en nomades, pour entreprendre un voyage identitaire qui leur permettra de découvrir leur voie dans la vie. En général, les aspects thématiques suivants seront abordés : l'identité personnelle (le motif et l'effet du voyage) et l'identité culturelle (la vision des États-Unis et la vision du Québec). Après l'analyse successive des romans, selon l'ordre chronologique de leur parution, nous pourrions présenter une synthèse des principales caractéristiques du voyage identitaire.

GABRIELLE ROY, *DE QUOI T'ENNUIES-TU, ÉVELINE ?* (1982)

Comme Gabrielle Roy relie le Québec au Manitoba francophone, j'associe *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* (paru en 1982, mais ébauché une vingtaine d'années plus tôt³) à mon analyse, bien qu'il s'agisse d'un voyage américain du Manitoba à la Californie.

Dès sa jeunesse, Éveline « aurait tout donné pour suivre Majorique » (1982 : 49⁴), son frère aîné, dans ses voyages. Plus tard, à l'époque de sa vie où elle avait la responsabilité de sa famille, son frère avait bien deviné « qu'elle désirait autre chose que tout ce qu'elle possédait », de sorte qu'il lui avait demandé : « De quoi t'ennuies-tu, Éveline ? »

3. Ricard (1996 : 397, 578, note 96 et 515) explique les phases de la composition de ce manuscrit.

4. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention DQ suivie du numéro de la page.

(DQ : 27) Elle lui avait répondu alors qu'elle aspirait à l'appel de l'ailleurs, qu'elle n'avait « pas vu » et qu'elle ne verrait « sans doute jamais » : « toi, tu vas partir bientôt, tandis que moi... » (DQ : 28). En effet, Majorique « menait la vie qu'elle eût aimée pour elle-même : partir, connaître autant que possible les merveilles de ce monde, traverser la vie en voyageur » (DQ : 11). À cet idéal d'errance et de liberté du nomadisme masculin s'opposait cependant son enfermement dans la sédentarité féminine dû aux contraintes familiales :

Toute sa vie d'adulte, captive de son foyer, de ses devoirs, jamais [elle] n'avait abdiqué son désir de liberté, et quand la liberté vint enfin, ce fut avec la douleur des séparations. Son mari au cimetière, ses enfants dispersés, elle eut le cœur enchaîné par les souvenirs et le chagrin (DQ : 11).

Parti depuis de longues années en Californie, son frère (âgé de 76 ans) envoie enfin à Éveline (âgée de 73 ans) un message énigmatique : « Majorique à la veille du grand départ souhaite revoir Éveline » (DQ : 11).

Comme « récompense » (DQ : 11) de sa sédentarité forcée, Éveline se transforme de « prisonnière » en « voyageuse » (Saint-Martin, 2002), pour entreprendre un voyage de six jours depuis Winnipeg jusqu'au petit village de Bella Vista, situé dans « le paradis du monde » (DQ : 58) de la Californie.

Dans le bus, elle trouve une compagnie cosmopolite de gens sympathiques. Une Franco-Américaine d'origine québécoise, un fermier du Wyoming d'origine norvégienne et un rancher du Montana : « Quelles braves gens, ces Américains » (DQ : 34). Il y a juste un Français prétentieux, qui déclare que « nulle ville au monde » ne peut « se comparer à Paris » (DQ : 43) et que les Américains ne connaissent « rien à la cuisine ni à l'art de vivre » (DQ : 44). Mais, quand Éveline tombe malade, il « veille sur elle comme un bon fils » (DQ : 54). Sa vision optimiste de « l'extraordinaire bonté du cœur humain » (DQ : 47) se caractérise par sa pleine confiance dans l'humanité :

Le plus beau du voyage, de tous les voyages peut-être, pensait-elle, ce ne sont pas les sites, les paysages, si nouveaux

soient-ils, mais bien l'éternelle ressemblance des hommes, sous tous les cieux, avec leur bonté, leur douceur si touchante. De plus en plus elle avait le sentiment que les humains, que presque tous les humains, au fond, sont nos amis, pourvu qu'on leur en laisse la chance, qu'on se remette entre leurs mains et qu'on leur laisse voir le moindre signe d'amitié (DQ : 34).

Lorsqu'elle arrive finalement en Californie, elle apprend que Majorique est déjà décédé. Elle découvre ensuite que son frère, considéré comme « le voyageur perpétuel » (DQ : 71), s'est enfin transformé de nomade en sédentaire, en rassemblant tous les membres de sa famille dans plusieurs maisons sur une colline (DQ : 69). Il y apprécie la pluralité culturelle de sa famille, composée de « ce qu'il y a de meilleur à chaque peuple » : « une petite société des nations » (DQ : 72). À son tour, Éveline admire sa famille nombreuse « aux ramifications norvégienne, hollandaise, irlandaise » (DQ : 75-76) : « N'était-ce pas beau, songea Éveline, que ses parents et elle-même, grâce à Majorique, fussent désormais réunis à tout ce monde si loin d'eux ? Voir cela était peut-être, au fond, l'unique but de son voyage jusqu'ici » (DQ : 76).

Les nouveaux habitants du Nouveau Monde sont liés symboliquement aux autochtones amérindiens par le vœu de Majorique d'être enterré dans « un vieux cimetière indien », sur « une colline voisine » (DQ : 89). Son enterrement, auquel assistent tous les membres de sa famille, est réalisé ainsi comme « le plus beau tour de sa vie » (DQ : 93).

Les rôles traditionnels de l'homme nomade et de la femme sédentaire se trouvent donc enfin inversés, puisque le décès de Majorique a permis à Éveline de « faire un beau voyage » (DQ : 87) aux États-Unis, où elle apprécie pleinement le cosmopolitisme de la société américaine à la campagne californienne.

GILLES ARCHAMBAULT, *LE VOYAGEUR DISTRAIT* (1981)

Dans *Le voyageur distrait* (1981) de Gilles Archambault, Michel n'abandonne qu'à contrecœur sa vie sédentaire d'écrivain et de

professeur en création littéraire, pour faire un voyage américain sur les traces de Jack Kerouac. À l'instigation d'un ami, qui aimerait marquer « le dixième anniversaire de la mort de Kerouac » (1981 : 21⁵) en lui consacrant avec Michel un ouvrage, ce dernier part de « Montréal » (titre de la partie I) pour « Lowell » (II, III), « New York » (IV) et « San Francisco » (V). Le « souhait de revoir Andrée » (VD : 22), son ex-femme, pourrait motiver également son voyage identitaire jusqu'à San Francisco. À la fin du roman, il est content de retrouver à « Montréal » (VI) sa vie sédentaire avec sa compagne, Mélanie.

À Lowell, il retrouve la « petite société catholique bien docile » du « Petit Canada » (VD : 55) des années 1930. Afin de comprendre « la fascination de Kerouac » pour les États-Unis et d'« expérimenter jusqu'au bout » le « rêve américain » (VD : 79), il visite ensuite New York, « ville hideuse » où l'on rencontre « la beauté partout », « ville de contrastes étonnants » (VD : 80) qu'il apprécie malgré ses sentiments ambivalents :

New York est une ville d'une décadence si monstrueuse qu'il faut l'aimer. On y arrive au reste rapidement. Sa férocité se tamise de tant de naïveté, son inhumanité s'adoucit de tant d'aspects touchants malgré tout qu'elle ne peut qu'attirer une sympathie qui se transforme bientôt en tendresse (VD : 81).

Finalement, il se rend encore à San Francisco pour « vagabonder dans la ville qu'il aimait presque autant que Montréal » (VD : 105), et pour y « saluer Lawrence Ferlinghetti à City Lights » (VD : 113)⁶. En critiquant la France, Michel souligne son appartenance culturelle au continent nord-américain : « Il aimait [...] peu Paris et il ne manquait jamais une occasion de s'en prendre à ce qu'il appelait de façon abusive le colonialisme français. Il acceptait tout de l'Amérique qu'il opposait toujours à l'Europe » (VD : 52).

5. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention VD suivie du numéro de la page.

6. La célèbre librairie du poète réapparaîtra chez LaRue (1998 : 62) et Poulin (1988 : chap. 30).

Son voyage identitaire sur les « lieux visités dans les pas de Jack Kerouac » (VD : 17) influence sa vie personnelle, qui présente à la fois des contrastes et des analogies avec celle de Kerouac. Souffrant d'angoisses devant l'idée de la mort (VD : 25, 26, 27, 49, 100, 119, 127), il est attiré par cette « *apothéose du désir de vivre* » (VD : 27) de Kerouac, qui lui aussi passe pourtant par des crises profondes. Sur le plan littéraire, Michel se compare également à cet « écrivain de l'impuissance » (VD : 75). Comme il n'avait plus « *entrepris de livre depuis sept ans* » (VD : 59), « il ne s'affichait plus comme écrivain » (VD : 90). Son voyage aux États-Unis l'a incité de nouveau à l'écriture, car de retour à Montréal, il « s'est engagé à écrire » une « série télévisée » (VD : 141). D'ailleurs, le roman lui-même est une mise en abyme de l'écriture, puisque Michel y présente sa « lente confession » « sous forme d'un récit de voyage » (VD : 16). Une autre correspondance entre les deux personnalités est le rôle important joué par la mère dans la vie de Kerouac (VD : 25, 64, 68, 75, 90), aussi bien que dans celle de Michel : « certaines femmes lui reprochaient au moment de la rupture d'avoir cherché en elles une mère », qui « avait fui peu de temps après sa naissance » (VD : 42). Après avoir revu à San Francisco son ex-femme, Andrée, Michel est content de retrouver à Montréal sa conjointe, Mélanie, qui l'a « recueilli depuis la rupture de son mariage » (VD : 13) et qui lui a apporté enfin « *la paix* » : « *Je suis comme Jack, je veux voir le monde sans m'éloigner de ma mère. Raconter cela à Mélanie dans une lettre. Jamais elle n'acceptera d'être tenue pour ma mère. Elle s'en offusquera, me le dira au téléphone* » (VD : 23).

« Compagne tendre » et « femme de carrière » (VD : 13), Mélanie est « engagée dans la vie » (VD : 34). En tant que juriste, elle fait des efforts pour « l'avancement des femmes ou la lutte contre le sexisme » (VD : 142) et – comme femme nomade – elle voyage à Toronto, à New York et à Calgary. À la fin de son voyage aux États-Unis, Michel constate qu'il a l'esprit « sédentaire » (VD : 125) et, de retour à Montréal, il conclut qu'il « n'a jamais été si loin du nomadisme » (VD : 142). Conforme à ce que propose l'exergue de Buzzati (« Le concept de maison est pour moi celui d'une forteresse domestique à l'intérieur de laquelle cherchent à pénétrer les malheurs en provenance

du monde extérieur » [VD : 9]), il apprécie alors le « monde fermé, replié sur soi » dans la « paix » de sa vie sédentaire avec Mélanie, enfermé dans le « refuge » de leur « maison », qui « protège contre l'envahisseur » (VD : 13).

Tout en appréciant New York et San Francisco, Michel se réjouit de son retour à Montréal. À l'opposé de Kerouac – et de Mélanie –, il rejette le nomadisme pour se replier chez lui dans la sédentarité protectrice. Grâce à son voyage identitaire, Michel a surmonté ses problèmes de création et reprend enfin l'écriture.

MADELEINE MONETTE : *PETITES VIOLENCES* (1982)

Dans *Petites violences* (1982) de Madeleine Monette, Martine évoque son expérience féminine de la ville de New York. Dans le prologue du roman, la protagoniste voyage en train de Montréal à New York. Dans son compartiment se trouve une femme qui avoue sa peur de retourner auprès de sa famille après s'être « sauvée » de son mari et de ses enfants pour obtenir que sa vie lui « appartienne à nouveau » (1982 : 27⁷). Descendue du train, elle est agressée par son mari qui la tue d'un coup de couteau à la gorge⁸. Le roman annonce ainsi le thème récurrent de la réflexion sur la violence, en relation avec la sexualité et la dominance masculine. La scène d'agression présente une analogie avec la vie de Martine, qui est partie de Montréal pour échapper à la cruauté mentale et physique de son amant, Claude. Elle se sentait « malmenée, subjuguée » (PV : 45) et blessée par sa « présence » obsessive (PV : 61), éprouvée comme « une violation du domicile et tout le reste » (PV : 62). Elle avait alors « planifié ce voyage comme une fugue » (PV : 38), afin de « modifier le cours de [sa] vie » (PV : 39). Son départ de Montréal déclenche le début de sa recherche identitaire et d'une nouvelle voie

7. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention PV suivie du numéro de la page.

8. Vu la « propension à fabuler » (PV : 30) de Martine, qui avait « imaginé différents scénarios pour cette scène de retour » (PV : 31), on peut se demander avec Jean-François Chassay, dans la préface du roman, s'il ne s'agit pas plutôt d'une « projection de la narratrice » (PV : 10).

dans sa vie : « J'avais eu le courage de rompre avec Claude, mais cela ne voulait pas dire que je m'étais métamorphosée du même coup » (PV : 47-48).

À New York, elle renoue avec Lenny, avec qui elle a eu une liaison deux ans auparavant. La personnalité directe de Lenny provoque chez elle le sentiment d'être « subjuguée par un corps plus entreprenant » que le sien, mais Lenny « n'a rien de dangereux » (PV : 90) et il l'accueille avec amour et humour : « Contrairement à Claude qui prenait tout au sérieux, y compris surtout lui-même, Lenny a le sens de l'humour et c'est contagieux » (PV : 109). Après avoir poursuivi Martine à New York, Claude l'importune à tel point qu'elle conclut que « c'est fini » (PV : 213). Tandis que Claude retourne à Montréal, Martine préfère rester à New York. À la fin du roman, elle partagera encore parfois « le lit avec Lenny », mais elle semble vouloir préserver également son indépendance personnelle, en occupant elle-même son propre « logis » (PV : 235).

À New York, Martine prépare des affiches pour la collection de mode d'amis français et elle forme le projet de « filmer des productions à petit budget » et d'écrire son « premier documentaire » (PV : 49). À la fin du roman, elle est engagée par Allen Reade, qui « finance le tournage d'un documentaire sur "La violence, la fiction et les arts" » (PV : 166). À son tour, elle se propose alors de faire un film dans lequel elle veut parler « des agressions de routine et des violences détournées, de celles que l'on commet par amour et conjugalité » (PV : 234)⁹. Son départ de Montréal pour New York a ainsi permis à Martine de donner un nouveau sens à sa vie, tant sur le plan personnel que sur le plan professionnel.

À propos de son identité culturelle, Martine déclare qu'elle est « *French-speaking* » (PV : 42), mais pas « française » (PV : 228). Comme elle ne se définit jamais comme une Québécoise, elle se caractérise plus par la langue francophone que par l'aspect sociopolitique du Québec. La violence masculine est décrite comme

9. Les autres personnages montrent aussi leur fascination pour le thème de la violence. Lenny a le projet d'écrire un roman sur un homme accusé « du meurtre d'une prostituée » (PV : 105) et Claude a publié une série d'articles sur « La violence salutaire » (PV : 130).

un phénomène transculturel, nord-américain, qui ne se limite pas aux États-Unis¹⁰, puisque Martine l'a éprouvée aussi au Québec, d'abord dans son enfance¹¹ et ensuite dans sa liaison avec Claude.

Le contrôleur dans le train décrit New York comme une « ville de fous, une vraie ville de fous... » (PV : 23). Éprouvant à la fois de l'attrait et de la répulsion pour New York, Martine montre des sentiments ambivalents envers cette ville (Gould, 1999 : 88), qui est « décadente et ultra-raffinée » et qui a « le pouvoir à la fois dévastateur et vivifiant des rêves » (PV : 39). Contente de se trouver « à cent lieues de [sa] relation avec Claude » (PV : 169), Martine préfère ne « pas retourner à Montréal » (PV : 170). Constatant que New York convient à son « état d'esprit » (PV : 232), elle forme le projet de s'installer dans cette ville américaine, « où le conformisme n'est le plus souvent qu'une mesure de l'exubérance, où on a l'impression de vivre à outrance comme nulle part ailleurs, d'être à la fois dans le coup et parfaitement isolé, confronté à ses propres limites ou convié à des rêves insensés » (PV : 169).

Grâce à son voyage identitaire de Montréal à New York, Martine s'est délivrée de l'emprise obsessionnelle de Claude, qui montre par son comportement agressif que le Québec n'échappe pas plus que les États-Unis à la violence, qui est transculturelle. À New York, Martine découvre une nouvelle voie dans sa vie, en combinant son indépendance personnelle et sa liaison avec Lenny. Sur le plan professionnel, elle se renouvelle également, en commençant une carrière de cinéaste.

JACQUES POULIN : *VOLKSWAGEN BLUES* (1984)

Dans *Volkswagen blues* (1984) de Jacques Poulin, la quête identitaire caractérise également le voyage américain entrepris par Jack Waterman, qui a « l'impression que tout s'écroule » (1984 : 12¹²) au

10. Martine s'étonne « du procédé » policier, qui évoque pour elle « les régimes totalitaires » (PV : 201).

11. Le « grand Gilles » soumet les filles « à la torture » (PV : 119) en leur enfonçant « la pointe de l'épingle sous la peau » (PV : 121).

12. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention VB suivie du numéro de la page.

moment où il a atteint « l'âge de quarante ans » (VB : 12). Il a peur de la vieillesse et, en outre, il a été abandonné par son épouse (VB : 135, 148). Accompagné de la métisse Pitsémine, le protagoniste, écrivain sédentaire, va entreprendre un long voyage identitaire de Gaspé à San Francisco, en quête de son frère Théo, qu'il considère comme « la partie de [lui-même] qui a oublié de vivre » (VB : 149). Théo ressemble à son père et incarne ainsi la masculinité, l'agressivité et l'américanité, alors que Jack, qui ressemble plutôt à sa mère, représente la féminité, la douceur et la francité (Roberts, 1997 ; Lintvelt, 2000 : 230-235).

Au cours de son voyage, Jack en viendra à distinguer deux catégories de pionniers : d'un côté, les « émigrants » des années 1840 « qui se dirigeaient vers les terres fertiles de l'Oregon » (VB : 235) afin de s'y établir comme sédentaires, « pour cultiver la terre et élever des animaux » (VB : 197) ; de l'autre, les « aventuriers » nomades, les « *bums* » (VB : 146), qui – après 1850 – « s'en allaient chercher de l'or en Californie » (VB : 235) (Miraglia, 1993 : 95-96 ; 147-148 ; 173-175). La piste de l'Oregon s'oppose donc à la piste de la Californie. Ayant été impliqué dans des affaires criminelles, Théo est considéré comme un « *bum* » (VB : 76, 80, 82), lié à la violence américaine¹³ : « C'est l'Amérique. On commence à lire l'histoire de l'Amérique et il y a de la violence partout. On dirait que toute l'Amérique a été construite sur la violence » (VB : 141).

Le « Grand Rêve de l'Amérique » (VB : 109), l'espoir des pionniers de trouver « le paradis terrestre » (VB : 109) de la « Terre Promise » (VB : 135), contraste avec le sort tragique que Théo a trouvé à San Francisco (VB : 307) (Morency, 1994 : 214-215). C'est là que Jack retrouve finalement son frère, assis dans un « fauteuil roulant » (VB : 312), paralysé, parlant anglais, et incapable de le reconnaître. Théo est considéré par Jack comme un « homme sans identité » (VB : 293), souffrant d'amnésie culturelle (Memmi, 1985 : 122) : « sa mémoire était atteinte et il ne savait plus très bien qui il était » (VB : 318). La recherche identitaire par l'intermédiaire de l'union avec son frère finit donc par échouer.

13. Voir Québec vs Détroit (VB : 104) et Chicago (VB : 118).

Jack fait cependant un grand progrès identitaire grâce à sa relation avec Pitsémine, qui lui apprendra à mieux se défendre dans la vie. Le voyage sur la piste de l'Oregon fonctionne comme un apprentissage de la vie et de l'amour : « Apprendre des choses sur la conquête de l'Ouest. Apprendre à vivre. Apprendre à aimer » (VB : 175). À la dernière page du roman, Jack et Pitsémine constatent, à leur grande surprise, que leur union a pleinement réussi.

Cette évolution favorable de l'identité personnelle des deux protagonistes se révèle également dans leur recherche d'identité culturelle. Pitsémine est double comme métisse, née sur la Côte-Nord d'une mère indienne et d'un père blanc. Souffrant de problèmes d'identité culturelle, elle préfère rester encore quelque temps dans la ville cosmopolite de San Francisco : « elle pensait que cette ville, où les races semblaient vivre en harmonie, était un bon endroit pour essayer de faire l'unité et de se réconcilier avec elle-même » (VB : 317-318). Pitsémine garde le Volkswagen, qui est décrit comme un espace multiculturel¹⁴, reliant le Vieux Monde au Nouveau Monde¹⁵.

Lorsque Lawrence Ferlinghetti demande à Jack et à Pitsémine s'ils sont « Français », Jack répond : « Pas tout à fait. On est Québécois » (VB : 297). Dans sa quête d'identité culturelle, la québécoité implique donc finalement la fusion de « la francité » et de « l'américanité » (Miraglia, 1991 : 37)¹⁶. Au cours de son voyage américain, Jack semble avoir trouvé son identité québécoise, définie comme francophone et

14. « Il faudrait peut-être alors concevoir le vieux Volks de Poulin comme une métaphore même de la nouvelle culture québécoise : indéterminée, voyageuse, en dérive » (Nepveu, 1988 : 217).

15. « le Volks avait été acheté en Allemagne ; il avait parcouru l'Europe et traversé l'Atlantique sur un cargo, ensuite il avait voyagé le long de la Côte Est, depuis les Provinces Maritimes jusqu'au sud de la Floride » (VB : 85).

16. Dans l'entrevue avec Vasseur et Roy, Poulin déclare que son roman décrit « la situation du Québec en Amérique » et vise à « agrandir, élargir la conscience américaine des Québécois » (1984 : 50). « Roman d'ouverture », *Volkswagen blues* « permet d'envisager la possibilité d'une quête territoriale qui échapperait au repli nordique caractéristique de beaucoup de romans québécois » (Harel, 1989 : 164-165).

nord-américaine, de sorte qu'il peut retourner au Québec pour reprendre sa vie sédentaire.

JACQUES GOUBOUT : *UNE HISTOIRE AMÉRICAINE* (1986)

Dans *Une histoire américaine* (1986) de Jacques Goubout, Grégory Francœur souffre d'une double crise identitaire. Dans sa « vie personnelle », il éprouve une « peine d'amour » causée par la séparation d'avec son épouse et sur le plan culturel, il souffre d'une « peine de politique » (1986 : 15¹⁷), résultant du « vote schizophrénique » (UHA : 16) des Québécois lors du référendum sur la souveraineté en 1980. Comme il estimait que « l'avenir du Québec se situait aux États-Unis » (UHA : 17), il est parti pour l'Université de Berkeley à San Francisco pour y témoigner de « la culture française en Amérique » (UHA : 21) et pour mener « une enquête sur l'idée de bonheur » (UHA : 28). Comme il « ne connaissait de la Californie que ses images mythiques » (UHA : 18) de « terre promise » (UHA : 138), il est déçu de découvrir en réalité une Californie infernale (Van't Land, 1992 : 254-262). Constatant que « la violence en Californie est démente », il se demande si les « lunatiques de tous les pays » se sont « donné rendez-vous pour gâcher les rêves paradisiaques » (UHA : 56). Les gens s'enferment dans leurs intérêts privés : « Chacun vivait dans sa bulle, ou dans sa voiture, les yeux fixés sur les feux rouges de ses ambitions personnelles » (UHA : 39). Des contacts humains plus profonds manquent : « Ici les échanges se font avec célérité, les communications avec civilité, mais personne ne s'engage au plan personnel » (UHA : 39). La société ne possède « aucune épaisseur humaine ni surtout aucune culture » (UHA : 61). Il dénonce également le rôle agressif de la police et il critique la « politique américaine », dominée par les « intérêts américains » (UHA : 150).

Au nomadisme du voyage succède la sédentarité de l'écriture en prison. Accusé faussement, Francœur a été « incarcéré », et c'est là que « l'idée [lui] est venue de rédiger, pour [se] défendre, le récit de cette

17. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention UHA suivie du numéro de la page.

aventure californienne » (UHA : 178). « Écrire en prison, se demandait-il, est-ce produire une littérature d'évasion ? » (UHA : 71). « C'est en écrivant » qu'il « découvre le sens » (UHA : 73). Libéré enfin, à la fin du roman, il est content de pouvoir retourner à Montréal, alors que sa partenaire éthiopienne, Terounech, préfère rester dans la société multiculturelle de Los Angeles.

Simon Harel signale que chez Poulin et Godbout, ce sont seulement les « personnages définis comme périphériques », Pitsémine comme métisse et Terounech, l'Éthiopienne, qui désirent rester en Californie (1989 : 193). Il suggère que Jack Waterman et Gregory Francœur semblent avoir peur de la « pluralité du cosmopolitisme » à cause de la « précarité de l'identité québécoise » (1989 : 188-189). Par conséquent, ils préfèrent rentrer au Québec : « l'expérience californienne ne peut être que décevante pour les personnages québécois de ces deux romans, échec qui amorce un retour vers le Québec natal, analogue à un repli territorial » (Harel, 1989 : 193).

MONIQUE LARUE, *COPIES CONFORMES* (1989)

Ainsi que Godbout, Monique LaRue présente une vision critique de la société américaine dans *Copies conformes* (1989). La perception masculine de San Francisco par Gregory Francœur est complétée ainsi par l'expérience féminine de Claire Dubé. En tant que mère d'un fils de cinq ans, elle y a passé six mois, parce que son mari avait des recherches à mener sur l'« interlangue » à l'« Université de Californie à Berkeley » (1989 : 13¹⁸). Lorsque son époux doit retourner subitement à Montréal, il lui demande de récupérer la macro-disquette de son logiciel de traduction. À la fin du livre, elle reçoit en effet « une copie conforme » de la plaquette de son mari (180). Le titre du roman ainsi que les correspondances intertextuelles avec *Le faucon maltais* de Dashiell Hammett invitent à des réflexions sur le vrai et le faux¹⁹.

18. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention CC suivie du numéro de la page.

19. Voir Ireland (1992/1993), Gould (1993), Chassay (1995 : 176-185), Guillemette (2000) et Schwerdtner (2001).

Sur le plan de l'identité culturelle, ces deux caractéristiques seront illustrées par l'opposition entre Montréal et San Francisco, ainsi que par les contrastes physiques et psychologiques entre la Québécoise Claire Dubé et l'Américaine Brigid O'Doorsey. Au cours de son séjour à San Francisco, Claire aboutit également à une prise de conscience sur le plan de sa vie personnelle.

L'univers factice et faux de San Francisco est caractérisé comme « parfaitement absurde et irréel » (CC : 62). Logée dans une « pompeuse construction à colonnades », envisagée comme une « authentique copie de maison romaine » (CC : 19), Claire se sent « de moins en moins chez [soi] » (CC : 11) : « Ici, on était toujours un peu dans un film, de l'autre côté de l'écran. Il fallait se cramponner à la réalité. Et en réalité, la seule chose qui importait, c'était de rentrer » (CC : 24) à Montréal, qui est caractérisé justement par sa réalité quotidienne et par la langue française du Québec :

*L'aérogare minuscule et familière, déserte dans la nuit.
Quelques douaniers bonasses, l'accent naïf de Montréal, les
fautes d'orthographe sur les affiches, le français à la radio,
dans la rue. Cela me semblait inatteignable, inimaginable.
Que nous venions de là-bas, soyons nés là-bas, ayant appris
le français là-bas* (CC : 130).

Montréal est aussi intimement lié à sa vie personnelle : « Ce n'était pas tellement cette ville que j'aimais mais ma vie, qui m'avait toujours été livrée à travers cette ville » (CC : 126).

Mentalement et physiquement, Claire contraste, en tant que Québécoise, avec l'Américaine Brigid O'Doorsey. Voici comment elle esquisse son autoportrait : « Moi, Claire Dubé. Trente-cinq ans, mariée, un enfant. Profession perdue en cours de route. Cheveux blonds, yeux pâles. Petits seins, jolies jambes. Taille convenable, hanches convenables, fesses convenables » (CC : 10). À cause d'une maladie de son fils, à l'âge d'un an, elle avait dû abandonner le journalisme : « Pas de métier, pas de personnalité, pas de carrière » (CC : 33). Pendant les « six mois » passés à San Francisco, elle s'était « reproché de ne pas avoir su expliquer pourquoi » elle ne travaillerait pas (CC : 43).

Elle a préféré s'en tenir à cette « ligne de vie minimaliste, biologique : [son] enfant, [son] mari. Après tout, il y a cinquante ans seulement, un enfant, un mari, suffisaient à faire l'identité d'une femme » (CC : 65).

Son authenticité personnelle s'oppose à l'artificialité de « Brigid O'Doorsey, "trop" californienne... Trop riche, trop maigre pour être réelle » (CC : 24). Avec son « visage plastifié, momifié » (CC : 41), elle est décrite comme une « droguée du scalpel » (CC : 74), qui « devenait de jour en jour plus artificielle, plus étrange » (CC : 117). Par contre, Claire déclare : « Mon visage est mon visage. Je jure qu'aucun scalpel ne le touchera jamais » (CC : 129). Sa vie dans la réalité quotidienne de sa famille, comme « *mother-woman* » avec son fils, est vue par Brigid avec « le regard » d'une actrice de cinéma, celui de « Kim Novak, dans *Vertigo*. Celui de Mary Astor, dans *The Maltese Falcon* » (CC : 43).

Pourtant, Claire est également fascinée par la personne de Brigid. Pour aller à un rendez-vous avec Zarian, le mari abandonné par Brigid, elle se maquille, peint ses ongles et met « la robe bleu paon de Brigid O'Doorsey » (CC : 75). Ce dédoublement physique et psychologique s'exprime également par le dédoublement narratif, parce que Claire se met à parler à la troisième personne de l'autre moitié de sa personnalité : « Je m'évanouissais de moi-même. Dans un délicieux effet de fondu enchaîné, une femme que je reconnaissais parfaitement montait à la surface, mains moites, jambes molles » (CC : 96). À cause de sa personnalité dédoublée, dans laquelle Claire fusionne avec Brigid, la « *friendly khébékwise* » (CC : 105) aliénée se laisse séduire par Zarian :

Ce corps nouveau, son odeur, sa chaleur, me donnaient le sentiment d'être moi aussi dans une nouvelle peau. Ses mains [de Zarian] courant sur cette robe qui ne m'appartenait pas révélaient, comme une décalcomanie, une femme que je n'étais pas et qui, pourtant, puisqu'elle habitait mon corps, devait bien être entrée par quelque faille en moi. J'embrassais les lèvres chaudes et satinées de Diran Zarian comme si cela ne devait jamais finir (CC : 96).

En se référant aux femmes adultères d'œuvres littéraires, Claire commence une courte liaison avec Zarian :

La princesse de Clèves, Anna Karenine, Emma Bovary, Anne-Marie Stretter, Jeanne Moreau dans Moderato cantabile. Elles étaient en moi, les grandes amoureuses. On verrait bien. Une femme dégagée et libre de son désir suivait un étranger dans une ville étrangère. Et cette femme était certainement moi. On verrait bien ce que je découvrirais. La passion ? Le grand amour ? Le vrai ? (CC : 104)

Elle constate cependant que « tout était faux » (CC : 123). Restant intimement liée à son mari, ainsi qu'à la ville de Montréal, elle conclut qu'elle est « la femme d'un seul homme, la mère d'un garçon de cinq ans » (CC : 129), et elle a « la certitude » d'aimer son mari et de « savoir que c'était la vérité » (CC : 177). Elle se libère alors de son double : « L'autre femme mourait doucement. Celle qui sommeillait depuis longtemps dans ma tête, dans mon corps, tempêtait, dans le grenier de ma cervelle, grugeant ma vie comme un ver solitaire, m'empêchant de sentir l'amour » (CC : 177).

Au début de son séjour en Californie, elle avait « cru, naïvement, que ce déplacement [lui] révélerait le sens de [sa] vie. L'anglais, le climat, la proximité de Hollywood : [elle avait] cru à la magie du lieu, au miracle du voyage » (CC : 65). À la fin du roman, elle conclut que son voyage à San Francisco lui a effectivement permis de découvrir sa véritable identité féminine : « Ainsi faut-il se déplacer pour se retrouver. Choisir de rentrer » (CC : 185). Aux dernières pages du livre, elle retourne avec son fils à Montréal, pour y retrouver son « amour... ».

Représenté par San Francisco et Montréal, l'univers américain s'oppose donc au monde québécois par les caractéristiques suivantes :

- faux, factice *versus* vrai, authentique ;
- film, fiction *versus* histoire, réalité ;
- langue américaine *versus* langue française.

Sur le plan de sa vie personnelle, sa liaison passagère à San Francisco s'oppose à son amour pour son mari, lié à la ville de Montréal, de sorte

qu'elle aboutit à la conclusion qu'elle est « la femme d'un seul homme et la mère d'un enfant » (CC : 189). Le séjour à San Francisco lui a fait prendre conscience de son identité culturelle de Québécoise, ainsi que de son identité féminine. Artistiquement, l'expérience américaine de Claire Dubé a donné lieu à la narration du récit, qu'elle adresse à son mari, interpellé comme « tu », sous la forme d'un « long discours intérieur » (Guillemette, 1994 : 81).

LISE TREMBLAY : *LA PÊCHE BLANCHE* (1994)

Les modes de vie de la sédentarité et du nomadisme sont représentés dans *La pêche blanche* (1994) de Lise Tremblay par deux frères. Alors que Robert est resté sédentaire comme professeur de littérature à l'Université de Chicoutimi, Simon est devenu nomade à cause de son enfance traumatisée. Il passe l'hiver à San Diego, dans une chambre « donnant sur le Pacifique » (1994 : 11²⁰), avant de partir au printemps pour Prince-Rupert en Colombie-Britannique au moment de la « reprise du chantier » (PB : 12).

Les deux frères ont souffert de leur enfance dans un milieu familial étouffant, dominé par un père brutal et par une mère conformiste, qui « avait peur de tout ce qui était dit » (PB : 36). À cause de son infirmité, Simon se sent rejeté par son père, qui le désignait comme « l'autre » (PB : 27), parce qu'il « ne supportait pas de le voir boitiller comme il le faisait. Cela le dégoûtait » (PB : 52). Sa mère aussi « ne voulait plus de chétif » (PB : 57). Comme enfant, il savait déjà « qu'il fallait partir » (PB : 36), afin de pouvoir se libérer : « Les Américains croient qu'ils ont inventé la liberté et c'est vrai » (PB : 15). Pour échapper à cette oppression familiale, Simon était « parti dans l'Ouest », il y a plus de « vingt ans » (PB : 22). C'est à San Diego qu'il « arrive à être heureux » dans son « délire américain » (PB : 23), malgré les problèmes psychiques, qui reviennent chaque année, entraînés par le symbolique « état d'hiver » (PB : 15), lié dans son esprit à son enfance horrible. Il « souffre toujours

20. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention PB suivie du numéro de la page.

de rage » (PB : 107) envers son père : « J'ai rêvé pendant des années que je remontais l'Amérique lentement, que j'allais me venger, moi et tous les autres. J'allais lui tordre le cou de mes mains. Il arrêterait de marmonner. J'en rêve depuis longtemps, depuis que je suis sur la route » (PB : 76).

De son côté, Robert essaie de supporter ses souffrances avec résignation : « Son père imposait encore le silence. Et Robert s'y résignait » (PB : 27). Avec son épouse, Louise, il ne communique ni verbalement ni physiquement : « Louise croyait toujours qu'on parlait trop. Elle était comme le père de Robert » (PB : 70). Elle ressemble aussi à sa mère par son goût du conformisme : « Louise n'aimait pas les gens qui partaient » (PB : 30), comme Simon. « Elle s'en méfiait », car toute « sa famille à elle était installée dans le même quartier » (PB : 30). Par son respect du conformisme, elle « avait toujours peur » des « écarts » (PB : 72) de Robert, qui sera « puni jusqu'à tant qu'il fasse comme eux » (PB : 75). À l'opposé de la révolte manifestée par son frère, Robert essaie de garder « l'air résigné, résigné à tout, à l'horreur, à l'hiver, à son travail, à Louise » (PB : 74).

Pour les deux frères, le Saguenay devient un espace symbolique d'évasion et de liberté. Jeunes enfants, ils y faisaient en cachette des promenades interdites. Dans une lettre à son frère, Simon se plaint toujours qu'ils n'aient jamais pu voir la pêche blanche, annoncée par le titre du roman :

J'ai beaucoup pensé au Saguenay ces derniers temps, aux cabanes de couleurs vives plantées au milieu de la rivière. Je me souviens qu'enfants, nous ne les avons jamais vues. Notre père refusait de nous y emmener. [...] Il a toujours refusé de nous y emmener. Je lui en veux encore (PB : 24).

Même à plus de 40 ans, Robert ressent cet interdit avec tant de force qu'il se croit « coupable » quand il a « passé une heure dans sa voiture pour surveiller les cabanes sur le Saguenay » (PB : 38). Après avoir reçu la nouvelle de la mort de son père, Simon quitte San Diego pour retourner dans sa petite ville natale au nord. Le lendemain des funérailles de leur père, les deux frères vont voir ensemble, pour

la première fois de leur vie, « les cabanes de la pêche blanche » (PB : 98). « C'était la plus belle vue du monde » (PB : 100). Ils osent enfin transgresser l'interdit de leur enfance : « ils avaient désobéi et ils rirent » (PB : 101). C'est alors seulement qu'ils réussissent à se libérer de l'oppression paternelle.

Vers la fin du roman, Simon avoue cependant qu'il s'ennuie de son « quai » à San Diego et qu'il se sent un « étranger » (PB : 108) à Chicoutimi. Ne tolérant plus le « nord que dans les livres » (PB : 113), il reprend son « errance » (PB : 116) et va partir pour Vancouver. Avant la mort de son père, Robert avait déjà été tenté par l'achat d'une « maison rouge », « située au pied des montagnes, au même niveau que la rivière » (PB : 86). C'est là que son « frère et lui avaient passé tout un après-midi assis sur la galerie à regarder le Saguenay » (PB : 86). Bien qu'il sache fort bien qu'il aura à braver « le regard de Louise et l'opinion de ses belles-sœurs » (PB : 86), c'est à la dernière page du livre qu'il achète effectivement cette « maison rouge avec l'argent de son père » (PB : 117). Depuis ce lieu sédentaire, mais libre et ouvert, en face du Saguenay dans le nord du Québec, il gardera en esprit le contact solidaire avec son frère nomade, car depuis la fenêtre il pourra « voir très loin au sud » (PB : 117). Alors que Simon préfère la liberté du nomadisme américain, Robert combine dans sa maison du Saguenay la sédentarité avec l'évasion imaginaire.

ROCH CARRIER, *PETIT HOMME TORNADE* (1996)

Dans *Petit Homme Tornade* (1996) de Roch Carrier, le voyage américain est de nouveau provoqué par une crise dans la vie personnelle du protagoniste. En instance de divorce, Robert Martin, professeur d'histoire, a quitté Montréal pour aller jusqu'en Arizona, dans l'espoir d'y voir « plus clair » (1996 : 10²¹) à son retour.

Il a fui son « enfer conjugal » (PHT : 10), tout comme jadis « ses compatriotes canadiens-français qui, par centaines de milliers, ont fui

21. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention PHT suivie du numéro de la page.

la misère de leur terre ingrate du nord. Fascinés par les États-Unis où le rêve se transformait en fortune, hypnotisés par leur espoir, ils ont suivi les anciens sentiers, ils en ont inventé de nouveaux » (PHT : 12)²². Dans le petit musée d'un village dépeuplé du Colorado, il découvre le nom d'un fermier canadien-français, Joseph Dubois (PHT : 12). Comme il « n'a rien publié depuis quelques années » (PHT : 13), il espère pouvoir reprendre « dignement sa place à la tribune des historiens de la nation » (PHT : 20), en écrivant son histoire : « Quelle épopée ! Raconter l'histoire du fermier Dubois raviverait la fabuleuse légende de millions de Canadiens français émigrés aux États-Unis » (PHT : 20). Sous le titre « *Le fermier Dubois à la conquête de l'Amérique sauvage* » (PHT : 72), il « proposera à son petit peuple sans mémoire un mythe pour inspirer sa vie quotidienne » (PHT : 71). Parodie de l'université moderne, ses recherches sont financées par le « service des projets spéciaux de la compagnie » de transport de la dynamique « Miss Camion » (PHT : 100), qui a déjà conclu une entente pour une adaptation télévisée en devançant la biographie projetée. Comme Martin n'arrive pas à trouver assez de documents écrits, il aboutit enfin à la conclusion : « Dubois n'a pas d'histoire. Il est comme l'Amérique. C'est un trou de mémoire... » (PHT : 195). Il obtient pourtant plus de résultats avec d'autres sujets historiques, tels l'histoire amérindienne transmise par Petit Homme Tornade et l'histoire amoureuse de Blanche Larivière.

En Arizona, Robert Martin rencontre Petit Homme Tornade, vieil Amérindien qui « possède la mémoire de ce qui a été. C'est à lui que l'on demande de raconter le passé » (PHT : 118). Les Blancs l'ont « dépossédé de tout sauf de la mémoire de ses ancêtres » (PHT : 81) et il désire transmettre cet « héritage des Anciens » (PHT : 119). Martin apprend ainsi, comme historien blanc, l'histoire millénaire des premiers habitants du continent nord-américain.

22. « Des centaines de milliers de Canadiens français ont émigré aux États-Unis. Les uns sont devenus aventuriers, chercheurs d'or, mineurs, chasseurs, marchands de fourrure, explorateurs ; les autres sont devenus esclaves dans les usines, au service de la mécanisation accélérée de l'époque » (PHT : 208).

Robert Martin découvre aussi l'histoire de Blanche Larivière, infirmière québécoise, qui a soigné Petit Homme Tornade en France au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Quand elle le revoit à Paris, au moment de la Libération, elle lui suggère que leur rencontre en France symbolise l'union de leurs races. En tant qu'infirmière, elle a tenté de réparer les torts de ses ancêtres :

Nous nous sommes rencontrés au pays de mes ancêtres qui ont quitté l'Europe pour aller bâtir leur nouveau pays dans le pays de tes ancêtres. N'est-ce pas là un signe ? Mes ancêtres ont fait du mal aux tiens mais moi, je t'ai aidé à avoir moins mal. N'est-ce pas un signe ? Tu vois, nous sommes unis, toi et moi, par beaucoup de liens (PHT : 116).

Blanche essaie de redresser les méfaits commis par les Blancs. Elle réconcilie ainsi les deux races, blanche et rouge, et établit des correspondances entre la destinée des Amérindiens et celle des Canadiens français :

Ma rencontre avec le jeune Indien était un signe. Il appartenait, raisonnai-je, à une race que l'homme blanc a tenté d'éradiquer de l'Amérique. Moi une Blanche portant le nom de Blanche, j'appartenais à la race de ceux qui persévéraient dans la conversion, l'assimilation et l'extinction de son peuple. Dieu avait-il voulu me fournir l'occasion d'une réparation ? Canadienne française de religion catholique en Amérique anglophone et protestante, j'appartiens aussi à un peuple qu'on a tenté de noyer. Quelques siècles plus tard, l'Indien et moi avions survécu. Nous étions en Europe. Nos peuples n'étaient pas éteints. Étions-nous ensemble pour proclamer que ceux qui refusent de mourir ne meurent pas ? (PHT : 153)

Cette survivance des Amérindiens et des Canadiens français est célébrée par le métissage racial et culturel, réalisé dans l'union physique de leur amour : « Il y a une cinquantaine d'années, en Europe, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'histoire des Blancs et l'histoire des

Indiens se sont unies dans le corps d'une jolie Blanche de la ville de Québec » (PHT : 222).

Comme le catholicisme oppressif qui règne alors dans la ville de Québec ne lui permet pas de se marier avec un Amérindien, elle épouse à son retour un notaire, avant de donner naissance à son fils, Jean-René Goupil. Grâce à Robert Martin, ce fils de Blanche apprend ses origines métisses et, par son exemple, il montre que « tous les Canadiens français ont un peu de sang indien dans les veines » (PHT : 200). À la fin du roman, Jean-René rencontre son père amérindien en Arizona, et – à son tour – Petit Homme Tornade visite la ville de Québec.

Au cours de son voyage identitaire, Robert Martin participe donc à trois fils d'intrigue, qui évoquent l'identité culturelle en Amérique du Nord. D'abord, il tente de retrouver le passé canadien-français aux États-Unis. La rencontre de Petit Homme Tornade lui permet ensuite d'apprendre la longue histoire amérindienne. La découverte de la liaison de cet Amérindien avec Blanche Larivière montre enfin le métissage nord-américain entre les Blancs et les Amérindiens (Dorion, 1999).

ALAIN BEAULIEU, *FOU-BAR* (1997)

Déçu par l'échec du référendum de 1980, le protagoniste du *Fou-Bar* (1997) d'Alain Beaulieu voit la beauté de la « masse majestueuse » du Saint-Laurent comme « la représentation la plus absolue qu'on puisse trouver de l'indépendance que nous ne nous sommes pas encore donnée » (1980 : 146²³). Il dénonce la décadence de la France et il critique les États-Unis, qu'il considère comme un « État policier déguisé en démocratie » (FB : 140) et qu'il blâme pour leur « étalement guerrier » (FB : 124) pendant la *Desert Storm Operation*. Cette mise en accusation des États-Unis n'empêche pourtant pas son sentiment d'appartenance à l'Amérique du Nord. Lorsqu'il part de la ville de Québec pour chercher son amie dans le Maine, il prend

23. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention FB suivie du numéro de la page.

conscience de ses liens intimes avec le continent nord-américain, ainsi qu'avec tous ses habitants, les Amérindiens aussi bien que les Blancs :

J'éprouve même l'intime sensation de rouler sur mes terres, celles qui m'ont vu naître et dans lesquelles je me décomposerai après ma mort. Je considère l'Amérique, nourrice de mes ancêtres, les Rouges autant que les Blancs, comme ma première mère. Je la partage avec joie et générosité, mais personne ne me fera admettre qu'il s'en trouve une partie où je ne serais pas chez moi. Cela vaut au-delà des modes et des principes ; j'ai tout bêtement ce continent dans la peau et, du plus profond de mon être, j'ai l'intime conviction d'en participer (FB : 121).

Par ces paroles, il définit son identité culturelle par une américanité, qui est proche de celle des personnages de l'œuvre de Poulin, à laquelle il se réfère avec tant de sympathie.

GUILLAUME VIGNEAULT, *CHERCHER LE VENT* (2001)

Dans *Chercher le vent* (2001) de Guillaume Vigneault, Jacques Dubois, coureur de bois moderne, qui se laisse nommer Jack, est un ancien « pilote de brousse » (2001 : 197²⁴) d'un hydravion. Au début du roman, il vit une crise personnelle, dont les raisons profondes ne seront dévoilées que progressivement, par des bribes d'information qui provoquent un effet de suspense. Il apparaît qu'il y a deux ans, son avion s'est écrasé au sol à causé d'une panne de moteur, due à des impuretés dans le réservoir d'essence, dont il avait « retardé le remplacement » (CV : 209). À la suite de cet accident, son épouse, Monica, a fait une fausse couche et – « selon toute probabilité » – « elle ne pourrait plus avoir d'enfant » (CV : 264). Les suites de cet écrasement dramatique

24. Dorénavant, les renvois à cet ouvrage seront signalés par la seule mention CV suivie du numéro de la page.

ont fini par provoquer leur divorce. Jack exprime sa perte identitaire en parlant de lui-même à la troisième personne :

Je ne m'ennuyais pas de voler, enfin, très peu. Je m'ennuyais peut-être du temps où je volais. Non, plutôt, je m'ennuyais d'être ce type, Jack, du temps où il volait, oui. Le Jack que j'étais à présent ne volait pas, n'avait jamais volé. Comment cela aurait-il pu lui manquer, me manquer ? (CV : 37)

Les souvenirs tragiques du passé remontent lorsque Tristan, le frère de Monica, lui apprend qu'elle est enceinte. Souffrant de problèmes psychiques, Jack est tenté de se suicider, mais Tristan lui vient en aide, en l'incitant à partir avec lui dans une « balade thérapeutique » (CV : 57). En cours de route, ils emmènent Nuna, une serveuse catalane, pour « traverser l'Amérique » (CV : 61). Au cours des périples de son voyage américain, Jack apprendra de nouveau à s'engager dans la vie grâce à l'amour de Nuna, qui fait une « maîtrise en bio » (CV : 69).

Quand Jack ne supporte plus ce « triangle » (CV : 107) à cause de sa jalousie, il part après une querelle avec Tristan, sans que Nuna puisse le retenir. À Bar Harbor, May, qui l'a hébergé, lui conseille cependant, sur la base du « livre des mutations », « *Yi-king* », de retourner à la recherche de Nuna, qui était partie pour la Floride. Son voyage identitaire est suggéré aussi par la reprise du titre aéronautique du roman : « l'important est de chercher le vent » (CV : 170). Il revoit enfin Nuna à Disneyworld, mais comme sa personnalité reste encore scindée par l'amour et par la peur de s'engager, il n'ose pas l'aborder. Ce dédoublement psychologique se manifeste de nouveau par l'autoréférence à la troisième personne :

Logiquement, quand un type fait deux mille kilomètres pour voir une fille et, par une chance inouïe, la retrouve au beau milieu de Disneyworld, bien, ce type, il lui parle, à la fille. [...] il attrape la fille par une épaule, savoure son regard médusé, l'embrasse sur la bouche comme un mufle, il l'emmène au Mexique, l'épouse et lui fait des enfants, si ce n'est pas trop demander. Trois enfants, trois enfants nus, solaires, analphabètes et heureux. Il ne la laisse pas disparaître comme ça, en la regardant s'éloigner, en murmurant son nom tout

doucement, comme on fredonne un air de Trenet. Ce type-là, qui est en train de choisir des prénoms d'enfants, qui tripote un peigne au fond de sa poche, ce type-là n'est pas bien. C'est à lui que je pensais lorsque je l'ai perdue de vue (CV : 172).

Ce sera au cours de la deuxième partie du roman que Jack commencera à s'engager, en s'efforçant de sauver le restaurant de Derek pendant l'ouragan Felicia à Shell Beach en Louisiane. La démolition dramatique du restaurant fait ressurgir les souvenirs tragiques de l'écrasement de l'avion. Vers la fin de cette partie du roman, « Grand-mère Charlotte » lui donne – comme auparavant May – le sage conseil de renouer sa relation avec Nuna, en lisant sa main : « Good man, but stupid too ! Beautiful... Don't worry, man, she's stronger than you... What you doing here, mister ? Ooh... okay. Pride... It's all gonna be fine, but you gotta try... » (CV : 228)

La troisième partie du roman montre les effets bénéfiques du voyage identitaire. Ayant retrouvé son intérêt artistique pour la photographie, Jack assiste au vernissage de son exposition de photographies à New York. Nuna y est allée aussi dans l'espoir de le rencontrer et Jack avoue alors : « Elle a fait ce que je n'ai pas eu l'inconscience ou le courage de faire en Floride » (CV : 251) et il ose enfin s'engager pour partager cet amour. À la fin du livre, il rend visite à Monica, qui – après son remariage et l'accouchement de sa fille – pourra lui pardonner implicitement sa responsabilité de l'écrasement de l'avion. Son voyage identitaire à travers le continent nord-américain incite Jack à commencer, à son tour, une nouvelle vie avec Nuna.

Le roman de Vigneault raconte donc une crise existentielle d'ordre universel. Le voyage américain est une quête d'identité personnelle, qui ne suscite pas de réflexions sur l'identité culturelle du Québec par rapport aux États-Unis. Il s'agit avant tout d'une expérience personnelle de Jack, qui assume ses problèmes psychiques, dus à l'écrasement de l'avion qui avait provoqué la fausse couche de Monica et leur divorce. En cours de route, il apprend à s'engager de nouveau, d'abord pour aider Derek en Louisiane et ensuite pour commencer une nouvelle vie

avec Nuna. Le voyage a également eu pour effet de lui faire reprendre sa carrière artistique de photographe.

* * *

L'analyse du voyage identitaire fait ressortir plusieurs traits typiques, dont je résume les points les plus saillants. Le voyage vers l'Ouest américain, la Californie, prédomine largement (Roy, Archambault, Poulin, Godbout, LaRue, Tremblay, Alain Poissant²⁵). Robert Martin (Carrier) rencontre Petit Homme Tornade en Arizona. Le protagoniste de Beaulieu voyage au Maine et l'itinéraire de Jack chez Vigneault passe par les États de l'Est vers la Floride (comme chez Jacques Marchand²⁶) et la Louisiane. La ville de New York est évoquée par Archambault, Vigneault et, en particulier, par Monette.

Sur le plan de l'identité personnelle des protagonistes, le voyage était motivé, en général par une crise identitaire. Le divorce, ou plus généralement la rupture d'une relation, en est la cause principale (Monette, Godbout, Carrier, Vigneault, Poissant, Marchand) ou secondaire (Archambault, Poulin). Chez Roy, le voyage fut provoqué par la mort du frère d'Éveline et chez Tremblay, le protagoniste avait fui le Québec pour échapper à ses parents oppressifs.

Dans tous les romans, le voyage a eu des effets bénéfiques sur le plan personnel – et sur le plan artistique – pour les protagonistes. Avec son

25. Dans *Vendredi-Friday* de Poissant, le protagoniste, âgé de 42 ans, est « tanné d'aimer Francine » (1988 : 56), quitte sa « femme et trois enfants » (1988 : 21) pour sillonner les États-Unis. Depuis Boisvert, au Québec, il roule vers la frontière américaine (Première partie : Interstate 87 South), puis vers son lieu de naissance, Woonsocket dans le Rhode Island (Deuxième partie : Interstate 90 East). Dans la troisième partie (Interstate 95 South), son périple le mène à New York, à Memphis et à Saint-Louis, pour aboutir dans la quatrième partie (Interstate 80 West) à San Francisco, à Los Angeles et à San Diego. La cinquième partie (Interstate 75 North) évoque son retour dramatique chez lui, où il écrase accidentellement son propre fils.

26. Dans *Le premier mouvement* de Marchand, le protagoniste quitte sa compagne après s'être « épuisés mutuellement pendant deux ans » (1987 : 15), pour partir vers New Hampshire et la Floride.

goût du nomadisme, Éveline, protagoniste du roman de Roy, a pu faire enfin un voyage pour faire la connaissance de sa famille aux États-Unis. Voyageant sur les traces de Kerouac, le protagoniste d'Archambault a revu son ex-femme à San Francisco, avant de pouvoir retrouver – à sa grande satisfaction – la vie sédentaire auprès de sa conjointe à Montréal. Sa randonnée aux États-Unis l'incite à reprendre goût à l'écriture, une expérience qu'il tente d'abord dans son récit de voyage et qu'il prolonge ensuite dans son projet d'écrire une série pour la télévision. Martine, chez Monette, se libère de son amant montréalais et commence une nouvelle vie personnelle et artistique, comme cinéaste, à New York. Jack Waterman de Poulin s'est fortifié dans la vie au cours de son voyage américain avec Pitsémine. En prison à San Francisco, Grégory Francœur (Godbout) essaie de découvrir le sens de sa vie par son écriture. Claire Dubé, chez LaRue, assume son identité féminine, en embrassant pleinement sa vie d'épouse et de mère. Sur le plan artistique, son expérience américaine donne lieu à la narration de son récit intérieur. Au cours de son périple américain, le protagoniste de Vigneault retrouve également son identité personnelle, s'engage dans une nouvelle vie avec Nuna et reprend goût à la photographie artistique.

Le survol de la production romanesque montre que la répartition traditionnelle des rôles sexués de l'homme nomade et de la femme sédentaire n'existe plus. Les femmes manifestent aussi le goût du voyage : Mélanie (Archambault), Martine (Monette), Pitsémine (Poulin), Terounech (Godbout), Claire (LaRue) et Nuna (Vigneault) et parfois plus que plusieurs hommes qui sont contents de pouvoir reprendre leur vie sédentaire (Michel chez Archambault, Jack Waterman chez Poulin et Grégory Francœur chez Godbout).

Sur le plan de l'identité culturelle, les personnages confrontent le Québec aux États-Unis. Si la société des États-Unis se caractérise en général par la violence (Poulin, Godbout, LaRue, Carrier), Monette montre aussi que c'est un phénomène nord-américain, transculturel. Jack Waterman, chez Poulin, déplore l'échec humain de Théo à San Francisco. Grégory Francœur, chez Godbout, est désillusionné par le manque de profondeur culturelle et humaine en Californie. Dans l'expérience féminine de Claire Dubé, LaRue oppose la ville de Montréal (langue

française ; vrai, authentique ; histoire, réalité) à l'univers américain de San Francisco (langue américaine ; faux, factice ; film, fiction). La répression policière (Godbout, Monette, Beaulieu), la politique étrangère centrée sur les intérêts américains (Godbout) et l'esprit guerrier (Beaulieu) sont également critiqués. Le Grand Rêve de l'Amérique du mythe américain est donc souvent démystifié par la réalité concrète. Cette image négative des États-Unis est pourtant nuancée par le protagoniste d'Archambault, qui aime San Francisco et apprécie bien la ville de New York. La protagoniste de Monette est également attirée par l'ambiguïté fascinante de New York. Chez Tremblay, Simon s'est enfui justement de l'oppression familiale au Québec pour trouver la liberté aux États-Unis. En dépit de critiques parfois sévères envers les États-Unis, tous les personnages montrent leur américanité par leur appartenance comme francophones du Québec au continent nord-américain. Depuis les années 1980, les romans québécois se caractérisent donc plus par leur américanité que par les liens d'origine avec la France, qui est souvent critiquée. Plusieurs romans racontent des voyages américains sans aborder explicitement des débats d'identité culturelle (Marchand, Poissant, Vigneault).

Poulin et Carrier ne rappellent pas seulement le passé canadien-français en Amérique du Nord, mais ils évoquent aussi l'histoire amérindienne. Comme Beaulieu, ils montrent les liens de métissage entre les « Blancs » et les « Rouges », qui peuplent ensemble le continent.

Pitsémine (Poulin), Terounech (Godbout), Martine (Monette) et Simon (Tremblay) préfèrent rester aux États-Unis plutôt que de rentrer au Québec. Pitsémine et Terounech apprécient en particulier la société multiculturelle de San Francisco. C'est Roy qui présente l'image la plus positive du cosmopolitisme à la campagne californienne. La plupart des protagonistes (Archambault, Poulin, Godbout, LaRue, Carrier) sont pourtant fort contents de pouvoir retourner à Montréal, au Québec francophone.

Ce panorama du voyage américain dans le roman québécois depuis 1980 révèle donc ses liens avec l'identité personnelle des protagonistes aussi bien qu'avec l'identité culturelle du Québec par rapport aux États-Unis et au continent nord-américain.

BIBLIOGRAPHIE

- ARCHAMBAULT, Gilles ([1981] 1988), *Le voyageur distrait*, Montréal, Typo.
- BEAULIEU, Alain (1997), *Fou-Bar*, Montréal, Québec/Amérique.
- BOUCHARD, Gérard (2001), *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal.
- BUREAU, Luc (1984), *Entre l'Éden et l'Utopie. Les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec/Amérique.
- CARRIER, Roch (1996), *Petit Homme Tornade*, Montréal, Stanké.
- CHASSAY, Jean-François (1995), *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ éditeur.
- DORION, Gilles (1999), « *Petit Homme Tornade* de Roch Carrier : le métissage des mythes et des cultures », *Voix et images*, n° 73, p. 176-189.
- GODBOUT, Jacques (1986), *Une histoire américaine*, Paris, Seuil.
- GOULD, Karen (1993), « *Copies conformes* : la réécriture québécoise d'un polar américain », *Études françaises*, vol. 29, n° 1, p. 25-35.
- GOULD, Karen (1999), « La tentation de l'Amérique : l'intime et le social dans *Petites violences* », dans Janine RICOUART (dir.), *Relectures de Madeleine Monette*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, p. 87-99.
- GUILLEMETTE, Lucie (1994), « Le voyage et ses avatars dans *Copies conformes* de Monique LaRue : dérive et/ou délire identitaire », dans John LENNOX, Lucie LEQUIN, Michèle LACOMBE et Allen SEAGER (dir.), *Canadian Issues/Thèmes canadiens. Voyages. Real and Imaginary, Personal and Collective/Réels et imaginaires, personnels et collectifs*, vol. XVI, p. 77-87.
- GUILLEMETTE, Lucie (2000), « Formes impures dans *Copies conformes* de Monique LaRue : la jonction du postmodernisme et du féminisme », dans Lucie JOUBERT (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Québec, Éditions Nota bene, p. 87-104.
- HAREL, Simon (1989), *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule.
- IRELAND, Susan (1992/1993), « Monique LaRue's *Copies conformes* : an original copy », *Quebec Studies*, n° 15, p. 21-30.
- LANDOWSKI, Eric (1997), *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Presses universitaires de France.

- LARUE, Monique ([1989] 1998), *Copies conformes*, Montréal, Boréal compact.
- LARUE, Monique (1996), *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Fides/CÉTUQ. (Coll. « Les grandes conférences ».)
- LINTVELT, Jaap (2000), *Aspects de la narration. Thématique, idéologie et identité. Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin*, Québec, Éditions Nota bene.
- MARCHAND, Jacques (1987), *Le premier mouvement*, Montréal, l'Hexagone.
- MEMMI, Albert ([1957] 1985), *Portrait du colonisé*. Précédé de *Portrait du colonisateur* et d'une préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard.
- MIRAGLIA, Anne Marie (1991), « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Urgences*, 34, p. 34-45.
- MIRAGLIA, Anne Marie (1993), *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Éditions Balzac.
- MONETTE, Madeleine ([1982] 1994), *Petites violences*, Montréal, Typo.
- MORENCY, Jean (1994), *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur.
- NEPVEU, Pierre (1988), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal.
- OUELLET, Réal, Alain BEAULIEU et Mylène TREMBLAY (1997), « Identité québécoise, permanence et évolution », dans Laurier TURGEON, Jocelyn LÉTOURNEAU et Khadyatoulah FALL (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 62-98.
- POISSANT, Alain (1988), *Vendredi-Friday*, Montréal, Éditions du Roseau.
- POULIN, Jacques ([1984] 1988), *Volkswagen blues*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud (Babel).
- RICARD, François (1996), *Gabrielle Roy. Une vie*, Montréal, Boréal.
- ROBERTS, Paula Ann (1997), « La dualité dans l'œuvre de Jacques Poulin ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto.
- ROY, Gabrielle ([1982] 1988), *De quoi t'ennuies-tu, Éveline*, suivi de *Ely ! Ely !*, Montréal, Boréal compact.
- SAINT-MARTIN, Lori (2002), *La voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal.
- SCHWERDTNER, Karin (2001), « "Comment être dans un monde postmoderne ?" Une Québécoise en Amérique dans *Copies conformes* », *Studies in*

ROMANS DE LA ROUTE ET VOYAGES IDENTITAIRES

Canadian Literature/Études en littérature canadienne, vol. 26, n° 1, p. 98-111.

THÉRIAULT, Joseph Yvon (2002), *Critique de l'américanité. Mémoire et démocratie au Québec*, Montréal, Québec/Amérique.

TREMBLAY, Lise (1994), *La pêche blanche*, Montréal, Leméac.

VAN'T LAND, Hilligje (1992), « L'espace américain et l'emprisonnement de l'écriture : Une histoire américaine de Jacques Godbout », dans Louise MILOT et Jaap LINTVELT (dir.), *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 249-268.

VASSEUR, François, et Michelle ROY (1984), « Voyage à travers l'Amérique » (entrevue avec Jacques Poulin), *Nuit blanche*, 14, p. 50-52.

VIGNEAULT, Guillaume (2001), *Chercher le vent*, Montréal, Boréal.

« FEVER, FEVER, FOREVER ». LA COURSE
À L'AVENTURE AU FÉMININ
DANS LE DÉSERT MAUVE DE NICOLE BROSSARD

Karin Schwerdtner
University of Western Ontario

Comme plusieurs critiques l'ont remarqué à propos de la flânerie (Wolff, 1985 ; Bowlby, 1991) et du voyage (Monicat, 1996), la course à l'aventure constitue, selon la tradition, une activité réservée surtout aux hommes. Depuis Ulysse, le chevalier errant et Don Quichotte, en passant par le Wanderer cher aux romantiques allemands, jusqu'au beatnik de Jack Kerouac, ce genre de mobilité se donne en vérité comme « a uniquely masculine privilege » (Bowlby, 1991 : 209). Il n'est alors nullement surprenant que le *road novel* américain des années 1950 et 1960 privilégie les itinérances et les exploits d'un héros masculin. Il n'est pas non plus étonnant que dans les rares occasions où la femme errante se présente dans la littérature états-unienne de cette période, elle est souvent reléguée – en tant que figure symbolique de la faute et du dévergondage, selon Jacqui Smyth (1995 : 3) – à l'arrière-plan de l'intrigue. À cette époque, la fiction au Québec met aussi en scène ce genre de représentation, notamment dans la parodie du roman de la terre *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais, dans lequel Héloïse reçoit le même traitement.

Or, divers écrivains québécois ont depuis traité différemment la littérature de l'errance venue des États-Unis, en représentant la course