

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIERES

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LINDA BISTODEAU

SÉMANTIQUE LITTÉRAIRE DE L'ESPACE DANS
VOLKSWAGEN BLUES DE JACQUES POULIN

DÉCEMBRE 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

À tous ceux qui, devant une carte,
partent ... à rêver.

À tous ceux qui partent en exploration
avec ou sans cartes.

"... l'imaginaire est une géographie onirique,
une carte sur laquelle s'entrecroisent
les rêves culturels."

-Guildo Rousseau
("Les directions qualitatives de l'espace
comme catégories axiologiques de
l'imaginaire québécois et nord-américain")

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES	iv
AVANT-PROPOS	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRES	
I. LE VOYAGE	15
I.1 Les parcours analeptiques	16
I.2 Les parcours du présent narratif	19
II. UNE MIMÉSIS GÉOGRAPHIQUE	39
II.1 L'axe est-ouest ou la traversée de l'Amérique	41
II.2 L'axe nord-sud ou les ancrages du temps	52
II.3 La verticalité	64
III. LA MÉTAPHORE DE L'AMÉRIQUE	75
III.1 La métaphore de l'Amérique	78
III.2 La métaphore de l'Amérique française	89

III.3 La métaphore du voyage	101
CONCLUSION	113
BIBLIOGRAPHIE	128
ANNEXES	
CARTE 1 - Le voyage de Gaspé à San Francisco	150
CARTE 2 - Le voyage de Saint Louis à San Francisco	151
CARTE 3 - Québec	152
CARTE 4 - Toronto	153
CARTE 5 - Detroit	154
CARTE 6 - Chicago	155
CARTE 7 - Saint Louis	156
CARTE 8 - Independence	157
CARTE 9 - San Francisco	158

AVANT-PROPOS

À l'été 1984, la tête pleine de rêves de voyages, j'ai découvert presque par hasard Volkswagen Blues, un roman de Jacques Poulin. Le livre s'accorda à mes rêves et m'entraîna aussi dans un voyage dont une des étapes se termine ici. Si le voyage s'est révélé être plus ardu et plus long que prévu, il n'en demeure pas moins fructueux et surtout il n'a pas altéré le plaisir pris à parcourir le récit poulinien. Volkswagen Blues m'a fait découvrir l'Amérique et m'a fait réfléchir sur la situation du Québec, m'a entraînée sur d'autres pistes de lecture. Cette oeuvre aura été la lunette d'approche me permettant d'embrasser l'Amérique. Est-il possible de dire toute l'affection que j'ai pour ce livre qui fut et demeure mon compagnon de route?

*

Je voudrais aussi remercier tous ceux qui m'ont accompagnée à travers ce périple rédactionnel.

Merci à messieurs Raymond Pagé et Guido Rousseau, respectivement directeur et co-directeur, pour leurs conseils judicieux et leurs commentaires. Leur patience lors de mes

absences prolongées et leurs encouragements ont été grandement appréciés

Merci à Guylaine Bistodeau qui a employé ses talents d'artiste à devenir cartographe. Je lui dois la reproduction claire et ordonnée de mes dizaines de cartes barbouillées.

Merci aussi à Guy, l'ami qui me plaça sur la piste de l'approche spatiale de Henri Mitterand.

Merci à Christine Prévile pour les nombreuses références sur l'oeuvre Jacques Poulin. Sans elle, la bibliographie ne serait pas aussi complète.

Je tiens aussi à remercier Michael Leruth, l'ami-philosophe des derniers kilomètres. Maintes fois, j'ai trouvé, à même nos longues discussions, la force de poursuivre la route.

Merci également à tous ceux qui, tout au long du parcours, m'ont donné une petite poussée dans le dos.

INTRODUCTION

En 1984, l'auteur québécois Jacques Poulin faisait paraître un sixième roman, Volkswagen Blues, après une absence de six ans sur la scène littéraire. Il avait auparavant publié Mon cheval pour un royaume (1967), Jimmy (1969), Le cœur de la Baleine Bleue (1971), Faites de beaux rêves (1974) et Les Grandes Marées (1978). Jusqu'à Volkswagen Blues, toute l'oeuvre de Poulin s'était déroulée dans la région de Québec, à l'exception de Faites de beaux rêves où l'action se situe sur le circuit de courses automobiles du Mont-Tremblant, au nord de Montréal. Le territoire couvert par ses oeuvres se restreignait donc au Québec. Avec Volkswagen Blues, nous assistons à une ouverture sur ce plan: c'est toute l'Amérique qui devient la scène du récit.

Dans ce dernier ouvrage, les protagonistes parcourent en effet toute l'Amérique. Un homme, Jack, accompagné d'une jeune fille rencontrée sur la route, Pitsémine -aussi appelée la Grande Sauterelle- partent à la recherche du frère de l'homme, Théo, qui a été localisé à Saint Louis aux États-Unis¹. Jack n'a pas vu son frère

1. Dans la présente étude, nous avons cru bon de conserver l'orthographe anglaise des noms de villes et régions situées aux États-Unis afin de respecter la façon de faire proposée dans l'oeuvre de Poulin.

depuis une vingtaine d'années et il recherche autant les images qu'il a construites sur lui que son frère lui-même². Cette quête, par son objet même, se rapproche de celle effectuée par les premiers explorateurs et pionniers voulant vivre le grand rêve de l'Amérique. Pendant tout un été, les deux voyageurs du roman parcourront les routes de l'Amérique en suivant les pistes anciennes ayant servi lors de l'exploration première du continent: de Gaspé à Saint Louis, soit la route tracée par les explorateurs français, de Saint Louis à Fort Hall, un tronçon de la Piste de l'Oregon et, finalement, de Fort Hall à San Francisco, une des routes empruntées par les chercheurs d'or.

En recueillant des informations leur permettant de suivre la trace de Théo, Jack et Pitsémine accumuleront aussi détails et connaissances qui leur permettront de développer une vision plus globale de l'histoire et de l'espace nord-américains. Il faut tout de suite spécifier que Volkswagen Blues n'appartient pas au genre romanesque historique; il s'agit d'un voyage, dans le temps et l'espace, effectué par des protagonistes bien ancrés dans une époque contemporaine. La contemporanéité est d'ailleurs une des caractéristiques de l'oeuvre de Poulin. Ses romans s'inscrivent toujours dans l'époque correspondant à leur rédaction et présentent, par le fait même, un certain reflet de la société.

-
2. Dans Faites de beaux rêves, le frère d'Amadou se prénomme Théo. Dans Volkswagen Blues, l'auteur mentionne que Théo a été vu pour la dernière fois lors d'une course automobile au Mont-Tremblant (VB, p. 12), ce qui correspond à l'intrigue de Faites de beaux rêves.

Le fait que la diégèse de Volkswagen Blues se déroule dans un contexte continental est un indice de l'importance qu'occupe l'espace dans le roman. De nombreux lieux y sont bien sûr mentionnés et les protagonistes se déplacent constamment. Mais il appert que l'espace joue un rôle encore plus important que la simple mention de lieux ou seulement de décors servant à camper une action. Le narrateur de Volkswagen Blues parle ainsi de la façon d'écrire du personnage-écrivain Jack: "Chacun de ses romans avait été écrit de la façon suivante: dans un certain décor, il avait mis deux personnages en présence l'un de l'autre et il les avait regardés vivre en intervenant le moins possible³". Mais si le personnage-auteur intervient le moins possible, qu'est-ce donc qui fait avancer l'intrigue et fait en sorte que le récit se développe? Une des réponses possibles est bien entendu la relation entre les protagonistes. Il nous faut alors ajouter, qu'à ce titre, l'espace dans Volkswagen Blues intervient un peu de la même façon que le ferait un personnage d'où l'appellation, que nous verrons plus tard, d'actantialisation de l'espace.

Si nous retournons à l'approche du personnage-écrivain, le décor est donc l'élément premier, celui sans lequel l'action est impossible. De plus, cet élément relève du domaine du réel. L'auteur se doit de créer une illusion réaliste afin d'augmenter la crédibilité du récit. Ceci est une règle à laquelle Poulin a toujours obéi et qu'il a encore

3. Jacques Poulin, Volkswagen Blues, p. 90-91. (Pour toutes les autres notes faisant référence à ce roman nous utiliserons l'abréviation "VB".)

davantage respectée dans son dernier roman où les mentions de lieux réels foisonnent. Et c'est à partir de cette caractéristique que nous est venue l'idée d'aborder l'oeuvre dans son aspect spatial. Toutefois, il devait s'avérer que l'espace se manifestait ici d'une façon tellement particulière qu'aucune des approches spatiales conventionnelles ne convenait. Le fait est que, dans cette oeuvre de Poulin, l'espace participe à l'action et influence même la diégèse. L'espace doit être perçu comme un actant, ce qu'aucune théorie de l'espace, hormis celle de Henri Mitterand, traite ainsi. Cependant, avant d'aborder l'approche de Mitterand, nous voudrions examiner quelques-unes des avenues théoriques qui nous étaient offertes afin d'en avoir une certaine perspective et afin de mieux situer la théorie spatiale choisie.

Gaston Bachelard, un des premiers à se pencher sur la spatialité en littérature, suggère une catégorisation des lieux d'après les actions qui s'y passent et mentionne que certains lieux sont plus propices que d'autres à des actions et qu'ils les suscitent même. Pour lui, il s'agit donc de découvrir quelles sont les valeurs symboliques associées aux lieux. Puisque les lieux dont il traite sont plus souvent qu'autrement des habitations, son approche était difficilement applicable à Volkswagen Blues où il est surtout question de lieux ouverts. Nous ne retiendrons de Bachelard que cette mention sur l'utilité de l'espace qui se trouve présente dans l'oeuvre que nous étudions:

On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'Etre, d'un être qui ne veut pas s'écouler, qui, dans le passé même quand il s'en va à la recherche du temps perdu, veut suspendre le vol du temps. Dans ces mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça⁴.

Cette citation met en relief l'aspect spatial de Volkswagen Blues car ce sont des traces du passé -celui de Théo et celui de l'Amérique- que les deux protagonistes cherchent à travers leur périple.

Très souvent, dans les théories de l'espace littéraire, temps et espace se trouvent ainsi liés. Dans sa désormais célèbre étude de l'espace dans À la recherche du temps perdu de Proust, Georges Poulet démontre l'importance de l'espace dans une oeuvre pourtant consacrée au temps. Cette perspective est aussi explorée par Gilbert Durand pour qui l'espace sert à représenter l'imaginaire. Le lieu, tel qu'analysé par Poulet dans l'oeuvre de Proust, est vu comme permettant un ancrage du temps. Poulet propose aussi un point de vue fort intéressant sur le voyage, expliquant qu'avant le périple, les lieux sont distincts et séparés, les distances agissant comme barrières. Avec le voyage, "voici que ces barrières tombent, que les distances s'abolissent, qu'à l'isolement des lieux succède une sorte de voisinage⁵". Le voyage relaté dans Volkswagen Blues permet aussi

4. Gaston Bachelard, Poétique de l'espace, p. 27.

5. Georges Poulet, L'espace proustien, p. 93.

cet abolissement des barrières; les lieux sont liés par un parcours et des relations sont établies entre eux.

Une autre approche possible de l'espace, pour l'oeuvre ici étudiée, aurait été celle de Georges Matoré qui se préoccupe principalement des conceptions spatiales à diverses époques à partir des métaphores. Son approche relève de la conception sociale de l'espace et il nous aurait alors fallu comparer Volkswagen Blues à d'autres oeuvres romanesques pour en dégager une certaine signification de l'espace. Toutefois, notre but n'étant pas d'effectuer une étude comparative mais plutôt de dégager la sémantique littéraire de l'oeuvre, nous avons délaissé l'approche matorienne.

S'inspirant de Matoré, Gérard Genette propose une théorie de l'espace basée sur les métaphores⁶. Il spécifie que la métaphore spatiale est utilisée pour parler d'un sujet donné en termes d'espace, par exemple pour parler des perspectives d'avenir ou, comme dans l'ouvrage qui nous intéresse, de l'Amérique et du Québec. Genette mentionne que ce type de métaphore est créé parce que l'homme moderne, plus instable de nature, projette "sa pensée sur les choses, en construisant des plans et des figures qui empruntent à l'espace des géomètres un peu de son assise et de sa stabilité⁷". À travers ces figures, le lecteur peut, à son tour, retracer les pensées sous-jacentes et en dégager une signification. Dans Volkswagen Blues, les

6. Ces théories sont exposées dans Figures I et Figures III.

7. Gérard Genette, Figures I, p. 101.

figures spatiales -qui prennent la forme d'axes- viennent influencer le récit et Genette n'aborde pas cet aspect particulier, ce qui nous a éloigné de son approche.

Quant à Jean Weisgerber, il étudie l'espace romanesque à partir du point de vue, celui du narrateur, des personnages et du lecteur. Le point de départ de cette approche est linguistique, c'est-à-dire que prépositions, conjonctions et adverbes reflètent l'espace, unissent les différents lieux et créent la tension diégétique. Il aurait été intéressant d'appliquer cette approche à l'oeuvre étudiée sauf que les lexèmes spatiaux n'apparaissent pas comme étant les éléments les plus importants. D'abord et avant tout, il y a les indices topographiques -tels les divers lieux, les déplacements et les images verticales- qui parsèment tout le récit et qu'il nous est impossible de contourner.

Une autre approche a par ailleurs retenu notre attention au moment de trouver l'outil le plus approprié pour disséquer Volkswagen Blues, c'est celle de Uri Eisenzweig dans son étude de Sylvie de Gérard de Nerval. Son étude de l'espace imaginaire s'effectue à partir de deux points de vue: celui du sujet et de son rapport au monde à partir du regard et de la distance et celui de l'espace imaginaire proprement dit. D'après Eisenzweig, c'est la structure même du désir qui transpire à travers l'espace. Dans un second temps de son analyse, Eisenzweig établit un parallèle entre ce que l'auteur exprime dans son oeuvre et ce qui se trouve dans la

réalité sociale de l'époque. Toutefois, cette approche a aussi été délaissée, car elle ne tient pas suffisamment compte des indices topographiques.

L'outil dont nous avons besoin devait prendre en considération les indices topographiques et révéler leur dynamisme ainsi que démontrer la relation entre le "décor", l'état psychologique des personnages et la diégèse tout en dévoilant le rôle spécifique de l'espace. Abondant en ce sens, François Ricard intègre le décor à l'analyse du récit quoiqu'il ne lui donne pas encore toute la place qui lui revient. Selon lui, à un décor passif correspondrait une conscience active et vice-versa⁸. Le décor n'est donc pas perçu comme étant un élément autonome ou pouvant influencer la diégèse mais plutôt un élément suscitant une certaine atmosphère. Encore une fois, il nous était impossible d'utiliser cet outil analytique et ainsi de nous astreindre à un cadre trop étroit pour l'oeuvre à l'étude.

En fait, nous devons absolument tenir compte d'une des caractéristiques de l'espace dans Volkswagen Blues: l'espace dans lequel les personnages évoluent est réel et préexiste au roman. L'auteur y apporte certes quelques modifications mais ces lieux et déplacements sont déjà porteurs de sens et par là-même susceptibles de remplir une fonction textuelle. Et c'est en adoptant

8. Pour plus d'information sur cette approche, il est recommandé de consulter l'article de François Ricard, "Le décor romanesque" paru dans Études françaises, vol. 8, no 4, novembre 1972, p. 343-362.

l'approche décrite ci-dessus que Henri Mitterand analyse le Ferragus de Balzac⁹. Nous allons maintenant nous pencher sur cette analyse afin d'en déterminer les processus et ainsi exposer ce qui a servi de piste à notre étude.

Utilisant un texte de facture classique, Ferragus, Mitterand démontre que l'espace parisien est doublement sémantisé puisqu'il est à la fois représenté et commenté, c'est-à-dire que "d'un côté, [l'espace] se trouve inclus dans l'univers raconté [...]; d'un autre côté, il fait l'objet d'un discours, explicite ou implicite, s'inscrivant dans une conception, une vision, une théorie de Paris¹⁰". Afin de mieux saisir l'analyse de Mitterand, permettez-nous d'offrir d'abord un résumé de Ferragus. Dans le Paris de 1818, Auguste de Maulincour, officier appartenant à la société du faubourg Saint-Germain, est secrètement amoureux de Clémence Desmarets, épouse de Jules Desmarets, un agent de change de la rue Ménars. Un jour, Maulincour découvre que la jeune femme rend visite à un homme, rue Soly, et il la suspecte rapidement d'avoir un amant. Profitant d'une réception à l'hôtel du baron de Nucingen, rue Saint-Lazare, il révèle à Clémence qu'il a percé son secret. Après cette annonce, Maulincour échappera à la mort à plusieurs reprises avant d'être finalement empoisonné par Ferragus, l'homme à qui la jeune femme rendait visite. Toutefois, avant de mourir, Maulincour a eu le temps de dénoncer Clémence à

9. Henri Mitterand, "Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus de Balzac", Le discours du roman, p. 189-212.

10. Ibid., p. 189.

son mari. Or, il apparaît que Ferragus, un ancien forçat et le chef de la société secrète des Treize, n'est autre que le père de Clémence. Craignant que ce mensonge fait à son mari sur ses rendez-vous secrets ainsi que sur ses pauvres origines n'altère l'amour que celui-ci lui porte, Clémence se laisse mourir. Terrassé par la douleur, Jules quitte maison et travail pour aller vivre à l'extérieur de Paris. Quant à Ferragus, il est aperçu, hagard et perdu, suivant le cochonnet des joueurs de boules. Et toute cette intrigue se noue du fait d'une rencontre fortuite, rue Soly.

Retraçant le discours sur les lieux, Mitterand peut démontrer à quel point l'espace participe à l'action et ne sert pas que de décor. Ce n'est pas sans intention que, dans le résumé ci-dessus, nous avons inclus les noms des différentes rues où l'action se déroule. Car Mitterand a choisi la rue comme axe du récit comme nous avons choisi les axes est-ouest, nord-sud et vertical dans l'étude de Volkswagen Blues. Cet axe de la rue est ensuite étudié en fonction d'un des personnages principaux, Clémence Desmarets. D'un côté, apparaissent les rues localisées dans l'Ancien Paris, soit les rues Soly (Ferragus) et de Bourbon (de Maulincour) et, de l'autre, les rues du Nouveau Paris: Ménars (Jules) et l'Hôtel de Ville (le Préfet). D'autre part, les rues Soly et Ménars représentent les relations naturelles, puisque Clémence passe d'un lieu à l'autre, allant de son mari à son père. La rue de Bourbon et l'Hôtel de Ville représentent les relations mondaines; Clémence pouvant, de par son mariage, fréquenter ces deux lieux.

En utilisant ainsi les discours sur les lieux pour créer un discours littéraire, Mitterand démontre que Balzac fait jouer un rôle d'actant à l'espace. De plus, à travers les figurations représentées, c'est l'histoire de la société parisienne de l'époque qu'il nous est possible de lire. Quatre mondes s'y affrontent et s'y croisent: la société légitimiste (rue de Bourbon), la bourgeoisie financière (rue Ménars), l'administration royale (Hôtel de Ville) et les bas-fonds (rue Soly). À la fin du récit, Jules Desmarets est au cimetière du Père-Lachaise, un promontoire duquel Paris s'offre à ses pieds, unifié. Les quatre mondes sont réunis: "des projets opposés, conflictuels, prennent leur signification harmonieuse sous le regard de celui qui survit à la tragédie¹¹".

Afin d'en arriver à cette conclusion, Mitterand analyse le récit en procédant de façon rigoureuse. Il étudie d'abord les lieux réels apparaissant dans la diégèse et voit quels sont les discours qui leur sont associés. Cette partie est nommée la "narrativité". Puis, il passe à l'établissement de la mimésis géographique, c'est-à-dire qu'il effectue une répartition des lieux mentionnés dans le récit et voit quelles sont les valeurs qui recouvrent cette répartition. Ensuite, il peut dégager le symbole idéologique contenu dans l'oeuvre pour finalement présenter un modèle narratif ou toposémique.

11. Ibid., p. 200.

C'est donc en utilisant la théorie de l'espace narratif de Mitterand que nous avons étudié l'espace dans Volkswagen Blues de Jacques Poulin. Nous avons employé sensiblement la même démarche que Mitterand, sauf, bien entendu, qu'il nous a été impossible de nous concentrer sur une ville en particulier, devant respecter l'ensemble du parcours des protagonistes à travers l'Amérique. Dans le premier chapitre, nous avons donc retracé les lieux réels apparaissant dans l'oeuvre, établissant ainsi la narrativité. Il s'agissait de relever les caractéristiques qui servent à rendre l'illusion spatiale romanesque réaliste. Ce chapitre est divisé en deux sections soit les parcours analeptiques - c'est-à-dire les voyages qui sont effectués avant le présent narratif - et, les parcours du présent narratif, ces derniers recouvrant les diverses étapes du voyage: l'exploration française, la Piste de l'Oregon et la Piste de la Californie.

Le chapitre II est consacré à l'établissement de la mimésis géographique, soit la catégorisation des lieux mentionnés et le système de valeurs qui y est associé. Dans l'oeuvre de Poulin, cette catégorisation des lieux s'est effectuée suivant les axes de déplacements à travers l'Amérique (axe est-ouest), à travers les villes (axe nord-sud), et suivant les figures verticales, telles les formations rocheuses et constructions humaines. À chacun de ces

axes correspond un système de valeurs qui vient influencer le récit et qui participe même à l'intrigue. À titre d'exemple, mentionnons le lien entre l'exploration du continent qui s'est effectué selon un axe est-ouest et le voyage des protagonistes. Dans ces déplacements, l'ouest représente le rêve, l'espoir d'un avenir meilleur et ce, autant pour les protagonistes de Volkswagen Blues que pour les pionniers. Cet ouest est un *ailleurs* qu'il est possible de rêver, un futur. Toutefois, tant pour les protagonistes que pour les pionniers, plus on s'approche du rêve, plus celui-ci s'effrite. Et la localisation du rêve est toujours dans l'ailleurs par rapport à l'*ici* - qui correspond au présent narratif. Ces notions d'*ailleurs* et d'*ici* seront reprises plus loin au cours de l'analyse.

Il est d'ores et déjà possible de voir à quel point l'espace et les déplacements influencent la diégèse du récit. Et non seulement l'espace est-il actantialisé, mais aussi sert-il de véhicule à des notions plus abstraites; ce qui nous a amené à parler des métaphores développées au cours de la narration. Nous traiterons, entre autres, de celle de l'Amérique, de l'Amérique française (ou du Québec), et de celle du Voyage. Nous étudierons le mythe de l'Amérique et verrons comment il s'est transformé. Nous analyserons encore la représentation romanesque du Québec en Amérique, ainsi que ce qu'il reste du rêve d'une Amérique française. Les parcours des trois protagonistes -Jack, Pitsémine et Théo- sont pour leur part inclus dans la métaphore du voyage qui fait l'objet de notre troisième et dernier chapitre, où, là encore, il est possible d'observer la

dynamique existant entre les systèmes topologique, actantiel et diégétique.

Nous réservons pour la conclusion la présentation du système topologique apparaissant sous la forme d'un carré sémiotique dans lequel nous pourrions suivre les déplacements d'un personnage principal, Jack. Le modèle que nous proposerons intègre les axes et le système narratif de l'oeuvre. Il sera ainsi démontré que l'espace est un élément actif dans l'oeuvre étudiée, que Volkswagen Blues se révèle un roman bien ancré dans son époque et qu'une expérience de l'espace mythique américain y est largement narrée et vécue par les personnages du roman.

CHAPITRE I

LE VOYAGE

Volkswagen Blues décrit un espace géographique fondé sur des lieux réels situés sur le continent nord-américain. Empruntant les anciennes pistes tracées par les explorateurs français, ou celles parcourues par les colons américains, les personnages du roman revivent pour ainsi dire l'histoire de la découverte et de la colonisation de cette partie du territoire nord-américain. Une telle représentation de la géographie historique de l'Amérique fait appel à l'imaginaire. Habilement, Jacques Poulin annexe à son propre discours romanesque celui de l'espace géographique et culturel qui préexiste au roman.

C'est en nous référant à ces divers parcours présents dans l'oeuvre que nous voudrions dégager la "narraticité" qui fonde la représentation géographique de Volkswagen Blues: soit, comme l'affirme Henri Mitterand, "l'ensemble des caractéristiques qui rendent l'inscription du lieu indispensable à l'illusion réaliste¹". Cette façon de procéder nous permettra de mieux connaître l'espace dans lequel évoluent les personnages du roman; elle nous permettra

1. Henri Mitterand, "Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus de Balzac", Le discours du roman, p. 194.

surtout de rendre compte des constituantes les plus significantes d'un discours spatial fondateur d'un discours romanesque; autrement dit, il s'agit de "décrire la topographie [...] et les déplacements des personnages à l'intérieur du champ ainsi tracé²". Dans un premier temps, nous nous pencherons sur les parcours antérieurs au récit premier, c'est-à-dire les lieux investis par les protagonistes avant le présent narratif de la fiction; par la suite, nous nous intéresserons à la traversée de l'Amérique par Jack et Pitsémine. Constituant le récit premier du roman, cette traversée est divisée en trois étapes, soit l'exploration française, la Piste de l'Oregon et la Piste de la Californie. Pour chacune de ces étapes, nous mentionnerons les lieux relatés en les situant dans leur cadre géographique et historique tout en n'omettant pas le rapport que ces lieux entretiennent avec la diégèse.

★

1. Les parcours analeptiques

La syntaxe narrative de Volkswagen Blues s'élabore selon deux niveaux de temporalité qui situent la référentialité des lieux dans des trajets bien distincts : l'un, que nous nommerons présent

2. Ibid., p. 201.

narratif (ou récit premier), et qui occupe la plus grande part de la diégèse, relate les lieux jalonnant l'itinéraire de Jack et de Pitsémine de Gaspé à San Francisco; l'autre qui évoque une représentation géographique antérieure à celle du récit premier, renvoie à des lieux propres à chacun des protagonistes. Véritable parcours analeptique, la relation de ces lieux géographiques qualifie de façon distincte les parcours effectués au présent narratif. Qu'il nous soit permis de traiter de ces parcours analeptiques, ou antérieurs à la diégèse, puisqu'ils servent d'ancrages au trajet romanesque de Jack et de Pitsémine.

D'abord le trajet réalisé par Théo. Ce sont les propos de son frère Jack qui nous révèlent que le trajet de Théo s'inscrit en marge du présent narratif. En fait, Théo s'insère dans la diégèse en tant qu'interlocuteur présent. Il apparaît comme un grand voyageur, un explorateur; c'est celui qui marque le Continent, qui en repousse en quelque sorte les limites. En faisant parvenir irrégulièrement des cartes postales en provenance de Key West, de la Baie James, ou de Gaspé et, plus tard, en résidant à San Francisco, Théo démontre qu'il a sillonné tout le continent, du nord au sud et de l'est à l'ouest. Théo est le premier des protagonistes à effectuer cette quête américaine. De Gaspé à San Francisco, il guide Jack et Pitsémine lorsque ceux-ci, partant à sa recherche, suivent les indices de son voyage vers l'Ouest: Gaspé, Toronto, Chicago, Saint Louis, Independence, Chimney Rock, le Registre du désert, Fort Hall, et San Francisco. Des noms de femmes jalonnent aussi sa route: une certaine Claudia à

Saint Louis, la femme du *bull rider* à Chimney Rock et Lisa, d'origine montréalaise, à San Francisco. Son voyage prend d'ailleurs fin dans cette ville où Jack et Pitsémine le découvrent souffrant de paralysie progressive. Il est même permis de penser que dès le début du récit premier, Théo se trouvait déjà à San Francisco, handicapé.

Jack offre un parcours antérieur complètement différent de celui de son frère. Il apparaît peu mobile ou n'ayant guère voyagé. Il a passé sa vie à écrire, délaissant les aspects amoureux et aventureux de son existence. De fait, le lieu vers lequel Jack retourne sans cesse, c'est la grande maison près de la frontière américaine où il a passé son enfance avec Théo. Lieu nostalgique entre tous qui rappelle une époque des plus heureuses de l'enfance des deux frères. L'espace couvert par Jack lors de ses parcours antérieurs est des plus restreints: lieux aux superficies réduites rappelant tantôt la maison de l'enfance, tantôt le Vieux-Québec, où il habite au début du récit premier.

Quant à Pitsémine, elle prolonge le trajet antérieur de Jack en révélant ses propres origines:

Et puis il paraît que les Indiens sont venus de l'Asie et qu'ils sont arrivés en Amérique par un pont de glace qui recouvrait le détroit de Béring. On est arrivés par l'Ouest et vous êtes arrivés par l'Est. Il y a donc 7000 kilomètres qui nous séparent!³

3. VB, p. 28.

La Grande Sauterelle présente donc des origines tout à fait différentes: d'abord, ses ancêtres viennent de l'ouest et puis, elle est née à La Romaine, sur la Côte Nord, de l'union d'un Blanc et d'une Amérindienne. Le fait qu'elle soit métisse ne l'empêchera pourtant pas d'être la protagoniste du discours amérindien tout au long du présent narratif. Le territoire qu'elle a auparavant exploré couvre le nord québécois. Elle raconte même qu'une fois elle a fait le trajet entre Baie-Comeau et la Manicouagan.

Tous ces déplacements analeptiques facilitent la compréhension des parcours des personnages dans le présent narratif. Ils justifieront plus tard l'issue particulière de chacun d'eux. Il était donc important de les explorer dans un premier temps, et ce, avant même d'aborder le voyage qui constitue le présent narratif.

★

2. Les parcours du présent narratif

Les parcours du présent narratif s'inscrivent, eux, dans le voyage qu'effectuent Jack et Pitsémine de Gaspé à San Francisco. Rappelons que ce périple, qui constitue le récit premier, est divisé en trois étapes spatio-temporelles bien distinctes, chacune des tranches du voyage étant rattachée à une époque et une section

différentes de l'exploration du continent. Ainsi les protagonistes redécouvrent-ils non seulement le territoire mais aussi son histoire. De Gaspé à Saint Louis, ils suivent la trace des explorateurs français, pour ensuite emprunter, de Saint Louis à Fort Hall, la route des émigrants vers l'Ouest: soit "la Piste de l'Oregon"; puis, orpailleurs modernes faisant revivre l'époque de la ruée vers l'or, Jack et sa compagne parcourent "la Piste de la Californie" jusqu'à San Francisco. C'est donc en tenant compte de ces trois divisions que nous nous pencherons, à notre tour, sur la géographie et l'histoire des divers lieux narrés dans le roman.

La première étape du voyage mène Jack et Pitsémine de Gaspé à Saint Louis en suivant la route des premiers explorateurs français en Amérique. Par une mystérieuse carte postale, Théo, le frère disparu, et l'objet de la quête du récit, a attiré Jack au musée de Gaspé. C'est en effet dans le cahier des visiteurs du musée que Jack découvre que son frère a, un jour, demeuré à Saint Louis. Pitsémine tracera alors la route qui semble la plus normale pour aller d'un point à l'autre, route qui correspond à celle empruntée par les premiers explorateurs français:

[...] le tracé remontait le cours du Saint-Laurent, passait par Québec et Montréal, se faufilait entre les Grands Lacs et tournait carrément vers le sud pour descendre le fleuve Mississippi jusqu'à la ville de Saint Louis.⁴

4. VB, p. 26.

À l'instar des explorateurs français, Jack et Pitsémine vont suivre cette piste qui longe les cours d'eau. Ils effectueront cependant plusieurs arrêts dans les principales villes jalonnant le trajet: Québec, Toronto, Detroit, Chicago et Saint Louis. D'ailleurs, c'est l'espace urbain qui prédomine dans cette étape du voyage. Et, fait remarquable, les déplacements dans les villes visitées s'effectuent principalement dans un axe nord-sud comparativement à un axe est-ouest pour la route, si l'on excepte le tronçon Davenport/Saint Louis⁵.

Comme guides, autant historiques que géographiques, des livres sont utilisés: de La grande aventure de Jacques Cartier à Explorers of the Mississippi, en passant par La Pénétration du continent américain par les Canadiens français et Toronto during the French Regime, des bribes d'histoire sont révélées et confrontées. Si certains des ouvrages cités encensent les explorateurs français, d'autres tentent de les dénigrer ou, à tout le moins, de les ramener à des dimensions plus humaines. Quant à Pitsémine, elle est en mesure, de par ses origines amérindiennes, d'afficher un discours différent de celui prôné par l'histoire culturelle des Blancs.

Tout au long de cette étape, Théo est associé aux coureurs de bois dont les exploits légendaires sont aussi magnifiés. Cependant,

5. Voir à cet effet, en annexe à notre mémoire, les cartes de chacune des villes visitées ainsi que celles relatives à l'ensemble du voyage.

au fur et à mesure que s'estompe l'image mythique du coureur de bois, celle de Théo subit des transformations analogues, laissant deviner des épisodes un peu moins glorieux de sa vie aventureuse. Cette détérioration de l'image du héros ressemble étrangement à la légende de l'Eldorado, telle que racontée par Jack: un homme recouvert de poudre d'or, brillant ainsi de mille feux sous le soleil, perd son éclat en plongeant dans les eaux d'un lac. Cette démythification de l'*hombre dorado*, Jack l'avait trouvée dans The Golden Dream⁶.

L'aspect historique du voyage se reflète aussi dans le choix des haltes. Tous les sites des villes visitées ont été découverts par des Français et ont, pour la plupart, servi de postes de traite. Poulin mentionne ce fait pour Toronto et Saint Louis; Étienne Brûlé a été le premier Blanc à fouler le sol du futur site de Toronto⁷ et ce, bien avant qu'y soit construit le Fort Rouillé, tandis que d'autres trappeurs français, Pierre Laclède et Auguste Chouteau, fondaient Saint Louis. Il en a été aussi de même pour Gaspé, escale de Jacques Cartier lors de son premier voyage en Amérique, Québec, fondé par Samuel de Champlain, Detroit qui fut un poste de traite fondé par A. de la Mothe Cadillac et un important centre de colonisation française. Il en est de même pour Chicago, dont le site fut découvert par Louis Jolliet et Jacques Marquette, et pour le Fort Saint Louis,

6. Notons que c'est dans ce livre qu'avait été rangée la dernière carte postale envoyée par Théo alors qu'il séjournait à Gaspé.

7. Percy J. Robinson, Toronto during the French Regime, p. 7.

sur le Starved Rock, maintenant un parc national et qui était, avant l'arrivée des Blancs, un territoire de la tribu des Illinois.

De fait, tous ces sites ont d'abord appartenu aux Amérindiens avant de passer aux Français, qui les ont à leur tour perdus aux mains des Anglais ou des Américains. Jack et Pitsémine traversent donc un territoire qui a appartenu à leurs ancêtres et, le sillonnant, ils tentent de se reconnaître en lui, en eux. Dès Gaspé, alors qu'ils visitent le musée, ils sont confrontés à ce double caractère historique de l'Amérique amérindienne et française. Ils s'attardent alors devant

[...] une très grande et très belle carte géographique de l'Amérique du Nord où l'on pouvait voir l'immense territoire qui appartenait à la France au milieu du 18^e siècle, un territoire qui s'étendait des régions arctiques au golfe du Mexique et qui, vers l'ouest, atteignait même les montagnes Rocheuses: c'était incroyable et très émouvant à regarder. Mais il y avait aussi une autre carte géographique, tout aussi impressionnante, qui montrait une Amérique du Nord avant l'arrivée des Blancs; la carte était jalonnée de noms de tribus indiennes [...]⁸.

Par ailleurs, la visite du musée de Gaspé pourrait s'apparenter à la traversée à venir de l'Amérique, telle une mise en abîme du parcours de Jack et Pitsémine:

8. VB, p. 20.

Ils suivirent une sorte de couloir tracé par des câbles parallèles qui serpentaient entre divers objets étalés sur le sol, accrochés au mur ou exposés dans les armoires vitrées [...] tout cela disposé selon un ordre chronologique allant des origines de l'Amérique à l'époque contemporaine⁹.

Ne dirait-on pas l'Amérique sillonnée de routes nous conduisant à travers villes et sites historiques, de Gaspé à San Francisco, des débuts de sa découverte à l'époque contemporaine? D'ailleurs, le musée de Gaspé se présente comme un lieu de convergence du passé et du présent, de l'ancien et du moderne. D'architecture moderne, le musée est en effet situé sur un emplacement étroitement lié au passé et des "sculptures en métal noir semblables à des menhirs¹⁰" entourent la construction: un matériau moderne épousant une forme ancienne. Aussi, une croix en granit remplace celle en bois jadis plantée par Jacques Cartier.

Suite à cette visite du musée, Jack et Pitsémine voyageront jusqu'à Saint Louis, s'arrêtant dans les villes pour y fréquenter principalement les musées et les bibliothèques, pour y rechercher des bribes du passé de Théo, confondu à celui de l'Amérique française. Quant à l'espace urbain, il est possible de noter deux constantes: soit les lieux visités (bibliothèques, librairies ou

9. VB, p. 18-19.

10. VB, p. 16.

musées d'art et d'histoire), et l'axe directionnel nord-sud emprunté lors des déplacements entre ces lieux¹¹.

★

La seconde étape du voyage mène les protagonistes de Saint Louis à Fort Hall. De nouveau, Jack et Pitsémine se déplacent d'est en ouest à travers le continent, mais ils s'arrêtent, cette fois, sur les sites naturels et historiques qui jalonnent la route appelée *The Oregon Trail* ou "la Piste de l'Oregon". Dans le cadre du parcours du récit, l'exploration française prend donc fin à Saint Louis, pour faire place à la colonisation de l'Ouest par les Américains.

La Piste de l'Oregon est en fait le trajet emprunté par les émigrants dans leur marche vers l'Ouest au milieu du XIXe siècle. Ils se rendaient ainsi de Saint Louis, sur les rives du Mississippi, jusqu'à Portland ou Walla-Walla, en Oregon, un état de la côte du Pacifique. Le trajet effectué par Jack et Pitsémine est quelque peu différent puisque ceux-ci s'arrêtent à Fort Hall, Idaho, à un embranchement de "la Piste de la Californie". Saint Louis, cette "porte de l'Ouest" constitue donc un nouveau point de départ pour Jack et Pitsémine. Les émigrants, tout autant que nos deux

11. Voir annexe I: cartes des villes.

protagonistes, espéraient accéder, parvenus au bout de cette piste, à un avenir meilleur.

Dans les années 1840, la ville de Saint Louis avait été un lieu de rassemblement pour des gens qui avaient entendu dire que dans l'Ouest, au bord du Pacifique, les terres étaient plus vastes et plus fertiles; ils avaient vendu toutes leurs possessions, s'étaient procuré des boeufs, des wagons recouverts d'une bâche et des provisions pour six mois et s'étaient joints à une caravane qui allait traverser des déserts, franchir des rivières, escalader des montagnes, lutter contre la maladie et parfois les Indiens pour atteindre finalement après un voyage de 5000 kilomètres, la Terre Promise¹².

Voilà en quoi consiste la Piste de l'Oregon, cette épopée qui a inspiré nombre de westerns américains. Toutefois, il y a lieu de préciser que c'est d'Independence, en banlieue de Kansas City, que Jack et Pitsémine s'engagent sur la piste. Cette ville fut elle aussi un lieu de rassemblement pour les pionniers en partance vers le Far West et ce, dès 1843. Peut-être y aurait-il lieu d'entrevoir une certaine connotation politique dans le choix de ce site comme point de départ pour Jack et Pitsémine. C'est dans cette ville que Jack prête à son frère des convictions politiques indépendantistes en le consacrant membre du Front de Libération du Québec (FLQ).

12. VB, p. 122.

Dans son Histoire du Far West, Jean-Louis Rieuepeyrout nous fait voir un tracé de la Piste de l'Oregon qui sera effectivement suivi par les deux voyageurs de Volkswagen Blues:

Des repères naturels jalonnent cette avance: à l'étrange aiguille rocheuse nommée Chimney Rock, la falaise de Scott's Bluff, le roc basaltique d'Independence Rock sur lequel les voyageurs gravent leurs noms. Fort Laramie est maintenant derrière la caravane qui roule vers le South Pass et, au-delà les montagnes, vers le Grand Bassin et le Plateau Columbia. Voici Fort Hall, construit par Nathaniel J. Wyeth [. . .]¹³.

Mais le plus utile et le plus chaleureux de tous les guides qui inspirent Jack et Pitsémine, c'est le livre de Gregory M. Franzwa, The Oregon Trail Revisited¹⁴, livre qui figurait parmi les effets personnels de Théo dans son dossier judiciaire au poste de police de Toronto. Jack et sa compagne amérindienne s'en servent pour s'orienter sur la piste et pour approfondir leur connaissance de l'histoire de l'Ouest. Voyageur contemporain, Franzwa a refait le trajet de "la Piste de l'Oregon", retrouvant les vestiges de l'ancienne piste et révélant au lecteur et voyageur comment y parvenir. L'auteur donne de nombreux détails sur les sites historiques, sur le

13. Jean-Louis Rieuepeyrout, Histoire du Far West, p. 113.

14. Le livre de Franzwa est le résultat de nombreux voyages dans l'Ouest américain de 1968 à 1972 afin d'amasser des informations, ainsi que de nombreuses heures passées à la bibliothèque de Saint Louis. L'ouvrage est paru pour la première fois en 1972 aux Éditions Patrice Press, Inc.

déroulement du voyage des pionniers et cite des extraits des journaux que les émigrants avaient rédigés au cours de leur périple. Jack et Pitsémine aiment particulièrement ce livre en raison de l'attitude bienveillante de Franzwa:

[...] lorsqu'il donnait [des] instructions très détaillées, l'auteur ajoutait qu'il fallait prendre garde au passage à niveau parce que la signalisation était déficiente, ou encore qu'il était préférable de se munir de bottes pour marcher dans le champ à cause des serpents à sonnettes¹⁵.

The Oregon Trail Revisited sert jusqu'à Fort Hall, faisant ressurgir les personnages du passé qui se mêlent à ceux du présent narratif.

Repris par Poulin, les propos de Franzwa aident ainsi à mieux visualiser l'espace investi. La Piste longeait les cours d'eau, sauf en de rares exceptions. Les rivières représentaient à la fois une source vitale pour les voyageurs et le bétail, mais aussi de dangereux obstacles lorsqu'il fallait les traverser. Les formations rocheuses présentent aussi cet aspect ambivalent: repères géographiques permettant de mieux s'orienter, elles deviennent autant de barrières à franchir ou à contourner. Il y avait en outre l'immensité des Prairies à traverser, sans parler des Indiens qu'il fallait combattre ou avec lesquels on devait entreprendre de longs pourparlers. "La Piste de l'Oregon" passait par la ligne de partage des eaux, au centre des Rocheuses. Comme la plupart des pionniers, Jack et Pitsémine

15. VB, p. 166.

la traversent par le South Pass, vaste plateau situé à 2303 mètres d'altitude.

Cette étape du parcours romanesque est dominée par des images qui évoquent la verticalité des lieux. Ces images vont des sommets les plus hauts aux ornières creusées par les chariots -les "schooner" de la prairie- qui atteignent parfois près d'un mètre de profondeur. La plupart des lieux où Jack et Pitsémine font halte sont aussi marqués par la verticalité. À Ash Hollow, le "vallon des frênes", alors que le terrain s'est graduellement élevé, il y a soudainement une pente très abrupte, Windlass Hill. Au sommet de cette colline, les voyageurs peuvent apercevoir les ornières laissées par les chariots. Chimney Rock, comme son nom l'indique, est une formation rocheuse ressemblant à une cheminée. Jack trouve qu'elle a plutôt l'air d'un "grand phallus ébréché¹⁶". C'est là que Jack et Pitsémine rencontrent la femme du *bull rider* chez qui Théo a passé quelques jours, il y a longtemps. Tout près de là, Scott's Bluff, "une impressionnante falaise qui, de loin, ressemblait à une forteresse avec des tours et des parapets¹⁷". Du sommet, les visiteurs peuvent voir la vallée de la rivière Platte, tandis qu'au pied de la falaise se trouve un musée. Cet endroit est aussi réputé pour la profondeur de ses ornières.

16. VB, p. 191.

17. VB, p. 197.

Puis, près d'Alcova, alors qu'ils ont entrepris l'escalade des Rocheuses, Jack et Pitsémine s'arrêtent auprès d'un rocher appelé le "registre du désert". Sur la partie la plus élevée, ils trouvent, écrit en lettres rouges: "THÉO . 75¹⁸". Puis ils poursuivent leur route jusqu'au "continental divide", point culminant de l'ascension: d'un côté les eaux coulent vers le Pacifique et de l'autre, vers l'Atlantique. Partout où ils se seront rendus au cours de cette étape, Jack et sa compagne auront cherché la trace de Théo. Et c'est auprès de formations rocheuses orientées verticalement qu'ils recueillent de nouveaux indices à son sujet, sans pour autant découvrir ou savoir de façon définitive ce qu'il est devenu.

Enfin, tout au long de cette étape, il est aussi question des fréquents affrontements guerriers survenus entre les Autochtones et les pionniers ou la cavalerie américaine. Ces récits sur les guerres indiennes, qui valorisent les pionniers au détriment des Amérindiens, provoquent naturellement la colère de la Grande Sauterelle, mais ils l'amènent par ailleurs à reconnaître "que les Indiens aussi s'étaient rendus coupables de massacres¹⁹".

*

18. VB, p. 214.

19. VB, p. 208.

La troisième et dernière étape du voyage va de Fort Hall, Idaho, jusqu'à San Francisco. Les déplacements s'effectuent cette fois en direction sud-ouest, à l'exception de ceux qui ont lieu dans la ville californienne. Le tracé de la route est superposé à "la Piste de la Californie", le *trail* emprunté par des milliers de personnes à l'époque de la ruée vers l'or.

Un des points de départ ou d'embranchement de cette piste était Fort Hall, un site localisé dans une vallée d'une vingtaine de milles formée par les confluents de la rivière Porneuf et de la Snake. Le fort fut d'abord un poste de traite de la Compagnie de la Baie d'Hudson avant de devenir une halte et un lieu de ravitaillement pour les voyageurs qui empruntaient "la Piste de l'Oregon" ou celle de la Californie. C'est en effet à cet endroit que les deux pistes se séparaient; au nord-ouest, les pionniers se dirigeaient en Oregon, tandis que ceux que l'on a par la suite appelés les *Forty-Niners* ²⁰ allaient au sud-ouest, en direction des gisements d'or californiens. C'est à cet endroit que Jack et Pitsémine vont également changer de cap, à la recherche de Théo.

Après Fort Hall²¹, "la Piste de la Californie"

suivait ensuite la Raft River et la Humboldt
puis s'enfonçait dans un autre désert.
Partout des cadavres et des squelettes
d'animaux, de wagons brisés, abandonnés.

21. Fort Hall, après sa destruction lors de l'inondation de 1863, a été relocalisé à Pocatello non loin de son emplacement originel.

Mules, boeufs et chevaux mouraient d'épuisement et de soif. Alors les voyageurs continuaient à pied et dans le franchissement de la Sierra Nevada, dont le versant occidental tombe majestueusement dans la Grande Vallée de la Californie, ils jetaient leurs dernières forces²².

Sur cette piste s'engageaient des gens appartenant aux milieux les plus divers: des bourgeois, des artisans, d'honnêtes gens et des êtres sans scrupules. Tous espéraient faire fortune rapidement et, pour cela, ils se dirigeaient vers la région de San Francisco qui, depuis avril 1848, vibrait du cri poussé par Sam Brannon: "De l'or, de l'or! De l'or dans la Rivière des Américains!²³". "La Piste de la Californie" n'était toutefois pas la seule voie donnant accès à San Francisco; de nombreux émigrants d'origines variées y parvenaient par la Baie, dès lors surnommée "Golden Gate", ou encore par la piste de Santa Fe, ainsi que par d'autres routes. Peu à peu, leur présence modifiait le visage de San Francisco et contribuait à en faire une ville des plus cosmopolites. Pour donner un aperçu de la diversité ethnique encore actuelle de sa population, mentionnons que, vers 1985, 43% des habitants de San Francisco étaient nés à l'extérieur des États-Unis ou avaient au moins un parent d'origine étrangère²⁴.

Dans la trame narrative de Volkswagen Blues, le trajet entre Fort Hall et San Francisco se déroule avec rapidité; la plupart du

22. Liliane Crété, La vie quotidienne en Californie au temps de la Ruée vers l'or (1848-1856), p. 76.

23. Jean-Louis Rieupeyrout, op. cit., p. 151.

24. FODOR'S, USA 1986, p. 773.

temps, les lieux ne sont qu'évoqués. Seule une visite dans un ranch est l'objet d'une narration plus soutenue²⁵. Jack et Pitsémine, toujours à la recherche de Théo, traversent le désert du Nevada par l'Interstate 80, l'autoroute qui relie New York et San Francisco. Bientôt, cette ville se dessine dans le brouillard ainsi qu'à l'entrée de la baie, le célèbre *Golden Gate Bridge*, "fait moitié en acier et moitié en rêve"²⁶. Jack croyait, lorsqu'il était jeune, que le pont avait été construit avec l'or découvert en Californie.

Au cours de cette étape, seules des cartes du club automobile et du bureau d'information touristique du Nevada sont utilisées comme guides. Les quelques livres alors mentionnés datent de l'époque contemporaine. En fait, il n'y a pas de distanciation entre l'époque sur laquelle les auteurs de ces ouvrages discutent et celle où ils vivent. Il ne s'agit pas d'études sur le sujet qui permettraient une perspective plus objective sur l'histoire, mais plutôt de "documents vécus" ou d'oeuvres romanesques. À titre d'exemple: On the Road de Jack Kerouac, paru en 1957, que Théo avait en sa possession à Toronto. Les deux voyageurs n'utilisent pas de livre d'histoire, laissant ainsi croire qu'il n'y a pas encore une histoire écrite sur ces lieux au passé trop récent.

Ne se référant donc à aucun ouvrage critique portant sur cette période historique, Jack et Pitsémine ont plus que jamais

25. Nous reviendrons sur cette "expédition pour parler à quelqu'un" au chapitre 3.

26. VB, p. 255.

l'impression de croiser les fantômes du passé, comme en fait foi le titre du chapitre 29, "Les fantômes de San Francisco". La présence de Robert Louis Stevenson flotte toujours à Portsmouth Square, un parc où il aurait rédigé L'Île au trésor, tandis que le fantôme de Kerouac occupe Washington Square et North Beach. Le passé et le présent ne sont plus aussi clairement délimités qu'ils l'étaient auparavant dans la trame romanesque²⁷.

Toutefois, il ne subsiste plus aucune trace du mouvement hippie, sauf dans la mémoire collective. Le mouvement, qui avait pris naissance à San Francisco dans le parc du Golden Gate, lors d'une grande manifestation tenue en 1967, et qui avait fait rêver l'Amérique, voire le monde, est révolu. Le quartier Haigh Ashbury, lieu de prédilection des hippies, est, au moment de la narration, occupé par les commerçants. Tous ces souvenirs proviennent de la mémoire de Jack, de Pitsémine et du narrateur. La trop jeune San Francisco n'a pas encore eu le temps d'ériger des monuments pour ceux qui ont façonné son histoire. Et si auparavant au cours du voyage, on pouvait dénoter assez clairement une certaine superposition des lieux et événements historiques, ici c'est la confusion de ceux-ci qui est remarquable.

Ce même désordre se retrouve aussi dans les axes directionnels relevés dans la ville californienne. Lieu le plus important de cette

27. Nous reviendrons sur ce point à la fin du chapitre II, alors qu'il sera question de la verticalité.

étape, San Francisco réunit les divers axes directionnels rencontrés auparavant et parfois les fusionne. Si dans l'ensemble les déplacements s'effectuent du nord vers le sud, on remarque que les deux artères principales apparaissant dans le récit vont du nord-ouest au sud-est (Columbus Avenue) et du nord-est au sud-ouest (Market)²⁸. De plus, cette ville d'origine espagnole présente un relief accidenté, d'où lui vient son surnom de *City of the Seven Hills*. Le narrateur est lui-aussi sensible au relief; il note, alors que Jack et Pitsémine descendent l'avenue Columbus:

Une colline s'élevait à leur droite et une autre à leur gauche, et toutes les deux étaient couvertes de maisons bleues, roses, blanches ou jaunes avec des fenêtres en saillie; ils se trouvaient comme dans une petite vallée²⁹.

Peu à peu, pendant leur séjour à San Francisco, les protagonistes se déplacent vers le sud. Au coin de Powell et Market, où Théo est retrouvé et vers lequel ils se dirigent insensiblement, Jack et Pitsémine rencontrent ceux qui, selon l'expression de Lisa, "se laissent porter par le courant et [...] descendent. . . ³⁰". À cette intersection,

il y avait beaucoup de gens bizarres. Des gens qui semblaient perdus. Ils n'étaient pas trop mal vêtus et ils n'étaient pas vraiment

28. Voir en annexe I, la carte de San Francisco.

29. VB, p. 261.

30. VB, p. 276.

31. VB, p. 268-269.

pauvres, mais une lueur étrange brillait dans leurs yeux; ils parlaient tout seuls et ils avaient l'air de ne pas savoir exactement où ils étaient, qui ils étaient et ce qu'ils faisaient là³¹.

Poursuivant le mouvement de descente déjà amorcé, mais cette fois selon un axe vertical, les protagonistes retrouvent Théo dans une sorte d'amphithéâtre situé sous le niveau de la rue, à l'angle de Powell et Market. Si nous prenons en considération tous ces éléments spatiaux, il n'est alors pas étonnant de découvrir un Théo semblable aux êtres précédemment décrits et souffrant de *creeping paralysis*, une paralysie progressive³².

★

C'est sur cet épisode que se termine le voyage engendré par la recherche du frère aîné. Pitsémine poursuivra quant à elle sa quête personnelle à 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-même³³". Il ne faudrait pas non plus oublier que l'Ouest constitue le point d'origine

32. Le terme de "paralysie progressive" ne traduit pas l'image suggérée par le mot anglais "creep" soit ramper; une paralysie donc qui enlèverait à l'homme toutes ses facultés et le réduirait à un être "rampant sur le sol comme un insecte"(VB, p. 286).

33. VB, p. 288.

de Pitsémine et qu'il pourrait s'agir là, pour elle, d'un point de départ qui lui permettrait de réaliser sa quête personnelle. Théo restera à San Francisco, inconscient de son sort, tandis que Jack retournera vers l'Est, vers son lieu d'origine, le Québec, qu'il situe en un centre.

Si l'espace réel joue un rôle important dans l'élaboration de la trame narrative, il faut mentionner qu'il en est aussi de même pour l'aspect temporel ou historique. Plus les protagonistes se déplacent vers l'ouest, plus il y a amenuisement des couches temporelles, ou plus simplement exposé, plus le laps de temps entre la découverte de ces sites et le moment où ils sont visités par les voyageurs va en diminuant. L'action se déroule d'abord dans des villes, lieux de superposition par excellence, puis sur des sites naturels ou historiques et, finalement, à San Francisco, ville où règnent la confusion temporelle et les fantômes du passé. Les guides historiques utilisés au cours du voyage revêtent alors une importance encore plus grande en ce qu'ils procurent des informations sur ces diverses couches temporelles à Jack et Pitsémine et leur permettent de ne pas se perdre, physiquement et psychologiquement dans leur longue quête: ce qui n'est pas le cas pour Théo³⁴. D'autre part, par son passé d'intellectuel, Jack est plus en mesure de bien utiliser ces guides que son frère Théo.

34. Deux livres sont mentionnés comme faisant partie des effets personnels de Théo: On the Road, de Jack Kerouac, et The Oregon Trail Revisited, de Gregory M. Franzwa. Rien n'indique toutefois que Théo les ait lus ou les ait utilisés à titre de guide, ce qui

Mais revenons plutôt à l'aspect spatial présent dans l'oeuvre. À la fin de ce présent chapitre, il ne devrait subsister aucun doute quant à l'utilisation d'une topographie réelle comme fondement de la trame narrative du récit. Comme il l'a été démontré, c'est en se basant sur l'exploration du continent américain que Jacques Poulin élabore son oeuvre et fait voyager ses protagonistes. Toutefois, l'utilisation des indices spatiaux va au-delà de la simple mention. Il semble que l'espace participe au développement de la trame narrative. C'est ce point qui va être traité au chapitre suivant.

pourrait expliquer l'issue particulière de son parcours qui est très différente de celle de Jack ou de Pitsémine.

CHAPITRE II

UNE MIMÉSIS GÉOGRAPHIQUE

Si Jacques Poulin inscrit l'action de son roman dans des lieux réels, nous permettant ainsi de suivre ses deux personnages à travers l'Amérique, il fait aussi oeuvre de création en investissant ces mêmes lieux de valeurs autres que celles qui leur sont historiquement accordées. L'espace narratif participe à l'action, oriente ou détermine la référentialité du contenu du discours romanesque: les directions empruntées influencent même le déroulement du récit. Il y a, comme le dit Mitterand, une *actantialisation* de l'espace.

Nous nous appliquerons, au cours de ce chapitre, à cerner les caractéristiques propres à chacun des lieux narratifs, préalablement regroupés en catégories axiologiques. Autrement dit, et à l'instar de Mitterand, nous voudrions établir la *mimésis géographique* qui fonde l'espace imaginaire du roman: soit "reconstituer dans l'oeuvre romanesque à la fois une exacte répartition des lieux et le système de valeurs qui recouvre cette répartition¹". Bien que Mitterand consacre son étude à la ville de Paris, il nous semble que

1. Henri Mitterand, op. cit., p. 197.

son approche méthodologique s'applique très bien à l'analyse de la structure spatiale de Volkswagen Blues.

D'après Mitterand, le système topologique dans le Ferragus de Balzac est un métalangage du discours que les citoyens tiennent sur les formes urbaines parisiennes. De même, dans Volkswagen Blues, le système topologique se révèle être un métalangage du discours véhiculé par des livres sur l'espace même et l'histoire de l'espace américain passé et présent. De plus, il semble que chaque lieu du roman ne soit signifiant que dans la mesure où il permet d'accéder au passé, soit par des informations obtenues sur l'histoire, soit par des indications laissées par Théo lors de son passage en ces lieux. Il va sans dire que le romancier organise et sélectionne les éléments constituant ce métalangage avant de les restituer dans son oeuvre.

Afin de saisir la sémantique de l'espace contenue dans Volkswagen Blues, nous avons établi une répartition des lieux selon les catégories axiologiques inhérentes au récit. Le roman nous met ainsi en présence de déplacements qui s'effectuent selon un double plan: horizontal d'abord, qui regroupe les déplacements d'est en ouest et du nord au sud (ou vice-versa); puis selon un axe vertical qui indique les repères géographiques naturels (ex.: la montagne) ou culturels (ex.: les édifices publics). Les différents axes directionnels relevés sur le plan horizontal s'appliquent, dans l'ensemble, à un espace ou un déplacement précis: la route, la traversée de l'Amérique (l'axe est-ouest) et la ville (l'axe nord-sud).

Des combinaisons entre les points cardinaux de ces deux dernières catégories ont aussi été effectuées lors des déplacements des personnages; il en sera question, mais à l'intérieur des axes déjà mentionnés. Il existe par ailleurs certaines similarités entre l'axe nord-sud et la verticalité, spécialement en ce qui concerne l'inscription de la temporalité. Toutefois, pour des raisons de présentation, l'axe nord-sud et la verticalité apparaissent ici dans des catégories distinctes.

*

1. L'axe est-ouest ou la traversée de l'Amérique

Une constante apparaît dans la dynamique des déplacements à travers l'Amérique dans Volkswagen Blues, soit l'axe est-ouest. De Gaspé à San Francisco, les voyageurs suivent le trajet emprunté par les explorateurs et les pionniers, respectant les diverses frontières naturelles apparues lors d'une première traversée du continent. Jack et Pitsémine amorcent leur périple à Gaspé, lieu géographique qui fut le point de départ de l'exploration de l'Amérique française. Longeant les cours d'eau, ils se rendent ensuite à Saint Louis, sur les rives du Mississippi, longtemps frontière occidentale des États-Unis. Puis ils traverseront les Rocheuses, autre frontière, avant de parvenir à l'ouest ultime, San Francisco, sur les rives du Pacifique.

Pour effectuer cette traversée d'est en ouest, l'homme et sa compagne de voyage empruntent cependant une voie de communication des plus modernes, la route. Citant l'auteur de la préface de On the Road, Jack Waterman souligne l'importance de cette voie: "La route a remplacé l'ancien "trail" des pionniers de la marche vers l'Ouest; elle est le lien mystique qui rattache l'Américain à son continent, à ses compatriotes²". La route est aussi le lien qui rattache Jack à Théo, alors que ce dernier fait figure de guide, de précurseur.

Le voyage de Jack et de la Grande Sauterelle constitue en quelque sorte une marche vers l'Ouest comparable à celle des explorateurs, des pionniers ou des chercheurs d'or. Leurs pérégrinations rappellent le mythe de la Frontière tel qu'il apparaît dans l'histoire de l'expansion américaine: toujours plus à l'Ouest, la Frontière est une destination en mouvement; elle concrétise la prise de possession d'un territoire, la découverte d'étendues nouvelles, l'acquisition de connaissances. Dans cette marche vers l'Ouest, les grands espaces de la *frontier* apparaissent comme

[...] les terres vierges de l'innocence et du paradis perdu, l'image d'une civilisation pastorale idyllique par opposition à l'univers urbain. C'est la caution de pureté qui lave l'Amérique de ses péchés, du capitalisme, de l'industrialisation, de ses villes inhumaines. C'est la Terre promise où l'absence de clôtures et l'immensité même proclament la

2. VB, p. 258.

bonté, la générosité et la liberté [...]. C'est l'image rêvée que se fait de lui-même ce pays né de l'âge de raison, né de l'idéal d'une société parfaite, de toutes les utopies dont est fait l'optimisme américain³.

La dynamique au niveau des déplacements dans le récit poulinien est en tout point semblable à celle qui a marqué l'expansion de l'Ouest américain. Non seulement la destination occidentale est-elle sans cesse repoussée, elle engendre aussi les mêmes états d'espoir, d'euphorie, puis de déception. L'Ouest rêvé cède sa place à l'Ouest réel. Lorsque Jack entreprend sa marche vers l'Ouest, vers des terres encore inconnues de lui, il espère retrouver son frère tel qu'il s'est plu à l'imaginer: fort, courageux et héroïque. Confrontés au discours amérindien tenu par Pitsémine, à l'histoire de l'Amérique et à la vie de Théo, qui peu à peu est révélée, les rêves de Jack ne tiendront pas le coup. Ils s'évanouiront comme s'est évanoui le rêve de l'Ouest, détruit par ceux-là mêmes qui voulaient le réaliser.

Néanmoins la faculté de rêver n'est pas pour autant anéantie, puisqu'au cours des déplacements d'est en ouest nous assistons à une mutation des lieux qui préserve en quelque sorte l'homologie ouest = l'ailleurs = le rêve = le désir. Suivant en cela le modèle de la conquête de l'Ouest, la destination occidentale⁴, une fois atteinte par

3. Jacques Cabau, La prairie perdue, p. 19.

4. La destination occidentale fait ici référence au lieu géographique toujours situé à l'ouest que les voyageurs du roman autant que ceux ayant participé à l'exploration du continent américain

les personnages, devient l'*ici*, repoussant l'Ouest encore plus loin. En raison de l'axe directionnel choisi pour la traversée du continent, et à la reprise de la marche vers le nouvel Ouest, ce qui était l'*ici* devient l'Est, point d'origine d'un autre départ. Et le rêve de l'Ouest s'effrite d'autant plus qu'on s'en rapproche, mais ce rêve reprend aussi de la vigueur à la perspective d'un nouvel Occident, ce qui a pour résultat de propulser l'intrigue, de régénérer le rêve. Ce processus se répète jusqu'à San Francisco, l'ouest ultime de la fiction pouliniennne, alors que Jack, après avoir fait face à ses désillusions, retourne vers l'est, au Québec, un lieu qu'il situe toutefois quelque part entre l'est et l'ouest.

★

Le discours sur la topologie des lieux subit des transformations analogues. Non seulement le lieu se définit-il en fonction de lui-même, mais aussi selon l'angle sous lequel il est observé. La perception d'un même site dans le roman se révèle donc différente selon qu'il appartient à l'espace topique, paratopique ou hétérotopique, pour employer les catégories de spacialisation de A.J.

doivent atteindre. Une fois parvenus à cette destination occidentale, un point encore plus à l'ouest se dessinait ce qui a ainsi donné naissance à la notion de "nouvel occident", notion apparaissant plus loin dans la présente étude.

Greimas. Ces variations sont valables pour le discours historique et pour celui portant sur Théo⁵.

C'est ainsi que pendant toute la traversée de l'Amérique, le discours sur Théo est modifié selon l'endroit où Jack et Pitsémine se trouvent. Avant d'atteindre une destination occidentale, l'image du frère est rehaussée, revalorisée, voire sur-valorisée; sur place, dans l'*ici* et dans ce qui devient l'est, Jack est en présence d'une image dysphorique du "héros"; puis le rêve renaît en même temps que la reprise de la marche vers l'Ouest. Jack réorganise alors l'image de son frère en lui prêtant des valeurs positives. Sans cesse, ses propos sont adaptés afin de préserver l'image de Théo. D'ailleurs, le nom donné à ce frère suffit à saisir l'importance et le pouvoir de ce personnage.

Alors que Jack est encore à l'est ou en marche vers l'ouest, il s'emploie à magnifier les actes de son frère. Pensons aux promenades en *snowmobile* par un froid sibérien, aux glissades dangereuses sur le ruisseau souterrain gelé, aux jeux organisés et, bien sûr, remportés par Théo alors qu'il personnifiait les héros légendaires de l'histoire canadienne-française. Des événements quotidiens que le temps et l'imagination de Jack ont transformés, auréolés. Et c'est vers cette image idéalisée que Jack se dirige.

5. L'aspect géophysique ne fait pas l'objet de telles modifications: on découvre les lieux sans qu'il y ait eu sur eux de discours préliminaires ou ces lieux apparaissent tels que décrits dans les divers guides; parfois on y ajoute une brève description ou un commentaire.

Mais à la première destination occidentale, Toronto, la réalité est tout autre: Théo a un casier judiciaire. Une simple possession illégale d'arme que Jack tient à considérer comme un fait sans importance, toujours afin de préserver l'image de son frère. Jack justifie l'incartade de son frère en disant qu'il est juste que Théo ait porté une arme puisque les explorateurs eux-mêmes en portaient.

Parallèlement à cette déception, Jack doit se rendre à l'évidence que les héros des débuts de la Nouvelle-France, Étienne Brûlé en tête, ne sont peut-être pas tels que l'histoire officielle s'est plu à nous les décrire. Cela est révélé à Toronto par les discours de Pitsémine et du Pinkerton de la bibliothèque ainsi que par l'ouvrage Toronto during the French Regime.

*

Après un bref séjour à Toronto, Jack et sa compagne poursuivent leur route en direction sud-ouest jusqu'à Saint Louis, où ils sont persuadés de retrouver Théo. Néanmoins, une fois parvenus à Saint Louis, nouvel *ici*, ils ne réussissent pas à le retracer. Mais bientôt, l'Ouest se profile à nouveau et avec lui renaissent les rêves. Ceux-ci sont cette fois incarnés en la personne d'un journaliste qui dit avoir lu un article sur Théo dans The Examiner, un journal d'Independence, ville située en banlieue de Kansas City. Là, Jack et

Pitsémine y apprennent que Théo a été soupçonné d'avoir volé, au Kansas City Museum of History and Science, une carte dessinée par un jésuite d'origine française. Face à cette autre frasque de Théo, Jack nie les faits et les réorganise au point de conférer à son frère le statut de héros en le consacrant membre du F.L.Q. Il prétend que celui-ci a voulu voler le document pour le ramener au Québec.

Une fois l'image de Théo redorée, la perspective d'un nouvel Ouest se dessine. Théo a vraisemblablement emprunté la Piste de l'Oregon; il n'en faut pas plus pour que les deux voyageurs s'y lancent à leur tour. Sur la Piste, en route vers Fort Hall, Jack fait de son frère un guide spécial, c'est-à-dire parfait. Il parle sans cesse de lui et de leur enfance idyllique. S'apercevant que les faits réels ne suffisent pas, il en rajoute, en crée de toutes pièces,

et peu à peu la silhouette de son frère grandissait et prenait place dans une galerie imaginaire où se trouvait une étrange collection de personnages, parmi lesquels on pouvait reconnaître Maurice Richard, Ernest Hemingway, Jim Clark, Louis Riel, Burt Lancaster, Kit Carson, La Vérendrye, Vincent Van Gogh, Davy Crockett...⁶

Encore une fois, c'est la reprise de la marche vers l'Ouest, avec tout ce que cela implique au plan du rêve et de l'idéalisation.

★

6. VB, p. 217.

Parallèlement à la quête de Jack, nous sommes mis en présence, par l'intermédiaire de The Oregon Trail Revisited, de la quête effectuée par les émigrants, de leurs rêves de bonheur, de la possibilité d'un avenir meilleur. Le livre de Franzwa nous fait connaître et partager les difficultés que les émigrants ont rencontrées, ainsi que l'écart entre leurs rêves et la réalité. Tandis que les pionniers, qui ont jusque-là survécus à l'aventure, poursuivent leur route jusqu'à Portland, Oregon, les voyageurs de Volkswagen Blues prennent la Piste de la Californie pour se rendre jusqu'à San Francisco.

Jack et Pitsémine s'engagent sur cette piste suite aux commentaires d'un auto-stoppeur qu'ils ont fait monter à bord. Celui-ci en a déduit, selon les informations données par Jack, que Théo devait se trouver à San Francisco puisqu'il est apparemment un *bum*. C'est sans doute pourquoi Jack ne parlera guère de son frère alors qu'ils traversent le désert du Nevada et une partie de la Californie. À l'approche de la destination de l'Ouest ultime, là où les rêves ne pourront plus être régénérés, rien n'est tenté afin de rehausser l'image de Théo.

Parvenu au terme de ses pérégrinations, Jack affiche une attitude différente face aux images qu'ils s'étaient créées. Sachant qu'il n'y aura pas de nouvel Occident, Jack procède avec plus de

circonspection. Le doute s'insinuant en lui, il ne peut s'empêcher d'établir un parallèle entre la photo de son frère publiée dans Beat Angels (quel titre évocateur!) et le tableau de Leonard de Vinci, La Cène, où Théo, "avec sa grosse tête frisée⁷", ressemble à Judas. L'Ouest, une fois de plus, amène des déceptions. Mais Jack, s'étant constamment mis en garde contre sa propension à l'idéalisation, sera apparemment en mesure d'accepter plus facilement la réalité d'un Théo déchu:

-Je... l'idée qu'il vaut mieux ne pas revoir mon frère... j'ai accepté cette idée tellement vite que... maintenant je me demande si j'aimais vraiment Théo. Peut-être que j'aimais seulement l'image que je m'étais faite de lui⁸.

D'autre part, Jack réussit à établir une distinction entre les héros de l'histoire et l'image qu'il s'en était fait. Il avoue à une vieille chanteuse de San Francisco: "I've traveled a long way and all my heroes..."⁹. Il ne termine pas sa phrase car Pitsémine arrive pour annoncer qu'elle vient de voir le "super-héros" Théo. Sachant ce qui est survenu à Théo, le lecteur est en mesure de compléter la phrase laissée en suspens.

L'Ouest ultime se révèle donc être le lieu où l'on perd ses illusions, où le rêve n'est plus possible. Dès Fort Hall, Jack avait renoncé à élaborer un discours idéalisant sur Théo. La vieille

7. VB, p. 267.

8. VB, p. 289.

9. VB, p. 279.

chanteuse de San Francisco résume très bien ce qu'est ce point limite:

Elle disait qu'elle chantait maintenant pour réchauffer le coeur des hommes et des femmes qui, un jour, avaient possédé une maison, des parents et des amis quelque part sur le vaste territoire de l'Amérique et qui, après avoir tout perdu, avaient été emportés par le courant et étaient venus échouer sur les bords du Pacifique¹⁰.

Lorsqu'atteint, l'Ouest offre donc la désillusion après avoir inspiré les rêves les plus fous. C'est sur les rivages du Pacifique que se brise le "Grand Rêve de l'Amérique": d'une part, parce qu'il y a impossibilité de créer un nouvel Occident et, d'autre part, ce qui est propre à Volkswagen Blues, parce que le refuge dans les images du passé idéalisé n'est plus réalisable.

En traversant l'Amérique d'est en ouest et surtout, en redonnant au passé un profil plus objectif, Jack parvient à San Francisco sans s'y échouer comme son frère Théo qui, ayant pourtant effectué le même parcours, est un être complètement désorganisé à la fin de son périple. Il est totalement coupé de ses origines; d'instinct il utilise une autre langue et ne se reconnaît plus de famille. C'est en anglais qu'il s'adresse à Jack, son frère: "I don't know you¹¹". Ainsi la seule façon pour Jack de vivre l'Amérique est d'objectiver le

10. VB, p. 279.

11. VB, p. 285.

passé et de l'intégrer à l'avenir, de se rendre à l'Ouest en n'oubliant pas ce qui a été vécu à l'Est.

Dans cette oeuvre de Poulin, l'Est représente donc un point de départ, les origines. Il y a d'abord Gaspé, à l'extrême-est de l'Amérique, lieu d'arrivée des premiers explorateurs, puis point de départ vers l'intérieur des terres, vers l'Ouest. Tous les autres lieux importants mentionnés furent aussi des points d'où originèrent les expéditions en vue d'explorer et posséder le territoire américain: Toronto, Detroit, Saint Louis, Independence, Fort Hall. Ainsi, dans Volkswagen Blues, comme dans la découverte et l'exploration de l'Amérique qui y est mentionnée, l'Est est toujours, à l'origine, une destination occidentale, un voyage vers la rencontre mythique avec l'Autre.

L'Ouest représente, comme nous l'avons vu, un lieu de déception. Si, en effet, la perspective d'un nouvel occident se profile sans cesse à l'horizon, les rêves deviennent des déceptions lorsque prend fin le périple de la quête. Autrement dit, comme le processus de régénération ne peut plus s'effectuer, l'Est rejoint l'Ouest dans un *ici*, en même temps que le présent recoupe le passé, et ce sans qu'il y ait perspective immédiate d'avenir au plan de la narration. Aussi, les déplacements d'est en ouest s'inscrivent dans un parcours mythique de la découverte des lieux historiques et géographiques et des états d'âme des héros-voyageurs. Et à l'ultime fin du voyage, les personnages se retrouvent dans des lieux réels après les avoir rêvés,

y vivent des expériences où l'objet de quête n'est pas conforme à l'image qu'ils en avaient. En somme, le réel prend la place de la fabulation, le vécu succède à l'imaginaire, la maturité à l'innocence.

*

2. L'axe nord-sud ou les ancrages du temps

Tout en se situant sur un plan horizontal, les déplacements du nord au sud s'effectuent dans *l'ici*, point de jonction temporaire entre l'Est et l'Ouest. *L'ici* est souvent représenté par la ville, une agglomération formée autour d'un site ancien¹². Lorsque *l'ici* est une ville, les déplacements qui y sont effectués s'inscrivent dans un axe nord-sud; San Francisco, comme nous le verrons plus loin, est la seule ville qui ne suive pas exactement ce modèle. Il faut aussi mentionner que cet axe nord-sud avait auparavant été exploré par Théo, mais à l'échelle du continent -de Key West à la Baie James- et ce, avant même qu'il n'entreprenne son périple d'est en ouest.

12. Nous nous trouvons aussi en présence d'une certaine verticalité en raison de la superposition des lieux et des époques. Les notions d'*ailleurs* et d'*ici* ont été empruntées à Greimas. Pour lui, ces situations sont des positions spatiales zéro servant de points de départ pour la mise en place des catégories topologiques.

Située dans un espace beaucoup plus restreint que ne l'est la route, la rue sert de fil conducteur à travers la ville. Si Poulin ne se réfère pas à la sémantique historique de la rue, il insiste néanmoins sur le fait que la rue mène à des lieux renfermant des informations sur le passé et traverse des sites anciens à l'origine même de la ville. Partie intégrante de l'agglomération et habituellement bordée de bâtiments, la rue s'érige en espace clos. Toutefois, en conduisant les protagonistes dans les musées, les bibliothèques ou les dépôts d'archives, la rue permet un retour sur le monde du passé. Et c'est afin d'obtenir cette perspective et d'intégrer tous les éléments de l'histoire¹³ que les protagonistes s'arrêtent dans la ville et empruntent les diverses artères en utilisant un mode d'exploration différent, soit l'axe nord-sud.

En plus d'être à la base des déplacements à l'intérieur du cadre urbain, l'axe nord-sud revêt une certaine importance lorsqu'il est question d'orientation. Le narrateur souligne qu'une fenêtre donne sur le sud, qu'une murale présente un aspect plus intéressant sur la paroi sud, etc. Quant au nord, il fait l'objet de peu de remarques explicites; il faut se pencher sur des cartes pour en découvrir les manifestations. Précisons par ailleurs que le nord et le sud se définissent l'un par rapport à l'autre et que c'est selon cette organisation que nous avons effectué, à notre tour, une répartition

13. Le terme "histoire" est ici employé dans le sens de trame narrative et de faits relatifs à l'expansion du territoire américain.

spatiale. Comme les différents centres urbains investis au cours de la narration relèvent d'une topographie réelle, il est possible de présumer que l'auteur avait préalablement opéré une sélection des lieux -de façon consciente ou non¹⁴ - selon leur situation réciproque à l'intérieur de la ville avant d'y déployer sa fiction. Les constantes retrouvées au niveau des déplacements selon un axe nord-sud appuient une telle sélection des lieux.

Nous étudierons donc la répartition de ces lieux selon les deux pôles de l'axe nord-sud et verrons quelles valeurs leur sont associées dans l'oeuvre romanesque. Nous nous attarderons aussi sur les éléments situés en un centre auquel est accordée une signification particulière¹⁵. D'un côté de l'axe, au Nord, se trouvent les sites liés à la mémoire, à la cérébralité et, de l'autre, au Sud, ceux liés au rêve et à un aspect charnel, pour ne pas mentionner le corps. La dynamique romanesque consiste à trouver un équilibre entre les deux pôles.

14. Comme l'auteur l'a révélé au cours d'une entrevue, il a effectué le même voyage que celui fait par ses personnages. Nous pouvons donc lui accorder une plus grande sensibilité face à l'espace et une plus grande aptitude à le restituer de façon signifiante à l'intérieur de sa fiction (Lire à cet effet l'article de Nicole BEAULIEU, "L'écrivain dans l'ombre", L'Actualité, vol 10, no 4, avril 1985, p. 73,75, 77 et 78).

15. Pour toute cette section, et afin de connaître la localisation exacte des lieux mentionnés, il faudra se référer aux diverses cartes des villes reproduites en annexe à la fin de notre mémoire.

Explorons maintenant les pôles comme destination. Notons d'abord que peu importe la direction empruntée, nord ou sud, Jack et Pitsémine devront faire face à des désagréments ou à un certain inconfort et ce, parfois même si la destination n'est pas mentionnée. L'un et l'autre démontrent donc une certaine réticence lorsqu'ils se déplacent vers le nord. Ayant à prendre le traversier pour parvenir à l'appartement de Jack situé dans la ville de Québec, les voyageurs voient, par une figure de style, la rive nord s'approcher d'eux, comme si eux-mêmes ne voulaient pas effectuer le déplacement: "ils regardaient les lumières du Château Frontenac et de la terrasse Dufferin qui s'en venaient lentement vers eux¹⁶".

À Detroit, cet endroit unique où pour traverser la frontière canado-américaine il faut passer du sud au nord, un sentiment de tristesse s'empare de Jack et Pitsémine. L'agent de douane interroge Jack sur ses activités professionnelles et celui-ci ne peut visiblement pas donner de réponses précises sur son métier d'écrivain; ce qui le laisse songeur. De plus, la ville s'avère être un endroit dangereux à fréquenter. Un musicien rencontré sur la rue leur recommande de retourner à leur hôtel s'ils veulent rester vivants: "This is a rough town. You don't go out on the street after

16. VB, p. 31.

sunset¹⁷". Et c'est en se déplaçant vers le sud-ouest que ce sentiment de tristesse se dissipera peu à peu.

Suite aux événements déjà survenus, le lecteur est à même de redouter une autre mésaventure alors que Jack et Pitsémine empruntent à nouveau la direction nord, cette fois pour visiter un ranch du Nevada. Un autre indice vient renforcer ces soupçons: en droite ligne, au sud, se trouve Carson City, ville ainsi dénommée en l'honneur du célèbre Kit Carson¹⁸. Après avoir rêvé d'un accueil des plus chaleureux, Jack et sa compagne doivent rebrousser chemin, ayant été accueillis plutôt froidement par des ... chiens.

★

Les déplacements vers le sud amènent aussi certains désagréments. Ainsi, dès qu'ils prennent la Route de l'Or, direction sud-ouest, les voyageurs éprouvent des ennuis mécaniques avec le Volks. Plus tard, pendant leur séjour à San Francisco, Jack et Pitsémine descendent progressivement au sud de la ville où ils

17. VB, p. 95.

18. La vie de ce "héros" est comparable à celle d'Étienne Brûlé. Après avoir joué un rôle important dans l'exploration de l'ouest américain et dans le monde politique, Carson se montra assez agressif à l'égard des Navajos "auprès desquels il passa assurément pour un tyran" (Jean-Louis Rieupeyrou, op. cit., p. 67).

découvrent un Théo devenu impuissant. Ce dernier avait d'ailleurs effectué le même parcours: partant de North Beach (quartier lié au mouvement beatnik et mentionné par Jack Kerouac), Théo est allé s'échouer au coin de Powell et Market, au sud. Qu'ils aillent dans une direction ou dans l'autre, les protagonistes doivent donc faire face à une réalité dysphorique.

Il existe par ailleurs un va-et-vient entre les deux pôles qui vise apparemment à dissiper la tristesse et qui est propice à la réflexion. Déambulant dans Saint Louis, ne sachant que faire pour retrouver Théo, Jack et sa compagne empruntent la 4^{ième} Rue (axe nord-sud), de même qu'ils ont arpenté la rue Yonge à Toronto. Toujours à Saint Louis, Jack tente de chasser sa nostalgie en se promenant le long des rives du Mississippi. Désireuse d'aider Jack à sortir de sa torpeur, la Grande Sauterelle l'emmène faire une excursion en bateau à aubes sur le "Père des Eaux", ce fleuve-frontière qui traverse les États-Unis du nord au sud. Au cours de tous ces déplacements entre les deux pôles, aucun lieu privilégié ou point d'ancrage n'apparaît de façon distincte. Néanmoins, il est clair qu'aucun des deux pôles n'apporte le bien-être recherché.

*

En contrepoint à l'étude des déplacements des personnages, il est possible de se pencher sur la localisation des sites visités et

d'en dégager certaines constantes. Si les lieux sont dans l'ensemble attirants en raison de leur spécificité propre, il est étonnant de constater avec quelle rigueur topographique ils occupent le paysage urbain selon leur fonction.

Au nord, nous retrouvons donc les librairies et les bibliothèques. À la librairie Garneau, à Québec, Jack achète une carte routière des États-Unis et en profite pour jeter un coup d'oeil sur ses propres oeuvres. À Toronto, les deux voyageurs se rendent à la Metropolitan Library pour y emprunter un livre qui se révélera défavorable à l'image d'Étienne Brûlé, le héros auquel Jack associe Théo. C'est aussi là qu'un "Pinkerton" leur conseille d'aller aux archives du poste de police où ils pourraient peut-être obtenir des informations sur Théo. Aux archives, lieu comparable aux bibliothèques et situé au nord, ils apprennent que Théo a un casier judiciaire. Les bibliothèques et librairies qu'ils visiteront subséquemment à San Francisco sont elles aussi situées dans la partie nord. Une bibliothécaire de cette ville les met sur la piste de Théo en leur recommandant de se rendre au café Trieste où le patron pourrait connaître Théo. La librairie qu'ils visitent ensuite est particulièrement importante puisqu'il s'agit de *City Lights*, propriété du poète Laurence Ferlinghetti. Et c'est justement le patron du café Trieste qui a suggéré aux voyageurs de se rendre à cette librairie. Jack et Pitsémine rencontreront le célèbre poète beatnik en remontant l'avenue Columbus en direction nord-ouest. Ferlinghetti,

à son tour, les réfèrera à Lisa, l'ex-petite amie de Théo, mais nous voilà déjà dans un autre quartier.

Si les protagonistes se rendent dans les bibliothèques et les librairies pour y feuilleter des livres, en acheter ou en emprunter, ils découvrent que cette catégorie de lieux renferme des informations concernant Théo directement ou indirectement. Ces lieux emmagasinent les connaissances, compilent les informations, ce qui les relie à la mémoire et à la cérébralité. Les sites localisés au sud relèvent, quant à eux, du domaine du rêve et des aspects charnels. Afin de clarifier ces distinctions, il faut mentionner que la mémoire implique un état de conscience, sous-entend un certain effort et est reliée au réel, tandis que le rêve, qui est une construction de l'imagination, présuppose un état de relâchement et peut être perçu comme une tentative d'échapper au réel. L'autre distinction apportée oppose l'esprit et l'intellect à la matière, aux instincts et à la chair. Ces distinctions s'avèreront importantes plus loin.

Les lieux situés au sud apparaissent moins homogènes que ceux localisés au nord et ils sont aussi peu nombreux. Il y a l'appartement de Jack qui est au sud de la ville de Québec, près du Saint-Laurent, la Royal Bank Plaza (dans la partie sud de Toronto) et l'Art Institute de Chicago. Il existe toutefois une particularité commune à tous ces sites austraux: c'est la lumière. L'appartement de Jack a une fenêtre en ogive qui donne sur le sud et donc sur le fleuve; le

soir, il est possible d'y apercevoir les lumières du pont de l'île d'Orléans. À leur premier soir de voyage, Jack et Pitsémine campent près du fleuve. Même s'ils sont sur la rive nord, c'est le sud qui attire leurs regards. La Grande Sauterelle passe des heures à rêver face au fleuve, aux îles et aux lumières qui s'allument et se reflètent dans l'eau; "les rêves sont comme des îles¹⁹" murmure-t-elle en ajoutant qu'ils sont lieux de solitude.

À Toronto, la fenêtre de leur chambre donne sur le sud et, de celle-ci, Jack et Pitsémine peuvent voir l'Hôtel de ville, pareil "à deux gigantesques mains recourbées et dressées vers le ciel²⁰". Plus tard, explorant la ville, ils découvrent la Royal Bank Plaza un peu plus au sud que l'Hôtel de ville. Ils sont à la fois éblouis par les panneaux de verre saupoudrés de poussière d'or et réconfortés par cette lumière qui "paraissait venir de l'intérieur, [et qui] était vive et chaleureuse comme du miel. C'était comme si tous les rêves étaient encore possibles²¹". Il faut se rappeler que cet épisode survient immédiatement après que Jack a appris l'existence du casier judiciaire de Théo. Encore une fois, le sud est associé au rêve et à un aspect charnel avec cette sculpture des mains et la poussière d'or de l'édifice. Quant à cette lumière associée au sud, et par le fait même au rêve, il est aussi possible de la rattacher au bonheur et au réconfort lorsqu'il y a le contraste obscurité/lumière.

19. VB, p. 55.

20. VB, p. 65.

21. VB, p. 79.

Le même rapport entre le sud et le rêve ou sa matérialisation se manifeste au Detroit Institute of Arts, alors que les deux protagonistes observent une murale de Diego Rivera. Les murs des côtés nord et sud font l'objet de descriptions. Sur le mur nord, les ouvriers fabriquent des moteurs d'automobiles - ce qui peut être rattaché à la cérébralité - tandis que sur le mur opposé, ils travaillent à la chaîne d'assemblage. Le produit fini - un véhicule automobile - apparaît sur le mur sud et est peint en rouge, constituant par le fait même la seule tache de couleur dans toute la murale. La conclusion apportée par Jack et Pitsémine est que l'auto rouge symbolise le bonheur, et qu'ainsi Rivera voulait signifier par là que "le bonheur est rare et pour l'obtenir il faut beaucoup d'efforts, de peines et de fatigues²²". Ce bonheur est à un état latent et ce n'est pas parce que l'un des protagonistes atteint le sud qu'il est assuré pour autant de connaître cet état. Pourtant Théo, qui est descendu jusqu'au sud de San Francisco et qui a perdu toutes facultés physiques et mentales, est décrit comme un être relativement heureux par les médecins. Ceux-ci mettent cependant des restrictions à ce diagnostic en disant de lui qu'il "était aussi heureux qu'une personne pouvait l'être dans les circonstances²³".

D'autres endroits situés au sud évoquent le rêve ou la quête du bonheur; il suffit de mentionner la Piste de l'Oregon qui passait au

22. VB, p. 98.

23. VB, p. 288.

sud du Registre du désert, immense rocher où les pionniers inscrivaient leurs noms, ou encore le Starved Rock dont la seule paroi accessible est au sud, caractéristique qui devait coûter la vie à ses habitants après leur avoir apporté la postérité.

La ville de San Francisco laissait présager une sémantique de l'espace différente due à la disposition particulière des rues empruntées par les protagonistes. Les rues Columbus et Market présentent en effet un nouvel alliage des points cardinaux. Toutefois cet alliage ne semble annonciateur que du dénouement final. Les lieux qui jalonnent ces deux artères et les actions qui y sont posées suivent la répartition déjà donnée pour l'axe nord-sud. Plus Jack et Pitsémine descendent au sud sur Columbus, plus ils se rapprochent de la réalisation du but de leur voyage: plus ils se rapprochent de l'endroit où ils retrouveront Théo. Et c'est sur Market que les retrouvailles auront finalement lieu. Rappelons que Columbus est située dans le secteur nord de la ville, tandis que Market est plus au sud, ce qui confère à ces deux rues une sémantique semblable aux autres espaces disposés selon un axe nord-sud. Le seul élément nouveau apporté ici est que le déplacement vers le sud effectué par Jack mettra un terme au rêve tel qu'auparavant décrit. L'aspect charnel est omniprésent: juste avant de parvenir à l'endroit où Théo est retrouvé, Jack et Pitsémine ont traversé le quartier des cabarets et des sex-shops; à l'amphithéâtre, les gens du cirque réalisent leurs prouesses athlétiques et finalement, Théo n'est plus qu'un corps sans esprit.

Bref, ni les lieux situés au nord ni ceux localisés au sud ne permettent aux protagonistes d'établir l'équilibre recherché. Des informations sur le passé sont données au nord, puis le rêve est finalement détruit au sud. Seul un va-et-vient entre les deux pôles semble apporter un certain réconfort, comme nous l'avons vu précédemment. Enfin, de toutes leurs pérégrinations, un seul endroit apparaît comme étant le lieu par excellence et c'est la maison de l'enfance. Jack, dans ses nombreuses narrations sur le sujet, en fait un lieu privilégié. La maison était "située au bord d'une rivière, tout près de la frontière des États-Unis²⁴", c'est-à-dire ni au nord, ni au sud, d'où sa particularité. Au deuxième étage de cette maison, "se trouvait une grande galerie vitrée où le soleil réchauffait ceux qui venaient s'y installer pour lire ou rêver ou bien échanger des confidences²⁵". Même si la maison appartient au passé, il n'en demeure pas moins que l'endroit idéal est situé en un centre.

*

Ainsi les lieux situés au nord et au sud appartiennent à des catégories particulières et en viennent vraisemblablement à influencer la direction des événements. Appartenant au domaine de la

24. VB, p. 27.

25. VB, p. 34.

mémoire et de la cérébralité ou relevant du rêve et d'un aspect charnel, ces lieux, situés pour la plupart dans l'ici, déterminent l'issue de l'action. L'axe nord-sud s'inscrit par ailleurs dans un espace beaucoup plus restreint que ne l'était l'axe est-ouest. Par cette dernière caractéristique, et aussi par les propriétés qui lui sont propres, l'axe nord-sud pourrait même être associé à une quête à un niveau personnel, les protagonistes tentant, lors de leurs déplacements, d'atteindre un équilibre psychologique.

★

3. La verticalité

La verticalité constitue un aspect que l'on peut difficilement explorer en dehors des indications fournies par le romancier. Il devient ardu de prolonger les recherches par l'étude de cartes ou de relevés topographiques, les dénivellations n'étant pas toujours indiquées ou, dans le cas de constructions humaines, la présence de certains édifices et leur hauteur relative n'étant accessibles qu'à ceux qui se rendent sur les lieux. C'est donc exclusivement à partir des données qui sont mentionnées dans l'oeuvre que la verticalité a été étudiée. Par ailleurs, il ne semble pas que l'aspect vertical décrit dans Volkswagen Blues soit lié à une sémantique de l'espace

pré-existant au roman comme l'était l'axe est-ouest. Néanmoins, les déplacements le long de l'axe vertical semblent tout de même avoir une influence sur la trame narrative tout comme c'était le cas pour les deux axes précédemment étudiés.

Nous aborderons la verticalité en parlant d'abord des ascensions et descentes effectuées pendant la diégèse pour ensuite examiner les images verticales qu'elles soient d'origines naturelles, comme dans le cas de formations rocheuses, ou qu'elles appartiennent à la catégorie des constructions humaines, tels les édifices. Nous avons relié à l'ascension les actions qui se déroulaient sur des sommets tandis, que les cavités et souterrains sont associés aux mouvements de descente.

★

Les ascensions réalisées en cours de route par les deux héros-voyageurs se révèlent assez nombreuses quoiqu'elles fassent l'objet de peu de remarques. Le narrateur mentionne à quelques reprises que Pitsémine est experte dans les montées, qu'elle conduit très bien dans les côtes ou encore qu'elle est agile pour escalader les parois rocheuses. Les ascensions sont effectuées tant dans des édifices que sur la route ou à flanc de montagnes et collines. L'aspect le plus intéressant à observer ici est ce qui survient aux

protagonistes lorsque parvenus à destination. Au sommet, Jack et Pitsémine ont une meilleure vue sur la contrée environnante. Du sommet de Scott's Bluff, "les visiteurs avaient une belle vue sur la vallée de la rivière Platte et sur le col de Mitchell que les émigrants empruntaient dans leur marche vers les Rocheuses²⁶". C'est un peu la même chose pour l'appartement de Jack situé au cinquième étage d'une maison érigée elle-même au sommet d'une falaise, et d'où il y a une belle vue sur le pont de l'île d'Orléans. Toutefois, beaucoup plus que cela est révélé à celui qui atteint le sommet. Les protagonistes, à l'issue de leur escalade, accèdent à une forme de vérité, historique ou plus personnelle. Le récit de l'extermination de la tribu des Illinois est fait au sommet du rocher à Starved Rock State Park; et c'est au sommet du Registre du Désert que le nom de Théo est retrouvé.

Il faut aussi considérer les ascensions dans les édifices qui s'apparentent à celles effectuées sur des sites naturels. Jack et sa compagne doivent se rendre jusqu'au quatrième étage de la bibliothèque de Toronto pour avoir accès à des ouvrages traitant d'Étienne Brûlé; ouvrages qui s'avéreront défavorables à l'image de ce héros, préféré entre tous par Théo. C'est aussi au deuxième plancher du Palais de Justice, à Independence Square, que nous apprenons que Théo a été soupçonné du vol d'une carte. Nous ne soulignerons que très légèrement le fait que, la plupart du temps, l'information obtenue est dysphorique pour Jack. De plus, il ne

26. VB, p. 197.

semble y avoir aucune distinction entre l'action qui se déroule dans des endroits surélevés et celle ayant lieu sous le niveau du sol. Toute nouvelle information, qu'elle procure euphorie ou dysphorie, est ajoutée au dossier sur Théo et permet de suivre sa piste.

Parmi les escalades à remarquer, il y a celle du South Pass au sommet duquel se situe la ligne de partage des eaux. Au faite, Pitsémine, l'experte en ascension, veut célébrer son passage en ces lieux de façon spéciale en ayant une relation sexuelle avec Jack. Toutefois, l'aventure se termine plutôt mal, Jack devant une fois de plus faire face à une facette dysphorique de la réalité: "Il voulut dire quelque chose, mais [Pitsémine] se coucha sur lui et l'embrassa plus fort, et juste au moment où il essayait encore une fois de dégager sa bouche pour dire un mot, la fille sentit sous son ventre deux ou trois secousses et une petite inondation²⁷". Notons que nous nous situons ici au sommet d'une forme verticale naturelle et gardons cet épisode en mémoire pour le passage sur les symboles phalliques. L'ascension ultime, si l'on peut l'appeler ainsi, est celle de Théo alors qu'il est remonté de l'amphithéâtre au niveau du sol par deux hommes. Le "héros des héros" n'est pas en mesure d'effectuer lui-même une ascension en vue de rejoindre son frère (pas plus que Jack n'a effectué de descente pour tenter de le retrouver).

27. VB, p. 221.

Jusqu'à un certain point, l'ascension et les actions qui se déroulent dans les hauteurs engendrent une extrospection, une tentative d'aller vers l'autre et permettent une meilleure observation; comme nous le verrons, les descentes et les lieux souterrains facilitent une introspection. En tant que lieux souterrains, nous retrouvons d'abord les archives du poste de police de Toronto qui sont situées au sous-sol de l'édifice. Les archives, dossiers non-publiés contrairement au journal L'Examiner, révèlent que Théo a été arrêté pour port illégal d'arme à feu. Le document donne même la liste des effets personnels de l'inculpé. Cette incursion dans la vie de Théo incitera Jack à se replier sur lui-même. L'autre lieu souterrain mentionné est le Museum of Westward Expansion situé sous l'arc métallique à Saint Louis. Jack et Pitsémine y passent de longues heures, recueillant des informations sur la Conquête de l'Ouest. Un jour, à la sortie du musée, "un flot de souvenirs déferla sur [Jack] de façon inattendue²⁸" et il se sentira nostalgique et se renfermera sur lui-même pendant quelques jours.

Ce repli sur soi est un trait caractéristique de Jack, ce qu'il appelle le "complexe du scaphandrier", un "état pathologique dans lequel on se renferme quand on est en présence de difficultés qui

28. VB, p. 123.

paraissent insurmontables²⁹" et qui est une espèce de descente dans les eaux, alors que quelqu'un veille à la surface. Ce scénario est repris à l'amphithéâtre de San Francisco, alors que Jack s'apprête à descendre pour rejoindre son frère installé plus bas: "À la fin du spectacle, la fille allait descendre par l'escalier tandis que Jack resterait en haut pour la prévenir au cas où Théo déciderait tout à coup de partir et de prendre le métro; une fois qu'elle serait rendue à la galerie du milieu, elle continuerait la surveillance et Jack irait la rejoindre³⁰". Dans cette scène, Jack est à la fois celui qui veille sur l'autre et celui qui s'apprête à effectuer la descente. Toutefois, Jack et sa compagne ne finaliseront pas leur stratégie, Théo étant remonté par deux hommes.

Les ornières constituent un autre lieu appartenant à la catégorie des descentes et cavités. Ces traces laissées par les chariots des émigrants sur la Piste de l'Oregon sont aussi des traces du passé qui commandent un certain respect. Du haut de Windlass Hill, il est possible de voir les ornières, profondes et dorées, creusées dans le roc. Devant ce spectacle, Jack et Pitsémine restent muets, ayant l'impression d'être dans "une vieille maison où des personnes âgées parlaient à voix basse et se comprenaient entre elles par des gestes secrets³¹". Plus loin dans leur périple, les voyageurs s'arrêtent à Scott's Bluff pour y voir des ornières atteignant parfois jusqu'à un

29. VB, p. 146.

30. VB, p. 283.

31. VB, p. 184.

mètre de profondeur. Cette fois, ils ont l'impression d'être "comme dans une église, un cimetière, un lieu sacré³²" où ils doivent parler à voix basse. À la suite de chacune de ces occasions, Jack réfléchit à la situation sur Théo ou sur l'histoire de l'expansion de l'ouest américain; il s'agit cette fois non d'une simple observation, comme lors de l'extrospection sur les sommets, mais d'une véritable réflexion. L'équilibre entre ces deux pôles se situe, encore une fois, en un centre, et c'est Pitsémine qui exprime son point de vue tentant de faire comprendre à Jack que puisqu'ils font le voyage ensemble ils ne doivent pas se replier complètement sur eux-mêmes: "Parce que ... on est deux. On est ensemble. On ne peut pas vivre comme si on était séparés³³".

.

Dans l'analyse des repères de l'axe vertical, nous retrouvons aussi toutes les formes verticales naturelles ou construites. La verticalité avait déjà été abordée lors de l'étude de l'axe nord-sud alors qu'il avait été question de superposition des lieux et des époques (voir chapitre 2, note 12). Ici cette verticalité existe toujours, mais il semble y avoir aussi une permutation: les formes

32. VB, p. 200.

33. VB, p. 135

verticales naturelles étant remplacées par des formes verticales construites par l'homme. Au cours du voyage, les formations naturelles perdent en quelque sorte leur fonction première en étant associées à des constructions humaines ou à des objets. La falaise au promontoire avancé de Scott's Bluff est comparée à une forteresse; le rocher de la rivière Sweetwater est nommé le Registre du désert; et les Rocheuses deviennent une barrière de granit.

Cette façon de métaphoriser les formations d'après des objets connus est pratique courante, puisque même les émigrants nommaient les formations rocheuses qui, à cette époque, leur servaient de repères géographiques. Maintes fois, il est mentionné que ces formations rocheuses sont constituées de matières friables: on parle du sol friable de Scott's Bluff et, bien sûr, de Chimney Rock, une cheminée rocheuse faite d'argile et de grès qui se désagrège lentement sous la pluie et le vent. Jack ne peut s'empêcher de l'associer à "un grand phallus ébréché³⁴". De plus, c'est à Chimney Rock que les deux voyageurs rencontrent la femme du *bull rider* dont Théo avait déjà fait la connaissance. La présence de cette femme connue de Théo et la comparaison sur la formation rocheuse ne constituent pas une coïncidence fortuite quand on connaît le sort réservé à Théo. C'est comme si toutes les images représentant la force à l'état naturel étaient détruites ou devenaient symboles de faiblesse.

34. VB, p. 191.

Pour retrouver des images verticales plus solides et durables, il faut nous tourner vers les constructions humaines. Au musée de Gaspé, les symboles originels verticaux ont même été remplacés par des constructions récentes respectant les formes anciennes: "sur une sorte de terre-plein, se dressaient un groupe de sculptures en métal noir semblables à des menhirs et portant des inscriptions; il y avait aussi une grande croix de granit qui mesurait au moins neuf mètres de hauteur³⁵". Cette croix est la réplique de celle en bois plantée par Jacques Cartier. Le Gateway Arch, "s'élevant à 192 mètres dans les airs³⁶", est en acier inoxydable et a été construit pour commémorer le fait que la ville de Saint Louis a été la porte de l'Ouest pour ceux qui se rendaient en Oregon. Quant au Golden Gate Bridge, une immense structure d'acier, il souligne que l'entrée dans la baie de San Francisco était celle empruntée par les chercheurs d'or lors de la célèbre ruée vers l'or.

Certaines des images verticales construites apparaissant dans Volkswagen Blues constituent des symboles encore plus solides par la relation dont ils font l'objet. L'édifice de la Royal Bank Plaza de Toronto est mentionné en relation avec la légende de l'Eldorado dont nous avons précédemment parlé. Les gratte-ciels de Chicago sont aussi mentionnés. Pitsémine fait remarquer que Chicago est la ville d'Al Capone, d'Eliot Ness et des gangsters.

35. VB, p. 16.

36. VB, p. 121.

Un symbole phallique, s'il en est un, est celui de la Coit Tower à San Francisco. Pour redonner toute sa force à cette image, il faut donner non seulement la citation mais aussi son contexte immédiat: "Dehors, le brouillard s'était retiré. Il était onze heures du matin. Il faisait un soleil magnifique et la rue était inondée de lumière. En repassant devant Washington Square, où traînaient les fantômes du passé, ils remarquèrent cette fois l'énorme phallus de la Coit Tower qui se dressait au sommet de Telegraph Hill³⁷". Quelle différence ici avec le "grand phallus ébréché" de Chimney Rock! Les constructions humaines remplacent les formations naturelles et tentent de remplacer ou de camoufler une Amérique friable, presque en voie de décomposition (et ce, aux points de vue géographique et sociologique).

Jack semble être particulièrement sensible aux différentes strates qui constituent l'axe vertical. Devenant mélancolique et pensif lors des descentes, il est observateur dans les montées et sur les sommets. La narration met en évidence la fragilité et le caractère éphémère des formations rocheuses verticales pour montrer la solidité des édifices et des constructions humaines verticales. De plus, le soleil est presque toujours associé à ces dernières, renforçant ainsi le symbole phallique: les vitres saupoudrées d'or du Royal Bank Plaza brillent sous le soleil, de même que l'acier inoxydable du Gateway Arch de Saint Louis.

37. VB, p. 260.

★

Ainsi, pour les trois axes étudiés, l'espace narratif oriente-t-il le déroulement du discours romanesque. Les valeurs spatiales déterminent en quelque sorte la trame narrative de Volkswagen Blues. Les déplacements d'est en ouest font renaître l'intrigue et permettent sa continuation; les déplacements du nord au sud influencent pour leur part les états d'âme des protagonistes; tandis que l'axe vertical tend à démontrer la supériorité des constructions verticales humaines sur les formes naturelles, à camoufler la faiblesse de l'Amérique, ou encore à souligner davantage le jeu des images culturelles créées sur les héros historiques de l'Amérique. Ainsi la mise en scène spatiale a pour but d'influencer la diégèse, mais aussi de présenter une image particulière de l'Amérique. Nous verrons au chapitre suivant comment s'articule cette métaphore de l'Amérique.

CHAPITRE III

LA MÉTAPHORE DE L'AMÉRIQUE

Avant de poursuivre notre voyage, nous allons revoir le trajet parcouru jusqu'à maintenant. Lors du premier chapitre, nous avons retracé les diverses pistes empruntées par les protagonistes pour ensuite, au cours du chapitre II, établir la mimésis géographique, c'est-à-dire découvrir la base de l'espace imaginaire du roman ou encore voir la relation existant entre l'espace réel et le récit. Si nous nous reportons à l'approche de l'espace telle que développée par Mitterand, la troisième étape de la présente analyse devrait être une lecture de la société à travers l'espace. Dans l'étude de Volkswagen Blues, nous dégagerons les grandes lignes du concept de l'Amérique tel qu'il apparaît dans l'oeuvre; un concept qui, il va sans dire, est véhiculé par un auteur s'inscrivant dans une société et une époque données. Ceci nous permettra d'en arriver à une lecture de la société telle que proposée par Mitterand: soit l'analyse d'une métaphore de l'Amérique qui se voudrait le "reflet" de la société québécoise du début des années 1980.

Cette lecture s'effectuera bien entendu par la convergence des divers indices spatiaux chargés de sens. La signification que le lecteur retire en effet de la perception de la topographie revêt un

double caractère: 1) une représentation qui est donnée par le romancier d'un espace donné, tel que décrit au chapitre précédent; 2) un mixage des altérations que les déterminismes idéologiques, culturels et sociaux ont fait subir à la représentation qui nous est donnée d'un espace. Greimas formule cette observation en ces termes: "Tout se passe comme si l'objet de la sémiotique topologique était double, comme si son projet pouvait être défini à la fois comme une inscription de la société dans l'espace et comme lecture de cette société à travers l'espace¹".

Nous avons déjà vu que l'espace, parce qu'il a un passé et une histoire, est un actant et, qu'à ce titre, il influence la diégèse du récit. Il nous reste maintenant à cerner le discours sur l'Amérique véhiculé par l'espace ou l'expérience de l'espace qui est communiquée au lecteur, c'est-à-dire de découvrir les composantes d'une métaphore de l'Amérique. Et c'est en étudiant l'oeuvre sous son angle spatial que nous avons cru pouvoir le mieux parvenir à dégager cette métaphore. Ce lien entre l'espace et une image de l'Amérique est possible grâce à la nature même de la métaphore qui est susceptible de transmettre une notion abstraite dans le domaine du concret par des procédés de comparaison ou de substitution. Et ici, dans l'oeuvre étudiée, l'outil de transmission est l'organisation spatiale autour des grands axes que nous avons vus au chapitre 2,

1. A.-J. Greimas, "Pour une sémiotique topologique", Sémiotique et sciences sociales, p. 133.

soit les axes est-ouest, nord-sud et la verticalité de l'espace décrit ou représenté.

Dans un autre ordre d'idées, cette fois plus sociologique, la métaphore paraît être d'une importance primordiale. D'après Lakoff et Johnson, on ne peut comprendre le monde sans avoir recours à des concepts métaphoriques. Ainsi, expliquent les auteurs:

[...] la métaphore envahit tout notre système conceptuel. Parce que beaucoup de concepts qui sont pour nous importants sont soit abstraits, soit non clairement définis dans notre expérience (les émotions, les idées, le temps, etc.), nous devons les saisir au moyen d'autres concepts que nous comprenons en termes plus clairs (les orientations spatiales, les objets, etc.)².

Si les termes sont plus clairs, les concepts n'en sont pas moins complexes ou obscurs. Ce sont donc ces concepts au niveau du texte premier qui finalement se présentent au lecteur qui jouit ainsi de toute liberté d'interprétation en vue de se représenter les concepts initiaux abstraits. C'est donc à partir de ce point que s'amorce notre véritable voyage personnel à la découverte d'une métaphore construite par l'auteur Jacques Poulin. Il s'agit maintenant d'effectuer un voyage au centre de l'oeuvre toujours en empruntant les divers axes.

2. George Lakoff et Mark Johnson, Les métaphores dans la vie quotidienne, p. 125.

Notre analyse nous conduit à dégager une triade métaphorique: soit la métaphore de l'Amérique, celle de l'Amérique française dans laquelle nous avons inclu le Québec, et finalement celle du voyage. Pour l'analyse de chacune de ces métaphores, nous avons relevé ce qui avait été exposé dans les différents axes et en avons dégagé les concepts présents. Un parallèle a par ailleurs été établi avec deux ouvrages de Guildo Rousseau portant sur "L'Amérique comme métaphore" et L'image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930). Dans la section de ce chapitre intitulée "la métaphore du voyage", les différents parcours effectués par les protagonistes seront revus et mis en parallèle avec la métaphore de l'Amérique.

1. La métaphore de l'Amérique

Très souvent, à l'époque qui nous est contemporaine, le nom d'Amérique fait exclusivement référence aux États-Unis. Ici, et suivant en cela l'oeuvre de Poulin, nous englobons dans le terme tout le territoire comprenant les États-Unis et le Canada et cela sans y apporter de distinctions linguistiques ou ethniques. Au-delà de ce trait d'ordre géographique, le concept d'Amérique revêt bien sûr de nombreuses autres significations. Dans la mythologie européenne, l'Amérique était associée à un paradis: "l'Amérique était imaginée comme un lieu où l'homme pouvait s'affranchir de la douleur et de la mort, elle était aussi le jardin interdit, le paradis où l'homme avait

été banni pour la durée de l'histoire humaine³". En vue de conquérir cette terre promise, on assiste à un déplacement d'est en ouest, c'est-à-dire de l'Europe vers l'Amérique. La conquête de l'Amérique est donc la concrétisation d'un vieux rêve et la marche vers l'ouest est un pas en direction de l'accomplissement de ce rêve.

L'auteur de Volkswagen Blues représente bien ce qu'est ce mythe européen de la découverte de l'Amérique pour Jack:

L'Amérique! [...] C'était une idée enveloppée de souvenirs très anciens - une idée qu'il appelait le "Grand Rêve de l'Amérique". 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.⁴

À ce mythe européen de la découverte du continent succède un mythe américain qui est celui de l'exploration du continent. La dynamique

3. Guildo Rousseau, "L'Amérique comme métaphore", Écrits du Canada français, vol. 58, 1986, p. 161.

4. VB, p. 100-101.

des déplacements est sensiblement la même: c'est en allant vers l'ouest que les pionniers pourront atteindre la Terre Promise qu'elle s'appelle Oregon ou Californie.

Les mythes européen et américain de l'Amérique s'inscrivent d'abord comme une quête revêtant divers aspects: terre promise, avenir meilleur, grands espaces fertiles à posséder, repousser les limites du territoire. Le prétexte de la quête des protagonistes de Volkswagen Blues à travers l'Amérique est de retrouver Théo, le frère de Jack. Mais à travers cette quête, la découverte et l'exploration du continent sont en quelque sorte revécues. Le roman est une transposition du rêve de l'Amérique dans ses déplacements d'est en ouest et dans les répercussions qu'a l'espace sur la diégèse et ce, tout au long du voyage qui s'effectue de Gaspé à San Francisco. Comme nous l'avons vu aux chapitre un et deux, lors des déplacements effectués d'est en ouest, les rêves et l'espoir renaissent toujours à la perspective d'un nouvel ouest du moins jusqu'à l'ouest ultime après les désillusions rencontrées dans *l'ici*.

Ce que Volkswagen Blues nous offre est en fait une version renouvelée du rêve de l'Amérique. À travers le périple des protagonistes, les axes de déplacements et l'objet modifié de la quête initiale, le lecteur est sans cesse appelé à faire une relecture de l'espace, découvrant ou redécouvrant certains lieux et significations qui visent à présenter une image plus globalisante de l'Amérique. Cette relecture de l'espace et de l'histoire se fait sans qu'une

certaine cohésion, indispensable à la diégèse, ne soit négligée et ce, même si l'auteur fait dire à Pitsémine, narguant ainsi le lecteur, que le voyage n'a aucune vraisemblance: "On a traversé les deux tiers de l'Amérique en suivant une piste tellement mince... tellement mince et invraisemblable que si on racontait ça aux gens, personne ne voudrait nous croire. Ils nous prendraient pour des fous⁵". Mais cette soi-disant invraisemblance ne prévaut que pour le prétexte de la quête et n'affecte en rien le discours sur l'espace ou la métaphore de l'Amérique qui peu à peu s'échafaude. En fait, ce trait d'invraisemblance de la trame narrative correspond tellement à ce qui a guidé l'exploration première du continent que le lecteur ne semble pas s'interroger à ce sujet.

La relecture de l'espace, et conséquemment celle de l'histoire, s'effectue par la présentation de différents niveaux de discours sur les lieux et à travers la découverte, par les protagonistes, de l'existence de plusieurs niveaux de discours. La présence simultanée de ces différents niveaux de discours concourt à donner une perspective historique plus globale de l'espace parcouru et par le fait même suggère une plus grande objectivité. La narration veut aller, pour ainsi dire, au-delà de l'histoire officielle. Le roman devient le lieu de convergence de plusieurs textes historiques, comme en font foi les nombreuses références mentionnées dans le récit. Le discours sur l'espace, outre ses sources historiques, est aussi basé sur les dénominations données aux lieux, autrement dit

5. VB, p. 237.

les noms propres. Tout le discours de Volkswagen Blues est parsemé de noms propres qui ont pour but l'évocation du rêve américain et son développement historique sous ses multiples facettes. Comme le dit Pitsémine pour suggérer que chaque nom peut recouvrir de nombreuses significations: "un mot vaut mille images⁶".

Dans le même ordre d'idée et d'après Michel de Certeau, les noms propres "ordonnent sémantiquement la surface de la ville, [et sont] opérateurs de rangements chronologiques et de légitimations historiques [...]". Toutefois, au cours du périple diégétique, il existe un chaos temporaire par rapport à la sémantité des lieux telle que proposée par Certeau. Les protagonistes, découvrant l'Amérique et son histoire, réalisent qu'il n'est pas toujours possible d'établir un lien direct entre l'histoire d'un lieu et le nom qui lui est accolé ou encore que ce sens est difficilement accessible, linguistiquement ou historiquement. Pourquoi la ville de Québec s'appelle-t-elle Québec? Et qu'en est-il de Toronto ou de Chicago? Un certain chaos est aussi provoqué lors de la recherche de la sémantité spatiale originelle parce que non seulement existe-t-il plusieurs signifiés mais aussi des écarts entre les diverses significations découvertes.

D'un point de vue linguistique, il est possible de dire que les signifiants n'ont pas toujours de signifiés manifestes. Le sens

6. VB, p. 169.

7. Michel de Certeau, L'invention du quotidien 1. Arts de faire, p. 190.

original de l'appellation n'est pas toujours évident ou pas toujours dévoilé. Parfois aussi, le signifiant renvoie à plusieurs signifiés. Un des résultats du voyage est d'avoir amassé différents signifiés (ou réalités spatiales et historiques des sites) en vue d'établir une relation entre le signifiant et le signifié et de les avoir juxtaposés pour former les diverses facettes d'un même signe, c'est-à-dire de nommer les diverses réalités décrivant un lieu. C'est en reliant signifiants et signifiés que le signe est reconstruit et que les signes réunis peuvent former une image de l'Amérique. Et lorsque les différents sens sont dévoilés -que ce soit partiellement ou complètement- les deux voyageurs s'aperçoivent qu'il y a un écart entre l'image de l'Amérique du passé et celle du présent.

Nous n'allons pas revoir tous les discours posés sur les lieux puisque les renseignements fournis à cet effet au cours des chapitres précédents appuient amplement cet énoncé. Il n'est nécessaire que de retenir cette notion d'écart entre les différents signifiés qui se retrouvent dans les axes auparavant mentionnés: écart entre le rêve et la réalité rencontrée (axe est-ouest), entre cérébralité et rêve ou entre l'esprit et le corps (axe nord-sud), et entre les symboles éphémères et durables (axe vertical)⁸.

8. Le sens du Starved Rock State Park se dissimule d'abord sous des aspects linguistiques pour le lecteur francophone. Même avec la traduction -le Rocher de la Famine- le sens historique n'est pas dévoilé. Il faut la complicité de Pitsémine pour apprendre que la tribu des Illinois qui vivait là y a été assiégée par d'autres tribus amérindiennes et que, par la suite, les Français y ont construit un fort. Ainsi, toutes les époques pertinentes à ce lieu sont évoquées et le nom du lieu prend tout

Cet écart est bien sûr cause de dysphorie surtout chez Jack pour qui le rêve et la réalité sont intimement associés. C'est lui qui dira, presque en désespoir de cause: "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 violence⁹". La quête de Volkswagen Blues qui était initialement la recherche de Théo, cet être à moitié vrai et à moitié inventé par Jack, est aussi une quête pour découvrir ce qu'il y a derrière le signifiant, bref un voyage au-delà des apparences; un voyage qui nous fera savoir qui est Théo et ce qu'est l'Amérique. Ainsi, quand Michel de Certeau parle des noms propres en tant que rangements chronologiques et de légitimations historiques, il ne s'agit là que de ce qui recouvre l'histoire et les lieux, soit des signifiants. Le chaos, dont nous parlions plus haut, ne sera temporaire que si les protagonistes réussissent à faire l'équilibre entre les pôles découverts, entre les différents axes mis en présence, entre les diverses connaissances acquises, c'est-à-dire

son sens. Il y a là un écart entre les diverses superpositions des époques. Il y a un écart entre un passé fait de passé et un passé plus récent fait de violence; il y a écart entre ce que les découvreurs et protagonistes espéraient trouver à l'ouest et ce qu'ils y trouvent; il y a écart dans le déséquilibre existant entre le nord (lieu où il y a les bibliothèques, archives et librairies, lieux de mémoire) et le sud (où il y a l'or et le rêve); il y a écart entre les fragiles formations rocheuses (Chimney Rock) et les solides constructions humaines (Coit Tower) de forme verticale.

9. VB, p. 129.

entre les signifiés. Il ne s'agit pas de renier certaines interprétations mais plutôt de les juxtaposer en un tout cohérent.

L'existence des écarts et la tentative d'en arriver à la cohérence se manifestent dans les divers axes mis en présence et concourent à donner une certaine image de l'Amérique. Ainsi, les déplacements qui s'effectuent d'est en ouest entraînent la désillusion. De l'est, nous avons une image idéalisée de l'Amérique; plus l'ouest se rapproche, plus cette image se modifie et sème la désillusion par l'écart existant entre le rêve et la réalité proposée dans le récit. Les déplacements d'est en ouest auront en fait appris aux protagonistes à se méfier du rêve de l'Amérique. En ce sens, il y a démythification de ce rêve. Ce que l'on retrouve à l'ouest, ce n'est pas la Terre promise mais une réalité tout autre. Jack et Pitsémine ont bien sûr trouvé l'objet de leur quête première, mais ils doivent faire face à un Théo vidé de son essence ou, à tout le moins, profondément transformé.

S'il est toujours possible d'effectuer des quêtes en territoire américain, la faculté de rêver est, elle, désormais modifiée. Les protagonistes savent qu'à l'ouest il y a désillusion. Avant même de parvenir à l'ouest ultime -anticipant peut-être la désillusion ultime- Jack interrompt le discours idéalisant qu'il tenait sur Théo. Alors que Jack parle de son frère à l'auto-stoppeur, le narrateur souligne: "Jack essaya d'être aussi objectif que possible. Il raconta froidement au vieux tout ce qu'il avait appris sur son frère depuis le

début du voyage. Il donna tous les détails qu'il connaissait, sans rien oublier et sans rien ajouter¹⁰".

*

Les lieux situés au nord et au sud reflètent aussi une certaine image de l'Amérique. Si les lieux du nord sont associés à la mémoire par les bibliothèques, archives et librairies, ceux localisés au sud le sont avec le rêve et l'or. Dans les lieux septentrionaux, des informations souvent dysphoriques sont dévoilées, que ce soit au sujet de Théo ou des "héros" de l'histoire américaine. Les lieux austraux attirent par l'éclat de leur or, comme les vitraux de la Royal Bank Plaza, ou suscitent le rêve, comme avec la Piste de la Californie et ses promesses de richesse.

D'un côté, nous retrouvons ce qui est connu, acquis et, de l'autre, ce vers quoi les protagonistes tendent. Ici aussi, nous pouvons y déceler une image de l'Amérique où il y a un passé fait de violence et à partir duquel un avenir devrait être construit. Cette conception n'est évidemment pas celle qui prévaut avant le périple alors que seuls rêve et richesse modèlent une promesse. Pendant le voyage, il aura fallu que Jack et Pitsémine apprennent à faire l'équilibre entre ces deux pôles afin de survivre à l'exploration du continent, ce qui

¹⁰ VB, p. 236.

n'a pas été le cas pour Théo. Les deux pôles révélés conserveront leur tension respective mais seront objectivés et les protagonistes tenteront de maintenir un certain équilibre.

Quant aux images verticales apparaissant ça et là dans la diégèse, elles se présentent comme étant le reflet d'un jeu sur les apparences: substituer des constructions verticales solides aux formations rocheuses friables qui leur sont antérieures. La Coit Tower remplace Chimney Rock, les gratte-ciels et édifices les formations naturelles servant de points de repère. Il s'agit de montrer une certaine force pour dissimuler ce qui s'effrite ou encore de proposer des symboles en apparence durables susceptibles de remplacer des symboles éphémères.

Bref, l'image de l'Amérique qui est proposée dans Volkswagen Blues veut englober toutes les réalités sans poser de jugements sur l'histoire ou l'espace américains. Il apparaît que le plus grand nombre possible de perspectives doivent être connues et juxtaposées. L'Amérique n'est pas un concept à une seule composante mais un concept à multiples facettes. Dans Volkswagen Blues, l'Amérique est vécue et non pas seulement rêvée, la violence et la douceur se côtoient, passé et présent se superposent. Le plus de connaissances possibles doivent être mises à jour afin d'établir un équilibre qui soit des plus stables et afin d'éviter que la découverte d'un nouvel élément ne vienne rompre cet équilibre. Les tensions entre les pôles des axes et entre les différents axes sont aussi conservés; sans

elles, il n'y aurait pas d'équilibre possible pas plus qu'il n'y aurait de centre, le centre n'existant pas sans périmètre.

Ainsi, dans ce roman québécois, et contrairement à beaucoup d'oeuvres abordant ce même thème, l'Amérique n'est pas nécessairement perçue comme un lieu de perdition quoique cette alternative soit possible. Il n'y a pas ici de choix à faire entre les États-Unis et le Québec comme c'était le cas dans la littérature québécoise de 1775 à 1930 tel que le rapporte Guildo Rousseau:

Pendant plus d'un siècle et demi, de 1775 aux environs de 1930, un même tiraillement obnubile le sentiment national de nos écrivains: il faut choisir entre le Québec et l'Amérique, entre un devenir collectif fondé sur la réhabilitation de la race et une existence osmotique avec les voisins du Sud. Choix inéluctable, traînant son poids d'échecs et de réussites depuis la venue du premier Français en terre d'Amérique et devant lequel le Canadien français ne cesse de s'interroger. Comment, en effet, persister dans son être, devenir plus fortement soi-même, sans se sentir dépossédé de sa part d'héritage du Nouveau Monde? L'image des États-Unis représente cette interrogation. Elle en est le plus fidèle reflet¹¹.

Un "tiraillement" existe bien dans Volkswagen Blues mais il est davantage à l'échelle continentale, c'est-à-dire sans frontières politiques.

11 Guildo Rousseau, L'image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930), p. 275.

En dépit de cette image continentale assez favorable, c'est le Québec qui apparaît comme un lieu privilégié quoiqu'on ne sache pas encore ce qui pourrait s'y dérouler. C'est là que Jack, seul, retourne à la fin du voyage. Nous verrons, dans la prochaine section, quelle est la métaphore du Québec ou, encore, celle de l'Amérique française.

*

2. La métaphore de l'Amérique française

Dès le début de la trame narrative de Volkswagen Blues, l'Amérique française occupe une place primordiale, du moins historiquement, et ce concept sera omniprésent tout au long du récit. Qu'on se rappelle la carte géographique de l'Amérique du Nord, affichée au musée de Gaspé, sur laquelle il est possible de voir tout le territoire qui appartenait à la France au dix-huitième siècle. Cette carte montre un territoire français s'étendant "des régions arctiques au golfe du Mexique et qui, vers l'ouest, atteignait même les Rocheuses¹²". Non seulement ce territoire appartient-il à la France mais il est peuplé par des Francophones et sillonné par des coureurs de bois. Christian Morissonneau mentionne qu'"une poignée de Français (70,000 environ, en 1760), peu grossie par l'immigration

12. VB, p. 20.

se trouve dispersée sur tout un continent, de l'Acadie aux Rocheuses et de la mer d'Hudson à la Louisiane¹³".

Ce territoire correspond, à peu de chose près, au trajet couvert par Théo qui se rend à la Baie James et en Floride, puis va à Gaspé pour ensuite traverser toute l'Amérique et se retrouver finalement à San Francisco. Nous avons là, à travers un personnage, toute une perspective historique de l'exploration du continent. Le territoire français couvert par Théo est donc à l'échelle continentale. Quant au territoire parcouru par Jack, il est beaucoup plus restreint, allant de Gaspé à San Francisco et retraçant la présence française encore existante. De plus, par son retour au Québec, son point de départ initial, Jack semble délimiter et restreindre l'espace alloué à une Amérique française.

Ces deux façons différentes de parcourir l'espace nord-américain correspondent aussi à deux interprétations de l'exploration française en Amérique: d'un côté, il y a les coureurs de bois en constant déplacement et, de l'autre, une certaine élite qui, si elle se déplace, revient à son point de départ et nie la mouvance. Cette idée a aussi été développée par Christian Morrissonneau qui oppose ainsi peuple et élite. Il souligne le fait que l'histoire fait des Québécois un peuple sédentaire alors qu'en fait ils constituent plutôt un peuple qui se déplace constamment: "les Québécois ne sont

13. Christian Morrissonneau, "Mobilité et identité québécoise", Cahiers de Géographie du Québec, avril 1979, p. 30.

pas peuple de l'espace. Ils ne l'occupent pas, ils le parcourent. Ils sont peuple de passage non de l'enracinement. Il nous faut ici distinguer entre le peuple et l'élite: un peuple en mouvance et une élite qui la nie¹⁴".

Dans Volkswagen Blues, il y a manifestation de ces deux points de vue à travers les attitudes de Théo et de Jack. Théo parcourt l'espace, est en constant déplacement -avant de parvenir à sa destination finale- et représente ainsi une des tendances historico-culturelles de l'implantation française en Amérique. Quant à Jack, qui revient à son point de départ, il est d'une autre tendance qui valoriserait les valeurs de la sédentarité, du besoin inné ou social de la sécurité. Ainsi, non seulement les déplacements des protagonistes représentent-ils l'exploration du continent mais, en plus, ils reprennent les déplacements et les retours migratoires du peuple québécois sur l'ensemble du continent.

L'Amérique française se manifeste aussi d'une autre façon dans cette oeuvre de Poulin. En fait, partout dans Volkswagen Blues, le lecteur retrouve la trace d'une présence française actuelle en Amérique, en plus de celle manifestée lors de la tranche du voyage qui couvre l'exploration française de Gaspé à Saint Louis. Il y a, par exemple, le Pinkerton de la bibliothèque de Toronto qui parle français et qui s'intéresse à l'histoire de l'exploration du continent. La femme du bureau des archives du poste de police de Toronto

14. Ibid., p. 33.

s'exprime aussi en français, ainsi que son jeune collègue policier. Le capitaine du Natchez, un bateau à aubes naviguant sur le Mississippi, parle quelques mots de français et a grandi dans un quartier où il y avait des francophones en banlieue de Saint Louis. Ernest Burke, le journaliste rencontré à Kansas City, parle très bien le français et fait des recherches sur les origines françaises de Saint Louis. Ce journaliste croit aussi que son nom "Burke" est "une déformation de "Bourque", le nom que portaient ses ancêtres francophones¹⁵". Fait pour le moins étonnant, dans un garage de Kansas City, Jack et Pitsémine rencontrent un mécanicien d'origine allemande parlant français. Plus loin, un vagabond faisant de l'auto-stop dit avoir vécu à Paris et s'exprime en français. Lisa, l'ex-petite amie de Théo, est née à Montréal mais vit maintenant à San Francisco. Et finalement, le poète et libraire Lawrence Ferlinghetti s'adresse aux deux protagonistes en français.

Il est possible d'interpréter ces présences ou "manifestations" francophones sur le territoire américain comme peu importantes, comme étant des lambeaux du rêve d'une Amérique française à l'échelle continentale. Il est aussi possible de les interpréter comme étant des traces qui subsistent en dépit de l'éloignement dans le temps et l'espace. Il y a aussi là une absence de frontières dans l'esprit des Canadiens français pour qui le territoire français est toute l'Amérique. Il ne faut par ailleurs pas oublier que les personnages romanesques qui s'expriment en français ne sont pas

15. VB, p. 138.

tous d'origine française et que leur présence dans la trame narrative se veut aussi une preuve de l'importance du fait français en Amérique au point de vue linguistique et culturel. Néanmoins, la présence disséminée de francophones, si elle est le reflet d'une certaine occupation du territoire, est loin de représenter une occupation réelle et complète et encore moins la possession de ce territoire. L'Amérique française apparaît donc comme un phénomène encore vivant quoique peu articulé.

Cette présence francophone peut aussi être une manifestation de la famille québécoise étendue ou du nomadisme. Ici encore, c'est Christian Morrissonneau qui nous met sur une piste intéressante en spécifiant que "le lieu par excellence où le Québécois s'est fixé n'est pas un point dans l'espace. [...] Le véritable lieu de la durée est davantage temporel que spatial: c'est la famille. Ainsi le peuple gardait son identité dans son instabilité même¹⁶". Cette présence francophone est donc à la fois un vestige du passé et une marque du présent. Dans Volkswagen Blues, il doit y avoir, pour Jack, une certaine identification à cette famille étendue puisque la famille réelle -Théo- n'existe plus à la fin du récit. Théo ne reconnaîtra pas Jack et il s'adressera même à lui en anglais. Jack ne peut plus s'identifier à la famille et ce qui subsiste de l'Amérique française ne semble pas lui suffire pour conserver son identité. Il décide donc de retourner au Québec où il pourrait éventuellement retrouver -ou consolider- son identité.

16. Christian Morrissonneau, op. cit., p. 36.

Le Québec se révèle être un lieu intéressant, non seulement parce que Jack y retourne mais parce que ce lieu apparaît comme privilégié en Amérique française. Dans l'oeuvre de Poulin, le Québec est situé en un centre géographique et il faut ici se rappeler que le centre est associé au bonheur. En effectuant ces recoupements, il est alors possible de percevoir le Québec comme un lieu privilégié. Le Québec apparaît aussi comme un lieu francophone beaucoup plus restreint que l'Amérique française: il y a Gaspé à l'est, la Baie James au nord (ou la Manicouagan), la maison de l'enfance au sud, près de la frontière américaine. Ces limites correspondent à peu près aux limites géo-politiques actuelles du Québec. Il n'y a que l'ouest qui ne soit pas clairement défini. Dans leur conversation fictive avec les *ranchers* qu'ils voudraient bien rencontrer, Jack et Pitsémine situent ainsi le Québec dans l'axe est-ouest:

Les *ranchers* allaient dire: "Québec in Canada? ... Oh, long way from home!" [...] Et ils diraient que leur voisin avait un fils qui travaillait au Canada. -Ah oui? Is that so! Et à quel endroit, si ce n'est pas indiscret? -À Calgary, dans le pétrole! -Très intéressant, mais Calgary se trouvait plutôt dans l'Ouest, you know, tandis que le Québec ... Ah oui? Ils avaient un autre voisin qui avait une fille qui travaillait à Halifax? Et bien, cette fois ils avaient raison de penser que Halifax se trouvait dans l'Est, but you know, le Québec n'était pas vraiment aussi loin dans l'Est: il était quelque part entre les deux.¹⁷

17. VB, p. 251.

Le Québec est donc imaginé comme occupant un centre. Mais si, pour l'instant, nous faisons fi de cette conversation, somme toute fictive, il est alors intéressant de noter comment la frontière ouest est mal délimitée. Il faut se rappeler ici ce que les déplacements vers l'ouest représentent dans cette oeuvre de Poulin et dans l'histoire nord-américaine, c'est-à-dire le rêve et la promesse d'un avenir meilleur. Le Québec exploré par Jack et Pitsémine a donc une frontière ouest ouverte. Il s'agit aussi de la seule frontière qu'ils ne connaissent pas au début du récit¹⁸ et c'est dans cette direction qu'ils amorceront leur périple.

Par contre, si nous conservons cette image du Québec situé en un centre telle que mentionnée lors d'une conversation fictive, il est alors possible de dire que ce lieu devient un rêve de bonheur. Ou peut-être encore le Québec représente-t-il le lieu d'avant les désillusions, le lieu où Jack se sentira à l'abri. Il serait possible d'extrapoler longuement sur ce point mais nous aurions toutefois besoin d'un chapitre supplémentaire à cette oeuvre de Poulin: "Jack" (pour faire suite à "Théo" et à "La Grande Sauterelle") ou "Le Retour au Québec", ce qui n'est pas le cas.

Nous avons auparavant mentionné que Jack retournait au Québec parce que c'était la seule source à laquelle il pouvait

18. Pitsémine s'est déjà rendue jusqu'au cinquième barrage de la Manicouagan (frontière nord); Jack a habité près de la frontière canado-américaine (limite sud); et les deux protagonistes font connaissance à Gaspé (extrême-est du Québec).

s'identifier. Ce faisant, il a aussi en quelque sorte dû choisir entre le Québec et les États-Unis. Et il y a ici un des thèmes chers à la littérature québécoise, soit le choix entre le Québec et l'Amérique.¹⁹ Toutefois, dans Volkswagen Blues, il semble qu'il s'agisse davantage de déterminer quelle est la place occupée par le Québec et par le fait francophone en Amérique ou, autrement dit, de "porter au bout de son appartenance américaine son héritage français"²⁰.

Il s'avère par ailleurs important de situer cette oeuvre de Poulin dans son contexte socio-historique. Volkswagen Blues, publié en 1984, est une oeuvre d'après le référendum du 20 mai 1980, alors que les Québécois refusaient d'accorder à leurs dirigeants un mandat pour négocier une entente entre le Canada et le Québec. Suite à ce refus, la notion même du Québec existant comme société distincte et comme pays indépendant est remise en question. Il y a désillusion suite à ce refus d'avoir un pays et ainsi que par rapport à la validité d'une telle option. En tentant de constamment retracer une présence française en Amérique, Volkswagen Blues veut en quelque sorte justifier l'existence d'un Québec français. La frontière ouest - que les protagonistes empruntent pour sortir du Québec et la seule direction qu'ils n'avaient pas explorée - démontre que le rêve d'avoir un pays existe toujours ou qu'il est toujours

19. Nous avons déjà vu plus haut, comment Guido Rousseau présente le mirage américain et explique en quoi consiste ce choix (voir page 88).

20. Guido Rousseau, L'Image des États-Unis..., p. 292.

possible de rêver, tout comme la frontière ouest ouverte au début de l'exploration était la promesse d'un pays encore à découvrir.

Pour Jack, il y a donc à la fois désillusion et espoir; désillusion de retourner au Québec sans Théo mais aussi espoir de pouvoir y vivre. C'est là le même cycle qui a existé tout au long du roman lors des déplacements effectués dans l'axe est-ouest. Une des seules façons de contrer la désillusion vécue dans l'ouest ultime, San Francisco, n'est-elle pas de retourner dans l'est pour retrouver à nouveau cette perspective d'une destination ouest toujours possible? C'est aussi faire renaître le rêve d'avoir un pays après ce qui a été perçu comme la désillusion ultime: la défaite du référendum de 1980.

Le roman se situe aussi en ligne directe avec les années '70, une période d'affirmation du fait français au Québec et en Amérique. À cette époque, des liens diplomatiques sont créés avec les minorités francophones en Amérique et ce, tant aux États-Unis qu'au Canada. En insistant sur la présence francophone à travers le continent, Volkswagen Blues montre la continuité historique ainsi que l'importance passée et présente du fait français en Amérique.

Dans la présente oeuvre, le lecteur ne rencontre pas non plus les faits historiques tels que révélés habituellement par les sources officielles mais il fait plutôt face à une histoire renouvelée, une histoire aux perspectives multiples modifiant la version officielle promulguée par le clergé catholique canadien. Il faut ici rappeler

que l'histoire du Québec fut, la plupart du temps, écrite par des religieux propageant ainsi l'idée de mission apostolique préalable à l'exploration du Nouveau-Monde. L'histoire était bien sûr modifiée pour répondre à ces "canons apostoliques" et les coureurs de bois devenaient par le fait même des héros missionnaires, des martyrs donnant leur vie au nom de la foi. Les années '60 et '70, avec la laïcisation de l'éducation au Québec et la baisse de popularité de l'Église catholique, ont vu apparaître d'autres versions de l'histoire. L'oeuvre de Poulin reflète ces changements idéologiques.

Dans Volkswagen Blues, les héros de l'histoire apparaissent ainsi sous un jour différent. Tout d'abord, la composante amérindienne est intégrée à travers les récits de Pitsémine et une perspective historique multiple est réalisée à partir de nombreux commentaires faits par les personnages rencontrés au cours du récit ainsi que par la mention de diverses sources historiques²¹. Ce processus est principalement démontré à travers un personnage, soit Jack. Au début du voyage, Jack compare avantageusement son frère à Étienne Brûlé (1587-vers 1632), un "héros" de l'histoire canadienne-française. Peu à peu cependant, Jack sera confronté à différentes versions de la vie de Brûlé et il devra admettre qu'il

21. Une étude sur l'intertextualité dans Volkswagen Blues serait très intéressante à effectuer en raison du grand nombre de citations ou simplement de mentions faites à des ouvrages historiques et littéraires. Lors d'une rapide évaluation, nous avons recensé plus d'une trentaine de références qui étaient mentionnées dans cette oeuvre qui n'est pas, à prime abord, un ouvrage historique mais bien un roman.

s'était trompé sur l'identité de ce héros. Il y a donc, en quelque sorte, démythification du héros Brûlé. Et la comparaison entre Théo et Brûlé sera poussée jusqu'à la démythification. Jack découvrira petit à petit différentes facettes de la vie de son frère qui contribueront à donner à celui-ci une nouvelle image, cette fois moins élogieuse.

Toutefois, Jack semble aussi être conscient du processus de formation des images héroïques. Comme il l'explique, les images contiennent tout autant une part de vérité qu'une part d'invention, tout comme les désirs sont projetés à travers ces images: "Mon frère Théo, je ne l'ai pas vu depuis une vingtaine d'années, alors il est à moitié vrai et à moitié inventé. Et s'il y avait une autre moitié ... [...] La troisième moitié serait moi-même, c'est-à-dire la partie de moi-même qui a oublié de vivre²²".

Cette façon d'encenser puis de démythifier les héros n'est pas le propre de la société québécoise. Certains héros américains, comme Buffalo Bill, le général Custer et le 7^e régiment de la cavalerie américaine, ont aussi subi le même sort. Ce qui importe ici, ce n'est pas seulement la démythification de ces héros, mais la possibilité d'avoir plusieurs discours simultanés divergents sur un même sujet. Cette pluralité discursive, autant dans l'oeuvre que dans la société, démontre une certaine ouverture - ouverture d'esprit et ouverture sur le monde - tout autant qu'une richesse

22. VB, p. 137.

culturelle. On peut aussi y dénoter une affirmation du Québec comme société à part entière et non plus seulement comme une société "cléricale". En démythifiant les héros et en proposant de nombreux discours diversifiés, il est démontré que la société québécoise est en plein changement tout comme les protagonistes de Volkswagen Blues.

Si le Québec apparaît comme un lieu distinct en Amérique, il en fait toutefois partie intégrante. Il ne semble pas, non plus, que les États-Unis exerce une influence négative comme c'était souvent le cas dans la littérature québécoise du XIX^e siècle et du début du XX^e, alors que les écrivains "[nourrissaient] cet espoir de maintenir le Québec étranger à toute influence négative de ses voisins du Sud, et par là, de défendre son unité nationale²³". Il n'y a d'ailleurs plus ce choix à faire entre le Québec et les États-Unis: le Québec apparaît plus américanisé mais aussi comme s'affirmant davantage dans ses distinctions. C'est dans ces deux aspects que réside l'équilibre à maintenir.

Le concept d'une Amérique française à l'échelle continentale apparaît comme assez faible tandis que les frontières d'un Québec français sont plus clairement définies. Puisque les frontières sont connues, peut-être sera-t-il maintenant plus facile d'occuper le territoire que de le parcourir en tentant de le délimiter, et il serait plus facile d'y développer une identité personnelle ou nationale.

23. Guido Rousseau, L'image des États-Unis ..., p. 178.

Jusqu'à maintenant, nous avons souligné l'importance de l'Amérique et celle du Québec en négligeant passablement un autre aspect de l'oeuvre qui est, pour les protagonistes, la quête d'une identité. C'est au cours de la prochaine section de ce chapitre que ce point sera abordé à travers la métaphore du voyage.

*

3. La métaphore du voyage

Tout le récit de Volkswagen Blues s'élabore suivant un voyage à travers l'Amérique, de Gaspé à San Francisco en vue de retrouver Théo, le frère disparu depuis une vingtaine d'années. Tout en effectuant cette quête, les protagonistes vont être en contact tant avec l'Amérique géographique qu'historique. Mais tout aussi important que ces informations recueillies sur Théo ou sur l'Amérique, il y a ce voyage à la découverte de soi. Le voyage est donc une quête de soi pour Jack et Pitsémine. Quant à Théo, puisque son périple est antérieur au récit premier et que nous n'y avons pas accès directement, il s'avérerait hasardeux de le qualifier de quête de soi. Mais nous traiterons néanmoins de son parcours d'après ce qu'il représente pour les protagonistes.

Habituellement, en littérature québécoise, les voyages en terre américaine se terminent plutôt mal pour ceux qui les effectuent: ou

les héros périssent ou ils reviennent les mains vides sur la terre ancestrale québécoise. Leur quête semble vaine ou, à tout le moins, elle est perçue de façon très négative. Guildo Rousseau décrit cet état de faits en ce qui concerne le voyage jusqu'en Californie:

A poursuivre sur les rives de la Californie une fortune qui n'est que mensonge et illusion, le Canadien français ne gagne rien; il erre en vagabond à la poursuite d'une chimère et perd la dignité humaine que lui conférait jadis son métier de paysan. Voilà la punition. Pour y échapper, il lui faut revenir au pays de ses ancêtres et reprendre la direction de la terre paternelle²⁴.

L'issue du voyage pour les protagonistes de Volkswagen Blues diffère sur quelques points et c'est en nous penchant sur les parcours des trois protagonistes que nous allons examiner ces différences. Chacun d'eux représente en fait une figure de l'histoire de l'Amérique. Le personnage de Théo, qui peut facilement être comparé à ceux rencontrés dans la littérature québécoise, représente d'une part la désillusion après le rêve et illustre d'autre part l'exploration première du continent. Pitsémine évoque les premiers habitants du territoire, tandis que Jack est la figure la plus contemporaine du récit et est davantage associé à l'homme québécois d'aujourd'hui. Chacun des protagonistes représente aussi plus particulièrement un des axes explorés et la signification qui leur a été accolée. Théo est ainsi associé à l'axe est-ouest à cause

24. Ibid., p. 141.

du rêve et de la désillusion qu'il engendre constamment; Pitsémine, en cherchant à trouver l'équilibre entre les pôles, peut être liée à l'axe nord-sud; enfin Jack, en tentant d'aller au-delà des apparences et en se voulant plus fort, est rattaché à la verticalité. Ceci ne signifie toutefois pas que les traits d'un axe soient exclusifs à un personnage mais plutôt qu'ils sont plus éminemment représentés par lui. Nous allons maintenant étudier les parcours de chacun des protagonistes à l'intérieur de cette découverte de soi qu'est la métaphore du voyage.

*

Comme mentionné plus haut, Théo est celui qui, dans le récit, a exploré le continent le premier et ce, à la manière des explorateurs, en suivant sensiblement le même parcours qu'eux et en portant une arme à feu. Il a ainsi sillonné l'Amérique de la Baie James à Key West et de Gaspé à San Francisco.

En raison même de son rôle de précurseur, il n'est pas étonnant que cet homme s'appelle Théo (dieu) et que Jack lui prête les exploits les plus incroyables. Et il n'est pas étonnant non plus de retrouver un Théo grandement handicapé, physiquement et mentalement, après avoir parcouru toute l'Amérique tant l'histoire de cet homme est liée à celle du continent et à celle des héros de

l'histoire. La découverte d'indices concernant Théo s'effectue selon la dynamique de l'axe est-ouest. Des exploits glorieux lui sont prêtés mais dès que les protagonistes s'approchent d'un lieu où un nouvel indice sera ajouté, l'image qui était jusqu'alors présentée de Théo se détériore. Le processus est répété jusqu'à San Francisco, l'ouest ultime, et suit en cela le même processus que les découvertes effectuées dans le cadre de l'axe est-ouest.

Voici comment Théo est décrit au moment même où il est retrouvé sur les rives du Pacifique: "Ses joues étaient creuses et il avait des plis de chaque côté de la bouche et des poches sous les yeux. Des touffes de poils gris lui sortaient du nez et des oreilles. Il remua les lèvres et un peu de salive coula au coin de sa bouche²⁵". La réalité à laquelle les deux protagonistes doivent faire face est toute autre que celle qu'ils avaient imaginée. Encore une fois, il y a désillusion après le rêve.

Théo est aussi associé à des héros de l'histoire canadienne-française et américaine et connaîtra à peu près le même sort qu'eux. Toutes ces associations relèvent bien sûr de l'imagination du frère-écrivain. Théo est d'abord comparé à Étienne Brûlé au cours de l'étape couvrant l'exploration française. Il devient ensuite un guide et un aide pour le *wagon-master* sur la Piste de l'Oregon. Puis il est finalement comparé à toute une série de héros plus ou moins contemporains alors que Jack et Pitsémine escaladent les

25. VB, p. 284-285.

Rocheuses²⁶. Nombre des héros mentionnés ont, pour ainsi dire, perdu leur auréole de gloire au cours de l'histoire ou ils la perdront pendant le récit poulmien.

Encore une fois, ce processus de démythification des héros s'inscrit dans l'axe est-ouest; c'est en allant vers l'ouest que la connaissance est acquise et que les protagonistes peuvent -et doivent- modifier les images qu'ils s'étaient construites des héros, Théo inclus. L'axe est-ouest et le récit sur Théo sont donc étroitement liés. Et à ce niveau, il nous est possible de retrouver l'espace agissant comme actant, soit tel que le perçoit Mitterand dans son approche théorique de la spatialité. Ainsi Théo, par la dynamique de l'axe est-ouest, est un nom qui, comme celui de l'Amérique, est au départ plein de promesses mais qui, au fur et à mesure de l'avance sur le continent ou dans la trame narrative, en arrivera à ne plus correspondre aux rêves ébauchés.

*

26. Jack compare Théo à "Maurice Richard, Ernest Hemingway, Jim Clark, Louis Riel, Burt Lancaster, Kit Carson, La Vérendrye, Vincent Van Gogh, Davy Crockett..." (VB, p. 217).

Le voyage de Pitsémine apparaît sous les traits d'une quête personnelle. En effectuant cette traversée du continent avec Jack, elle espère se retrouver et aussi trouver une légitimation historique à l'occupation du continent par ceux de sa race. Au cours de cette quête, elle s'arrête au cimetière de Brantford où est enseveli un ancien chef indien, Thayendanega. Elle y passera la nuit, prétextant son besoin de "se réconcilier avec elle-même²⁷". Cette tentative s'avérera peu concluante pour elle, car elle passera une partie de la nuit à s'interroger sur le traitement réservé aux femmes par ce chef. Plus tard, elle décide de rester seule à San Francisco, une ville où il lui semble pouvoir réaliser sa quête: "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-même²⁸".

Cette réconciliation doit s'effectuer sur deux plans. Pitsémine est une métisse, son père étant un blanc et sa mère une amérindienne. Elle doit donc concilier ces deux aspects et ne plus être "quelque chose entre les deux" mais plutôt, comme Jack le lui suggère, "quelque chose de neuf, quelque chose qui commence (...), quelque chose qui ne s'est encore jamais vu²⁹".

Pitsémine doit aussi parvenir à maintenir l'équilibre entre les traits masculins et féminins. Elle se déguise en garçon, se révèle

27. VB, p. 81.

28. VB, p. 288.

29. VB, p. 224.

une excellente mécanicienne et conduit les véhicules lourds. Il est possible de voir en elle un nouveau visage de la femme contemporaine mais aussi une certaine incapacité à assumer pleinement son rôle de femme, du moins avec Jack. Avec lui, elle est davantage comme une jeune fille -ou un jeune garçon- agissant principalement comme compagne de voyage, au sens strict du terme³⁰.

San Francisco, comme lieu privilégié pour réaliser sa quête, semble être un choix judicieux si nous nous reportons à l'étude de René Labonté sur la signification de la Californie dans la fiction littéraire québécoise. "C'est à [San Francisco] qu'on rencontrera un parent, qu'on vivra des relations humaines harmonieuses et qu'on pourra ensuite repartir regénéré, renouvelé³¹".

Pitsémine véhicule néanmoins une image complètement différente de celle qui est habituellement suggérée et qui présente la femme amérindienne comme une "vierge indienne convertie à la religion des Blancs³²". Tout au long du récit, elle s'insurge contre le

30. Cette incapacité d'avoir un personnage complètement féminin est en fait caractéristique de l'oeuvre de Jacques Poulin qui excelle dans les personnages du genre "mère-poule", qui sont des femmes-filles très maternelles.

31. René Labonté, "Québec-Californie: la Californie à travers la fiction littéraire québécoise", The French Review, vol. 62, no 5, avril 1989, p. 813. Dans cet article, Labonté aborde aussi, de façon générale, la signification de la Californie dans Volkswagen Blues.

32. Guido Rousseau, "L'Amérique comme métaphore", op. cit., p. 164.

sort réservé aux Indiens d'Amérique et tente de rétablir les faits sans pour autant porter préjudice aux Blancs. Elle reconnaît que "les Indiens aussi s'étaient rendus coupables de massacres³³". À travers les événements du passé, Pitsémine cherche à se reconnaître mais aussi à être reconnue. Elle aspire à se réaliser sans abandonner ses traits en apparence contradictoires; elle cherche à établir l'équilibre entre ses pôles un peu de la même façon qu'elle exprime sa fascination pour la nature et les artifices: "Je suis partagée entre les deux et je sais que ça va durer toujours³⁴".

Par la dynamique même de sa quête, Pitsémine est associée à l'axe nord-sud où l'équilibre à atteindre entre les deux pôles est d'une importance primordiale. La tension entre les rêves et les faits du passé, tout autant que celle entre l'aspect charnel et la cérébralité, doit être maintenue pour parvenir à atteindre un équilibre et c'est exactement ce que le personnage de Pitsémine tente de réaliser.

★

Le périple de Jack s'inscrit aussi comme une quête de soi mais est davantage relié aux images verticales. Dans cette traversée

33. VB, p. 208.

34. VB, p. 57.

épique, Jack cherche son frère, non seulement pour le retrouver mais pour mieux connaître ses désirs à lui, Jack, pour découvrir "la partie de [lui-même] qui a oublié de vivre³⁵". Avant de retrouver Théo, Jack se l'imagine fort, robuste, invincible, à l'image des héros de l'histoire. Mais, comme nous l'avons vu, Jack se heurte à une tout autre réalité. C'est pourquoi le voyage de Jack est ici perçu comme un voyage au-delà des apparences, une quête où il doit investir le passé, se faire chercheur pour pouvoir présenter des images plus objectives et solides face à celles qui s'effritent.

Jack est vraisemblablement en mesure d'effectuer sa quête grâce aux connaissances acquises et grâce à la pluralité discursive entretenue sur l'histoire du continent américain. Découvrant les divers faits qui se sont inscrits dans un même lieu, Jack acquiert des connaissances un peu de la même façon que le géologue étudie les dépôts rocheux qui se superposent et se stratifient, rendant les couches précédentes moins visibles. Si les images verticales présentées au cours du récit sont érodées, les images verticales construites par les hommes apparaissent beaucoup plus solides, comme la Coit Tower se substituant à Chimney Rock. Jack cherche donc constamment à découvrir ce qu'il y a sous les apparences, ou du moins il est maintes fois forcé de suivre cette démarche.

À la fin du voyage, Jack retourne au Québec. Mais, à la différence de l'image traditionnellement véhiculée par la littérature

35. VB, p. 137.

québécoise, ce retour n'est pas perçu comme une punition. Jack est libre de retourner au Québec. Il n'est pas en effet dit qu'il doive obligatoirement réintégrer la terre ancestrale. Il n'a pas besoin non plus de s'avouer vaincu puisqu'il a, du moins en partie, réalisé sa quête: il a retrouvé son frère, même si ce dernier ne répond plus à l'image qu'il pourchassait. En fait, il semble que Jack ressorte plus fort de son aventure. Rappelons qu'il a effectué tout le voyage dans le minibus qui était pour lui une sorte de cocon. Lorsqu'il se sentait déprimé, il se réfugiait dans le Volks, parfois même pendant plusieurs jours. Au moment du départ, il confie le véhicule à Pitsémine, sortant ainsi de son enveloppe protectrice pour retourner au Québec d'où il pourra de nouveau recréer une perspective vers l'ouest et le rêve.

*

Jack, en découvrant diverses facettes de l'histoire du continent, en vient à connaître celle des premiers occupants du territoire, les Amérindiens. Cette situation semble conférer une force nouvelle à Jack, tout en lui permettant de pouvoir s'identifier à la famille amérindienne: "il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient

conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route³⁶". Et cette attitude n'est rendue possible que parce que Jack a acquis les connaissances historiques requises. C'est sur cette dernière image que se termine Volkswagen Blues et que Jack s'apprête à rentrer au Québec.

Les trois protagonistes de Volkswagen Blues représentent donc chacun une figure de l'Amérique et ce, tant au point de vue spatial qu'historique. Chacun de leurs parcours est relié à une époque du développement du continent: l'occupation première est représentée par Pitsémine, l'exploration du territoire par Théo et, une période plus contemporaine par Jack. Chaque parcours est aussi rattaché à un des grands axes que nous avons dégagés dans l'oeuvre: l'axe est-ouest à Théo, l'axe nord-sud à Pitsémine et les figures verticales à Jack, comme si la narration et l'espace étaient inextricablement liés. La métaphore du voyage apparaît, à travers les parcours des protagonistes, comme une quête de soi.

Ailleurs dans ce chapitre, nous avons étudié deux autres métaphores développés dans le récit Volkswagen Blues, soit la métaphore de l'Amérique et la métaphore de l'Amérique française ou du Québec, en plus de celle du voyage. Nous avons découvert que l'Amérique n'était pas perçue comme un lieu de perte, même si cette possibilité demeure présente. Le concept d'Amérique comme source de rêve et comme promesse d'avenir meilleur est toujours

36. VB, p. 290.

vable même si la désillusion apparaît à maintes reprises. Ce n'est qu'en conservant une certaine tension entre les pôles que les protagonistes peuvent survivre et entretenir ce rêve de l'Amérique.

Même si la plus grande partie du récit se déroule hors du Québec, cette région occupe une place prépondérante dans l'oeuvre. Le Québec apparaît comme une société à part entière et en pleine mutation. Il fait partie intégrante de l'Amérique même s'il s'avère être fort différent. Le concept d'Amérique française apparaît plutôt faible; ce ne sont que des lambeaux d'une présence française qui sont manifestés, témoignant d'une époque révolue mais justifiant par ailleurs l'existence d'un Québec français en Amérique.

L'étude de l'espace nous a ainsi permis de découvrir certains aspects de la société mis en lumière par l'oeuvre et par la dynamique particulière de la spatialité. Elle nous a aussi permis d'étudier de plus près les métaphores de l'Amérique et du Québec dans Volkswagen Blues. Il ne faudrait toutefois pas généraliser les conclusions en les appliquant à l'ensemble de la littérature québécoise. Il ne s'agit là que de l'étude d'une oeuvre, et la triade métaphorique que nous avons découvert ne vaut que pour cette oeuvre. Il nous reste à apprécier le poids de ces conclusions à la lumière de quelques autres oeuvres québécoises.

CONCLUSION

Nous allons maintenant revoir les principaux aspects dégagés lors de l'étude de Volkswagen Blues. C'est donc en suivant la piste tracée par Henri Mitterand -notre explorateur premier en ce qui concerne la découverte d'une théorie de l'espace littéraire- que nous avons abordé l'aspect spatial de Volkswagen Blues.

Si nous nous reportons à l'étude effectuée par Mitterand sur le Ferragus de Balzac, il est possible de diviser ainsi son approche: nous retrouvons une topographie mimétique en surface, un modèle narratique formel en profondeur et un symbole idéologique subsumant le tout. Tous ces niveaux sont aussi explorés dans la présente étude. Le chapitre II retrace la topographie mimétique en surface, le chapitre III expose les symboles idéologiques ou les métaphores tandis que, plus loin dans la conclusion, nous examinerons le modèle narratique profond.

Pour que cette démarche soit applicable à une oeuvre, il faut que l'espace littéraire préexiste au roman, ce qui était le cas pour l'oeuvre que nous avons étudiée. L'étape dont nous parlons maintenant s'appelle la narrativité et elle a été l'objet d'étude du premier chapitre de ce mémoire. Il s'agissait en fait de voir quels

étaient les lieux mentionnés dans le récit et de vérifier leur authenticité par rapport à un espace réel. C'est en relevant les différents parcours effectués par les protagonistes que nous avons déterminé la narrativité du texte.

Dans cette partie, nous nous sommes d'abord penchés sur les parcours analeptiques, c'est-à-dire les voyages faits ou les lieux explorés avant le récit du présent narratif. Il a été démontré que Théo est celui qui, le premier, a exploré le continent dans le cadre de ce récit. Les origines de Pitsémine y ont été révélées: ses ancêtres sont venus de l'ouest, tandis qu'elle a habité et exploré le nord québécois. Quant à Jack, ses ancêtres viennent de l'est et il a lui-même peu voyagé, faisant de la maison d'enfance un point d'ancrage et de la ville de Québec son aire d'existence. Tous les indices relatifs aux parcours analeptiques sont intercalés dans le récit du présent narratif et ces déplacements analeptiques justifieront, en quelque sorte, l'issue particulière des parcours du récit premier.

Les déplacements, ayant lieu lors du présent narratif, se divisent en trois catégories distinctes, chacune associée à l'histoire de l'expansion du territoire américain: soit l'exploration française, de Gaspé à Saint Louis; la Piste de l'Oregon, de Saint Louis à Fort Hall; et la Piste de la Californie, de Fort Hall à San

Francisco¹. Jack et Pitsémine sont ceux qui effectuent ce parcours dans le récit premier, suivant en cela les traces de Théo. Tant au niveau des parcours analeptiques qu'à celui du récit premier, il est démontré que l'espace déployé relève du domaine du réel et, qu'à ce titre, il nous était possible de procéder à une étude de la spatialisation narrative dans Volkswagen Blues.

La seconde étape de notre étude consistait donc à établir la mimésis géographique ou la topographie mimétique en surface, c'est-à-dire établir des catégories de lieux et voir quelles valeurs leur sont attachées afin de déceler une éventuelle actantialisation de l'espace. Les catégories que nous avons établies sont celles des axes est-ouest, nord-sud et la verticalité. L'axe est-ouest, lié à la traversée du continent américain, s'est révélé l'axe de l'apprentissage alors que les protagonistes font l'expérience de l'espace et découvrent que plus ils se rapprochent de l'ouest -qu'ils avaient associé au rêve- plus leurs rêves s'estompent. Ils doivent alors faire face à une réalité qu'ils avaient espérée tout autre. Ceci correspond au même phénomène observé lors de l'expansion de l'ouest américain alors qu'on cherche toujours à repousser la frontière ouest afin de faire revivre un rêve qui s'évanouit constamment. Et, dans Volkswagen Blues, il semble que cette dynamique, propre à l'axe est-ouest, soit venue influencer la diégèse

1. Pour plus d'informations sur les parcours, veuillez consulter les cartes des déplacements à l'échelle continentale (Cartes 1 et 2) placées en annexe.

avec tant de force que les échos du passé s'impriment dans le présent narratif et le modifient.

L'axe nord-sud, rattaché aux déplacements dans les villes, représente les ancrages du temps. Les villes deviennent pour ainsi dire des alvéoles temporelles où il est possible de recueillir des informations au sujet de Théo ou sur l'histoire. Par ailleurs, il existe une distinction entre les lieux situés au nord et ceux situés au sud. Ces différences ont été identifiées comme étant pour le nord des lieux de mémoire et de cérébralité et, pour le sud, des lieux relevant du rêve et de l'aspect charnel. Ces lieux sont tous dans *l'ici* qu'est la ville et ils en viennent aussi à influencer la diégèse, cette fois en exerçant un certain pouvoir sur l'état psychologique des protagonistes. L'objectif des protagonistes est d'atteindre un certain équilibre entre ces deux pôles tant sur le plan géographique que psychologique.

Pour sa part, l'axe vertical propose une substitution des figures verticales naturelles par des constructions humaines de même forme. Il semble que les figures naturelles soient trop fragiles et qu'il faille les remplacer, ou les camoufler par des formes plus solides afin de préserver une image de force. L'axe vertical démontre aussi la stratification des différents discours apparaissant à travers l'histoire et à travers le récit romanesque permettant ainsi une pluralité discursive.

Les regroupements axiologiques et les valeurs qui leur sont associées historiquement ou spatialement viennent ainsi participer à la diégèse et s'imposent au déroulement du récit. Toutefois, l'espace tel qu'utilisé ici ne sert pas seulement comme actant ou personnage secondaire. Son intervention dans le récit contribue aussi à transmettre un message symbolique. Le lecteur est ainsi mis en présence de métaphores qu'il doit décoder. Lors de l'étude de Volkswagen Blues, nous avons relevé trois métaphores principales liées à l'espace et que nous avons examinées plus en détail. Il s'agit de la métaphore de l'Amérique, de celle de l'Amérique française -ou du Québec- et de celle du Voyage.

Le mythe du grand rêve américain et la promesse d'un avenir meilleur qui est véhiculé par ce mythe sont transposés dans Volkswagen Blues. En dépit de la désillusion qui se manifeste à la fin du récit ou de l'aventure américaine, l'espoir semble demeurer. Jack retourne au Québec, un lieu qu'il a défini comme un centre et d'où il pourra de nouveau avoir la perspective de l'ouest, donc la possibilité de rêver. Au niveau de l'aventure américaine, il est intéressant de constater que la possibilité de revivre la marche vers l'ouest -avec tout ce que cela implique- existe toujours, même si ce n'est ici que dans le domaine de la fiction. Le mythe de l'Amérique est encore possible mais, pour qui sait voyager (puisque'un seul des protagonistes achèvera sa quête).

Volkswagen Blues révèle aussi une métaphore de l'Amérique française au lecteur attentif aux signes jalonnant la route. Le concept d'une Amérique française à l'échelle continentale apparaît faible et comme appartenant au passé. Des vestiges d'une présence française subsistent mais sans plus. Le concept d'un Québec français en Amérique apparaît, par contre, de façon beaucoup plus probable. Les frontières en sont délimitées sauf l'ouest qui représente une ouverture sur l'avenir et une possibilité de rêve. De plus, le Québec est situé en un centre, un emplacement qui a été défini comme source de bonheur dans l'oeuvre. Puisque Jack retourne en ce lieu, peut-être lui sera-t-il possible d'occuper le territoire et non pas seulement de le parcourir. Cette perspective est des plus intéressantes en ce qu'elle reflète une position bien marquée par rapport à l'avenir du Québec en ces années de chaos politique.

Toutefois cette perspective d'occuper le territoire québécois n'est possible que pour un seul des protagonistes: soit Jack, le seul qui complète le parcours. Il faut ici rappeler que le voyage à travers le continent est vu comme une quête d'identité. Mais peut-être serait-il bon de revoir ici les parcours de chacun des protagonistes. Voyons d'abord celui de Théo qui a parcouru tout le continent à la façon des premiers explorateurs. Comme eux, son image a été valorisée et, comme eux, son image sera dépréciée jusqu'à la négation de l'existence de héros historiques et

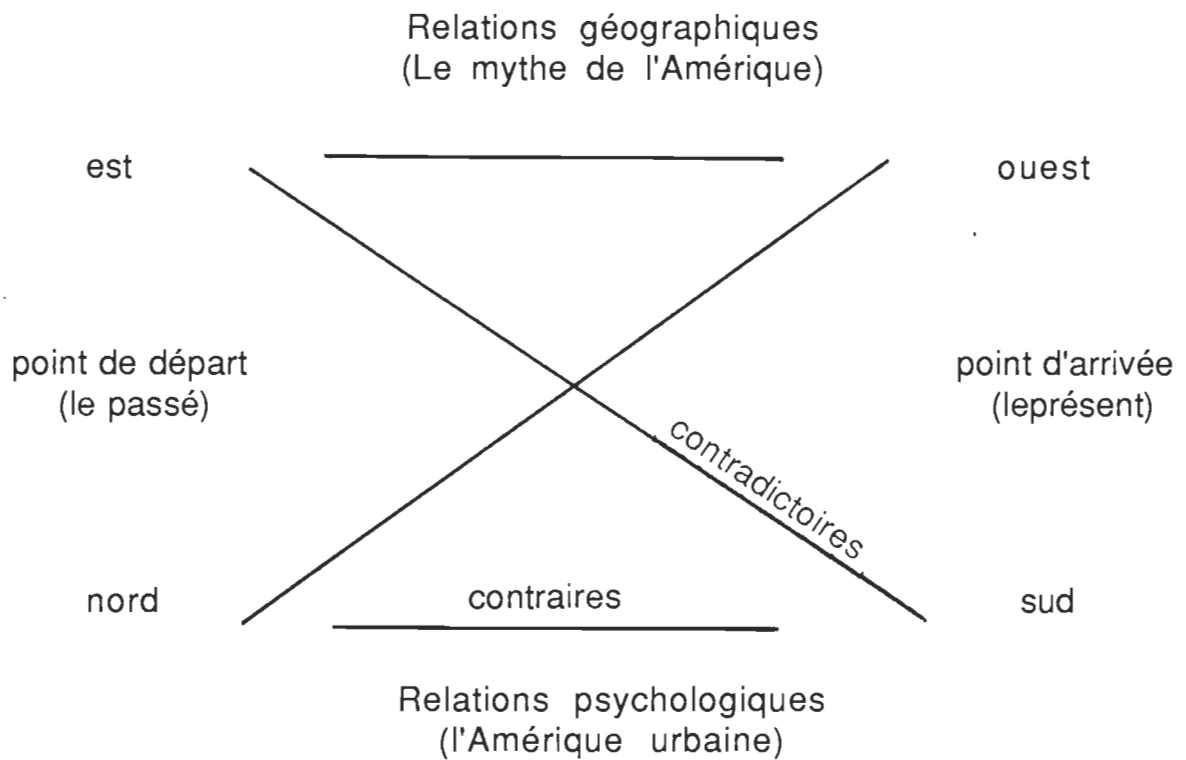
romanesques -dans le présent récit. Si nous regardons les déplacements de Théo, nous pouvons aussi observer qu'ils s'effectuent du nord au sud et de l'est à l'ouest. Peu de rapprochements entre les différents points cardinaux sont mentionnés. Le lecteur a l'impression que Théo n'a pas fait de voyage au sens où Georges Poulet l'entend, c'est-à-dire en reliant des points disséminés dans l'espace. Nous obtenons bien quelques informations sur son parcours mais toujours en termes de lieux où Théo s'est arrêté et non pas en renvoyant une image de continuité. Son trajet est deviné par Jack et Pitsémine, un peu comme Jack s'était construit une image de son frère.

Le trajet de Pitsémine s'inscrit comme un voyage, avec un parcours que l'on peut suivre dans le présent narratif. Toutefois, à la fin du récit, Pitsémine avoue ne pas avoir réalisé sa quête. La seule explication nous paraissant valable est qu'elle a effectué sa quête à rebours, là où ses ancêtres se sont arrêtés. Il ne lui reste donc qu'à reprendre sa quête, cette fois en sens inverse, en partant de l'ouest. Et il semble bien que c'est là ce qu'elle veut faire: "Elle voulait rester un certain temps à 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-même²". Elle nous suggère même une nouvelle destination située à l'est, en proposant à Jack de lui ramener le Volks au Québec. Quant à

2. VB, p. 287-288.

Jack, il est, à notre avis, le seul protagonistes à avoir complété sa quête.

Nous aimerions maintenant proposer, comme Mitterand l'a fait dans son étude, un modèle toposémique du parcours de Jack, modèle qui contient toute la trame narrative ainsi que ses éléments les plus importants. En voici le schéma:



Le voyage de Jack Waterman

Sur l'axe des contraires, nous retrouvons d'abord l'opposition nord-sud qui fait référence aux déplacements dans les villes et à la tension psychologique à laquelle les personnages sont soumis. L'autre opposition est celle existant entre l'est et l'ouest et représente le voyage à effectuer à travers l'Amérique. Le point de départ de Jack est situé au nord-est et son point d'arrivée est au sud-ouest. Sémiotiquement, Jack ne peut directement passer de l'Est à l'Ouest, d'où l'importance de la descente vers le sud, à Saint Louis. Au nord-est, nous avons aussi l'Amérique du passé, c'est-à-dire d'où débutèrent l'exploration et la narration; tandis qu'au sud-ouest, nous avons une Amérique plus contemporaine et le lieu où se dénoue l'intrigue. Jack, à son départ en un point nord, est un homme pour qui l'esprit prévaut et tout au long du voyage -qui emprunte une lente descente vers le sud- il prendra peu à peu conscience de son corps sans toutefois pouvoir l'utiliser comme le démontre l'incident survenu sur la ligne de partage des eaux. Néanmoins, Jack est en mesure de quitter San Francisco sans l'enveloppe protectrice qu'est le Volks.

Sur l'axe des contradictoires, nous avons le jumelage des points cardinaux tel qu'il survient à San Francisco et dans le trajet général du voyage. Les informations sur Théo sont recueillies sur l'avenue Columbus -où nous avons ici un petit rappel du nom de celui qui était débarqué à Gaspé- une artère que Jack parcourera du nord-ouest au sud-est. Théo sera finalement retrouvé dans un amphithéâtre situé

sur la rue Market qui s'allonge du sud-ouest au nord-est. Et ceci correspond à l'axe des contradictoires aussi en ce qu'ici les rêves construits au sujet de Théo et sur les héros ne tiendront pas le coup face à la réalité narrative. De plus l'axe de la rue Market reprend celui des déplacements à travers l'Amérique. Il permet aussi de refaire le voyage en sens inverse, habilitant ainsi Jack à retourner au Québec.

Ce retour au Québec n'est toutefois pas perçu comme un retour au point de départ mais comme un voyage vers un point central. Comme nous l'avons vu plus tôt, le Québec est dorénavant situé au centre pour Jack. Il reste au lecteur à interpréter si ce retour en un point central est un refuge pour le protagoniste ou un lieu où le bonheur et l'occupation du territoire sont possibles. Nous optons pour la deuxième hypothèse, même si cela invalide partiellement notre modèle toposémique pour ce qui survient à la fin et après le récit. Nous percevons cette non-permanence du modèle comme un signe positif et comme un indice supplémentaire de la réussite de la quête de Jack, ce dernier n'ayant plus besoin de refaire le même parcours. Si nous conservons le même modèle narratique, le retour de Jack au centre de ce carré, où est alors situé le Québec, démontre une position transitoire puisqu'aucune action ne peut y être entreprise. Le roman s'achève ainsi sur une ouverture, laissant toute liberté d'imaginer ce que sera le retour de Jack et ce que deviendra le lieu où il retourne.

Volkswagen Blues offre au lecteur beaucoup plus qu'un simple récit de voyage à travers l'Amérique. De nombreux détails historiques et géographiques sont insérés dans le récit. Ces détails sont par ailleurs réactualisés. Jacques Poulin renouvelle l'utilisation du vieux mythe de la "Frontier", avec la dynamique de l'axe est-ouest et présente des personnages qui effectuent une quête personnelle parallèlement à leur exploration de l'espace américain. En prenant connaissance et conscience de la véritable histoire de la conquête de l'espace américain, les protagonistes tentent de se définir, de trouver une identité qui leur soit propre. Cette quête d'identité s'inscrit aussi à un niveau politique dans cette oeuvre par une tentative de situer un Québec francophone dans une Amérique anglophone.

★

L'approche de l'espace utilisée par Henri Mitterand nous a été fort utile pour saisir les traits particuliers de l'espace présents dans Volkswagen Blues. Nous avons pu mieux catégoriser les éléments spatiaux et les organiser en un tout cohérent et signifiant. Il a aussi été possible de voir à quel point l'espace joue un rôle important dans l'oeuvre étudiée, devenant même un élément du système actantiel. En fait, la spatialisation narrative telle que

développée par Mitterand est apparu comme étant l'outil le plus approprié pour effectuer notre voyage à travers l'oeuvre.

Nous voudrions, avant de conclure définitivement, établir un bref parallèle avec trois autres oeuvres québécoises qui présentent une expérience de l'espace: Pleure pas Germaine, de Claude Jasmin; Le nez qui voque, de Réjean Ducharme; et Une histoire américaine, de Jacques Godbout. Ces trois oeuvres ont été sélectionnées parce qu'elles renferment des expériences différentes de l'espace et cette sélection ne prétend pas être représentative de l'espace tel qu'il apparaît dans la littérature québécoise. Ce qui nous intéresse ici est l'image de l'Amérique qui est véhiculée à travers ces oeuvres. Dans le roman de Jasmin, un ouvrier montréalais, Gilles Bédard, entraîne toute sa famille dans la Gaspésie natale de sa femme, "[sa] Gaspésie en or³", soi-disant pour vivre sous de meilleurs cieux. D'autres destinations s'étaient offertes à eux, telles les États-Unis et le Nouveau-Brunswick, mais elles avaient été écartées, les protagonistes préférant la Gaspésie où, chaque été, les touristes américains viennent relancer l'économie locale. Le voyage des Bédard se révélera un échec complet, le voyage dans un ailleurs devenant même impossible.

Dans l'oeuvre de Ducharme, quelques passages révèlent une expérience de l'espace quoique ce ne soit pas là l'objet principal du récit. Les frontières du Québec sont ici rongées par les États-Unis

3. Claude Jasmin, Pleure pas Germaine, p. 11.

et le Canada anglais: "De quoi a-t-il l'air, le Canada, avec la pointe du Maine entrée jusqu'à Saint-Éleuthère, jusqu'au coeur, jusqu'à l'eau de la vallée du Saint-Laurent [...] Ce Labrador en vert couché comme un violeur sur le Québec en blanc!⁴". Ce sont là des images d'un territoire envahi où une lutte doit être engagée afin de préserver territoire et identité.

Dans Une histoire américaine, de Godbout, le récit se déroule en Californie où Grégory Francoeur s'est rendu pour mener une enquête sur le bonheur. Nous évitons volontairement les détails de l'intrigue pour ne retenir que quelques passages sur l'espace. Il y est dit que, pour ceux qui avaient cru à la cause indépendantiste, "l'avenir du Québec se situait aux États-Unis⁵" après le référendum de 1980. Cet avenir est nié dans le roman puisque Grégory se retrouve en prison. La Californie est aussi dépeinte comme un lieu de perdition, où les valeurs morales sont complètement faussées. Le protagoniste se révèle un ardent défenseur de la cause française en Amérique - et il faut ici comprendre Amérique au sens de continent.

Si nous parlons de ces trois oeuvres, c'est pour les mettre en parallèle avec Volkswagen Blues et mettre cette dernière en relief. Ce qui frappe, à première vue, c'est la vision unifiée de l'Amérique offerte dans Volkswagen Blues. Les frontières du Québec ne sont pas menacées, il est possible de voyager à travers le continent et de

4. Réjean Ducharme, Le nez qui voque, p. 18-19.

5. Jacques Godbout, Une histoire américaine, p. 17.

conserver ou développer son identité si l'on prend conscience de l'histoire et de l'espace. Il n'y a pas de fuite hors des frontières du Québec comme il est mentionné dans Une histoire américaine. Si la notion d'Amérique française est entrevue dans le roman de Godbout, elle existe seulement dans un monde hautement intellectualisé. Volkswagen Blues restreint au Québec cette notion d'Amérique française mais il lui donne un caractère plus tangible. Le retour au Québec n'est pas non plus perçu comme un échec, comme c'est le cas dans Pleure pas Germaine, mais comme s'inscrivant dans le cours normal des événements. Jack ne retourne pas au Québec en vaincu; il y retourne pour y être heureux.

Volkswagen Blues communique donc au lecteur une image assez positive de l'Amérique et du Québec et ce même si la plupart des rêves y sont détruits. Cette destruction et la connaissance qui en résulte rendent Jack plus lucide et apparemment plus fort. Il est devenu possible de vivre au Québec et le territoire environnant n'est plus perçu comme un ennemi. Il se dégage de ce roman une nostalgie de tout ce qu'a représenté l'Amérique et de tout ce qu'elle aurait pu être dans ce "blues" mais le lecteur y rencontre aussi une expérience somme toute positive de l'espace.

Ce roman de Poulin aura donc exploré l'espace en tous sens, tant au niveau spatial que sémantique. Le présent mémoire n'en couvre qu'une infime partie et les pistes qui restent à explorer sont encore nombreuses. Nous en avons déjà mentionné quelques-unes en

cours de route, comme l'intertextualité, d'autres approches spatiales⁵ applicables au récit, une étude plus exhaustive de l'espace dans quelques romans contemporains à Volkswagen Blues ou encore une étude retraçant le traitement spatial dans toute l'oeuvre de Poulin, incluant celle à venir. Il serait par ailleurs prétentieux de dire que le présent mémoire couvre tout le sujet de la spatialité dans l'oeuvre ou qu'il en présente des aspects totalement originaux. Afin de faire le lien entre ce qui vient d'être dit et le roman, nous aimerions citer un extrait de Volkswagen Blues (quoi d'autre!), étant incapable de terminer seule le voyage:

Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire: il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir. C'est tout ce que je voulais dire au sujet des livres et maintenant je vais essayer de dormir. Bonne nuit.⁶

5. Il faudrait ici se reporter à l'introduction où diverses approches théoriques sont proposées et voir lesquelles pourraient être appliquées au présent récit.

6. VB, p. 169.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE JACQUES POULIN

1. Roman étudié

Volkswagen Blues, Montréal, Éditions Québec/Amérique, coll. "Littérature d'Amérique", 1984, 290 p.

2. Oeuvres consultées

Mon Cheval pour un royaume, Montréal, Éditions du Jour, 1967, 130 p. Aussi extrait du roman paru sous le titre "Printemps dans la ville", le Québec par ses textes littéraires(1534-1976), sous la direction de Michel LE BEL et Jean-Marcel PAQUETTE, Montréal, Les Éditions France-Québec et les Éditions Fernand Nathan, 1979, p. 290-291.

Jimmy, Montréal, Éditions du Jour, 1969, 158p.; autres éditions: Montréal, Éditions Leméac, 1978, 171p.; et Montréal, Éditions Stanké, coll. "10/10", 1985, 165p.

Le Cœur de la Baleine bleue, Montréal, Éditions du Jour, 1970, 200p.; autre édition: Montréal, Éditions du Jour, 1979, 200p.

Faites de beaux rêves, Montréal, Éditions de l'Actuelle, 1974, 163 p.

Les Grandes Marées, Montréal, Éditions Leméac, 1978, 200 p.

"Le Journal de la Grande Sauterelle", Études françaises, vol. 21, no 3, (hiver 1985-1986), p. 103-106.

"Le Sergent Kate", Premier amour, Montréal, Stanké, coll. "10/10", 1988, p. 187-189.

3. Traductions

POULIN, Jacques, The Jimmy Trilogy (My Horse for a Kingdom, Jimmy, The Heart of the Blue Whale), Toronto, House of Anansi Press, 1979, 250 p. (Traduction anglaise de Sheila Fischman; introduction de Roch Carrier, p. 6-7)

Spring Tides, Toronto, House of Anansi Press, 1986, 166 p. (Traduction anglaise de Sheila Fischman)

II. ÉTUDES SUR L'AUTEUR ET SON OEUVRE

[ANONYME], "Mon Cheval pour un royaume", FBLC (Fiches bibliographiques de littérature canadienne), 1968.

[ANONYME], "Vient de paraître", Le Droit, 19 avril 1969, p. 7.

[ANONYME], "Des livres et des gens. Jacques Poulin, Le Coeur de la Baleine bleue", L'Action, 13 février 1971, p. 19.

[ANONYME], "Le Coeur de la Baleine bleue", L'Église canadienne, vol. 5, no 10, décembre 1972, p. 308.

[ANONYME], "The Jimmy Trilogy", Calgary Herald, 19 décembre 1979, p. C-10.

EN COLLABORATION, "Jacques Poulin", Nord, no 2, hiver 1972, 136 p.

EN COLLABORATION, "Dossier Jacques Poulin", Québec français, no 34, mai 1979, p. 33-40.

EN COLLABORATION, Romanciers du Québec, Québec, Éditions Québec français, 1980, p. 145-161.

- EN COLLABORATION, "Jacques Poulin", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, 106 p.
- ABLEY, Mark, "Seeking the Keys to the Mysteries", Maclean's, 20 août 1979, p. 38-39.
- BEAULIEU, Ivanhoé, "Roman québécois. Jacques Poulin. Sans craindre le rejet", Le Soleil, 30 janvier 1971, p. 45.
- ____ "Le deuxième numéro de Nord et Jacques Poulin", Le Soleil, 17 mars 1972, p. 20.
- ____ "Écrire ça complique la vie", Le Soleil, 18 mars 1972, p. 58.
- ____ "Petit collage (intime et fictif) au sujet d'un écrivain de Québec-la-ville et où il est question de Guy Lafleur", Nord, no 2, 1972, p. 71-72.
- BEAULIEU, Nicole, "L'écrivain dans l'ombre", L'Actualité, vol. 10, no 4, avril 1985, p. 73-78.
- BEAULIEU, Victor-Lévy, "De la fiction à l'affliction", Dimensions. Digeste éclair, avril 1969, p. 17.
- BERGERON, Francine, Le Héros dans l'oeuvre romanesque de Jacques Poulin (thèse de maîtrise en Études littéraires), Université du Québec à Trois-Rivières, octobre 1983, 182 p.
- BILLY, Hélène de, "Volkswagen Blues. Jacques Poulin. Une Amérique panoramique sur la pointe des pieds", Le Devoir, 19 mai 1984, p. 25.
- BILODEAU, Line, "Mon Cheval pour un royaume, roman de Jacques Poulin", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. tome IV. 1960-1969, p. 585-587.
- BOIVIN, Aurélien, "Bibliographie. Biographie", Québec français, no 34, mai 1979, p. 40.
- ____ "Biographie", Romanciers du Québec, Québec, Éditions Québec français, 1980, p. 146.

- ____ "Bibliographie", Romanciers du Québec, Québec, Éditions Québec français, 1980, p. 160-161.
- BONIN, Raymond, "Jimmy de Jacques Poulin", Le Lien, janvier 1970, p. 10.
- ____ "Jimmy de Jacques Poulin", Les Cahiers François-Xavier Garneau, no 2, 1970, p. 76-78.
- BONSIGNORE, Giacomo, "Jacques Poulin: une conception de l'écriture", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 19-26.
- BOSCO, Monique, "Un menteur infiniment poétique", Magazine MacLean, mai 1969, p. 70.
- BOURNEUF, Roland, "Jacques Poulin. Faites de beaux rêves. Éditions de l'Actuelle", Livres et auteurs québécois année 1974, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 51-53.
- BOURQUE, Paul-André, "La fascination de l'enfance, de la tendresse et de la mort chez Jacques Poulin ou la recherche de l'androgynie absolue", Nord, no 2, 1972, p. 74-92.
- ____ "L'art de communiquer l'incommunicabilité", Québec français, no 34, mai 1979, p. 38-39.
- ____ "L'art de communiquer l'incommunicabilité", Romanciers du Québec, Québec, Éditions Québec français, 1980, p. 155-159.
- C., M.R., "Les prix La Presse à Hubert Aquin et à Jacques Poulin", Le Soleil, 25 octobre 1974, p. C5.
- CARRIER, Roch, "Jacques Poulin: Toronto-Montréal", Nord, no 2, 1972, p. 73.
- ____ [Introduction des traductions de Mon cheval pour un royaume, Au cœur de la Baleine bleue, Jimmy], The Jimmy Trilogy, traduit par Sheila Fischman, Toronto, House of Anansi Press, 1979.

CHASSAY, Jean-François, "Un écrivain américain", Spirale, no 45, septembre 1984, p. 8.

____ "Montréal comme roman", Magazine littéraire, no 234, octobre 1986, p. 97-98.

CHOQUETTE, Sylvie, "L'Archétype du temps circulaire chez Ernest Hemingway et Jacques Poulin", Études littéraires, vol. 8, no 1, avril 1975, p. 43-55.

CLOUTIER, Rachel, Rodrigue GIGNAC, Vincent NADEAU et Richard PLAMONDON, "Entrevue avec Jacques Poulin", Nord, no 2, 1972, p. 9-29.

COSSETTE, Gilles, "Romans/Contes/Récits. Jimmy", Livres et auteurs québécois année 1969, Montréal, 1970, p. 12-13.

DEMERS, Jeanne, "Le Coeur de la Baleine bleue de Jacques Poulin", Livres et auteurs québécois année 1970, Montréal, 1971, p. 46-47.

____ "Besoin de tendresse, over ou Jacques Poulin conteur", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 27-35.

DESROSIERS, Jacques, "Hertel pour un cheval", L'Écho du Nord (St-Jérôme), 17 janvier 1968, p. 38 et 55.

DORION, Gilles, "La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. II. Le Roman", Études françaises, vol. 13, nos 3-4, octobre 1977, p. 301-338.

____ "Nouveautés. Romans. Les Grandes Marées", Québec français, no 31, octobre 1978, p. 6.

____ "Jimmy, roman de Jacques Poulin" Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec. tome IV. 1960-1969, Montréal, Fides, 1984, p. 469-471.

DORION, Gilles et Cécile DUBÉ, "Entrevue. Jacques Poulin", Québec français, no 34, mai 1979, p. 33-35.

____ "Propos", Romanciers du Québec, Québec, Éditions Québec français, 1980, p. 147-153.

DUBÉ, Cécile, "Pistes de lecture", Québec français, no 34, mai 1979, p. 36-37.

ÉTHIER-BLAIS, Jean, "Mon Cheval pour un royaume par Jacques Poulin. Désormais comme hier par André Gil. Deux jeunes: le rose et le noir", Le Devoir, 30 juin 1967, p. 15.

____ "Le Coeur (emprunté) de la baleine bleue", Le Devoir, 23 janvier 1971, p. 11.

FILION, Pierre, "La Marche des mots. Propos-contacts", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 97-102.

GALLAYS, François, "Faites de beaux rêves, roman de Jacques Poulin", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome V, 1970-1975, Montréal, Éditions Fides, 1987, p. 332-333.

GARNEAU, Jacques, "Le Coeur de la Baleine bleue ou le labyrinthe intérieur", Nord, no 2, 1972, p. 59-68.

____ "Le Coeur de la Baleine bleue, roman de Jacques Poulin", Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, tome V, 1970-1975, Montréal, Éditions Fides, 1987, p. 161-162.

GAUVIN, Lise, "Une Voix discrète", Le Devoir, 29 avril 1978, p. 33.

GAY, Paul, "Jimmy", Le Droit, 19 juillet 1969, p. 7.

GODBOUT, Jacques, "Livres - L'école de la tendresse", L'Actualité, vol. 3, no 8, août 1978, p. 55.

GODIN, Jean-Cléo, "Entre la pierre et l'extase", Nord, no 2, 1972, p. 38-47.

GRADY, Wayne, "Accent on the Soul. The Jimmy Trilogy", Books in Canada, vol. 9, no 1, janvier 1980, p. 14-15.

- HANDFIELD, Micheline, "Le Coeur de la Baleine bleue: l'histoire d'une enfance inaccessible", Québec-Presse, 17 janvier 1971, p. 18B.
- HÉBERT, François, "Le Noir et le Blanc, le Bleu et le Rouge", Études françaises, vol. 11, no 2, mai 1975, p. 111-119.
- "Deux maîtres livres issus de l'humour du coeur", Le Devoir, 12 mai 1984, p. 25.
- HÉBERT, Pierre, "Jacques Poulin: de la représentation de l'espace à l'espace de la représentation", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 37-53.
- HUNT, Douglas, "Fiction. The Jimmy Trilogy", Quill and Quire, vol. 46, no 4, avril 1980, p. 34.
- JANELLE, Claude, "En toutes lettres. Les lettres québécoises. Des enfants perdus dans le grand monde", Le Jour, 24 août 1974, p. 12.
- Les Éditions du Jour. Une génération d'écrivains, Montréal, Hurtubise HMH, Cahiers du Québec, coll. "Littérature", 1983, p. 86-89.
- LABERGE, Pierre, "Le rejet. À propos du coeur de la baleine bleue", L'Action, 20 février 1971, p. 19.
- LACHANCE, Maurice, "Une (ou deux) voix dans l'orchestre", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 55-65.
- LAPOINTE, Jean-Pierre, "Présentation", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 6-7)
- "Sur la piste américaine: le statut des références littéraires dans l'oeuvre de Jacques Poulin", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 15-27.
- LAPOINTE, Jean-Pierre et Jean Levasseur, "Bibliographie de Jacques Poulin", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 58.

LAPOINTE, Jean-Pierre et Yves Thomas, "Entretien avec Jacques Poulin", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 8-14.

LEITH, Linda, "The Walls of Old Quebec. The Jimmy Trilogy", Canadian Forum, vol. LX, no 700, juin-juillet 1980, p. 34-35.

LEROUX, Odette, "Mon Cheval pour un royaume de Jacques Poulin", Livres et auteurs canadiens, année 1967, 1968, p. 58.

L'HÉRAULT, "Volkswagen Blues: traverser les identités", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 28-42.

LOCKWELL, Clément, "Deux peintures de la stérilité. Mon cheval pour un royaume de Jacques Poulin. Désormais comme hier d'André Gil", Le Soleil, 8 juillet 1967, p. 25.

MAILHOT, Laurent, "Bibliothèques imaginaires: le livre dans quelques romans québécois", Études françaises, vol. 18, no 3, hiver 1983, p. 81-92.

—— "Le voyage total", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 3-5.

MAJOR, André, "Mon cheval pour un royaume", Le Devoir, 8 juin 1967, p. 6.

—— "Entrevues: un poète et un romancier", Le Devoir, 1er mars 1969, p. 15.

—— "Jacques Poulin et Gilles Archambault. À la recherche de la bonne tendresse", Le Devoir, 22 mars 1969, p. 15.

MARCOTTE, Gilles, "Comptes rendus. Jacques Poulin, Jimmy", Études françaises, vol. 5, no 2, mai 1969, p. 236-237.

—— "Jacques Poulin chez les hommes", Les bonnes rencontres, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, coll. "Reconnaisances", 1971, p. 205-207.

- Le Roman à l'imparfait: Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui, Montréal, Éditions La Presse, 1976, p. 9, 181, 184-185.
- _____ "La problématique du récit dans le roman québécois aujourd'hui", Revue des sciences humaines, no 173, janvier-mars 1979, p. 59-69.
- _____ "Lisez Jacques Poulin. Faites de beaux rêves", Le Devoir, 12 mai 1979, p. 23.
- _____ "L'ambitieuse Volkswagen", L'Actualité, vol. 9, no 8, août 1984, p. 79.
- _____ "Histoires de zouaves", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 7-17.
- MARTEL, Réginald, "C'est d'enfance qu'il s'agit", La Presse, 8 mars 1969, p. 25.
- _____ "Le voyage au pôle noir", La Presse, 23 janvier 1971, p. D3.
- _____ "Voyage au pôle noir", Québec, mai 1971, p. 165-167.
- _____ "Salut, frère Jacques!", Nord, no 2, 1972, p. 69-70.
- _____ "L'éthique chez VLB", La Presse, 15 juin 1974, p. D3.
- _____ "Du bon usage de la tendresse", La Presse, 22 juin 1974, p. C3.
- _____ "En guise de rappel", La Presse, 26 octobre 1974, p. E3.
- _____ "Un très beau livre qui reste ouvert", La Presse, 13 mai 1978, p. D3.
- _____ "L'Amérique entre rêve et violence. Jacques Poulin et Marie-Claire Blais", La Presse, 12 mai 1984, p. D3.
- MERIVALE, Patricia, [The Jimmy Trilogy], Canadian Literature, no 88, printemps 1981, p. 127-129.

MICHAUD, Ginette, "Récits postmodernes?", Études françaises, vol. 21, no 3, hiver 1985-1986, p. 67-68.

MICHON, Jacques, "Heureux qui comme Ulysse . . . ", Voix et images, vol. 11, no 1, automne 1985, p. 135-139.

MILOT, Louise, "Quand les "beaux rêves" tournent au "blues". Le Volkswagen de Jacques Poulin", Lettres québécoises, no 35, automne 1984, p. 15-17.

MIRAGLIA, Anne-Marie, "Voyages d'exploration et de découverte de soi dans Volkswagen Blues de Jacques Poulin", communication dans le cadre du colloque "L'esthétique aujourd'hui" par la Société canadienne d'esthétique, en collaboration avec le Cegep de Ste-Foy, 7 novembre 1986.

—— "Lecture, écriture et intertextualité dans Volkswagen Blues", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 51-57.

MORENCY, Pierre, "Le plus grand menteur de la ville de Québec ou Lettres à Jacques Poulin", Nord, no 2, 1972, p. 48-58.

OUELLETTE, Gabriel-Pierre, "Jacques Poulin. Les Grandes Marées (Éditions Leméac)", Livres et auteurs québécois année 1978, 1979, p. 71-74.

OUELLETTE-MICHALSKA, M., "Livres", Châtelaine, vol. 19, no 8, août 1978, p.16.

PELLETIER, Jacques, "Faites de beaux rêves", Livres et auteurs québécois année 1974, 1975, p. 17.

POISSON, Roch, "Bloc-notes", Photo-Journal, 21-28 juin 1967, p. 68.

PONTAUT, Alain, "Mon étalon pour une calèche", La Presse, 1er juillet 1967, p. 21.

—— "Un bilan provisoire pour le creux de l'été", La Presse, 19 août 1967, p. 21.

POULIN, Gabrielle, "Le Coeur de la Baleine bleue de Jacques Poulin. Un roman piégé", Relations, mai 1972, p. 154-155.

—— "Les Grandes Marées de Jacques Poulin ou la genèse en . . . bandes dessinées", Relations, mai 1978, p. 154-156.

—— "À propos du bonhomme sept heures de Louis Caron", Relations, février 1979, p. 60-61.

—— "Un roman piégé" in Romans du pays 1968-1979, Montréal, Éditions Bellarmin, 1980, p. 263-270.

—— "La Genèse en . . . bandes dessinées" in Romans du pays, 1968-1979, Montréal, Éditions Bellarmin, 1980, p. 271-275.

—— et René DIONNE, "Romans. Récits. Nouvelles. Contes", The University of Toronto Quarterly, été 1975, p. 315-323

RENAUD, André, "Jacques Poulin, Les Grandes Marées", Montréal, Leméac, 1978, 200 p.", Voix et images, vol. 5, no 1, automne 1979, p. 193-195.

RICARD, François, "Littérature québécoise. Jacques Poulin: de la douceur à la mort", Liberté, vol. 16, nos 5-6, septembre-décembre 1974, p. 97-105.

—— "Littérature québécoise. Jacques Poulin: Charlie Brown dans la bible", Liberté, vol. 20, no 3, mai-juin 1978, p. 85-88.

RIOUX, Gilles, "Livres. Enfin, un roman contemporain", Sept-Jours, 1er juillet 1967, p. 48.

ROBIDOUX, Réjean, "Romans. Récits. Nouvelles. Contes", The University of Toronto Quarterly, été 1971, p. 424-432.

ROUX, Paul, "Jimmy, un grand roman sur l'enfance", Le Soleil, 15 mars 1969, p. 32.

ROY, Michèle et Louis GAUTHIER, "Conversation avec Jacques Poulin", Le Bulletin, no 3, septembre-novembre 1980, p. 22-23.

- ROY, Michelle et François VASSEUR, "Entrevue: Voyage à travers l'Amérique", Nuit blanche, no 14, été 1984, p. 50-52.
- ROYER, Jean, "Jacques Poulin, romancier artisan", Le Devoir, 29 avril 1978, p. 33.
- SAINT-ONGE, Paule, "Place au roman", Châtelaine, septembre 1967, p. 28.
- _____ "Des voix qu'on aime entendre", Châtelaine, mai 1969, p. 42.
- _____ "Explorer l'enfance toute proche ou les pays lointains", Châtelaine, avril 1971, p. 6.
- _____ "Lectures", Châtelaine, octobre 1974, p. 90-91.
- SOULIÉ, Jean-Paul, "Jacques Poulin après "Volkswagen Blues, d'abord vivre une histoire d'amour", La Presse, 7 juillet 1984, p. B3.
- THÉBERGE, Jean-Yves, "L'excellent Jimmy", Le Canada français, 28 mai 1969, p. 44.
- _____ "Une Histoire de coeur mais du coeur d'une autre", Le Canada français, 17 février 1971, p. 26.
- THOMAS, Yves, "La part des labels et des marchandises dans les Grandes Marées", Voix et images. Littérature québécoise, vol. XV, no 1, automne 1989, p. 43-50.
- TREMBLAY, Régis, "Poulin: la fraternité est la nouvelle frontière", Le Soleil, 7 juillet 1984, p. D1.
- _____ "Déshabiller la phrase de ses adjectifs. . . ", Le Soleil, 7 juillet 1984, p. D2.
- TREMBLAY, Robert, "Jacques Poulin devant le dur métier d'écrire", Le Soleil, 2 novembre 1974, p. D6.
- _____ "Un roman qui a la politesse du désespoir", Le Soleil, 2 novembre 1974, p. D6.

TREMBLAY, Yolaine, "Rencontre avec Jacques Poulin", Azimuth, décembre 1976, [s.p.]

VACHON, Georges-André, "Une littérature qui se Louisianise?", Études françaises, vol. 7, no 4, novembre 1971, p. 411-424.

VALIQUETTE, Bernard, "À la page. Mon cheval pour un royaume", Echos-Vedettes, 19 août 1967, p. 21.

WEISS, Jonathan M., "Une lecture américaine de Volkswagen Blues", Études françaises, hiver 1985-1986, p. 89-96.

YOKEN, Mel B., Entretiens québécois, vol. 1, Montréal, Éditions Pierre Tisseyre, 1986, p. 161-171.

III. INSTRUMENTS DE TRAVAIL ET OUVRAGES GÉNÉRAUX

EN COLLABORATION, Dictionnaire de linguistique, Paris, Librairie Larousse, 1973, 516 p.

ALBANESE, Ralph Jr., "Bibliographie. La socio-critique: une orientation bibliographique", Oeuvres et critiques, vol. V, no 1, (automne 1980), p. 161-172.

ARCHAMBAULT, Michèle, Guide bibliographique des Lettres françaises et québécoises, Montréal, Université de Montréal, Bibliothèque des sciences humaines et sociales, 1973, 141 p.

BULL, Jerry J., Bibliographies courantes et index de périodiques, Montréal, Université de Montréal, Bibliothèque des sciences humaines et sociales, septembre 1977, 55 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Paris, Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, coll. "Bouquins", 1982, 1052 p.

COURTÉS, J. et A.J. GREIMAS, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Classiques Hachette, coll. "Langue, linguistique, communication", 1979, 422 p.

Dictionnaire des écrivains québécois contemporains, Montréal, Québec/ Amérique, 1983, 399 p. (Recherche et rédaction: Yves Légaré)

Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, sous la direction de Maurice Lemire, Montréal, Éditions Fides, tome IV (1960-1969), 1984, 1123 p.; tome V (1970-1975), 1987, 1133 p.

HAMEL, Réginald, John HARE et Paul WYCZYNSKI, Dictionnaire pratique des auteurs québécois, Montréal, Éditions Fides, 1976, 723 p.

HAYNE, David M., Bibliographie analytique de la critique littéraire au Québec, Association des Professeurs de français des universités et collèges canadiens, no 4, 1981, 15 p.

Petit dictionnaire des écrivains, Montréal, Union des écrivains québécois, 1979, p. 139.

IV. THÉORIES ET MÉTHODES D'ANALYSE

1. Sur l'espace imaginaire et romanesque

BACHELARD, Gaston, La Poétique de l'espace, Paris, Les Presses universitaires de France, 1972, 214 p.

BACZKO, Bronislaw, Les Imaginaires sociaux, mémoires et espoirs collectifs, Paris, Payot, coll. "Critique de la politique", 1984, 242 p.

BLANCHOT, Maurice, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, coll. "Idées", nrf, 1955, 379 p.

BOURNEUF, Roland, "L'Organisation de l'espace dans le roman", Études littéraires, vol. 3, no 1, avril 1970, p. 77-94.

- BOURNEUF, Roland et Réal OUELLET, L'Univers du roman, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. "Littératures modernes", 1972, 232 p.
- BUTOR, Michel, "L'Espace du roman", Essais sur le roman, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1964, p. 48-58.
- BURGOS, Jean, Pour une poétique de l'imaginaire, Paris, Seuil, 1982, 409 p.
- CERTEAU, Michel de, "Pratiques d'espace", L'invention du quotidien 1. Arts de faire, Paris, Union générale d'éditions, coll. "10/18", 1980, p. 171-227.
- CHOUILLET, Jacques, "L'Espace urbain et sa fonction textuelle dans Le Neveu de Rameau", La Ville au XVIIIe siècle, Aix-en-Provence, Édisud, 1973, p. 71-81.
- Communications. Sémiotique de l'espace, Paris, Seuil, no 27, 1977, 172 p.
- CORMEAU, Nelly, Physiologie du roman, Paris, A.G. Nizet, 1966, 220 p.
- CROS, Edmond, Théorie et pratique sociocritiques, Paris, Messidor/Éditions sociales, problèmes/éditions sociales, études sociocritiques/C.E.R.S., 1983, 373 p.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, "Éléments pour une géométrie des non-lieux", Romantisme, nos 1-2, 1971, p. 187-199.
- DURAND, Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, Les Presses universitaires de France, [1976], 132 p.
- Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, coll. "Études", 1969, 549 p.
- Écrivain et l'espace(L'). Communications de la douzième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Québec du 27 avril au 1er mai 1984, Montréal, L'Hexagone, 1985, 185 p.

- EISENZWEIG, Uri, L'Espace imaginaire d'un récit: "Sylvie" de Gérard de Nerval, Neuchâtel (Suisse), Éditions de la Baconnière, coll. "Langages", 1976, 246 p.
- FILTEAU, Claude, Le Statut narratif de la transgression, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 198 p.
- GENETTE, Gérard, "La littérature et l'espace", Figures II, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Tel Quel", 1969, p. 43-48.
- _____, Figures III, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1972, 285p.
- GREIMAS, A.J., "Pour une sémiotique topologique", Sémiotique et sciences sociales, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 129-157.
- GRENIER-FRANCOEUR, Marie, Confrontations: jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1985, 316 p.
- HALL, Edward T., La Dimension cachée, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Points", 1971, 254 p.
- KANT, Emmanuel, Critique de la raison pure, Paris, Les Presses universitaires de France, (9e édition), 1980, 584 p.
- KAUFMANN, Pierre, L'Expérience émotionnelle de l'espace, Paris, Vrin, 1969, 349 p.
- LAKOFF, George et Mark JOHNSON, "The metaphorical structure of the human conceptual system", Perspectives on Cognitive Science, Norwood, NJ, Ablex, 1981, p.199-206.
- _____, Les Métaphores dans la vie quotidienne. Traduit de l'américain par Michel Defornel avec la collaboration de Jean-Jacques Lecerle. Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, 254 p.
- LEGARÉ, Clément, "Sémiotique générative de Pierre la Fève", La Bête à sept têtes et autres contes de la Mauricie, Montréal, Les Quinze Éditeur, coll. "Mémoires d'homme", 1980, p. 223-276.

- LOTMAN, Iouri, La Structure du texte artistique, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Sciences humaines, 1973, 415 p.
- LYOTARD, Jean-François, Discours, Figure, Paris, Éditions Klincksieck, coll. "esthétique", 1971, 428 p.
- MATORÉ, Georges, L'Espace humain, l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains, Paris, Éditions du Vieux Colombier, 1962, 299 p.
- MITTERAND, Henri, "Le lieu et le sens: l'espace parisien dans Ferragus de Balzac", Le Discours du roman, Paris, Les Presses universitaires de France, coll. "Écriture", 1980, p. 189-212.
- POMET, Georges, "La Structure de l'espace dans L'Étranger", Études françaises, vol. 7, no 4, novembre 1971, p. 359-372.
- POULET, Georges, L'Espace proustien, Paris, NRF, Gallimard, 1963, 183p.
- RICARD, François, "Le Décor romanesque", Études françaises, vol. 8, no 4, novembre 1972, p. 343-362.
- ROUSSEAU, Guido, "Les Directions qualitatives de l'espace comme catégories axiologiques de l'imaginaire québécois et nord-américain", Actes du colloque sur l'imaginaire et la culture, tenue 7 décembre 1984, Trois-Rivières, U.Q.T.R., Théories et recherches en Études québécoises, no 1, avril 1985, p. 36-46.
- SAMI-ALI, L'Espace imaginaire, Paris, Gallimard, NRF, coll. "Connaissance de l'inconscient", 1974, 264 p.
- SÉNÉCAL, Yoland, "Les Mythes fondateurs de la France", Le Devoir, 5 janvier 1987, p. 11.
- SPENCER, Sharon, Space, Time and Structure in the Modern Novel, New York, New York University Press, 1971, 251 p.
- TODOROV, Tzvetan, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1981, 315 p.

WEISGERBER, Jean, L'Espace romanesque, Lausanne, Éditions L'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978, 265 p.

2. Sur le mythe de l'Amérique et l'imaginaire nord-américain

BERTRAND, Claude et Michel MORIN, Le Territoire imaginaire de la culture, Montréal, Hurtubise HMH, coll. "Brèches", 1979, 182 p.

BROUILLETTE, Benoît, La Pénétration du Continent américain par les Canadiens français. 1763-1846, Montréal, Librairie Granger Frères Limitée, 1939, 242 p.

CABAU, Jacques, La Prairie perdue, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Points", [1981], 376 p.

CASGRAIN, Henri Raymond, Histoire de la vénérable Mère Marie de l'Incarnation, première supérieure des Ursulines de la Nouvelle-France, Québec, Léger Brousseau, 1882, 3 vol.

CHAUVIÈRE, Jean-Claude et Yves MONTREDON, Le Far west sans guide. 1. À la découverte de l'Ouest, Paris, Arthaud, coll. "Les Guides sans guide", 1976, 174 p.

CLOUTIER, Eugène, En Californie, Montréal, La Société Radio-Canada et les Éditions Hurtubise HMH Limitée, 1971, 235 p.

COOPER, Fenimore, La Prairie, Tours, Éditions Mame, 1931, 292 p.

CRÉTÉ, Liliane, La Vie quotidienne en Californie au temps de la Ruée vers l'or (1848-1856), Paris, Hachette, coll. "Littérature générale", 1982, 317 p.

DÉSAULNIERS, J., Reliques, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien Public, Pages trifluviennes, série B, no 4, 1933, 46 p.

- DUCHARME, Réjean, Le Nez qui voque, Paris, Éditions Gallimard, nrf, 1967, 274 p.
- FICHO, Jean-Pierre et Alfred FONTENILLES, Les États-Unis. Guide culturel, Paris, Hachette, 1978, 282 p.
- FIEDLER, Leslie, Le Retour du Peau-Rouge. Traduit de l'américain par Georges Renard. Paris, Éditions du Seuil, 1971, 171 p.
- FOHLEN, Claude, La Vie quotidienne au far-west (1860-1870), Paris, Hachette littérature, 1974, 252 p.
- FRANZWA, Gregory M., The Oregon Trail Revisited, s.l., Patrice Press Inc, [1975], 417 p.
- GODBOUT, Jacques, Une histoire américaine, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 182p.
- JASMIN, Claude, Pleure pas Germaine, Montréal, L'Hexagone, coll. "Typo Roman", 2e édition, 1985, 200 p.
- KEROUAC, Jack, Sur la route, Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1960, 436p.
- LABONTÉ, René, "Québec-Californie: la Californie à travers la fiction littéraire québécoise", The French Review, vol. 62, no 5, avril 1989, p. 803-814.
- LOUDER, Dean R., Christian MORISSONNEAU et Éric WADDELL, "Du Continent perdu à l'archipel retrouvé: le Québec et l'Amérique française", Cahiers de géographie du Québec, vol. 23, no 58, avril 1979, p. 5-14.
- MARIENSTRAS, Élise, Les Mythes fondateurs de la nation américaine, Paris, François Maspero, coll. "textes à l'appui", 1976, 377 p.
- McQUILLAN, D. Aidan, "French-Canadian Communities in the American Upper Midwest During the Nineteenth Century", Cahiers de géographie du Québec, vol. 23, no 58, avril 1979, p. 53-72.

- MORIN, Michel, L'Amérique du Nord et la culture. Le territoire imaginaire de la culture, tome II, Montréal, Hurtubise HMH, coll. "Brèches", 1982, 317 p.
- MORRISONNEAU, Christian, "Mobilité et identité québécoise", Cahiers de géographie du Québec, vol. 23, no 58, avril 1979, p. 29-38.
- PARKMAN, Francis, The Oregon Trail: Sketches of Prairie and Rocky-Mountain Life, Boston, Little, Brown, and Company, 1927, 479 p.
- ROBINSON, Percy J., Toronto During the French Regime, Toronto, University of Toronto Press, 2e édition, 1965, 274 p.
- ROUSSEAU, Guildo, L'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930), Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, 356 p.
- "L'Amérique comme métaphore", Écrits du Canada français, vol. 58, 1986, p. 156-167.
- RIEUPEYROUT, Jean-Louis, Histoire du FAR West, Paris, Éditions Tchou (édition revue et abrégée), 1972-1973, 443 p.
- TODOROV, Tzvetan, La conquête de l'Amérique. la question de l'autre, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 278 p.
- TURNER, Frederick Jackson, La frontière dans l'histoire des États-Unis. Traduit de l'anglais par Annie Rambert. Paris, Presses universitaires de France, 1963, 328 p.
- WEST, Bruce, Toronto, Toronto, Doubleday Canada Limited, 1979, 293p.

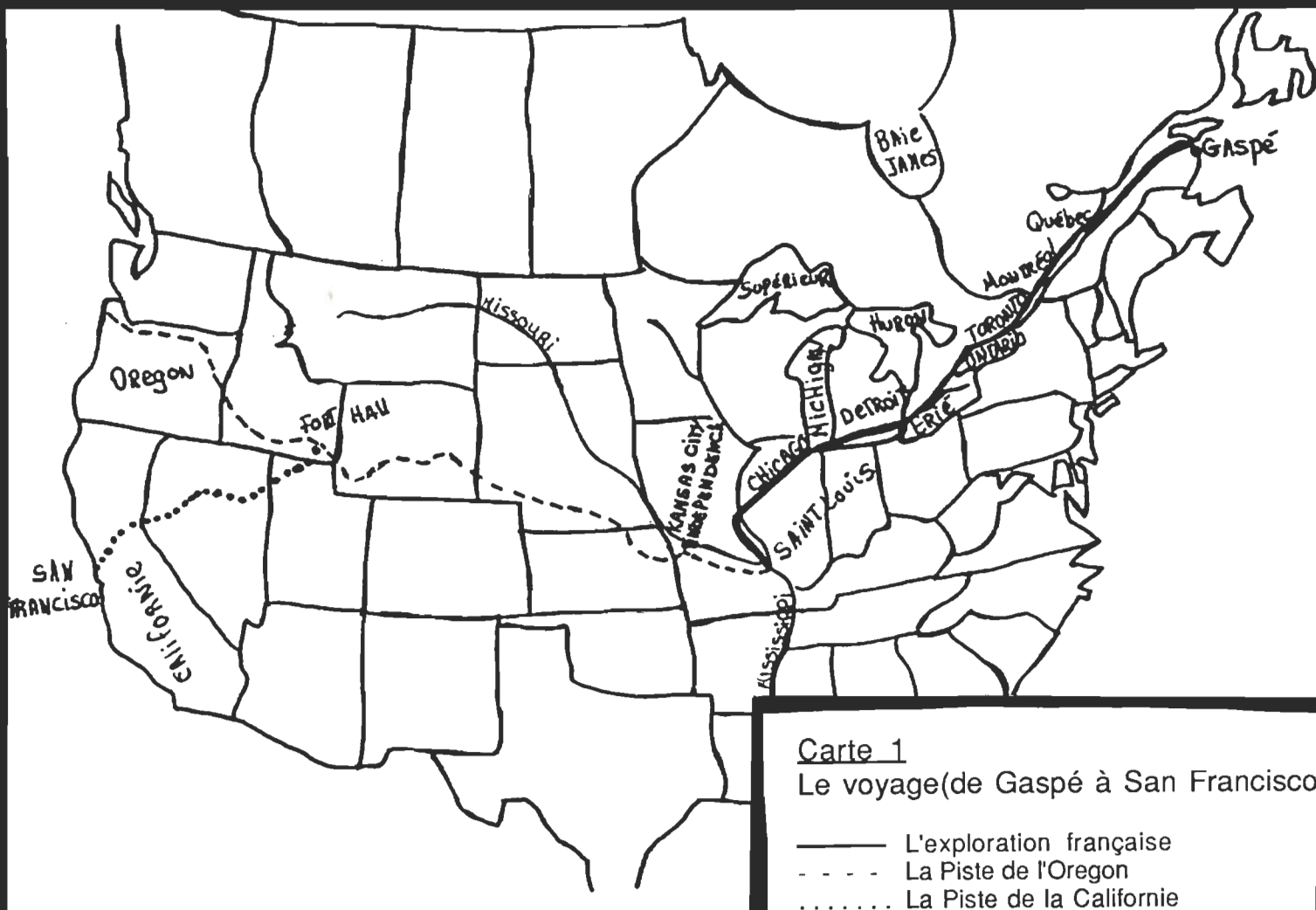
V. CARTES GÉOGRAPHIQUES

BAINE, Richard P. et A. Lynn McMURRAY, Toronto. an Urban Study, Toronto/ Vancouver, Clarke, Irwin & Company Limited, 1970, 126 p.

Fodor's USA, New York, Fodor's Travel Guides, 1986, 879 p.

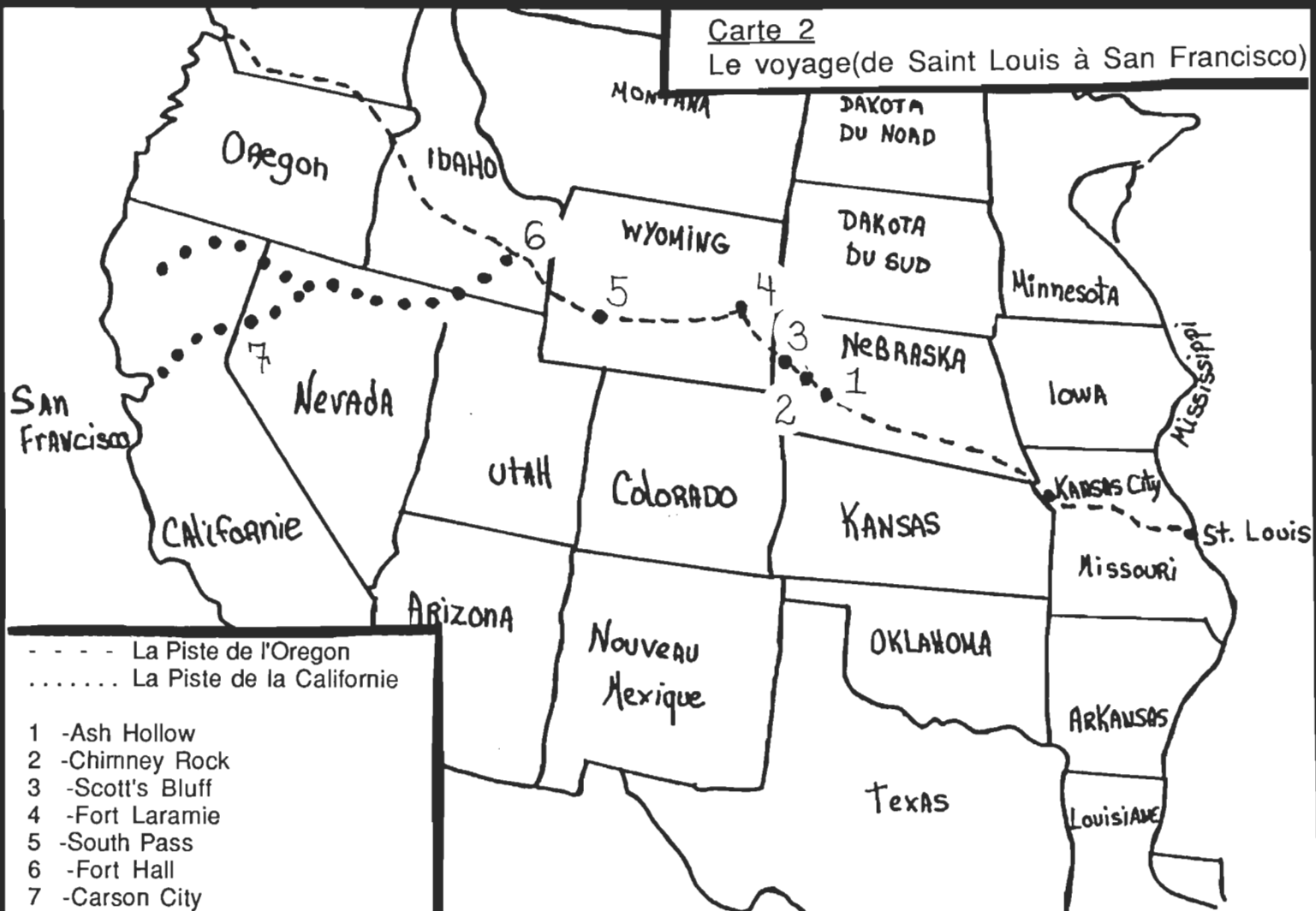
McNALLY, Rand, Road Atlas & Travel Guide. United States. Canada. Mexico, USA, Rand McNally & Company, 1985, 80 p.

ANNEXES



Carte 2

Le voyage (de Saint Louis à San Francisco)



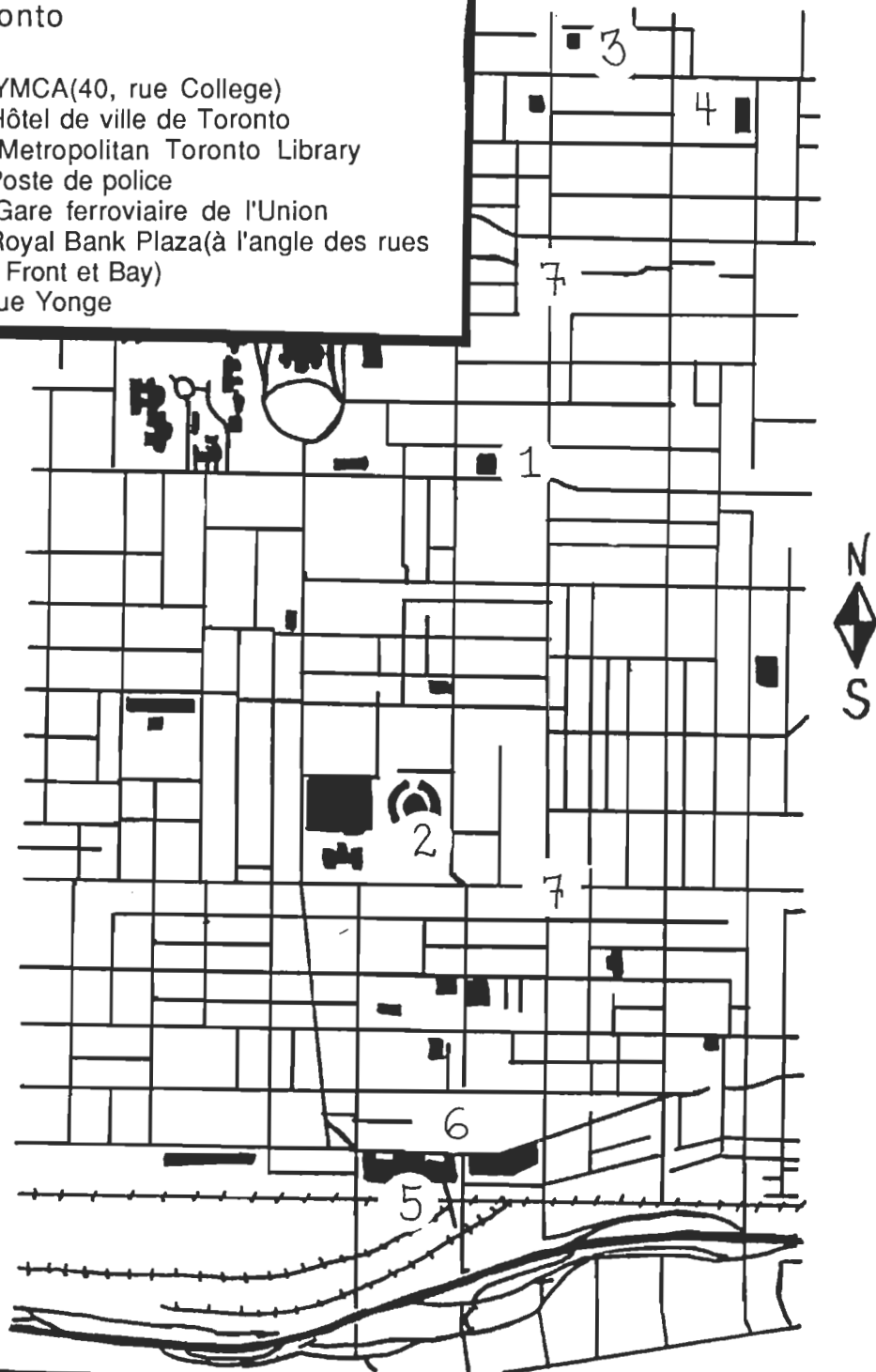
Carte 3
Québec



- 1 -La traverse Lévis-Québec
- 2 -Château Frontenac
- 3 -appartement de Jack(6, Terresse Dufferin)
- 4 -Terrasse Dufferin
- 5 -Jardin du Gouverneur
- 6 -Librairie Garneau(47, rue Buade)
- 7 -Promenade
- 8 -Citadelle
- 9 -Parc des Champs de Bataille

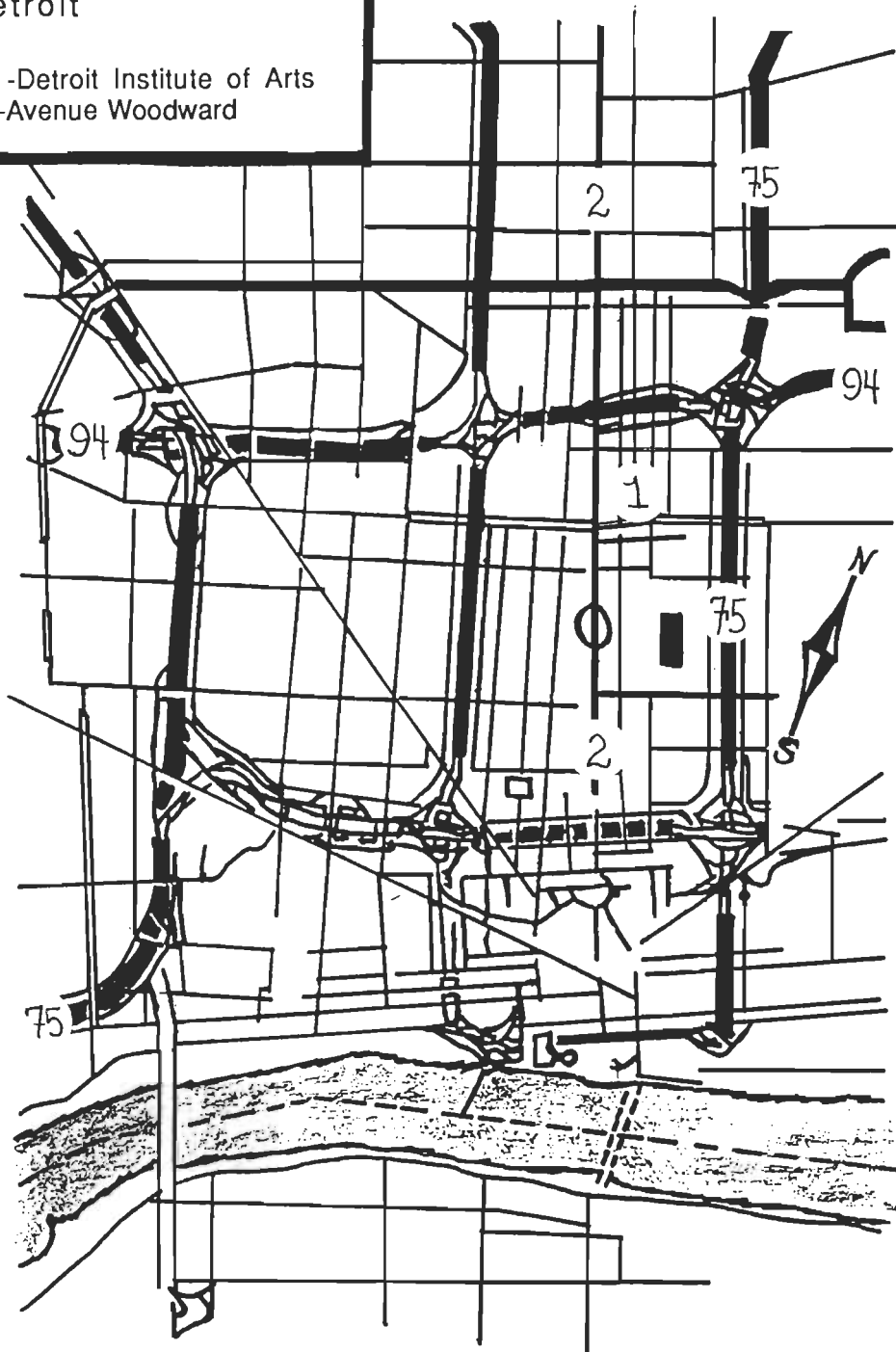
Carte 4
Toronto

- 1 -YMCA(40, rue College)
- 2 -Hôtel de ville de Toronto
- 3 -Metropolitan Toronto Library
- 4 -Poste de police
- 5 -Gare ferroviaire de l'Union
- 6 -Royal Bank Plaza(à l'angle des rues
Front et Bay)
- 7 -rue Yonge



Carte 5
Detroit

- 1 -Detroit Institute of Arts
- 2 -Avenue Woodward



Carte 6

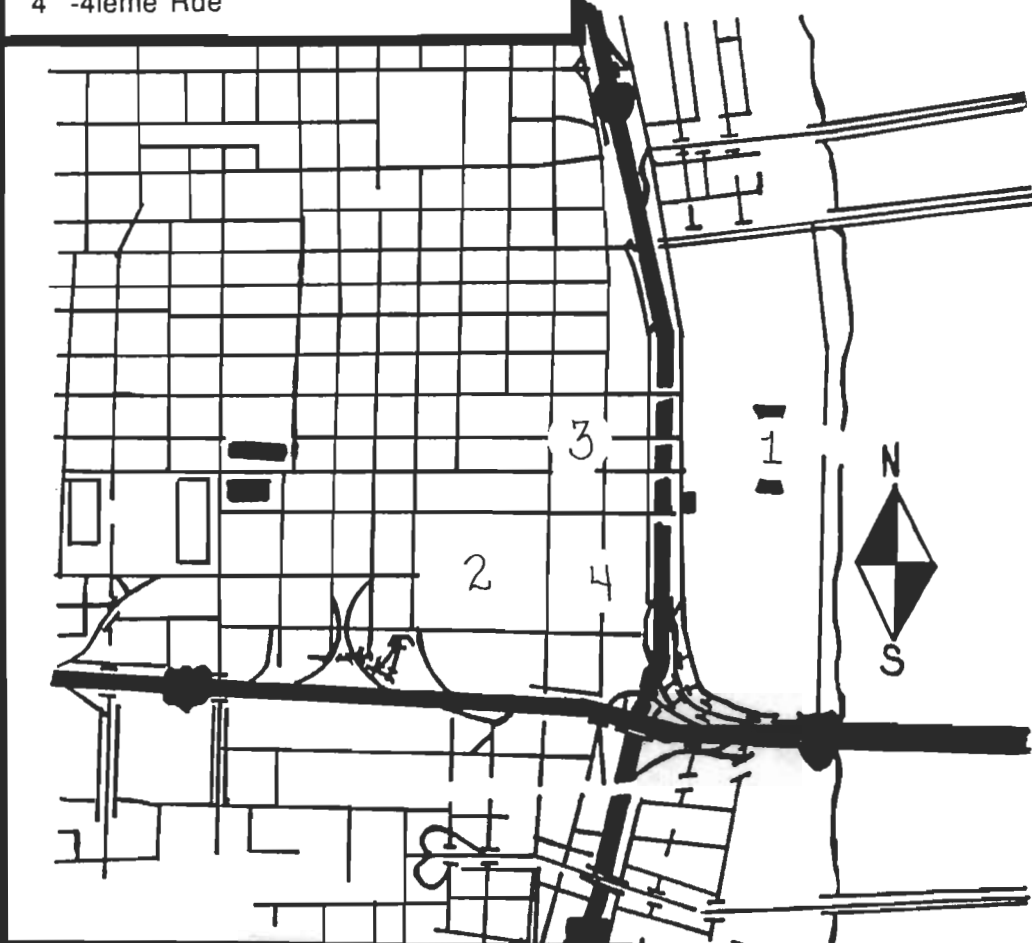
Chicago

- 1 -YMCA
- 2 -Chicago Art Institute
- 3 -Bibliothèque municipale
- 4 -Lake Shore Drive
- 5 -Michigan Avenue
- 6 -Chicago Avenue



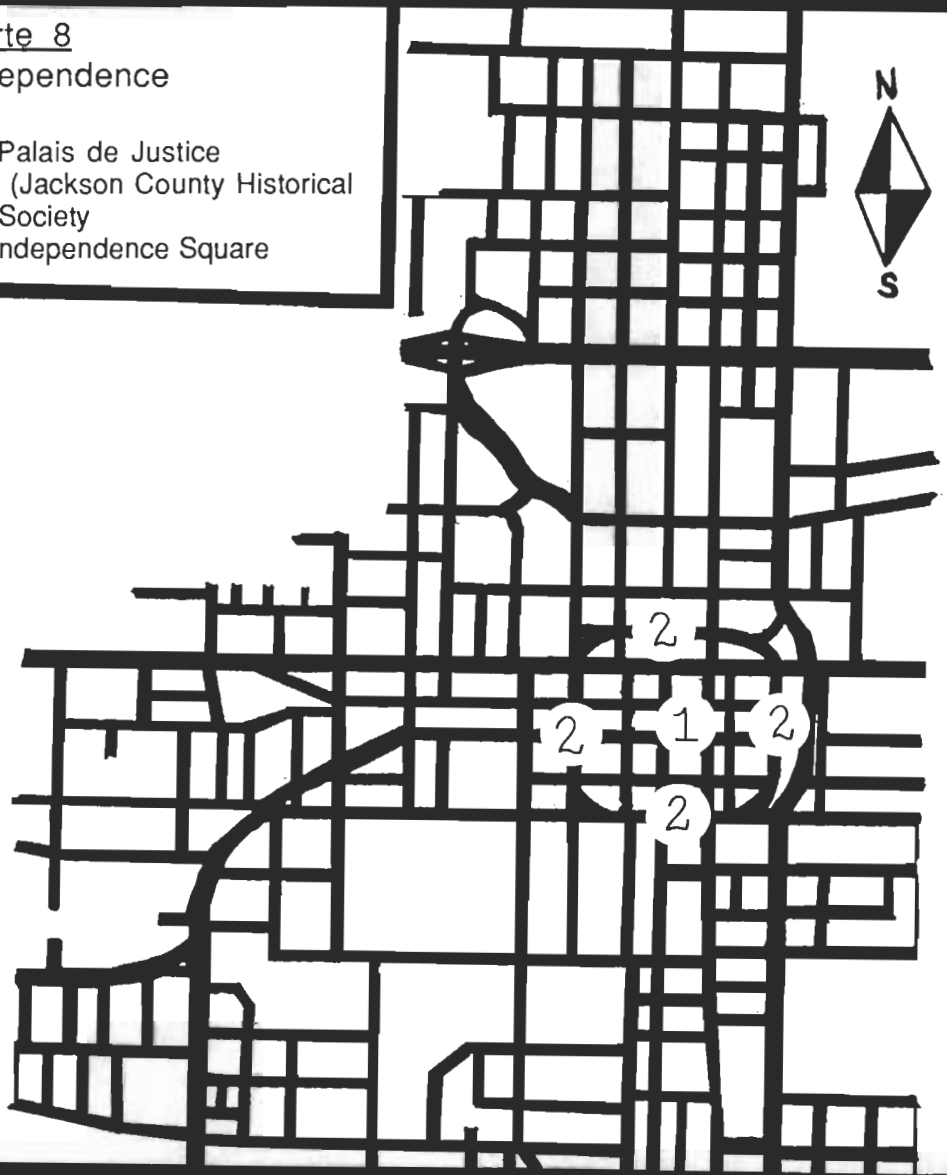
Carte 7
Saint Louis

- 1 -L'arc métallique(Gateway Arch) et
le Museum of Westward Expansion
- 2 -Bush Memorial Stadium
- 3 -Le vieux Palais de Justice
- 4 -4ième Rue

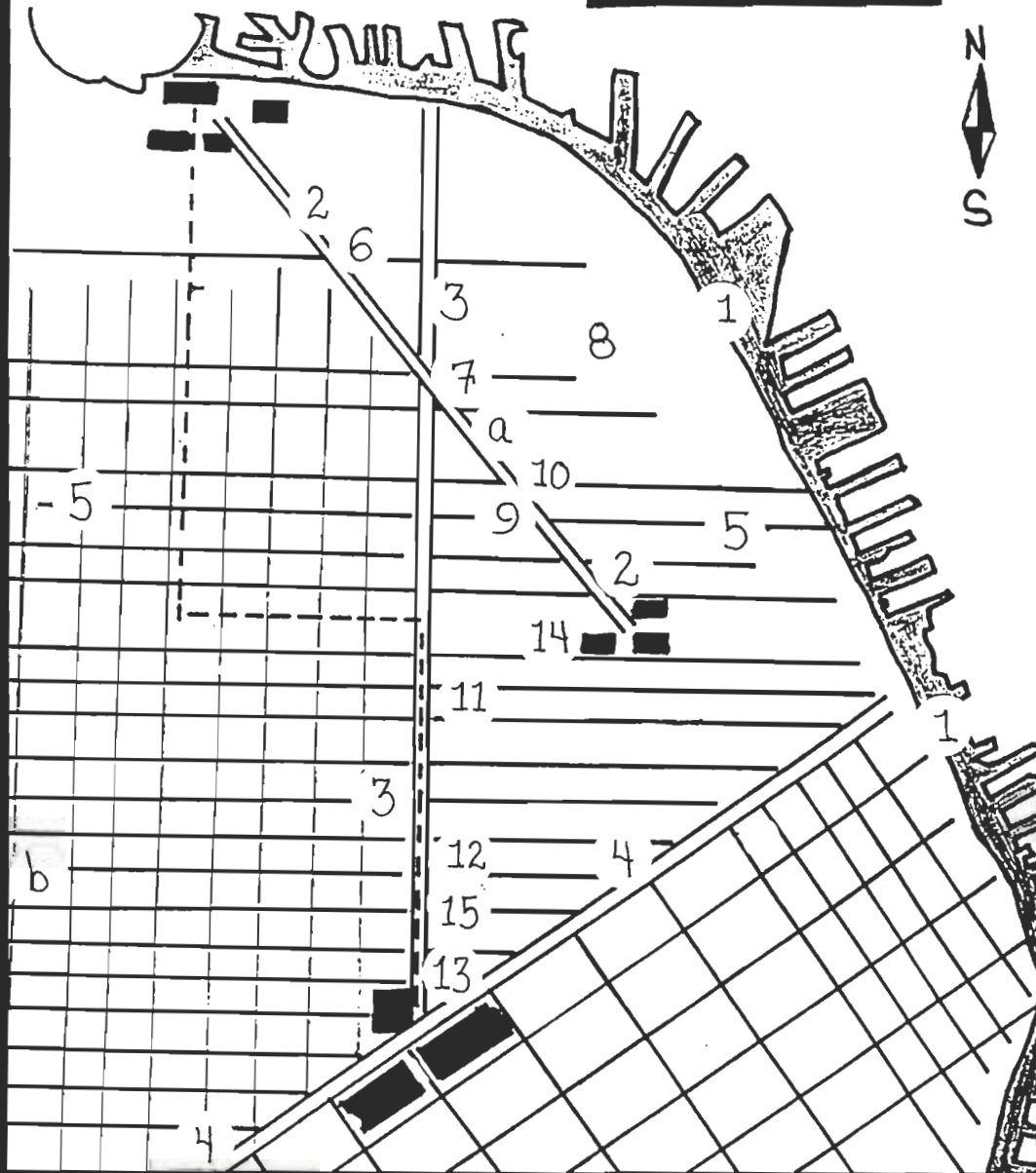


Carte 8
Independence

- 1 -Palais de Justice
(Jackson County Historical
Society)
- 2 -Independence Square



Carte 9
San Francisco



Carte 9

San Francisco

- 1 -The Embarcadero
 - 2 -Columbus Avenue
 - 3 -Powell Street
 - 4 -Market Street
 - 5 -Broadway
 - 6 -Safeway(marché)
 - 7 -Washington Square
 - 8 -Coit Tower(on Telegraph Hill)
 - 9 -Librairie City Lights
 - 10 -Café Trieste
 - 11 -Chinatown
 - 12 -Union Square
 - 13 -amphithéâtre
 - 14 -Portsmouth Square
 - 15 -Hôtel Stratford
- - - - ligne de tramway(sur Hyde puis sur Powell)
- a -North Beach
 - b -Haight Ashbury