

De l'exiguïté spatiale à une ouverture temporelle chez Daniel Poliquin. Une étude comparative de *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* et *La kermesse*.

Par
Sophie Kalina Courvoisier-Skulska

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du diplôme M.A.
en langue et littérature françaises

Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Avril 2010

© Sophie Kalina Courvoisier-Skulska, 2010

Table des matières

Résumé / Abstract.....	iii
Remerciements.....	iv
Introduction.....	1
Premier chapitre : <i>Incontournable spatialité et étroitesse temporelle</i> (<i>L'Obomsawin</i>)	15
L'espace	17
1. Sioux Junction : la représentation de l'exiguïté franco-ontarienne	17
2. La langue, un reflet de l'espace	22
2.1 Diglossie et inégalités linguistiques	22
2.2. De l'alinguisme au créole boréal : l'identité linguistique franco-ontarienne se définit	26
Le temps	29
1. L'Histoire, une impossibilité	30
2. L'absence d'un avenir	34
Conclusion.....	38
Deuxième chapitre : <i>Une ouverture partielle des enjeux spatio-temporels</i> (<i>L'homme de paille</i>)	39
L'espace	41
1. L'espace pour représenter l'Histoire	42
2. Les individus dépourvus de tout espace	43
3. Fuir à tout prix	46
4. Le créole boréal : un combat terminé	48
5. L'attitude de ressentiment critiquée	50
Le temps	52
1. L'Histoire : un temps nouveau mais indissociable de l'espace	53
2. Une parodie de l'Histoire qui dépasse les frontières canadiennes	54

3. L'étroitesse du temps individuel.....	56
3.1. Le temps individuel envahi par le temps collectif.....	56
3.2. Le passé et le futur individuels inaccessibles	57
Conclusion.....	60
Troisième chapitre : <i>Dépolitisation et individualisation des enjeux spatio-temporels (La kermesse)</i>	63
L'espace	64
1. L'exiguïté : un problème relatif.....	65
2. Aller outre l'espace franco-ontarien	67
2.1. La langue	67
2.2. L'altérité	70
3. Les descriptions spatiales au service des personnages	73
3.1. La transformation de l'espace géographique selon le regard d'un personnage.....	73
3.2. L'espace symbolique	75
Le temps	78
1. Un temps déspatialisé et individualisé	79
2. Un temps entier	83
2.1. Le passé	83
2.2. Le futur possible.....	85
Conclusion.....	89
Conclusion	90
Bibliographie.....	96

Résumé

Le romancier, nouvelliste et essayiste Daniel Poliquin est une référence incontournable pour qui s'intéresse à la littérature franco-ontarienne. Dans ce mémoire, nous soutiendrons qu'il y a une évolution des questions spatio-temporelles dans trois romans de Poliquin : *L'Obomsawin* (1987), *L'homme de paille* (1998) et *La kermesse* (2006). On constate que, d'un roman à l'autre, l'auteur se détache des questions spatiales et se penche davantage sur la question du temps. Cette évolution s'accompagne d'une dépolitisation de même qu'une individualisation graduelle des enjeux spatio-temporels. Ainsi, si *L'Obomsawin* est un roman engagé pour la cause collective franco-ontarienne, *La kermesse* place l'individu au cœur du récit – un individu indépendant de son espace et en possession d'un temps qui est désormais entier – passé, présent et futur.

Abstract

Daniel Poliquin, author of various novels, short stories and essays, is a key reference for one who studies Franco-Ontarian literature. In this thesis, we will argue that there is an evolution in the treatment of space and time in three of Poliquin's novels: *L'Obomsawin* (*Obomsawin of Sioux Junction*) (1987), *L'homme de paille* (*The Straw Man*) (1998) and *La kermesse* (*A Secret Between Us*) (2006). From the first novel to the last, the author lessens the importance of spatial questions and gives more attention to questions related to time. This evolution goes along with a gradual depoliticization and individualization of space and time in the novel. Therefore, if *L'Obomsawin* is a strongly politicized novel written for the Franco-Ontarian cause, *La kermesse*, on the other hand, puts the spotlight on the individual, independent from its location and capable of living a time that is complete – past, present and future.

Remerciements

Je remercie avant tout ma directrice, Catherine Leclerc. Ses conseils judicieux, ses lectures minutieuses et sa grande disponibilité m'ont été d'une aide inestimable. Elle a su renforcer mes connaissances et mon intérêt pour la littérature franco-ontarienne. C'était une chance pour moi que d'avoir pu travailler avec une directrice aussi investie tant dans l'aspect pédagogique que littéraire de sa profession.

Merci à la Fondation *La Cordée* pour les deux bourses d'excellences qu'elle m'a accordées.

Je remercie aussi Caroline Turgeon pour la révision de mon mémoire.

Un chaleureux merci s'adresse ensuite à ma collègue et amie, Cynthia, pour son écoute, ses suggestions et sa grande empathie. Nos conversations, de nature littéraire et autres, m'étaient chères.

Je tiens également à remercier mes parents, ma grand-mère, mes frères, Julie, la famille St-Aubin et mes amis. Leur confiance en moi et leurs mots d'encouragement m'ont donné un franc coup de pouce lors des moments les plus difficiles.

Enfin, un merci d'amour s'adresse à Thomas, qui a vécu par ricochet les différents défis de ma rédaction. Sa présence continue m'a été d'une aide immense.

Introduction

Daniel Poliquin est une référence incontournable pour ceux qui s'intéressent à la littérature franco-ontarienne. Auteur à ce jour de six romans, deux recueils de nouvelles, deux essais et un roman-jeunesse, récipiendaire de nombreuses distinctions littéraires¹, Poliquin a joué un rôle important dans le développement et la légitimation de cette littérature qui, selon Lucie Hotte, connaît « un essor foudroyant » depuis les années 1970². Dans *Lire Poliquin*, un ouvrage paru récemment (2009) et entièrement consacré à notre auteur, François Ouellet – qui pose un regard sur la dernière décennie – montre que l'épanouissement de cette littérature se poursuit et que Poliquin y a grandement contribué : « Non seulement, ces 10 dernières années, la littérature franco-ontarienne a acquis une reconnaissance institutionnelle certaine, mais Daniel Poliquin a publié de nouveaux textes qui confirment l'importance de son œuvre au Québec et au Canada³. »

La prise de conscience identitaire des francophones de l'Ontario a eu lieu dans les années 1970, en réponse à la montée du nationalisme au Québec. Leur littérature, autrefois considérée comme étant « canadienne-française », est alors nouvellement dite « franco-ontarienne ». Plusieurs œuvres issues de cette époque participent à l'affirmation culturelle de cette communauté : Lucie Hotte les caractérise de « particularistes⁴ »; François Paré parle quant à lui de littérature de la « conscience ». « [L]'accent [est] mis sur la condition franco-ontarienne⁵ », dit Hotte, à propos du particularisme, et « l'espace représenté [est] celui de l'Ontario français et surtout du Nord de l'Ontario⁶ ». Paré, qui remarque aussi l'importance de la représentation de l'espace dans une littérature émergente, insiste sur l'intérêt

¹ Selon la bio-bibliographie de l'auteur sur la page Internet des Éditions du Boréal, réf. du 25 avril 2010, www.editionsboreal.qc.ca

² L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 35.

³ F. Ouellet, « Introduction » dans *Lire Poliquin*, p. 5.

⁴ Hotte dit emprunter le terme « particulariste » à *Proceed with Caution When Engaged by Minority Writing in the Americas*, de Doris Sommer, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 37.

⁵ *Ibid*, p. 38.

⁶ *Ibid*, p. 38.

que celle-ci porte au récit des origines et à la collectivité : « l'œuvre littéraire [de la conscience] marque et martèle l'origine culturelle du groupe dont elle émane⁷ », dit-il; et : « l'œuvre de la conscience s'efforce de transmettre des signes typiquement collectifs⁸ ». Les premières œuvres de Daniel Poliquin – *Temps Pascal*, *L'Obomsawin* ou *Les Nouvelles de la Capitale* – s'inscrivent dans cette littérature « particulariste » ou de la « conscience » : il s'agit en effet de textes engagés au sein desquels on promeut l'existence de la culture et du peuple franco-ontariens. Daniel Poliquin explique lui-même, en entrevue, qu'il a d'abord écrit par « devoir d'écrivain », par « choix éthique⁹ ».

Le « particularisme » ou la « conscience » (que Paré désigne comme étant une « misère » de la littérature¹⁰) pose toutefois problème. Les sujets abordés dans cette littérature étant locaux, le lectorat s'en trouve réduit et, remarque Hotte, la visée littéraire de la création est souvent négligée au profit de la visée idéologique¹¹. Au sujet de *L'Obomsawin*, Poliquin admet d'ailleurs qu'il s'agit d'un « dernier sursaut de l'écrivain qui pense encore à voix haute au lieu d'écrire¹² ». Dans *Les littératures de l'exiguïté*, François Paré étudie la relation des *grandes* littératures – fortement institutionnalisées – et des *petites* littératures – celles de la marge – avec l'espace et le temps¹³. Les *petites* littératures, remarque-t-il, sont dépendantes de leur lieu d'origine, alors que les *grandes* littératures jouissent du « champ de la temporalité, beaucoup plus fécond et plus productif en ce qui concerne la diffusion et la mémorialisation des œuvres¹⁴ ».

⁷ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 163.

⁸ *Ibid*, p. 164.

⁹ Voir F. Ouellet, « Daniel Poliquin : l'invention de soi », p. 140.

¹⁰ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 163.

¹¹ Voir L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 38-39.

¹² D. Poliquin, « Confidences pour intimes », p. 41.

¹³ Paré fait remarquer que les adjectifs qui qualifient les littératures de la marge – soit « petite » ou « minoritaire » – posent problème, puisque qu'ils peuvent insinuer une dévalorisation de la littérature : « "Minoritaire" s'oppose évidemment à "majoritaire", mais aussi et surtout à "prioritaire" » (*Les littératures de l'exiguïté*, p. 22). Pour éviter ce « jugement de valeur », Paré explique qu'il utilise une « typographie spéciale » – italique ou guillemets – pour le mot *petit* (*ibid*). Pour cette raison, nous écrivons en italique les adjectifs *petit* et *grand* lorsque nous parlons de littérature dans ce mémoire.

¹⁴ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 99.

Paré va jusqu'à dire que l'espace est « glorifié » dans les *petites littératures*¹⁵. Dénuées d'une histoire propre, donc de temps, elles sont fragilisées : « Toutes les cultures minoritaires ont souffert et souffrent de cette hypertrophie du symbolisme de l'espace qui ne fait que révéler au grand jour leur absence séculaire dans l'Histoire¹⁶. » À l'inverse, observe Paré, les littératures hégémoniques se « déspatialisent », c'est-à-dire qu'elles s'éloignent de ce lien spatial contraignant : « En France », explique-t-il, « la “ déspatialisation ” culturelle s'est effectuée aux dépens de nombreuses cultures régionales et, plus tard, coloniales, toutes confinées aux notions d'espace¹⁷ ». Selon Paré, les *grandes littératures* agissent comme si elles transcendaient le temps, se détachant d'un instant précis – d'une origine :

[L]es discours dominants agissent sur nous comme s'ils n'avaient jamais commencé dans l'histoire, comme s'ils jaillissaient de la conscience individuelle de l'écrivain, comme s'ils étaient déjà miraculeusement insérés dans une histoire qui nous impliquait tous¹⁸.

À l'inverse, pour les *petites littératures*, le temps est stagnant et contraignant. Les *petites littératures* restent prises dans un éternel commencement :

[D]ans l'ordre de pensée des cultures dominantes, les *petites cultures*, rejetées volontiers dans le primitif et l'archaïsant [...] n'ont jamais vraiment fini de naître. C'est ainsi que l'institution littéraire dominante aime à représenter ces cultures, dans le geste embryonnaire et sacré de la prise première de la parole¹⁹.

Ainsi, les *petites littératures* sont prisonnières de l'espace, et n'ont droit qu'à un seul temps : celui de leur naissance, souvent trop récente.

Comme pour échapper aux écueils de cette littérature « particulariste » ou de la « conscience », une nouvelle tendance littéraire, « universaliste », marque les années 1980 en Ontario français²⁰. Celle-ci se caractérise par une omission

¹⁵ « Je le répète, parce que cela me semble crucial : les *petites littératures* tendent à glorifier l'espace », *Ibid.*, p. 115.

¹⁶ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 100.

¹⁷ *Ibid.*, p. 99.

¹⁸ *Ibid.*, p. 58.

¹⁹ F. Paré, *Littératures de l'exiguïté*, p. 59.

²⁰ Voir L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 41.

complète de toute spécificité culturelle, dans l'espoir de rendre compte de « l'expérience humaine commune²¹ ». Hotte, qui parle de « l'esthétique de l'universalisme », souligne toutefois que « l'universalisme n'est jamais universel²² », et qu'« une commune condition humaine » n'existe pas²³. Paré, pour désigner cette littérature qui « ne veut rien avoir à faire avec une origine culturelle qui lui paraît locale²⁴ », parle de littérature de « l'oubli », et note que celle-ci est aussi une « misère », « plus douloureuse » encore que celle de la « conscience²⁵ ». Du premier roman – *Temps Pascal* – au dernier (à ce jour) – *La kermesse* – l'œuvre de Daniel Poliquin n'est pas caractéristique de cette tendance « universaliste » ou de « l'oubli ». L'espace culturel, qu'il soit un thème central ou qu'il passe au second plan, est toujours présent dans les œuvres de Poliquin.

En 2002, Lucie Hotte observe que la littérature franco-ontarienne, après le « particularisme » et « l'universalisme », évolue vers une nouvelle étape. Ce nouveau « stade de développement » ou cette « troisième voie à l'horizon » est, selon Hotte, celui d'un équilibre entre la représentation d'un espace spécifique et l'exploration de thèmes qui se détachent de cet espace. Elle cite Poliquin en exemple : « les textes franco-ontariens d'aujourd'hui peuvent avoir pour scène l'Ontario, mettre en scène des Franco-Ontariens, comme c'est le cas dans les œuvres récentes de Daniel Poliquin, sans que soient présents pour autant les thèmes franco-ontariens traditionnels, telles l'assimilation, la marginalisation et l'aliénation²⁶ ». D'ailleurs, Poliquin lui-même admet que ses motivations d'écrivain ont changé à partir du roman *La Côte de Sable*²⁷ (1990), texte où il dit quitter ses « impulsions idéologiques » pour désormais écrire par « impulsion esthétique²⁸ ». Si on se fie à l'ordre de parution de ses romans, on peut croire que *L'Obomsawin* (publié avant *La Côte de Sable*) est le résultat d'un élan « particulariste », alors que *L'homme de paille* et *La kermesse* (publiés après) ne

²¹ *Ibid.*, p. 41.

²² *Ibid.*, p. 41.

²³ *Ibid.*, p. 42.

²⁴ F. Paré, *Littératures de l'exiguïté*, p. 164.

²⁵ *Ibid.*, p. 164.

²⁶ L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 44.

²⁷ *La Côte de Sable* a d'abord été publié sous le titre de *Visions de Jude*.

²⁸ F. Ouellet, « Daniel Poliquin : l'invention de soi », p. 140.

sont plus liés à la cause franco-ontarienne. Mais est-ce réellement le cas ? Poliquin parvient-il, avec ses derniers romans, à dépasser l'espace franco-ontarien pour trouver un juste milieu entre le « particularisme » et l'« universalisme »? À trouver une solution aux deux misères des *petites* littératures – la « conscience » et l'« oubli » ?

Par une étude de l'espace et du temps dans ces trois romans, *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* et *La kermesse*, nous chercherons à étudier l'évolution de l'œuvre de Daniel Poliquin. Notre hypothèse est que, d'un roman à l'autre, il y a une certaine déspatialisation qui s'effectue. Celle-ci se perçoit dans l'importance décroissante que Poliquin accorde aux lieux dans la construction de son intrigue, mais aussi dans la dépolitisation de certains thèmes qui sont récurrents dans son œuvre, tels que la langue ou l'altérité. Nous soutiendrons aussi que, de *L'Obomsawin* à *La kermesse* en passant par *L'homme de paille*, il y a une ouverture temporelle qui se manifeste, c'est-à-dire que le temps, d'un roman à l'autre, s'étire. À mesure qu'il se détache de certains enjeux spatiaux, Poliquin attribue une place grandissante aux souvenirs et aux espoirs des personnages.

Plusieurs textes théoriques guident notre réflexion en ce qui concerne la littérature franco-ontarienne, en tant que *petite* littérature (pour reprendre le terme de Paré), et sa relation à l'espace et au temps. La division entre les *grandes* et *petites* littératures dont parle Paré est à la base de son essai *Les littératures de l'exiguïté*. Dans cet ouvrage, il souhaite étudier ce qu'il en est des *petites* littératures, trop souvent négligées par l'histoire littéraire : « En histoire littéraire, seuls les grands ensembles sont tenus de compter. Voilà pourquoi il nous faut réorienter l'historiographie des littératures, ouvrir ses structures d'accueil, tenir compte ainsi des marginalités²⁹. » Dans ce texte, Paré établit quatre sous-catégories de *petites* littératures : les littératures minoritaires, les littératures coloniales, les littératures insulaires et les *petites* littératures nationales³⁰. Selon lui, la littérature franco-ontarienne serait une « littérature minoritaire », regroupant des « œuvres produites par des minorités ethniques au

²⁹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 22.

³⁰ *Ibid*, p. 26.

sein des États unitaires³¹ ». Vingt-six ans avant la publication *Des littératures de l'exiguïté*, Gilles Deleuze et Félix Guattari (au sujet de Kafka) parlent de littérature « mineure » : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, mais plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure³². » Cette définition s'applique à la littérature franco-ontarienne, écrite en français, dans un pays (et une province) à majorité anglophone. Pascale Casanova, dans *La république mondiale des lettres*, souligne aussi cette opposition entre les *grandes* et les *petites* littératures, et insiste sur les conditions difficiles auxquelles ces dernières font face : « La structure inégale qui organise l'univers littéraire oppose [...] les “grands” aux “petits” espaces littéraires et place souvent les écrivains des “petits” pays dans des situations à la fois intenables et tragiques³³. »

Deleuze et Guattari, Paré et Casanova insistent tous sur la politisation des *petites* littératures. « [Un] caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique³⁴ », écrivent Deleuze et Guattari; Casanova dit que les *petites* littératures sont « condamné[s] à une thématique nationale ou populaire³⁵ »; Paré discute quant à lui de « l'appartenance forcée au politique³⁶ » des *petites* littératures. Selon lui, le caractère politique d'une *petite* littérature est inévitable et proportionnel à l'exiguïté de cette littérature : « plus le groupe est étroit [...], plus le rôle de l'écrivain est ouvertement politique, bien que cette appartenance ne soit pas toujours souhaitée³⁷ ». Deleuze et Guattari observent que les questions « individuelle[s] » peuvent être une fin en soi dans les « “grandes” littératures », alors que dans les littératures mineures, elles dépendent du politique :

Dans les « grandes » littératures [...] *l'affaire individuelle* (familiale, conjugale, etc.) tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond [...]. La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigü fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique³⁸.

³¹ *Ibid*, p. 26.

³² G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, p. 29.

³³ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 248.

³⁴ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, p. 30.

³⁵ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 262.

³⁶ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 51.

³⁷ *Ibid.*, p. 50.

³⁸ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, p. 30.

Casanova, qui souligne la « politisation » ou la « nationalisation » des *petites littératures*³⁹, explique le caractère engagé d'une *petite* littérature, écrite pour une cause « nationale » :

À l'intérieur [des] espaces démunis, les écrivains [...] doivent développer, défendre, illustrer, fût-ce en les critiquant, les aventures, l'histoire et les controverses nationales. Attachés le plus souvent à défendre une idée de leur pays, ils sont donc engagés dans l'élaboration d'une littérature nationale⁴⁰.

Deleuze et Guattari soulignent l'importance des enjeux collectifs dans une littérature mineure : une littérature mineure « rempli[t] les conditions d'une énonciation collective », disent-ils, et « tout », dans cette littérature, « prend une valeur collective⁴¹ ». Le caractère engagé des œuvres qui, comme le mentionne Casanova, « développe[nt], défend[ent], [et] illustre[nt] [...] » les « controverses nationales » les restreint donc à un espace national particulier : celui que les écrivains représentent. La question de la langue dans les littératures mineures est d'ailleurs souvent chargée d'une valeur politique – on pense par exemple au statut d'une langue en situation de diglossie : « pour le sujet diglossique » affirme Rainier Grutman, « [...] [l]es langues ne sont pas de simples outils de communication, des véhicules de la pensée, mais des représentations symboliques chargées de valeurs. En choisissant sa langue, l'écrivain choisit ses armes⁴² ». Lucie Hotte explique que, dans la littérature franco-ontarienne issue du courant du « particularisme », « la langue utilisée sera orale, familière, le jocal “franco-ontarien” », et elle ajoute : « Ces choix esthétiques sont motivés par des considérations littéraires, certes, mais aussi par des réflexions idéologiques⁴³. »

Si Casanova et Paré s'entendent pour dire que les questions spatiales sont omniprésentes dans les *petites littératures* alors que les *grandes* s'en détachent, leurs avis semblent diverger quant à la valorisation de l'espace. Pour Casanova, l'évolution d'une littérature va de pair avec son détachement du politique : « peu à

³⁹ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 260.

⁴⁰ *Ibid*, p. 262.

⁴¹ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, p. 32.

⁴² R. Grutman, « La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones », p. 207.

⁴³ L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 38.

peu, la littérature s'arrache à l'emprise originelle des instances politiques et nationales qu'elle a contribué à instituer et à légitimer »; et, poursuit-elle : « C'est lorsque la littérature parvient à se défaire de sa dépendance politique qu'elle ne s'autorise plus que d'elle-même⁴⁴. » Ainsi, pour Casanova, le détachement d'une littérature de son espace politique est souhaitable. Or, pour Paré, l'évacuation de l'espace dans la littérature n'est pas nécessairement une chose positive : il parle même de « meurtre de l'espace » :

Je crois [...] qu'il y a eu meurtre de l'espace dans un certain nombre de grandes cultures; ce geste mémoriel a permis et permet toujours rituellement d'inscrire ces cultures dans une pure problématique du temps et ainsi dans ce qu'on pourrait appeler un discours de l'éternité. Mais l'espace est prégnant de sens⁴⁵.

Selon lui, les *grandes* littératures nient leur espace, pourtant « prégnant de sens », pour se réserver l'espace du temps.

Des réflexions de Deleuze et Guattari, de Paré et de Casanova découlent les questions suivantes au sujet de l'évolution de l'œuvre de Daniel Poliquin : de *L'Obomsawin* à *La kermesse* en passant par *L'homme de paille*, l'écriture de Poliquin est-elle parvenue à « se défaire de sa dépendance politique », pour reprendre les mots de Casanova, et à explorer des questions temporelles sans pour autant faire un « meurtre » de l'espace, pour reprendre ceux de Paré? La dépendance des questions « individuelles » par rapport aux questions politiques, la politisation de la langue, la place de la collectivité de même que le caractère engagé des romans nous serviront à évaluer l'importance du contexte spatial dans les romans de Poliquin, et à étudier dans quelle mesure ceux-ci s'inscrivent dans une perspective littéraire dite *petite* (voire « exigüe »), « mineure » ou « minoritaire ».

Nous nous basons aussi sur l'ouvrage de Marc Angenot au sujet du discours victimaire, *L'idéologie du ressentiment*, pour étudier comment les romans de Daniel Poliquin traitent de la question minoritaire. Pour Angenot, le ressentiment, c'est :

⁴⁴ P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, p. 60.

⁴⁵ F. Paré, *Les littératures de l'exigüité*, p. 115-116.

Légitimer une position sans gloire, partiellement imposée et subie, inférieure « objectivement », c'est-à-dire dans le monde tel qu'il va, sans avoir à chercher à s'en sortir, ni à affronter la concurrence, ni à se critiquer, à critiquer l'aliénation, la mentalité « d'esclave » qui résultent de la condition même de la domination et la nécessité de s'y adapter⁴⁶.

Le ressentiment, selon Angenot, c'est « pouvoir se déclarer totalement *innocent* du cours des choses⁴⁷ », c'est effectuer « un déport de responsabilité⁴⁸ » et croire que « les dominants usurpateurs sont responsables de tout et de son contraire⁴⁹ ». Nous verrons à quel point, dans les trois romans de notre corpus, Poliquin critique le ressentiment. Pour Paré, le rejet de ce comportement qui accompagne souvent la position minoritaire différencie notre auteur de ses contemporains : « Ce qui fait la remarquable originalité de l'œuvre de Daniel Poliquin, c'est son refus répété de la légitimité de tout discours victimaire⁵⁰. »

En ce qui concerne notre étude du temps, le premier tome de *Temps et Récits* de Paul Ricœur sera notre référence principale. Ricœur se rapporte aux *Confessions* de saint Augustin pour entamer sa réflexion sur le temps. On comprend rapidement que la tâche de définir ce qu'est « le temps », concept abstrait, n'est pas aisée. Ricœur explique : « On connaît par cœur le cri d'Augustin au seuil de sa méditation : “Qu'est-ce donc que le temps? Si personne ne me pose la question, je sais; si quelqu'un pose la question et que je veuille expliquer, je ne sais plus”⁵¹ ». Pour Phil Jenkins aussi – auteur de *An Acre of Time* et source d'inspiration pour Poliquin lors de l'écriture de *La kermesse*⁵² –, le temps, contrairement à l'espace, est une notion très difficile à saisir – « [w]e understand the width of the world, but its age is beyond our grasp⁵³ », écrit-il.

⁴⁶ M. Angenot, *Les idéologies du ressentiment*, p. 6.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ F. Paré, « Daniel Poliquin ou la politique du grief », p. 123.

⁵¹ P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 25.

⁵² Dans les remerciements de *La kermesse*, Daniel Poliquin écrit, p. 327 : « Phil Jenkins, homme à connaître, m'[a] donné l'idée [de *La kermesse*] vers la fin du siècle dernier. Lui-même écrivait alors son excellente chronique du flat LeBreton d'Ottawa, *An Acre of Time*. »

⁵³ P. Jenkins, *An Acre of Time*, p. 13.

Pour l'analyse temporelle de *L'Obomsawin*, de *L'homme de paille* et de *La kermesse*, nous nous appuyons sur la trilogie du présent selon saint Augustin, rapportée et commentée par Ricœur. Selon saint Augustin, le passé n'est plus, le futur n'est pas encore, et le présent, toujours fuyant, est insaisissable. Voilà pourquoi c'est au moment présent qu'on peut distinguer le passé, le présent et le futur : « il y a trois temps », rapporte Ricœur : « le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur⁵⁴ ». Il précise la nature de ces trois temps : « Le récit du passé, c'est la mémoire, le présent du présent, c'est la vision (*contuitus*) [...], le présent du futur, c'est l'attente⁵⁵. » C'est donc dans les souvenirs et les récits du passé – « [n]ous *racontons* des choses que nous tenons pour vraies⁵⁶ », dit Ricœur – qu'on peut comprendre le passé. L'art de raconter est important chez Poliquin : « Le fait de se souvenir et de se raconter des histoires a toujours été pour moi le moteur de la littérature d'expression française au Canada⁵⁷ », explique l'auteur en entrevue. Selon Paré, la mémoire pose problème pour les communautés minoritaires : « Les peuples marginalisés ou opprimés sont le plus souvent privés de représentation. L'absence est leur mode d'être, leur affirmation paradoxale. [...] [L]a mémoire vivante et l'évidence du présent semblent leur faire défaut⁵⁸. » Il explique en quoi le passé des communautés marginales et hybrides, comme la communauté franco-ontarienne, est fragile : « cette mémoire, je tiens à le répéter, n'est pas une utopie de la présence, ni le rêve d'une unité perdue. Elle est faite de ruine et de débris⁵⁹. » Si le passé se perçoit dans « la mémoire », et le présent dans « la vision » (la narration d'un roman, croyons-nous, est porteuse de « la vision »), c'est dans « l'attente » et la prédiction qu'on peut saisir le futur : « nous *prédisons* des événements qui arrivent tels que nous les avons anticipés⁶⁰ », dit Ricœur. De l'avis de Paré, une *petite* littérature est hantée par la peur de disparaître : « la peur du cataclysme. Elle est bien là, cette peur folle de

⁵⁴ P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 32.

⁵⁵ *Ibid*, p. 32-33.

⁵⁶ *Ibid*, p. 29.

⁵⁷ F. Ouellet, « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 405.

⁵⁸ F. Paré, *La distance habitée*, p. 38.

⁵⁹ *Ibid*, p. 40.

⁶⁰ P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 29.

disparaître. Se taire pour toujours. Ourdir le silence⁶¹. » Ainsi, dans la perspective de Paré, la mémoire et l'attente posent problème dans une littérature minoritaire, dénuée d'un passé et d'un avenir. C'est donc en étudiant le rôle des souvenirs et de l'espoir dans les romans de notre corpus qu'on évaluera, dans ce mémoire, la transformation de la place du passé et de l'avenir chez Poliquin.

Il y a environ une dizaine d'années d'écart entre chacun des trois romans que nous avons choisi d'étudier, *L'Obomsawin* (1987), *L'homme de paille* (1998) et *La kermesse* (2006) : cet intervalle nous permet de comparer les œuvres dans une perspective évolutive allant de concert avec les changements qu'a connus la littérature franco-ontarienne moderne. En plus de cet écart temporel, le choix d'aborder ces trois romans s'est effectué à la lumière des considérations suivantes. Tout d'abord, il s'agit de se pencher sur trois des romans de Poliquin, plutôt que ses nouvelles ou essais, car nous jugeons utile de nous limiter à un seul genre. Des considérations thématiques, ensuite, dirigent notre décision : les trois œuvres sont représentatives d'un cadre sociohistorique qui a marqué le Canada français. *L'Obomsawin* se déroule dans un petit village au Nord de l'Ontario à une époque contemporaine à la publication du roman et, en ce sens, illustre bien la réalité de la communauté minoritaire que Poliquin cherche à représenter. *L'homme de paille* et *La kermesse*, se déroulant respectivement au Canada français à l'époque de la Conquête et à Ottawa pendant la Première Guerre mondiale, placent tous deux leur intrigue pendant une période historique et militaire importante pour le pays. Enfin, les trois romans ont une structure comparable, l'intrigue principale de chacun étant formée autour de la vie d'un personnage principal masculin. Pour des questions de forme et de fond, donc, nous croyons que *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* et *La kermesse* se prêtent bien à une analyse comparative.

Poliquin lui-même attribue une valeur importante à chacun de ces trois romans. En effet, lorsque François Ouellet lui demande lequel de ses romans il préfère, l'auteur répond: « *L'Obomsawin*. Parce que là, je suis vraiment devenu écrivain : celui qui est sûr de lui, qui écrit un roman parce qu'il est inspiré, parce

⁶¹ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 33.

qu'il a quelque chose à dire, et qu'il le dit avec plaisir⁶². » Dans *Lire Poliquin*, l'auteur dit aussi que *L'Obomsawin* est son « premier roman vrai⁶³ ». Lorsque Ouellet lui demande lequel de ses romans est le plus achevé, c'est *L'homme de paille* qui l'emporte pour Poliquin : « le plus achevé, c'est *L'homme de paille*. J'y ai tellement pensé avant et après, j'y ai tellement travaillé... C'est vraiment le roman d'un gars qui ne peut pas avoir moins de quarante-cinq ans, qui y a donné toute sa vie, qui y a pensé depuis l'âge de huit ans⁶⁴. » Enfin, lorsque Poliquin explique le processus de création de *La kermesse*, il dit avoir « flanqué à la poubelle certains principes opérationnels qui avaient animé [s]on écriture par le passé⁶⁵ ». Il y a donc, avec *La kermesse*, la promesse de quelque chose de nouveau.

Ce mémoire est composé de trois chapitres, chacun se consacrant à un roman à l'étude, selon l'ordre chronologique de leur parution. Chaque chapitre est construit en deux grandes parties : dans la première, on s'intéresse à l'espace; dans la deuxième, au temps. Le premier chapitre, qui porte sur *L'Obomsawin*, montre en quoi l'espace particulier franco-ontarien est primordial à l'intrigue du roman. Par la représentation d'une communauté fictive du Nord de l'Ontario, celle de Sioux Junction, et par la recherche d'une définition pour la langue des Franco-Ontariens, Poliquin propose une réflexion (tantôt sérieuse, tantôt remplie d'autodérision) sur la condition minoritaire franco-ontarienne. L'obsession envers l'espace dans *L'Obomsawin* laisse peu de place pour des questions temporelles. Seul le récit des origines de Sioux Junction permet d'explorer le thème de l'Histoire, mais ceci, dans le but principal de comprendre la situation spatiale (et non temporelle) du village. Autrement, le temps dans ce premier roman se manifeste sous la forme d'un présent étouffant, et les personnages n'ont ni passé, ni avenir.

⁶² F. Ouellet, « Le roman de 'l'être écrivain' entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 418.

⁶³ D. Poliquin, « Confidences pour intimes », p. 41.

⁶⁴ F. Ouellet, « Le roman de 'l'être écrivain' entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 418.

⁶⁵ D. Poliquin, « Confidences pour intimes », p. 46.

Dans le deuxième chapitre, qui se penche sur *L'homme de paille*, c'est le thème de l'Histoire – et non plus l'espace – qui est au cœur du récit. Les références spatiales servent à représenter une époque (et non l'inverse, contrairement à *L'Obomsawin*). Poliquin ne défend pas la cause franco-ontarienne comme il le faisait dans notre premier roman : il y a une certaine dépolitisation du thème de la langue et une critique importante du discours victimaire. Le thème de l'Histoire dans *L'homme de paille*, souvent présenté de manière parodique, propose une critique de l'Homme en général et se détache par le fait même de l'espace franco-ontarien. Or, l'importance de l'Histoire dans le roman fait aussi en sorte que le cadre spatio-temporel soit celui d'une collectivité. Les individus sont – comme dans *L'Obomsawin* – dépourvus d'un espace et d'un temps sur lesquels ils exercent un certain pouvoir. Ils montrent un espoir de se sortir de leur condition contraignante (contrairement aux personnages de notre premier roman, passifs), mais croient que la fuite vers un autre espace est l'unique manière de changer leur vie.

Le troisième chapitre s'intéresse à *La kermesse*. Dernier roman de Poliquin à ce jour, c'est aussi celui qui parvient à dépasser sa spécificité spatiale franco-ontarienne au profit d'une individualisation des thèmes. Bien que le roman soit situé principalement dans le Flatte, un quartier francophone à Ottawa (aujourd'hui disparu), Poliquin s'attarde peu à la condition minoritaire et fragile de la communauté qui l'habite. Il observe sous de nouveaux angles les questions de la langue et de l'altérité, des enjeux qui étaient fondamentaux dans *L'Obomsawin* et encore présents dans *L'homme de paille*. La langue, en plus d'être reflet d'un espace culturel, devient l'expression de la classe sociale et du vécu de chacun des personnages. La figure de l'Autre n'est plus seulement incarnée par un groupe culturel dominant (la majorité culturelle, ou le colonisateur, par exemple), mais par l'individu admiré par un personnage. Loin d'être étouffant comme il l'était dans *L'Obomsawin* ou *L'homme de paille*, l'espace dans *La kermesse* est un support pour les transformations des personnages. Le thème de l'Histoire reste en toile de fond et sert aussi de matière à l'épanouissement de ces derniers. Car plus que le temps collectif, c'est le temps individuel qui importe, soit le temps d'une

vie. Pour la première fois, ce temps est entier, s'étirant d'un passé assumé à un avenir envisageable. Franco-ontarien, mais pas uniquement, *La kermesse* a, il nous semble, atteint cet « équilibre » entre le particularisme et l'universalisme dont parle Lucie Hotte.

Premier chapitre

Incontournable spatialité et étroitesse temporelle

(L'Obomsawin)

L'Obomsawin raconte le procès de Thomas Obomsawin, artiste peintre aux racines multiples, accusé d'avoir incendié la maison de sa mère. Or, s'il est le fil conducteur de l'intrigue, ce procès semble surtout servir de prétexte à la narration de la vie du personnage et à la description d'un village fictif du Nord de l'Ontario, Sioux Junction. En effet, le narrateur et ami du peintre, Louis Yelle, qui dit vouloir écrire une « vraie ⁶⁶ » biographie de l'Obomsawin, raconte l'enfance du protagoniste, son premier amour, ses voyages et ses retours à Sioux Junction. Il décrit un homme quelque peu paradoxal : parfois las, indifférent et opportuniste; mais également influent, respecté par ses pairs et sûr de lui. Louis Yelle consacre une grande partie de son récit à Sioux Junction – leur village natal, qui est aussi le lieu du procès – et à ses quelques habitants. S'attardant particulièrement à la fondation de Sioux Junction et à son déclin, une centaine d'années plus tard, Yelle trace le portrait d'un village isolé, au passé peu sérieux et à l'avenir incertain.

Des trois romans sur lesquels nous nous pencherons dans ce mémoire, *L'Obomsawin*, paru en 1987, est le seul qui aurait été écrit, aux dires de Daniel Poliquin, pendant l'époque qu'il a nommée son « service littéraire ⁶⁷ ». Par l'allusion au « service militaire », cette expression laisse comprendre que *L'Obomsawin* a une fonction combative : il est au « service » de la cause franco-ontarienne. L'espace franco-ontarien est central dans *L'Obomsawin* : s'articulant dans cet espace, le roman va, en effet, jusqu'à s'en faire le défenseur. Les problématiques de l'exiguïté – telles que discutées par François Paré – sont présentées dans *L'Obomsawin* : l'isolement, la crainte de la disparition, l'assimilation et l'hétérogénéité linguistique de la minorité franco-ontarienne.

⁶⁶ D. Poliquin, *L'Obomsawin*, p. 173. Dorénavant, nous donnerons les références à ce roman entre parenthèses, à la suite des citations, sous l'abréviation *O*, suivie de la page.

⁶⁷ « *L'Obomsawin* est le dernier roman de mon époque “Durham” que j'ai appelée mon “service littéraire” », Poliquin dans F. Ouellet, « Le roman de “l'être écrivain” entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 407.

Poliquin, avec *L'Obomsawin*, donne une voix aux Franco-Ontariens. Toutefois, certains passages créent une rupture avec cette visée engagée du roman. Il dresse un portrait moqueur du comportement de ressentiment⁶⁸ dont font preuve certains personnages – on pense à Jo Constant, qui participe à sa propre minorisation, et à monsieur Yelle (le père du narrateur), qui l'exploite. Par ailleurs, le personnage de Thomas Obomsawin, fort débrouillard, montre que la communauté franco-ontarienne n'est, en fin de compte, pas toujours à plaindre. Lors du même entretien cité plus haut, avec François Ouellet, Poliquin explique qu'avec *L'Obomsawin*, « [il] tenai[t] à rappeler que l'Ontario français avait été fait par des colons, ou des colonisateurs, canadiens-français, et non des “colonisés”⁶⁹ ». Il reste que, dans la défense comme dans la critique de la communauté franco-ontarienne, le roman véhicule des positions politiques et sociales qui sont le plus souvent particulières à l'Ontario français.

L'exiguïté spatiale présente dans *L'Obomsawin* se traduit aussi par une étroitesse temporelle, c'est-à-dire que le temps dans le roman est « court », pour reprendre le terme de Fernand Braudel⁷⁰. L'action principale, soit l'attente du procès, se déroule en peu de temps, quelques semaines tout au plus. La période de temps couverte par le récit est donc brève. Surtout, la conception du passé et du futur se fait très difficilement pour les personnages. L'histoire collective – celle de Sioux Junction – est racontée de manière parodique, alors que l'histoire personnelle – celle des personnages – se laisse à peine entrevoir. L'avenir est quant à lui inimaginable sinon par le déni de soi-même. Les personnages du roman se retrouvent alors prisonniers du présent. Selon saint Augustin, tel que le rapporte Paul Ricœur : « le temps présent s'écrie qu'il ne peut être long⁷¹ » et « le présent n'a pas d'espace⁷² » : *L'Obomsawin* se situe précisément dans ce présent étouffant, « sans espace », bref, dans un temps qui est exigü, comme le peuple

⁶⁸ Voir M. Angenot, *L'idéologie du ressentiment*.

⁶⁹ F. Ouellet, « Le roman de “l'être écrivain” entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 407.

⁷⁰ Voir F. Braudel dans P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 186.

⁷¹ P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 28.

⁷² *Ibid.*, p. 27.

franco-ontarien lui-même tel qu'il est généralement représenté à l'époque de la parution du roman.

L'ESPACE

Les enjeux principaux de *L'Obomsawin* se rattachent aux particularités spatiales de l'Ontario français, et particulièrement à celles du Nord de la province. La communauté de Sioux Junction est exiguë, au sens où l'entend François Paré⁷³. Isolé et en voie de disparition, le village de Sioux Junction entraîne un sentiment d'emprisonnement chez les personnages de *L'Obomsawin*, qui errent, physiquement et psychologiquement. L'illustration de la situation précaire des autochtones dans le roman sert de miroir à celle des Franco-Ontariens, les deux groupes étant minoritaires et fragiles. Les questions linguistiques, primordiales pour celui qui écrit dans une langue minoritaire, sont abondamment abordées dans l'œuvre et sont aussi étroitement liées à l'espace de l'Ontario français. La langue particulière et métissée du protagoniste, Thomas Obomsawin, est appelée « créole boréal », tandis que le fait de la parler est comparé à une forme d'« alinguisme ». L'emploi de ces termes est, pour Poliquin, une manière de se porter à la défense de la spécificité linguistique de la communauté franco-ontarienne.

1. Sioux Junction : la représentation de l'exiguïté franco-ontarienne

Le lieu où se déroule le récit, Sioux Junction, est central dans *L'Obomsawin*. L'atmosphère du roman et les états d'âme des personnages s'enracinent dans ce lieu fictif, symbole de l'état précaire de la communauté franco-ontarienne. L'exiguïté, la solitude et la crainte de disparaître abondent dans les descriptions de la ville et des personnages qui y habitent. On apprend rapidement que Sioux Junction « n'existe à peu près plus » et « n'apparaît nulle part » sur les « cartes touristiques de l'Ontario » (*O*, p. 25). Non seulement cette non-apparition, cette existence approximative exprime la petitesse et le caractère moribond de la ville, mais l'allusion aux « cartes touristiques » renforce l'isolement du village par rapport à l'étranger, au reste du monde. Surtout, cette

⁷³ Voir F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*.

présentation suggère la possible disparition de la communauté, puisqu'elle habite une ville-rebut que le narrateur compare à un « cœur de pomme oublié » (*O*, p. 25) ou à un « trou creux comme tout » (*O*, p. 119). De fait, le pessimisme de telles descriptions permet de penser non seulement que la disparition de cette petite ville est inéluctable, mais qu'elle a, en quelque sorte, déjà eu lieu puisque, d'un point de vue extérieur, le village n'existe déjà plus. De cette exigüité confinante à la disparition découle l'isolement, qui se reflète notamment par la relation des personnages au village : « [L'Obomsawin] est seul. Le seul occupant du seul banc public de Sioux Junction, sa ville natale » (*O*, p. 7). La répétition du mot « seul » renforce le sentiment de solitude et d'isolement.

C'est le personnage de Jo Constant, habitant de Sioux Junction au patronyme significatif, qui permet, par la caricature, la plus vive représentation de la désespérante situation du village. Il est la clé de voûte de l'endroit : « à la fois maire, shérif, huissier, juge de paix, pompier, en plus d'être le seul hôtelier et le seul épicier de la ville. [...] Jo occupe toutes ces charges sans jamais avoir été élu, sans jamais toucher le moindre salaire non plus » (*O*, p. 11). Jo fait contraste, par son sérieux, avec la nonchalance résignée de ses pairs. Ainsi, ses tentatives de mener à bien le procès de l'Obomsawin rencontrent le manque d'intérêt de l'accusé lui-même, qui se préoccupe surtout de son estomac. « Thomas Christophe Obomsawin, plaidez-vous coupable ou non coupable? » demande Constant, d'un ton soutenu, ce à quoi l'Obomsawin rétorque, familier : « Y reste plus de savon dans la douche, pis je prendrais d'autres toasts avec du café. Pis d'autre confiture de groseilles de ta femme, elle goûte bon » (*O*, p. 14). À l'idéal judiciaire représenté par Constant, l'Obomsawin oppose de basses préoccupations d'hygiène et de nourriture; c'est qu'on ne vit plus d'idéaux à Sioux Junction : on survit. La vaine détermination de Jo Constant et son acharnement à maintenir artificiellement en vie ce village agonisant montrent l'impasse vers laquelle se dirige Sioux Junction.

L'exigüité entraîne aussi un sentiment d'emprisonnement. Le village, difficilement accessible, est une sorte de huis clos du Nord de l'Ontario. En effet, mis à part l'hydravion, qui ne se rend à Sioux Junction qu'« une seule fois par

année » (*O*, p. 44), « il n’y a pas d’autre moyen de se rendre à Sioux Junction rapidement » (*O*, p. 44-45). Le narrateur explique comment tous les moyens de transport en direction de Sioux Junction font défaut :

La voie ferrée a été laissée à l’abandon il y a au moins dix ans, et la route forestière qui y conduit est difficilement carrossable, été comme hiver. Et encore, par la route, on peut se perdre facilement [...]. Il n’y a pas de pistes d’atterrissage à Sioux Junction. Le pilote doit amerrir sur le lac Katibonka à vingt kilomètres de la ville. Il y a là un petit port délabré qui peut encore servir (*O*, p. 45).

Le sentiment d’emprisonnement se répercute chez le personnage de Thomas Obomsawin. On apprend dès le début du roman que l’Obomsawin, soupçonné d’avoir mis le feu à la maison de sa mère – où il logeait –, n’a plus de toit pour s’abriter. Il devient un prisonnier à l’hôtel de Jo et Cécile Constant, puisqu’il « n’y avait jamais eu de prison à Sioux Junction » (*O*, p. 11-12). Ironiquement, l’hôtel – initialement un lieu d’accueil – devient, à la venue de l’Obomsawin, un lieu d’emprisonnement. Mais même en prison, l’Obomsawin n’est pas le bienvenu : Cécile Constant, furieuse à l’idée de devoir loger l’homme qu’elle traite de « presque robineux » (*O*, p. 13), demande à son mari : « Tu peux pas le mettre à porte, c’té maudit fou-là d’Obomsawin ? » (*O*, p. 13).

Toute sa vie, l’Obomsawin semble n’avoir eu nulle part où aller : la situation d’exiguïté spatiale dans laquelle il vit se traduit par une forme d’errance. « Condamnés, les personnages [des récits de Poliquin] s’accrochent à l’espace qu’ils voient comme une convergence salvatrice. Mais cet espace de dérélition ne produit que l’errance ⁷⁴ », dit Paré. Il ajoute : « l’Obomsawin est [...] un errant, un déplacé comme tous les autres ⁷⁵ ». Thème fondamental du roman, l’errance est en effet bien représentée par l’Obomsawin, dont la « vie est une longue litanie de départs forcés et de retours consentis à Sioux, où il est né et où il mourra » (*O*, p. 8). Même son surnom, « L’Obom », illustre l’itinérance du personnage : « L’Obom, c’est vrai que ça fait “le bum”, ça évoque le

⁷⁴ F. Paré, *Théories de la fragilité*, p. 111.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

clochard ⁷⁶ », affirme Poliquin en entrevue. L'errance, chez l'Obomsawin, résulte à la fois de l'exiguïté de son village natal, certes, mais aussi de son refus de s'enraciner ailleurs. Chaque fois qu'il quitte Sioux Junction – par choix ou de force – il y revient, volontairement ou pas, comme si vivre ailleurs était impossible pour lui. À l'âge de six ans, Thomas Obomsawin est envoyé dans une famille d'accueil aux États-Unis : trois ans plus tard, il parvient, seul, à se sauver de ses parents adoptifs pour retrouver sa vraie mère à Sioux Junction (*O*, p. 65-69). Plus vieux, alors qu'il voyage en Europe, il est rapatrié parce qu'il n'a pas de passeport : les « menottes aux mains », il est pourtant « content de rentrer chez lui » (*O*, p. 131). Selon Lucie Hotte, l'errance, qu'on retrouve chez plusieurs personnages de Daniel Poliquin, est aussi le résultat d'une insatisfaction continue : « Pour certains personnages de voyageurs, comme Médéric Dutrisac, l'Obomsawin, le Professeur Pigeon et Jude, [le voyage] s'avère sans fin. Éternels insatisfaits, sans ancrage et sans identité qui leur conviennent vraiment, leur vie n'est faite que de départs⁷⁷. » L'errance physique de notre héros, marginalisé, se traduit également chez lui par une errance affective : on le compare à un chat, indépendant, voire même indifférent : « [e]n amour, Thomas a vécu comme les chats : il allait à l'une quand il avait faim, à l'autre quand il avait besoin de tendresse, pour repartir ensuite sans dire merci » (*O*, p. 61). Cette difficulté à s'attacher aux autres est décrite comme une carence émotive : « L'Obomsawin n'a aimé personne. Personne. Même pas sa mère » (*O*, p. 61), idée qu'on réitère plus loin dans le roman : « on sait qu'Obom n'a jamais aimé » (*O*, p. 127). C'est même jusque dans sa pensée que l'Obomsawin erre. « L'Obomsawin somnole » (*O*, p. 7) est l'incipit bref mais incisif du roman, qui exprime à la fois l'errance de l'esprit et l'immobilité physique. La somnolence, c'est l'entre-deux, c'est l'ici mais le là-bas, aussi. La somnolence, c'est l'errance de l'âme.

Dans *L'Obomsawin*, la situation d'exiguïté de la communauté franco-ontarienne se traduit également par la représentation des communautés autochtones. En effet, la fragilité des peuples autochtones, telle qu'illustrée dans

⁷⁶ F. Ouellet, « Le roman de “l'être écrivain” entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 407.

⁷⁷ L. Hotte, « Errance et enracinement dans *Visions de Jude* de Daniel Poliquin », p. 44.

le roman, sert de miroir à la communauté franco-ontarienne de Sioux Junction – un miroir grossissant, car le peuple franco-ontarien est exigü, mais le peuple autochtone l'est davantage. L'exclusion des autochtones offre aux Franco-Ontariens un aperçu inquiétant de leur tragique destin, c'est-à-dire de leur propre disparition : « la population de Sioux Junction s'élève à une trentaine d'habitants, si l'on *oublie*⁷⁸ les deux cents Indiens de la région » (*O*, p. 43), explique le narrateur. Si Sioux Junction est en voie d'être « oublié », la communauté autochtone l'est déjà. Pour Paré, la présence autochtone dans *L'Obomsawin* permet aux personnages de Sioux Junction, qui souffrent de leur situation d'exigüité, d'exprimer plus facilement ce qui est douloureux :

Louis Yelle, obsédé par la nécessité de témoigner de son histoire propre, finit par emprunter, dans le relais sans fin des récits, le grief de l'Amérindien : « J'étais incapable de parler de moi, je me suis donc servi de lui [...] On ne s'en sort pas, on ne s'exprime jamais, on reste toujours soi-même par les autres, on devient soi par autrui⁷⁹. »

Lyne Girard explique elle aussi comment, dans le roman, les questions autochtones rejoignent la cause franco-ontarienne : « la prédominance de l'anglais fait craindre l'assimilation aux francophones canadiens, ce qui les conduit à dresser un parallèle entre leur histoire – la Conquête – et le destin des autochtones⁸⁰ ». L'absence d'un territoire propre pour les communautés autochtones est aussi vécue par la communauté franco-ontarienne, dispersée sur un territoire dirigé par la majorité anglophone. Lorsque l'Obomsawin voyage sans papiers en Europe, il se demande : « qu'est-ce que je ferais avec un passeport, nous autres les Indiens, on n'a plus de pays, ça fait qu'on n'a pas besoin de passeport » (*O*, p. 127). L'absence d'un passeport, ce symbole puissant de l'appartenance à un pays, exprime la négation complète d'un espace national pour ces communautés minoritaires. En affirmant qu'il « n'a plus de pays », Thomas Obomsawin dénonce l'envahissement des terres autochtones; en refusant d'utiliser le passeport canadien, il manifeste sa résistance à cette assimilation. Or,

⁷⁸ Nous soulignons.

⁷⁹ F. Paré, « Daniel Poliquin ou la politique du grief », p. 126. Paré cite un passage de *L'Obomsawin* de Daniel Poliquin, p. 164.

⁸⁰ L. Girard « Représentation de l'Indien dans l'œuvre de Daniel Poliquin », p. 163-164.

ce passage est ironique puisque l'Obomsawin ne sent pas un attachement particulier envers la communauté autochtone :

Obom, t'es amérindien pour de vrai? Tout le monde le pense.

Non. J'ai de quoi en commun avec les Indiens, du côté de ma mère. Mais je peux te dire que j'ai été élevé comme un sauvage, pis que je vis encore comme un. C'est drôle, de nos jours, ça fait tellement plaisir au monde de la ville quand tu leur dis que t'es un Indien. C'est rendu à la mode. Je laisse le monde croire ce qu'y veulent à mon sujet, rendu qu'y sont contents... (O, p. 170)

Le contraste entre le discours engagé qu'il tient pour la « cause autochtone » lorsqu'il affirme ne pas posséder de passeport et l'absence d'appartenance qu'il ressent réellement envers cette communauté montre que l'Obomsawin profite aussi de son statut de « minoritaire ». Opportuniste, il ne proteste pas lorsqu'on le croit autochtone « pour de vrai »; au contraire, il profite du fait que « ça fait tellement plaisir » à « tout le monde » et que ce soit « rendu à la mode » : c'est d'ailleurs grâce à cette « mode » qu'il a réussi à vendre autant de tableaux. Ainsi, Poliquin montre deux faces de la situation du minoritaire : bien qu'il dénonce les injustices vécues par les communautés autochtone et franco-ontarienne, il montre aussi que certains, comme l'Obomsawin, savent tirer profit de leur situation. Cette deuxième constatation permet de repenser l'image de la minorité franco-ontarienne en tant que simple victime.

2. La langue, un reflet de l'espace

2.1. Diglossie et inégalités linguistiques

Sachant que Sioux Junction représente la situation d'exiguïté des Franco-Ontariens et que l'Ontario français est en position de minorité précisément par sa langue, il n'est pas étonnant que celle-ci soit un thème central dans *L'Obomsawin*. En effet, les habitants de Sioux Junction se questionnent abondamment sur leur langue. Vivant dans un milieu où l'anglais et le français se côtoient, ils cherchent à déterminer et à revendiquer le statut de leur langue, minoritaire. Ils cherchent aussi à définir cette langue qui est hybride et unique – spécifique à l'Ontario français. Nous avons montré dans l'introduction de ce mémoire en quoi la langue peut être plus ou moins représentative d'un espace : *L'Obomsawin* est un exemple

de roman où la langue – comme thème discuté dans le roman, mais aussi comme moyen d’expression pour les personnages – reflète un espace culturel particulier, celui de l’Ontario français. On verra dans les chapitres suivants que la langue dans *L’homme de paille* et *La kermesse*, en comparaison à *L’Obomsawin*, se dépolitise et se détache de ce lien étroit avec l’espace franco-ontarien.

L’Obomsawin présente un français qui, à l’image de l’espace franco-ontarien, est en contact constant avec la langue anglaise et est en position inégale par rapport à celle-ci. Il serait juste de parler ici du phénomène de diglossie, que Rainier Grutman définit comme suit :

La *diglossie* désigne la répartition complémentaire de deux langues ou de deux variétés d’une même langue dans certaines sociétés. Du fait que leur emploi dépend des circonstances, les deux idiomes seront (souvent) affectés de coefficients sociaux : l’un des deux, plus savant et plus recherché, sera valorisé sur le plan socio-économique, tandis que l’autre connaîtra une plus grande expansion populaire mais sera perçu comme plus familier. Contrairement au bilinguisme [...], la diglossie n’est pas le fait d’un individu mais de communautés tout entières⁸¹.

Lorsque Jo Constant, dans l’échange qui suit avec l’Obomsawin, passe de l’anglais au français selon la fonction qu’il occupe – juge de paix ou hôtelier – nous sommes dans une situation de diglossie, où chaque langue est « affecté[e] d’[un] coefficient socia[l] » :

Le prévenu peut retourner finir son déjeuner [...] » (Jo a prononcé ces dernières paroles en anglais, puisque l’anglais a toujours été la langue de la justice en Ontario. Mais, tout à coup, en enlevant sa toge pour remettre son tablier, Jo se rappelle que la Cour criminelle a le droit d’entendre des procès en français depuis peu, si tel est le désir de l’accusé; c’était écrit dans le journal de Thunder Bay il n’y a pas longtemps.) Alors, Jo se ravise, enlève son tablier de cuisine, remet sa toge et retourne à la salle à manger redevenue salle d’audience, où l’Obomsawin bâille à montrer toutes ses dents. Jo [...] dit : « Does the accused want a trial in French? » et l’Obomsawin : « Oui, pis tu m’apporteras deux œufs pis du bacon aussi, y commence à être tard, j’ai faim. » Le juge Constant prend note : « Bon, ça fait que tu veux un procès en français pis deux œufs avec du bacon. Au miroir ou brouillés, tes œufs? (O, p. 15)

⁸¹ R. Grutman, « Diglossie littéraire », p. 59-60.

L'anglais qui, aux dires du narrateur, a « toujours été la langue de la justice en Ontario » (*O*, p. 15), est donc « valorisé sur le plan socio-économique ». Le français est quant à lui employé lorsque Constant effectue une tâche ménagère, telle que la préparation d'un déjeuneur simple et populaire – « deux œufs avec du bacon » (*O*, p. 15) : cette langue est donc « plus famili[ère] ». D'ailleurs, on observe que le processus judiciaire, lorsqu'il est enfin en français, est désacralisé : « Bon, ça fait que tu veux un procès en français pis deux œufs brouillés, avec du bacon? », dit Jo Constant, lorsque l'Obomsawin exprime le souhait d'être jugé en français. Ici, Jo Constant met sur un pied d'égalité, en les incluant dans la même phrase, le « procès en français » et les « deux œufs avec du bacon ». Pour l'Obomsawin, la commande du déjeuner est même plus importante que le procès : il précise qu'il souhaite « deux œufs », servis « avec du bacon », et qu'il a « faim », alors qu'un seul mot lui suffit – « [o]ui » – pour exprimer son désir d'avoir un procès en français. Le niveau de langue utilisé varie aussi selon que le processus judiciaire soit discuté en anglais ou en français. En anglais, Constant utilise un langage soutenu. Il s'adresse à Thomas Obomsawin à la troisième personne, employant les expressions « le prévenu » (« prononcé [...] en anglais ») et « the accused ». En français, il utilise un langage familier, se permettant de tutoyer l'Obomsawin (« tu veux », « tes œufs ») et employant des tournures de phrases orales (« ça fait que », « pis »).

On voit rapidement que, si ce passage révèle la situation de diglossie en Ontario français, il déborde aussi d'humour et ridiculise ceux qui se soumettent à cette hiérarchie. L'humour se perçoit entre autres par le contraste entre Jo Constant et Thomas Obomsawin. Le premier, fébrile dans ses mouvements et paroles, jongle entre la « toge » et le « tablier », « l'anglais » et le « français » et, enfin, entre « la salle à manger » et la « salle d'audience ». Il est soucieux de bien paraître dans son rôle de juge de paix alors que l'Obomsawin est, au contraire, complètement indifférent par rapport à son procès, « bâill[ant] à montrer toutes ses dents ». Par le ridicule de la situation et par le comportement des personnages, Poliquin revisite et déconstruit ici le discours qui fait du minoritaire une simple victime. La nonchalance de Thomas Obomsawin montre que ce dernier ne

cherche pas à inspirer de la pitié. À l'inverse, Constant, en décidant de s'exprimer dans sa langue seconde, participe lui-même à la valorisation de l'anglais aux dépens du français : il est alors responsable de sa propre minorisation, comportement que Poliquin ridiculise.

La présence du personnage de monsieur Yelle, maître d'école et père du narrateur, vient présenter de manière exacerbée l'attitude d'auto-victimisation dans le roman. Monsieur Yelle perpétue l'idée que parler une langue hégémonique – dans son cas, le français de France – est la seule manière de s'appropriier le pouvoir :

Obom, quand tu parles, essaie de parler pointu comme un Français, comme un vrai Français. Parle pointu, comme moi en classe; les gens sont tellement caves, y remarqueront jamais si tu fais des fautes. [...]. Écoute bien ce que je te dis, mon petit Obom : en France, là, les Français veulent qu'on parle comme eux autres, c'est la seule façon. Si tu parles là-bas avec ton accent d'ici, le monde va penser que tu viens de la campagne, y vont te mépriser même si t'es un génie de mathématiques, même si t'es millionnaire! Pis regarde ben ça : si tu vas en France, pis que tu parles comme eux, y vont te respecter; pis tu reviens au Canada après, le monde va être à genoux devant toi. T'auras même pas besoin d'instruction, on va te trouver intelligent pareil. Juste une belle langue, Obom, t'as rien que besoin de ça dans la vie, c'est tout (*O*, p. 58).

Monsieur Yelle est méprisant envers sa propre communauté, et donc envers lui-même. Pour lui, le « vrai Français », c'est le Français de France – on comprend donc qu'il considère que les Franco-Ontariens ne sont pas de « vrais » francophones. Cette opinion de monsieur Yelle est dévalorisée dans le roman, puisque le personnage n'inspire pas la sympathie. Au contraire, il est présenté comme étant un homme hautain et désagréable : « Le maître de français reprenait ses concitoyens sans pitié, les corrigeait d'un air méprisant. Devant lui, on était gêné de parler : il le savait et goûtait sa supériorité » (*O*, p. 55). Surtout, c'est un homme hypocrite : alors qu'il fait l'éloge d'un français « pointu », il utilise lui-même des expressions canadiennes-françaises et un niveau de langue familier (« pis regarde ben ça, [...] on va te trouver intelligent *pareil* »). Le fils de monsieur Yelle s'appelle Louis Yelle. La ressemblance entre son nom et celui de

Louis Riel, personnage historique victime du pouvoir anglophone, montre que ce narrateur, surnommé « Le Déprimé », est aussi victime de l'arrogance écrasante de son père. Selon Ouellet, Louis Yelle porte la culpabilité de son père sur ses épaules⁸². Poliquin montre que ce genre de comportement de la part d'une figure d'autorité, qu'il s'agisse d'un père ou d'un « grand » peuple, n'engendre chez la victime, qu'elle soit un fils ou une communauté minoritaire, qu'un comportement « dépressif ». De plus, il laisse comprendre que l'hégémonie génératrice de cet état dépressif peut être française autant qu'anglaise.

2.2. De l'alinguisme au créole boréal : l'identité linguistique franco-ontarienne se définit

« Il est plus que bilingue, c'est même un Canadien français » (*O*, p. 44), dit le narrateur à propos de Jack Fairfield, l'avocat de la défense. Mais qu'est-ce qu'un « Canadien français » en Ontario, et comment définir sa langue ? *L'Obomsawin* explore ces questions et tâche de valoriser la langue hybride, orale et changeante de la communauté franco-ontarienne. Spécifique à un espace minoritaire, qui est, pour reprendre l'expression de Sherry Simon, en « situation de frontière »⁸³, cette langue est difficile à définir en comparaison aux langues hégémoniques, institutionnalisées et donc plus homogènes. Pour décrire le phénomène linguistique en Ontario français, Poliquin parlera d'abord, dans *L'Obomsawin*, d'une forme « d'alinguisme ». Peu à peu, c'est l'expression « créole boréal » – une appellation inventée par Poliquin pour définir la langue des Franco-Ontariens – qui se fait plus présente dans le texte. Avec les deux néologismes, l'auteur travaille à la construction d'une identité linguistique franco-ontarienne : l'espace culturel, celui de l'Ontario français, est fondamental dans cette perspective.

C'est chez le personnage composite de l'Obomsawin – pris entre l'anglais, le français et les dialectes autochtones – que la difficile situation linguistique franco-ontarienne se fait le plus sentir. Thomas Obomsawin n'est jamais à l'aise

⁸² Pour François Ouellet, Louis Yelle a la « conscience [...] qui prend sur elle le crime du Père, la conscience du fils qui doit racheter la vie du père en payant de la sienne, au point précisément d'en faire une dépression », « *Se faire père. L'œuvre de Daniel Poliquin* », p. 100.

⁸³ S. Simon, *Hybridité culturelle*, p. 4.

dans une seule langue : « y me semble que je suis jamais moi-même » (*O*, p. 60), dit-il. Ses phrases mélangent les langues qui constituent son identité :

[I]l sort parfois de belles expressions qu'il a pêchées on ne sait où, mais des fois, il lâche de longues phrases en anglais peu grammatical, auxquelles il mêle des interjections ojibwées par coquetterie. Des fois aussi, il commence ses discours en anglais et finit en français, ou dans le sens inverse. Ni l'une, ni l'autre. Il s'en fiche royalement, never mind. Il est alingue (*O*, p. 53).

Poliquin utilise donc le terme « alingue » pour décrire l'errance linguistique du protagoniste – que le narrateur reproduit lorsqu'il mêle quelques mots anglais (« never mind ») à son français. Voici comment on explique cet « alinguisme », évoqué à plusieurs reprises au fil du roman : « L'Obomsawin est alingue. C'est-à-dire qu'il ne connaît aucune langue comme il faut, ni l'anglais ni le français » (*O*, p. 51). Bien que le narrateur affirme, à propos de l'Obomsawin, que « son alinguisme lui va bien » (*O*, p. 60), ce néologisme paraît peu optimiste. Dans « alinguisme », le préfixe « a » suggère l'absence d'une langue, donc la perte de l'expression de soi-même. D'ailleurs, Yelle affirme, au sujet de l'Obom, qu'il se « tait » souvent : « Déjà, aux États-Unis, il avait appris à se taire pour se protéger. Il est resté comme ça toute sa vie » (*O*, p. 68). L'alinguisme, c'est donc la disparition de soi. Si l'Obomsawin est alingue, c'est qu'il n'est pas.

Au fil du roman, la terminologie qui décrit la langue particulière de l'Obomsawin et de ses pairs se transforme : de l'alinguisme, on passe au « créole boréal ». Édouard Glissant, qui a participé à la revalorisation de l'hétérogénéité culturelle, définit comme suit le créole : « C'est une langue composite, née de la mise en contact d'éléments linguistiques absolument hétérogènes les uns par rapport aux autres⁸⁴ ». La définition de Glissant est avant tout linguistique; Poliquin se l'approprié dans un sens plus large. Dans son néologisme, « créole boréal », le terme « créole » évoque l'idée de métissage qui caractérise la communauté franco-ontarienne – et pas seulement sa langue. Quant à l'adjectif « boréal », il désigne la position géographique des locuteurs franco-ontariens, en insistant sur sa nordicité. Notons que, pour Lucie Hotte, la représentation du Nord

⁸⁴ E. Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, p. 17.

de l'Ontario caractérise les premiers textes dits « franco-ontariens » qui s'inscrivent dans le courant qu'elle a nommé le « particularisme⁸⁵ ». À partir, donc, de cette appellation de « créole boréal », Poliquin fait ressortir la position géographique, la nature hétérogène et la condition exiguë de la communauté franco-ontarienne.

Louis Yelle a écrit trois biographies de l'Obomsawin. La première est en anglais standard; la deuxième, en français tout aussi normalisé. Les deux, écrites dans la langue des dominants, sont donc trop conformes. Yelle comprend bien qu'elles ne conviennent pas pour présenter la réalité culturelle de son ami. L'Obomsawin lui-même les rejette, les qualifiant de « no good » (*O*, p. 99). C'est pourquoi Louis Yelle éprouve le besoin d'en faire une troisième, « écrite dans [s]on français à [lui] », et « plus vraie que les deux autres » (*O*, p. 162). Ce « français à [lui] », Louis Yelle explique à l'Obomsawin en quoi il consiste : « la seule langue que toi et moi connaissons bien [c'est] le français parfois cajun d'un Ontarois en train de retrouver sa langue » (*O*, p. 167). C'est seulement parce que ce récit se fait dans une langue du divers⁸⁶ (un « cajun » ou un « créole boréal ») que l'Obomsawin finit par approuver « l'idée » de raconter sa vie (*O*, p. 167). Plus positif que « l'alinguisme », le terme « créole boréal », plutôt que de décrire l'absence d'unité linguistique, expose toute la richesse d'une langue hybride. Louis Yelle exprime cette revendication :

[L]e français, si centralisateur par nature soit-il, n'a pas été inventé pour dominer autrui avec un bel accent et de belles phrases de grands auteurs qui nous sont aujourd'hui muets. Le français n'a d'avenir que si on cesse d'en faire un instrument de domination, que si on accepte aussi de l'enrichir par les mots de tous les peuples francophones, même par les mots pris à l'anglais. Le français sera sauvé le jour où on admettra que tous les français sont permis (*O*, p. 165).

⁸⁵ « [L]'espace représenté [dans les textes particularistes franco-ontariens] sera celui de l'Ontario français et surtout du Nord de l'Ontario qui deviendra, pour les besoins de la cause, un espace mythique, lieu propice à un territoire franco-ontarien », L. Hotte dans « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 36.

⁸⁶ Voir E. Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, p. 72.

Le thème de l'espace est fondamental dans *L'Obomsawin*. Tout, dans le roman, est au service de la représentation – bien que parfois moqueuse – de la difficile condition franco-ontarienne. Le village de Sioux Junction, isolé et en déclin, illustre la situation d'exiguïté des communautés francophones du Nord de l'Ontario. Les personnages, prisonniers de leur espace, errent. Les références aux autochtones servent de miroir grossissant pour la communauté franco-ontarienne, un miroir qui reflète le destin tragique possible d'une communauté minoritaire. L'affirmation de l'identité culturelle franco-ontarienne est centrale dans *L'Obomsawin* et se traduit principalement par la définition d'une langue qui reflète les particularités linguistiques des Franco-Ontariens. Cette langue, c'est le « créole boréal ». Plus qu'une simple présence, l'espace dans *L'Obomsawin* – roman engagé – déclenche une réflexion chez le lecteur quant à l'identité franco-ontarienne.

LE TEMPS

Tandis que la représentation de l'espace franco-ontarien abonde dans *L'Obomsawin*, le roman laisse peu de place aux questions temporelles. Autant au niveau extra-diégétique qu'intra-diégétique, le récit historique pose problème. Daniel Poliquin choisit en effet de raconter l'histoire d'un lieu qui n'existe pas dans le monde réel : Sioux Junction est donc absent, dès le début, de la mémoire du lecteur. De même, au niveau intra-diégétique, le passé de Sioux Junction est difficilement accessible : il est éclaté et parodié. Nous verrons que selon Thomas Obomsawin, la conception homogène de l'Histoire ne convient pas aux récits passés d'une communauté hybride comme celle de Sioux Junction. De plus, le passé est celui d'une collectivité : les récits personnels des personnages sont rares et douloureux. L'histoire de Thomas Obomsawin, quant à elle, sert davantage à expliquer l'histoire, collective, de Sioux Junction, qu'à comprendre le personnage. Quant au futur, il ne promet rien de bon pour cette ville en voie d'extinction. Enfin, le temps dans *L'Obomsawin* se déroule en fonction de l'espace : celui de Sioux Junction. Le récit débute en effet avec l'histoire farfelue de la fondation de

la ville et se termine avec la promesse de son déclin. Le temps, dans *L'Obomsawin*, est donc inséparable de l'espace.

1. L'Histoire, une impossibilité

Contrairement à *L'homme de paille* ou encore à *La kermesse*, qui placent leur récit durant des périodes importantes au Canada – celle de la Conquête ou de la Première Guerre mondiale – *L'Obomsawin* invente les faits historiques qu'il relate. Il n'y a pas ou peu de références réelles : Charlemagne Ferron et Byron Miles, fondateurs de Sioux Junction, sont tout aussi imaginaires que la ville qu'ils ont fondée. Pourtant, Poliquin décrit leur vie à la manière d'un récit historique, relatant leur parcours et leurs exploits comme on décrirait ceux de héros historiques. Les références à des événements qui ont réellement eu lieu sont rarissimes et passagères. On apprend par exemple que « la Cour criminelle a le droit d'entendre des procès en français depuis peu, si tel est le désir de l'accusé » (*O*, p. 15), mais on ignore les détails liés à cet événement important dans l'histoire de la langue française au Canada, tels que la date où les circonstances dans lesquelles cette nouvelle loi a été adoptée⁸⁷. Parfois, le monde réel se mêle à la fiction : Charlemagne Ferron, fruit de l'imagination de Poliquin, rencontre par exemple Louis Riel (*O*, p. 27). Cette teinte de « vrai » dans l'invention historique, au lieu de donner plus de crédibilité aux personnages, provoque le rire. En effet, on nous dit que c'est « au contact du grand Louis Riel, des métis et des Indiens » que « Charlemagne oubli[e] lentement sa vocation » de prêtre (*O*, p. 27). Le contraste entre la « grandeur » de Riel et l'abandon de la vocation religieuse de Ferron – perçu à l'époque comme un acte inacceptable – contribue à créer un récit historique qui est parodique, et rappelle au lecteur que les personnages de *L'Obomsawin* ne sont qu'invention.

Non seulement les événements historiques dans *L'Obomsawin* sont-ils généralement inventés, mais ils paraissent même invraisemblables. L'histoire de la fondation de Sioux Junction, par exemple, pourtant centrale dans le roman,

⁸⁷ « La Loi sur les tribunaux judiciaires de l'Ontario (1986) fait du français et de l'anglais les langues officielles devant les tribunaux de l'Ontario », site Internet du ministère de la Justice du Canada, réf. du 26 avril 2010, www.justice.gc.ca

présente des éléments qui relèvent de la parodie – parodie, certainement, de l’histoire canadienne-française, mais aussi et surtout, parodie du récit fondateur en général et de sa tendance à glorifier l’histoire et ses héros. Les deux fondateurs de Sioux Junction, l’un français, l’autre devenu anglais (aux mêmes identités, donc, que les colonisateurs du Canada), font, par leur passé peu illustre, figures d’antihéros. Charlemagne Ferron doit abandonner son métier de prêtre lorsqu’on le surprend « en flagrant délit avec une petite Pied-Noir » (*O*, p. 27). Plus tard dans sa vie, un curé lui « reproch[e] » d’ailleurs son « goût pour l’alcool et les filles de saloon » (*O*, p. 26). Quant à Byron Miles, il déserte la Police montée après avoir encouragé la fuite d’un de ses amis qui venait « d’assassiner un colon écossais abouché avec des trafiquants de whisky américain » (*O*, p. 34). Trahison de l’Église et de la patrie, sexualité, crime et alcool teintent les histoires des fondateurs de Sioux Junction, et les habitants de cette ville en ont honte : « les gens bien de Sioux Junction n’ont jamais voulu admettre autrefois [...] que le fondateur francophone puisse être un apostat, un défroqué » (*O*, p. 27), dit-on, et : « La communauté anglophone bien-pensante de Sioux Junction n’a jamais admis que l’autre fondateur de la ville puisse être un déserteur de la Police montée » (*O*, p. 29). Selon une analyse de Paré, le parcours inhabituel de Byron Miles participe à rendre le passé complexe dans *L’Obomaswin* : « Dans *L’Obomsawin* et dans *Visions de Jude*, Poliquin reprend avec ironie le personnage sans scrupule de Byron Miles, alias Balthasar Szepticky, dont l’histoire faite de déplacements déjoue toute construction simple du passé ⁸⁸ ».

La légèreté avec laquelle l’histoire de Sioux Junction est racontée enlève toute crédibilité au récit historique de la ville – qui semble parfois relever du conte ou de la tradition orale plutôt que du récit savant. La phrase : « ce qui devait arriver, arriva », par exemple, qui revient à plusieurs reprises pour décrire les conséquences des plaisirs charnels, rappelle le rythme d’un conte humoristique. « Ce qui devait arriver, arriva », dit le narrateur une première fois, lorsqu’il raconte que Ferron, devenu prêtre sans le vouloir, fut dénoncé pour son aventure

⁸⁸ F. Paré, « Déshérence et mémoire dans l’œuvre de Daniel Poliquin » dans *Voix et images*, p. 422.

avec une jeune fille (*O*, p. 27). Une dizaine de pages plus loin, lorsque les fondateurs rencontrent l'ancêtre de l'Obomsawin, une Siouse « presque morte de faim » (*O*, p. 38), le narrateur reprend la phrase, précédée de la conjonction de coordination « [e]t », qui montre une continuité avec la première apparition de cette expression : « Et ce qui devait arriver arriva. Les deux hommes, chacun de son côté, entreprirent de séduire la petite Obomsawin dès qu'elle fut rétablie » (*O*, p. 39). Enfin, une variation de cette même phrase, que nous anticipons alors, revient une troisième fois pour annoncer que la jeune Siouse est enceinte : « Le reste devait arriver aussi. Neuf mois plus tard, un enfant naquit aux trois » (*O*, p. 39).

Les témoignages de Roland Provençal – bien connu pour ses mensonges par les villageois de *L'Obomsawin*, mais aussi par les personnages des autres œuvres de Poliquin où il apparaît (*L'Écureuil Noir*, *Nouvelles de la Capitale*) – proposent aussi une version peu sérieuse de l'histoire. Le passage suivant est un exemple parfait de ses fabulations :

Roland Provençal s'explique. Le Christ a été crucifié par les Romains, mais Ponce Pilate l'a fait libérer le même soir pour l'envoyer en exil en Gaule, la France dans ce temps-là. Le Christ s'est marié et a eu des enfants : son arrière-arrière-petit-fils s'appelait Clovis, le premier roi de France. Pis Louis XIV lui, c'est un descendant de Clovis, vrai ou pas vrai? Pis les Filles du Roi, là, c'était les bâtardes de Louis XIV, tout le monde sait ça. Justement, le premier Provençal à s'établir au Canada a épousé une des Filles du Roi. Ça fait que je descends du Christ, oui ou non? (*O*, p. 159)

Roland revisite avec conviction les grands récits – ceux de la Bible, de la royauté française et de la colonisation de l'Amérique – afin d'y trouver sa place. Son manque de subtilité, sa faible rhétorique («vrai ou pas vrai? », « oui ou non? ») et le contraste entre son langage oral (« [p]is », « [ç]a fait que ») et la nature officielle des récits auxquels il se réfère provoquent le rire. Roland Provençal – qui montre un besoin désespéré de se trouver une histoire dont il puisse être fier – est certainement ridiculisé. Or, ce dernier passage participe aussi à la

déconstruction de l'histoire « longue », au sens de Braudel⁸⁹ : celle des civilisations, des cultures et des guerres.

Lorsque l'Histoire est discutée sur un ton sérieux, elle est vivement critiquée par Thomas Obomsawin, qui ne la croit jamais authentique :

Il [Thomas Obomsawin] détestait ses tableaux historiques. On ne peut jamais peindre l'Histoire pure, c'est toujours soi-même et son temps que l'on représente. On n'y échappe pas : un peu comme les scènes de la crucifixion du Moyen Âge qui montrent la Vierge en hennequin, les soldats romains en cotte de maille et armet d'archer anglais, les pharisiens habillés en bourgmestres flamands.

La peinture historique d'Obomsawin ne fut qu'une longue recherche. Dans les portraits de bonnes sœurs et de députés qu'il fit également à la même époque, il apprit à observer, à choisir, à vouloir ce qu'il voulait vraiment. Il apprit aussi que le récit de l'Histoire est toujours teinté par le mensonge, que la vérité de l'Art ne s'arrache que par bribes (O, p. 113-114).

Dans ce passage, on voit la relation difficile du protagoniste avec le temps : il « déteste » ses tableaux historiques et croit que le « récit de l'Histoire est toujours teinté par le mensonge ». On voit aussi que, selon l'Obomsawin, c'est un leurre de croire qu'il existe une « Histoire pure » – c'est-à-dire une version véritable et complète de l'Histoire. Selon Paré, l'histoire éclatée et complexe de la fondation de Sioux Junction sert justement à contester l'idée d'un récit unique et à mieux représenter l'hétérogénéité de la culture franco-ontarienne : « L'espace privilégié de Sioux Junction, [...] village emblématique des dérives identitaires qui façonnent les représentations du nord de l'Ontario dans l'œuvre de Poliquin, sert [...] à déstabiliser le renvoi à une origine incontestée⁹⁰ ».

Dans *L'Obomsawin*, la recherche d'un passé collectif est si préoccupante qu'il n'y a pas de place pour le passé personnel. Tout est collectivisé, au profit d'un espace – l'espace franco-ontarien. L'histoire de Thomas Obomsawin est liée de manière intrinsèque à l'histoire de Sioux Junction, puisque les ancêtres du protagoniste sont les fondateurs de la ville. D'ailleurs, il ignore toujours lequel

⁸⁹ Voir F. Braudel dans P. Ricœur, *Temps et Récit*, p. 188.

⁹⁰ F. Paré, « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin » dans *Voix et images*, p. 422.

des deux fondateurs est son vrai grand-père. Son « passé trouble, fait d'incertain et d'aléatoire ⁹¹ », est à l'image de l'histoire complexe de Sioux Junction.

Pour Louis Yelle, le passé collectif est tellement insoutenable qu'il nuit à son histoire intime. En effet, il a quitté sa femme et ses enfants afin de travailler auprès des communautés autochtones, dans l'espoir de racheter les erreurs de ses ancêtres : « Je suis revenu à Sioux pour me faire pardonner les péchés de l'homme blanc envers l'Indien », dit-il, (*O*, p. 163). Le passé représente pour lui un fardeau, qui l'empêche de progresser dans la vie – et donc de se construire un avenir. Ce n'est qu'à la toute fin du roman, aidé par son ami, qu'il parvient à se départir de son sentiment de culpabilité : « C'est fini maintenant. J'ai réappris à penser au contact d'Obom. Il m'a fait comprendre que je ne suis pas celui qui a violé les femmes indiennes et que je n'ai pas volé les terres des Ojibwés et des Cris; je ne suis que le descendant des criminels, ma faute est morte avec mes ancêtres » (*O*, p. 163). Cette reconnaissance – qui le libère d'un passé qui ne lui appartenait pas, l'aide à renouer avec sa réelle identité. Néanmoins, cette acceptation de soi se fait bien tard dans le roman.

2. L'absence d'un avenir

Si le passé est problématique dans *L'Obomsawin*, le futur l'est encore plus. Sioux Junction, à l'histoire dérisoire, n'a apparemment aucun avenir prometteur. La population y est vieillissante (« [i]l n'y a plus d'enfants à Sioux Junction » (*O*, p. 9)), peu nombreuse (« [i] reste trente habitants à Sioux Junction » (*O*, p. 9)) et en déclin, car qu'il n'y a pas trente habitants à Sioux Junction : il en « reste » trente. Cette petite ville, dont on dit déjà qu'elle « n'existe à peu près plus » (*O*, p. 25), est promise à la mort. La disparition presque certaine de Sioux Junction se répercute sur les personnages. Thomas Obomsawin, le premier, montre par sa passivité que l'avenir lui importe peu. Alors qu'il n'a que cinquante ans, il « persiste à dire que de toute façon, sa vie s'achève, alors, vous ferez ce que vous voudrez... » (*O*, p. 8). Son procès, on l'a vu précédemment, l'indiffère. Même lorsque Louis Yelle, le véritable coupable de l'incendie, est prêt à se

⁹¹ *Ibid.*, p. 422.

dénoncer afin de prouver l'innocence de l'Obomsawin, ce dernier refuse. Yelle cherche pourtant à le convaincre :

- T'es pas tanné de mentir, Obomsawin?
- Non! J'ai passé ma vie à me prendre pour un autre et à me faire prendre pour un autre. Une fois de plus ou de moins, qu'est-ce que ça peut bien faire? (*O*, p. 180)

Thomas Obomsawin agit en spectateur de sa propre vie : il laisse les autres gérer son procès et préfère rester assis sur son banc. La structure même du roman contribue à le déposséder de son temps : en effet, il n'est pas le narrateur, contrairement à Benjamin St-Ours dans plusieurs parties de *L'homme de paille* ou à Lusignan dans l'entièreté de *La kermesse*. Une fois seulement nous dit-on que l'Obomsawin pense à son avenir : « Tom Obomsawin est presque heureux; il a l'impression de tenir en main, comme aux cartes, trois destins : la prison, l'asile, la mort. Il passe des journées entières à brasser ses cartes sans jamais décider, car il aime l'indécision, le flou » (*O*, p. 8). Le simple fait de pouvoir choisir son avenir est un bonheur pour l'Obomsawin, qui tient lui-même les « cartes » de son destin. Ironiquement, ce n'est qu'un avenir sombre – qui ne peut promettre que l'emprisonnement ou la mort – que Thomas Obomsawin peut espérer s'offrir. Cet exemple montre bien que l'avenir est absolument désespérant pour le protagoniste de *L'Obomsawin*.

Pour d'autres personnages, l'avenir n'est envisageable que dans le déni de leurs racines, de leurs origines, bref, de leur propre identité. Des lendemains prometteurs ne s'offrent aux personnages que s'ils acceptent d'être assimilés – et pas dans les conditions les plus agréables. Lorsque Byron Miles, jadis « Balthasar Szepticky », arrive au Canada, un agent de l'immigration de Halifax porte vite un jugement sur le nom du nouvel arrivant : « Szeticky. How in the hell do you pronounce that name? this is British country, my boy. Do yourself a favor and drop that stupid name of yours. If you're smart, you'll do it, and the future will be yours » (*O*, p. 31). Selon l'agent canadien, c'est en changeant son nom, jugé « stupide », que Szepticky pourra s'assurer un avenir prometteur (« the future will be yours »). Or, le nom propre est un symbole fort de l'identité d'une personne. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une transformation qui va de soi pour Szepticky, qui suit

minutieusement les conseils de cet agent, s'appropriant un nouveau nom et « s'effor[çant] de parler l'anglais avec le plus pur accent britannique » (*O*, p. 33-34). Il se heurte à un obstacle : celui de son « accent ukrainien naturel qui refus[e] de disparaître » (*O*, p. 34). Ainsi, montre Daniel Poliquin, même quand on s'est résigné à renier ses propres racines, un avenir prometteur n'est pas chose facile parce que les racines, elles, ne sont pas nécessairement faites pour être coupées.

Si les personnages n'ont ni passé, ni avenir, le roman se termine sur une note néanmoins positive avec une quête de repossession du temps. Les personnages comprennent qu'avec certains changements, il est possible pour eux d'avoir plus de contrôle sur leur temps. Louis Yelle décide, avec l'Obomsawin, de brûler les tableaux que ce dernier a signés, mais qu'il n'a pas peints. Yelle s'écrie alors : « pour une fois dans notre vie, on va arrêter de se conter des menteries », « après, on pourra vivre honnêtement et faire autre chose » (*O*, p. 176). C'est donc en reniant non pas son passé mais ses mensonges, qu'un avenir, qu'« autre chose » est possible. Cet incendie est un point tournant dans la vie de l'Obomsawin, qui, peu de temps après, meurt heureux, le « visage souriant » (*O*, p. 185). Paré explique que « ce n'est finalement qu'en acceptant la réalité et la vérité du présent qu'il sera possible à Louis Yelle, comme à la ville de Sioux Junction et à ses habitants, de se replanter ailleurs, de repartir à zéro, de survivre en tant que Moi ⁹² ». Jimmy Thibeault est du même avis : « en acceptant de brûler ses tableaux, l'Obomsawin acceptait non pas d'effacer un passé qui le projetait dans la longue durée par la continuité identitaire qu'il établissait entre son parcours et celui de ses ancêtres, mais davantage de laisser tomber les artifices servant à se définir pour se montrer dans ses “vérités dures” ⁹³ ». Par l'acceptation de leur histoire personnelle – aussi dure soit-elle –, les personnages ont enfin espoir en un avenir. Avec le procès, qui fait ressortir la vérité sur l'Obomsawin, la vie renaît à Sioux Junction : l'hôtel de Jo Constant, qui accueille plusieurs participants du procès, est enfin rentable; Louis Yelle peut finalement parler de

⁹² F. Paré, « Dérive et dérivation dans l'œuvre romanesque de Daniel Poliquin », p. 136.

⁹³ J. Thibeault, « Se construire une identité juste : la mémoire et la représentation de soi dans *L'Obomsawin* », p. 132.

lui-même à la première personne; et Sioux Junction – qui attire les médias, intéressés par ce qu’il adviendra de l’Obomsawin, jadis un peintre connu – réapparaît finalement sur une carte. Avec la recherche de la vérité et l’acceptation du passé, les personnages réapparaissent, renaissent, se transforment. Louis Yelle dit : « Quand il [l’Obom] est revenu ici, je me laissais mourir tranquillement, je n’étais pas plus vivant que Sioux Junction. Bientôt, je vais faire comme la ville : je vais me retransplanter ailleurs » et : « Viens, Obom, on a tout effacé, on va recommencer à zéro! Ton talent va te revenir! Moi aussi, je réécrirai ta vie! » (*O*, p. 184).

Dans *L’Obomsawin*, le souvenir du passé et l’espoir d’un avenir posent problème. L’histoire de Sioux Junction est un récit parodique et complexe. Elle illustre l’impossibilité pour la communauté franco-ontarienne de posséder une Histoire qui reflète ses origines métissées. Quant aux récits personnels des héros, ils sont relégués au second plan et servent généralement de matériel au passé collectif. L’avenir dans *L’Obomsawin* est encore plus problématique que le passé, parce qu’il n’existe pas. La seule « attente⁹⁴ » possible, pour la communauté de Sioux Junction, est celle de sa propre fin, de son extinction. *L’Obomsawin*, roman où il n’y a de place ni pour le passé, ni pour le futur, se situe, par défaut, dans une sorte de « présent du présent », pour reprendre les mots de saint Augustin⁹⁵. L’incipit du roman, dont nous avons déjà fait mention – « L’Obomsawin somnole » (*O*, p. 7) –, exprime l’idée de ce présent obligé, où les personnages *subissent* leur temps, parce qu’ils n’en ont aucun contrôle. Cette première phase constitue, de l’aveu même de l’auteur, l’embryon de l’œuvre : « Cette phrase est devenue un roman⁹⁶ ». Ce n’est que grâce au retour de Thomas Obomsawin à Sioux Junction et à sa biographie écrite en « créole boréal » (donc, indirectement, grâce au roman de Poliquin) – une biographie qui révèle la nature composite et difficilement définissable de la communauté franco-ontarienne – que les

⁹⁴ Voir P. Ricœur, *Temps et récit*, p. 32.

⁹⁵ Voir P. Ricœur au sujet des trois temps selon saint Augustin, *Temps et récit*, p. 32.

⁹⁶ F. Ouellet, « Le roman de “l’être écrivain” entre l’anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 412.

personnages se permettent, collectivement, de se réappropriier leur temps : d'assumer leur passé complexe, et de renaître.

Conclusion

L'Obomsawin, un des premiers romans de Daniel Poliquin, se consacre à la condition franco-ontarienne. L'espace est donc au cœur du roman. Les thèmes proches de cette communauté foisonnent dans l'œuvre : l'isolement, l'assimilation, la position de minorité, le statut et la définition d'une langue particulière et hybride. Ces thèmes sont abondamment discutés dans l'ouvrage de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*. Ainsi, il semble juste d'affirmer que *L'Obomsawin* est une illustration adéquate de ce que Paré entend par « littérature exiguë ». Or, si par son roman, Poliquin participe à construction de la culture franco-ontarienne, ses propos quant à la communauté franco-ontarienne sont nuancés. Tout en admettant que la situation d'exiguïté n'est pas chose facile, il n'hésite pas non plus, nous l'avons vu, à dénoncer l'attitude de ressentiment que Marc Angenot attribue aux communautés minoritaires qui se complaisent dans leur rôle de victime⁹⁷ – en montrant que certains personnages participent à leur propre minorisation (on pense à Jo Constant ou à monsieur Yelle). Poliquin revisite aussi la perception qu'on peut avoir de la figure de la victime lorsqu'il montre que la position de minorité dans laquelle se trouvent les Franco-Ontariens n'est pas toujours synonyme de souffrance – on pense surtout à Thomas Obomsawin, qui sait tirer profit de son statut. L'omniprésence de l'espace laisse, en revanche, peu de place à d'autres questions littéraires. Le temps n'est perçu que dans une perspective spatiale, c'est-à-dire, en fonction de Sioux Junction et de ses habitants. Or, comme le village ne possède qu'une identité instable et qu'il est en déclin, il est dépossédé d'un passé vrai de même que de tout avenir. Il ne reste alors que le présent, un temps nécessairement court. Dans *L'Obomsawin*, le temps est étouffé. L'espace, aussi petit soit-il, prend toute la place.

⁹⁷ Voir M. Angenot, *L'idéologie du ressentiment*.

Deuxième chapitre

Une ouverture partielle des enjeux spatio-temporels

(L'homme de paille)

L'homme de paille relate le parcours d'une dizaine de personnages à l'époque de la Conquête en Nouvelle-France. Du régime français au régime anglais, d'un temps de guerre à un temps de paix et de la ville à la campagne, ces personnages se transforment et se créent de nouvelles vies selon le pouls de la société. D'un livre à l'autre (*L'homme de paille* est composé de trois livres), ils changent donc de métier et de nom : ceux qui étaient jadis le mendiant, le bourreau ou le traducteur deviennent le huissier, l'apothicaire et le maître d'école du village, et ceux qui s'appelaient Ignace, Barnabé et La Jéricho, se nomment ensuite Père Bathélémy, maître Pâtissant et Claridge de Stillborne. Ce qui les relie tous? L'époque où ils formaient une petite troupe de théâtre à Québec. Au cœur de ce groupe se trouve Benjamin Saint-Ours ou « L'homme de paille », Seigneur de la Sapinière.

Dans *L'homme de paille*, Daniel Poliquin délaisse – jusqu'à un certain point – ce ton engagé qui caractérisait *L'Obomsawin*. La cause franco-ontarienne n'est plus centrale. Un tel abandon se manifeste avant tout par le choix d'un nouveau cadre spatio-temporel : « [avec *L'homme de paille*], le romanesque poliquinien quitte pour la première fois l'espace de représentation franco-ontarien et une temporalité contemporaine pour se déplacer dans l'espace et le temps de la Nouvelle-France⁹⁸ », souligne François Ouellet. *L'homme de paille* est publié en 1998, une dizaine d'années après *L'Obomsawin*, mais son récit se situe à une époque antérieure (au XVIII^e siècle) à celle du premier roman de notre corpus (les années 1980).

Le contexte historique de la Conquête affecte la manière dont l'auteur traite la question de l'espace. D'abord, *L'homme de paille*, qui raconte la genèse d'un pays, s'éloigne de la problématique de l'exiguïté qui hantait *L'Obomsawin*. Les lieux sont étroitement liés aux événements historiques – ceux de la colonisation et

⁹⁸ F. Ouellet, « Présentation » dans *Voix et images*, p. 402.

de la guerre – et, par les transformations qu’ils subissent, ces lieux deviennent témoins de l’Histoire. Si l’espace n’est plus exigü dans *L’homme de paille*, il est encore collectif. Poliquin ne cherche peut-être plus à défendre la cause d’un groupe, mais il continue à rendre compte de la réalité d’une collectivité : les Canadiens français, à l’époque de la Nouvelle-France. Les personnages perçoivent leur espace de manière commune – tous se sentent prisonniers de ce nouveau continent, et tous rêvent de la fuite. Certains thèmes liés à l’espace – la langue et la condition minoritaire – montrent que Poliquin, tout en accordant une place de choix à l’aspect collectif de l’espace dans *L’homme de paille*, n’en fait plus la défense. Certes, la langue des personnages est encore décrite comme étant particulière aux Canadiens français. Poliquin fait valoir la richesse de ce parler, qu’il nomme encore le créole boréal, mais n’en fait plus un combat. De même, si Poliquin montre en quoi la situation du peuple canadien-français pendant la colonisation est difficile, il tourne aussi en dérision l’attitude d’auto-victimisation dont certains personnages font preuve, et ce, de manière plus explicite encore que dans *L’Obomsawin*.

L’homme de paille s’inscrit dans une durée plus longue que *L’Obomsawin*. Chacune des trois parties (ou livres) du roman laisse entrevoir un moment différent de la vie des personnages – du début de leur amitié jusqu’au départ de Saint-Ours. Le roman permet aussi à ceux-ci de faire une expérience longue de l’Histoire. Ils subissent la guerre à Québec, puis entreprennent une vie de colonisateurs, dans la campagne canadienne-française. L’importance du thème de l’Histoire dans *L’homme de paille* influence d’ailleurs la manière dont est abordée la question du temps : elle offre avant tout un regard nouveau sur le passé. *L’Obomsawin* accordait déjà une place significative à l’histoire de Sioux Junction, mais c’était dans le but d’éclaircir les origines de ce lieu exigü – de mieux expliquer l’espace. Dans *L’homme de paille*, c’est l’Histoire – et non l’espace – qui constitue l’essence du roman. Le discours historiographique dépasse d’ailleurs les frontières canadiennes. Il y a un étirement du temps – vers le passé – dans *L’homme de paille*. Or, on s’intéresse avant tout à l’histoire d’un groupe, et ce, aux dépens de l’histoire individuelle. L’ouverture temporelle qui se manifeste

dans *L'homme de paille* est donc avant tout collective. Car même si, en comparaison à *L'Obomsawin*, on a accès à une plus grande partie de la vie des personnages, le temps individuel dans *L'homme de paille* pose problème. Le passé s'efface ou se tord dans l'imaginaire des personnages et l'avenir fait, pour eux, l'objet d'une quête vaine ou autodestructrice.

L'ESPACE

L'homme de paille, qui raconte la genèse d'un pays, se déroule dans le berceau du Canada français. Les lieux choisis et décrits dans ce roman sont donc représentatifs d'une période temporelle importante pour les Canadiens français. D'emblée, on s'éloigne de la situation d'exiguïté telle que nous l'avons présentée dans le chapitre précédent – mais pas complètement, car, malgré l'importance historique de l'espace, les personnages sont privés de tout pouvoir décisionnel sur le territoire qu'ils habitent et sont obligés de vivre dans une grande proximité les uns des autres. Ils n'ont ni pays, ni espace intime. Vivant de manière commune leur relation à l'espace, ils sont privés de leur individualité. Contrairement à Thomas Obomsawin, toutefois, les héros de *L'homme de paille* se permettent d'espérer une vie meilleure – ailleurs. Car pour eux, il est impossible d'évoluer tout en restant chez soi. Ils rêvent donc de la fuite, et, comme pour la faciliter, ils perçoivent le monde plus petit qu'il ne l'est en réalité. Ce n'est donc pas une surprise si leur désir de quitter l'Amérique ne se réalise jamais, sinon, pour Benjamin Saint-Ours, au prix d'un voyage aux apparences suicidaires. La question de la langue montre l'ambivalence du texte de Poliquin quant à la spécificité spatiale : tout en rappelant la richesse de la langue canadienne-française, le roman n'a pas, après *L'Obomsawin*, un ton militant. Comme dans *L'Obomsawin*, on valorise le créole boréal. Cependant, cette valorisation est secondaire dans le roman et ne prend plus la forme d'une lutte : c'est avec plaisir que les personnages assument les particularités de leur langue. Poliquin montre aussi que la diglossie est un phénomène mondial, s'éloignant ainsi de la spécificité canadienne-française. Enfin, Poliquin, qui critique vivement l'attitude de ressentiment propre à certaines communautés minoritaires, montre ainsi un

refus de participer lui-même – avec son roman – à la création d’un discours auto-victimaire.

1. L’espace pour représenter l’Histoire

L’espace dans *L’homme de paille* permet de rendre compte des événements historiques qui ont marqué le pays. Le livre premier se déroule en grande partie dans la ville de Québec. Celle-ci a été physiquement affectée par la guerre : « Une maison sur deux brûlait. Toutes les autres avaient un toit ou un mur défoncé⁹⁹ », dit-on, ou encore : « Le quartier n’était plus qu’un lit de cendres fumantes » (*HP*, p. 59). On évoque aussi les « murs de la cave qui tremblent sous les bombes », le « sang qui coule dans les rues » et les « mouches vertes et bleues qui hantent les pendus » (*HP*, p. 75). Ces descriptions des lieux, qui rendent compte des répercussions de la guerre sur la ville, sont pourtant rares. Daniel Poliquin fait abondamment appel aux noms propres de certains lieux (villes, institutions, cours d’eaux, etc.), sans pour autant les décrire. Parmi ceux-ci, il nomme par exemple « la place d’Armes » (*HP*, p. 41), « l’église Notre-Dame-des-Victoires » (*HP*, p. 47), « le séminaire de Québec » (*HP*, p. 77), « la plaine d’Abraham » (*HP*, p. 83-84) « Montréal » (*HP*, p. 53), et « la baie d’Hudson » (*HP*, p. 72). On comprend que c’est leur signification historique qui importe davantage que leur apparence. Le fleuve Saint-Laurent, par exemple, cité à plusieurs reprises sans être décrit, est souvent associé à des entreprises militaires : « on répétait cette pièce [...] avant que la flotte anglaise n’apparaisse sur le fleuve » (*HP*, p. 13); « le capitaine James Cook [...] a aidé la flotte anglaise à éviter les écueils du Saint-Laurent » (*HP*, p. 45); « [l]es miliciens et quelques indiens ont réussi à traverser le fleuve de nuit » (*HP*, p. 62).

Les livres deux et trois de *L’homme de paille* se déroulent à la Seigneurie de la Sapinière. Village inconnu du lecteur et n’ayant peut-être jamais réellement existé sous ce nom – tout comme le village inventé de *L’Obomsawin* –, la Sapinière semble pouvoir représenter n’importe quel village canadien du XVIII^e siècle. Les descriptions des lieux sont plus nombreuses dans ces deux derniers

⁹⁹ D. Poliquin, *L’homme de paille*, p. 173. Dorénavant, nous donnerons les références à ce roman entre parenthèses, à la suite des citations, sous l’abréviation *HP*, suivie de la page.

livres que dans le livre premier. D'abord, on insiste sur l'aspect sauvage de la nature canadienne. Le narrateur évoque les animaux et éléments naturels de la région boréale : il parle du « cri des outardes », du « fleuve », des « mouches dans les bois » (*HP*, p. 130) et des « sapins » (*HP*, p. 129). Il décrit aussi les activités qui sont reliées à la nature et qui découlent de la tradition autochtone : faire du « canot » (*HP*, p. 101), « pêcher dans des trous sur le fleuve gelé », « fai[re] du sucre d'érable », « chasse[r] [...] l'original » (*HP*, p. 114). Le portrait que fait Poliquin de cette nature sauvage et les références implicites aux communautés autochtones rappellent l'état du pays avant sa découverte par les Européens. Ensuite, on illustre la transformation des terres canadiennes sous les influences économique, politique et culturelle de la France et de l'Angleterre. Avec la colonisation, montre-t-on, la nature devient une propriété privée : « après la guerre, [...] les terres se vendaient [...] pour une bouchée de pain » (*HP*, p. 171). La Seigneurie de la Sapinière est elle-même composée de « mille arpents en culture, quatre cents en jachère. Trois cents chevaux, deux cents bœufs, cent moutons, quatre-vingts maisons » (*HP*, p. 104), et Saint-Ours apprend que son notaire a su rendre sa propriété rentable : « Ma terre était la mieux aménagée, j'avais des revenus imposants de mes terres louées » (*HP*, p. 104). Au sujet de la nouvelle organisation politique des terres, on apprend que « [l'Acte de Québec] restaure [...] les privilèges des seigneurs et du clergé, le droit d'aller à la messe, de parler français devant les juges » (*HP*, p.145).

2. Les individus dépourvus de tout espace

Les lieux servent avant tout à rendre compte d'une réalité collective, et la relation entre les personnages de *L'homme de paille* et l'espace reste problématique. D'abord comédiens dans la ville de Québec, ensuite paysans à la Seigneurie de la Sapinière, nos héros restent à la merci de la guerre et de ceux qui la décident, c'est-à-dire des Français et des Anglais. En ville comme à la campagne, ils se sentent pris dans un lieu qui ne leur appartient pas. « [L]'absence de pays [dans *L'homme de paille*] est assez criante¹⁰⁰ », remarque Ouellet, qui observe ce phénomène de manière collective, mais aussi individuelle : « non

¹⁰⁰ F. Ouellet et F. Paré, *Traversées : lettres*, p. 15.

seulement la Conquête marque-t-elle la difficulté à établir un pays, mais le héros n'est lui-même d'aucun pays¹⁰¹ ». Le héros, Benjamin Saint-Ours, qui « a le visage mataché à l'indienne » et dont le « costume est une sorte d'amalgame de l'armée française et de la milice canadienne » (*HP*, p. 66), semble en effet dénué de toute appartenance à une patrie. « Il est étranger dans un pays qui lui est familier¹⁰² », explique Daniel Poliquin, en entrevue. Les membres de la troupe de théâtre n'ont pas de pays; en fait, ils n'ont même pas leur propre domicile. Pris à Québec à cause de la guerre, ils doivent partager le même toit, à leur grand mécontentement : « Ne pouvant quitter Québec à cause des mouvements de troupes et cependant forcés de s'y installer, les comédiens n'ont eu d'autre choix que d'accepter l'hospitalité que leur offrait le bourreau de Québec, Blaise Corolère, avec pour conséquence qu'on le déteste encore plus » (*HP*, p. 36). Le contexte de la guerre les oblige donc à vivre dans une grande proximité les uns des autres, où toute intimité est impossible. Ils partagent repas, conversations et émotions de manière collective – et c'est d'ailleurs toujours au « on » que le narrateur décrit les gestes et pensées des membres de la troupe : « Le soir, on mange un peu, on parle beaucoup, on rit même » (*HP*, p. 64). Ils dorment dans la même pièce, et leurs ébats amoureux se font à la vue de tous : « l'ursuline [...] était couchée à la place habituelle de Saint-Ours. Lui, Saint-Ours, il était pendant ce temps-là avec Marie dans un coin. Ils s'aimaient debout et avec bruit, comme des condamnés à mort. À côté, il y avait le petit souffleur qui a couché toute la nuit avec Fleurdelysse » (*HP*, p. 89). Le manque d'espace est parfois insoutenable : « la vie est invivable par moments », explique le narrateur, « [l]es jours de grandes chaleurs, on étouffe dans la cave » (*HP*, p. 64). Même pour les morts – trop nombreux à cause de la guerre – il n'y a pas de place :

Reste le manque d'espace, problème insoluble. On refuse du monde au cimetière. Tous les soirs, on enterre des civils tués par des bombes perdues ou des soldats qui sont tombés dans des escarmouches. Comme si ce n'était pas assez, il y a des prisonniers anglais et des auxiliaires indiens qui meurent de maladie; il y a aussi les déserteurs et les voleurs qu'on pend aux murailles de la ville (*HP*, p. 17).

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Poliquin dans F. Ouellet, « Le roman de “l'être écrivain” entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 410.

Il n'y a nulle part pour enterrer le Capitan, membre la troupe de théâtre tué par un boulet : « Où c'est qu'on va le mettre? » (*HP*, p. 17), se demandent les autres comédiens au sujet de son cadavre. Ils finissent par le garder auprès d'eux, dans une caisse en bois ne camouflant pas les odeurs nauséabondes qui s'en dégagent (*HP*, p. 17).

Dans le deuxième livre, Benjamin Saint-Ours se réveille à la Seigneurie de la Sapinière à la suite d'un long sommeil comateux : il n'a pas choisi, lui non plus, d'être où il se trouve – c'est ce qu'on comprend dès ses premiers mots : « J'aimerais bien savoir ce que je fais ici » (*HP*, p. 93). Aussi, c'est avec un humour (« hop! ») qui laisse entrevoir un certain sarcasme que Saint-Ours exprime l'impuissance des villageois sur leurs propres terres : « On se couche français et puis, hop! on se réveille anglais. Seulement on ne s'aperçoit de rien, nous qui ne décidons jamais » (*HP*, p. 105). En effet, même s'il est le Seigneur de ses terres, Saint-Ours n'exerce aucune influence sur les événements qui déterminent la situation politique du Canada puisqu'il fait partie de ce groupe – le « nous » – qui ne « décid[e] jamais ». « [L]e Canada est au roi d'Angleterre, et nous en sommes les sujets » (*HP*, p. 105), dit Saint-Ours, exprimant le fossé qui sépare ceux qui détiennent le pouvoir de ceux qui le subissent. Le contrôle des « grands » (les puissances coloniales) sur les « petits » (les habitants de la Sapinière) rappelle la condition des minorités telle que présentée dans *L'Obomsawin*. À la Sapinière, Benjamin Saint-Ours ressent encore un dédain envers le lieu qu'il doit habiter. De son pays, il dit qu'il est « vacant » (*HP*, p. 247), décrivant ainsi explicitement le vide que son espace représente pour lui. Il ne fait pas non plus de détours pour exprimer le sentiment d'emprisonnement qu'il éprouve dans son village : « On dirait que chaque village qui se forme autour de moi devient une prison » (*HP*, p. 250). Cette référence à la « prison » rappelle encore une fois la situation de Sioux Junction, accessible seulement par hydravion une fois par année (*O*, p. 44). Si la ville de Québec et la Seigneurie de la Sapinière ne sont pas dans une situation aussi précaire que l'était Sioux Junction, il reste que les personnages qui habitent ces lieux ressentent le même sentiment d'étouffement que ceux de *L'Obomsawin*.

3. Fuir à tout prix

Les personnages de *L'homme de paille* se questionnent sur leur espace et s'en inquiètent – c'était aussi le cas dans *L'Obomsawin*. Cependant, alors que ceux de *L'Obomsawin* étaient résignés à vivre dans le village précaire de Sioux Junction, ceux de *L'homme de paille* montrent un certain refus de leur situation difficile et évoquent régulièrement le rêve de la fuite : « les comédiens ne parlent plus que de rentrer en France » (*HP*, p. 32), dit-on au sujet de la petite troupe de théâtre. Toutes les raisons sont bonnes pour rêver de la France : « Auguste et Barnabé se meurent de rentrer parce qu'ils sont nés là-bas; Ignace et la Jéricho se meurent de rentrer parce qu'ils sont nés ici » (*HP*, p. 32). Benjamin Saint-Ours, de son côté, fait de la fuite une obsession, car pour lui : « L'important [...] [est] de quitter ce pays où il ne se passe jamais rien » (*HP*, p. 159). Désespéré, il quitte enfin la Sapinière à la fin du roman, mais son voyage paraît suicidaire. Seul dans une petite barque, il se laisse dériver sur une banquise, dans l'espoir d'aller « vers l'Islande, vers la Nouvelle Angleterre, vers quelque part » (*HP*, p. 251), bref, vers n'importe où loin de son village. Or, c'est surtout vers sa mort qu'il semble se diriger. Le rêve de la fuite reste vain, et aucun personnage de *L'homme de paille* n'aboutit en Europe comme il le souhaite. Pour Lucie Hotte, si les personnages de Poliquin n'arrivent jamais à destination, c'est parce que la quête de celle-ci est moins importante que la volonté de fuir :

[L]e voyage chez Poliquin ne représente jamais pour les personnages une quête de la vérité, de la paix, de l'immortalité, dans la recherche et la découverte d'un centre spirituel [...] Le voyage s'avère, pour les personnages de Poliquin, une fuite : fuite de soi, des autres ou d'une vie que l'on juge inintéressante. [...] Tant que le voyage est une fuite, il leur est [aux personnages] impossible d'arriver à bon port¹⁰³.

On verra que Lusignan, dans *La kermesse*, parvient à trouver dans son village natal cette « vérité » et cette « paix » intérieure dont parle Hotte. Contrairement au protagoniste de *La kermesse*, qui évolue tout en habitant les mêmes lieux, les personnages de *L'homme de paille* ne peuvent concevoir qu'une

¹⁰³ L. Hotte, « Errance et enracinement dans *Visions de Jude* de Daniel Poliquin », p. 447.

transformation dans leur vie puisse se faire autrement que par un changement de décor – par la fuite de cet espace géographique qui leur cause problème. Leur désir de fuir est si grand qu'ils sous-estiment les distances, permettant un rapprochement factice entre les quatre coins du monde et eux-mêmes. Benjamin Saint-Ours, par exemple, aime s'inventer des liens familiaux dans de nombreux pays étrangers : il se dit né en « Illinois », d'une mère de la « Nouvelle Suède », et d'un père parti « au Japon » (*HP*, p. 55). Il explique avec fierté que son frère serait en contact avec le « vice-roi du Mexique », le « roi d'Espagne », le « gouverneur de Cuba », et une « princesse créole » de Grenade « apparentée de loin au vice-roi du Pérou » (*HP*, p. 121). Enfin, il affirme vouloir se marier avec une reine européenne afin de « consolider [...] les frontières du royaume et [d'] assurer [s]a lignée » (*HP*, p. 125). En quête d'une fiancée, il écrit à l'impératrice de Moscovie, au duc de Piémont, à la reine de Naples, à l'empereur d'Allemagne, au roi de Suède et à la princesse de Russie (*HP*, p. 125). Il ne se mariera jamais, le lecteur s'en doute bien, tout comme il ne se rendra jamais en Europe. En effet, son voyage vers la France est un échec, malgré sa grande conviction d'y arriver. Lorsqu'il entreprend son périple avec son secrétaire, il change rapidement ses plans, à la suite d'un conflit avec l'équipage du navire : « il fallait pour le moment renoncer à voir l'Europe » (*HP*, p. 161). La diminution de distances mondiales dans l'imaginaire de notre héros est alors frappante. « Nous convînmes de faire à la place le tour de l'Amérique par les côtes. Du Chili, nous gagnerions le Japon et l'Inde », dit-il (*HP*, p. 161). Les deux hommes, qui souhaitent se déplacer en bateau malgré qu'ils n'aient « pas le pied marin » (*HP*, p. 160) et qui croient réaliste de se rendre, à partir de l'Est canadien, au Japon ou en Inde via le Chili avec les moyens de l'époque, n'ont visiblement pas conscience des distances. Il n'est pas étonnant alors que Saint-Ours soit obligé de rentrer chez lui avant même d'avoir quitté le continent américain. Comme les personnages de *L'Obomsawin*, prisonniers de leur village trop petit, Saint-Ours et son compagnon tournent en rond dans l'espace qui les entoure. Dans une vaste étendue ou dans l'exiguïté spatiales, les personnages de Poliquin errent. L'espace, dans *L'homme de paille* comme dans *L'Obomsawin*, est un lieu d'inconfort, de quête continuelle et vaine

et surtout, de solitude. D'ailleurs, si les protagonistes des deux romans terminent leur vie dans un élan spatial contraire (Thomas Obomsawin par son retour au village et Benjamin Saint-Ours par son départ), les deux meurent de manière solitaire : le premier, sur l'unique banc de Sioux Junction, et le deuxième – c'est du moins ce qu'on prédit – seul dans sa barque. Dans l'immobilité ou dans la quête d'un espace mondial, dans la vie sédentaire ou nomade, l'espace est une obsession dans les deux romans. Lusignan, dans *La kermesse*, sera notre premier héros à accepter le lieu où il se trouve et à faire preuve de passion pour quelque chose de nouveau : l'être humain.

4. Le créole boréal : un combat terminé

Contrairement à *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* ne fait pas de la langue un élément clé. Si on trouve, au cours du roman, certaines expressions orales telles que « [t]'as-ti faim » (*HP*, p. 61) ou « rien qu'à moué » (*HP*, p. 144), le récit, raconté presque uniquement dans un discours indirect, se fait dans un français soutenu. La question du « créole boréal » est essentiellement abordée dans un seul chapitre¹⁰⁴, dans lequel Daniel Poliquin, comme dans *L'Obomsawin*, accorde une grande importance à la valorisation de la langue particulière des Canadiens français. Cependant, l'approche de l'auteur est différente dans les deux romans. Dans *L'Obomsawin*, Poliquin dénonçait la relation diglossique qui séparait le créole boréal – une langue orale et populaire – du français de France ou de l'anglais – des langues de pouvoir. Il utilisait un ton généralement sarcastique et critique envers la hiérarchisation des variétés linguistiques. La légitimation du créole boréal était une véritable lutte. Dans *L'homme de paille*, le thème de la langue est abordé avec plus de légèreté et d'humour. Poliquin construit des ponts entre les différentes langues, valorisant le créole boréal sans pour autant critiquer les langues hégémoniques. Contrairement à M. Yelle – le professeur de français à Sioux Junction, qui utilise la langue pour s'élever au-dessus de ses pairs –, Pâtissant, maître d'école de la Sapinière, cherche à créer des liens entre la langue populaire des habitants de son village et certains textes consacrés. Pour cela, il « traduit en créole boréal » (*HP*, p. 210) des passages d'Homère. Sa technique,

¹⁰⁴ Il s'agit du chapitre cinq du livre trois.

« dont le charme premier est d'être à la portée de tous » (*HP*, p. 213), serait simple : « c'est facile », dit-il, « vous n'avez qu'à parler du fond de votre cœur et à employer des mots de tous les jours que tout le monde comprend » (*HP*, p. 210). Voici comment débute son récit :

J'men vas vous raconter aujourd'hui, si vous le voulez bien, une histoire qui s'est passée loin d'ici, ça fait longtemps, très longtemps de ça. C'est pas moi qui l'ai écrite, c'est Homère. Pas Omer Branchaud, le boulanger, qui reste pas loin d'ici pis dont la jument est morte aux fêtes l'an passé. Non, un autre Homère. Cet Homère-là, c'était un Grec, il est mort. Un Grec, c'est quelqu'un qui vit en Grèce. La Grèce, c'est pas à la porte (*HP*, p. 210).

Le contraste entre l'univers littéraire d'Homère, auteur reconnu mondialement, et les références spatiales populaires, particulières au Canada français, provoque le rire. Pour les personnages de *L'homme de paille*, cependant, cette traduction n'a rien de drôle : elle est fascinante. Ils découvrent que le grec et le créole boréal, qui peuvent exprimer les mêmes idées, se valent. Lorsque Saint-Ours s'exclame : « Je n'en revenais pas : je n'avais jamais compris aussi bien le grec! » (*HP*, p. 213), les deux langues sont même interchangeables (par sa formulation, Saint-Ours laisse croire qu'il est aussi grecophone). Le discours entourant les deux langues est flatteur : le créole boréal est associé au « cœur » et au « charme », et, en parlant du grec, on souligne le « génie d'Homère » (*HP*, p. 210). La langue populaire ne crée plus un malaise identitaire chez les personnages de *L'homme de paille* – contrairement à ceux dans *L'Obomsawin*, qui comparaient constamment leur langue à celle des peuples hégémoniques. Les personnages de *L'homme de paille* ne cherchent plus à défendre leur langue, mais ils s'étonnent devant sa beauté et veulent en profiter. En ce sens, la langue n'est plus chargée d'une valeur politique pour les personnages, comme elle l'était dans *L'Obomsawin*. Il y a, dans *L'homme de paille*, une certaine dépolitisation de la question de la langue. Cependant, Daniel Poliquin continue à démontrer, avec une certaine insistance (dans son chapitre consacré au créole boréal), la valeur de la langue orale et métissée des Canadiens français. On verra que, dans *La kermesse*, l'auteur porte moins d'importance encore au thème de la langue, qui se dépolitise davantage.

Dans le passage suivant, Poliquin élargit la question des tensions linguistiques pour inclure d'autres langues que celles de l'Ontario français. Le latin, langue ancienne et largement reconnue, s'oppose au basque, en voie de disparition et symbole de l'exiguïté linguistique en France :

[Le prêtre] a répondu que le latin reste l'idiome de la prière devant le saint autel, mais qu'il est permis de prier en toute autre langue parce que Dieu les comprend toutes. Même le basque? lui a demandé perfidement l'apothicaire. Même le basque, a répondu le récollet, imperturbable. Décidément, il est difficile à coincer (*HP*, p. 194).

Poliquin montre que, si la France représente au Canada la culture hégémonique, elle n'est pas épargnée, au sein de son propre territoire, de difficultés linguistiques. D'une part, la référence au latin rappelle que jadis, en comparaison à cette langue antique, le français était considéré comme une langue orale, populaire et hybride (comme le créole boréal). D'autre part, le fait de mentionner le basque montre que sur le territoire français, certaines communautés souffrent de leur exiguïté linguistique. Poliquin laisse comprendre que les tensions parfois engendrées par les questions linguistiques ne sont pas exclusives au Canada. Le thème de la langue dans *L'homme de paille*, après *L'Obomsawin*, est moins centré sur le Canada français.

5. L'attitude de ressentiment critiquée

Encore plus que dans *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* tourne en dérision tout individu qui se complaît dans son rôle de victime et qui a – pour reprendre le terme de Marc Angenot – une attitude de ressentiment. La Jéricho, membre de la petite troupe de théâtre, adopte de la manière la plus caricaturale le rôle de la victime, exerçant volontiers ce qu'Angenot nomme les « bénéfices secondaires du ressentiment », c'est-à-dire, le « droit de se plaindre, de geindre, de se complaire, d'avoir toujours une explication prête en cas d'échec de ses entreprises [...] de n'avoir pas à assumer de responsabilité face à sa condition¹⁰⁵ ». En témoigne son attitude à la suite d'une série de bombardements : « La Jéricho s'est mise à geindre. Mais qu'est-ce qu'on va faire? Qu'est-ce qu'on va manger? Qui aura pitié de nous? » (*HP*, p. 60). Le besoin d'agir et d'être perçue comme une victime,

¹⁰⁵ M. Angenot, *Les idéologies du ressentiment*, p. 30.

de « geindre » et de vouloir la « pitié » des autres, est central pour la Jéricho, qui s'inquiète du fait qu'il n'y aura personne pour la plaindre. Cette réaction est toutefois ridiculisée dans l'œuvre et le portrait qu'on dresse de la Jéricho est peu flatteur. De cette comédienne qui s'aliène elle-même de la troupe de théâtre dont elle fait partie et qui est incapable de séduire, on dit qu'elle est « hautaine et cassante » (*HP*, p. 48). L'attitude de ressentiment paraît à nouveau lorsque le narrateur exprime la jalousie et le mépris qu'éprouvent certains Canadiens français à l'endroit des Acadiens, qui, victimes de la déportation, auraient souffert davantage qu'eux : « D'avance, on n'aime guère ici ces réfugiés qui ont souffert plus que tout le monde. Le Grand Dérangement a donné aux Acadiens une supériorité morale que jalourent ceux qui estiment avoir déjà assez souffert de la faim et de la guerre » (*HP*, p. 36-37). Selon Angenot, la relativisation de la souffrance qui a lieu lorsque les victimes se comparent alimente leur ressentiment¹⁰⁶. Angenot explique aussi que celui qui « voudrait prétendre à l'exclusivité¹⁰⁷ » dans sa souffrance fait preuve de ressentiment. C'est exactement ce qu'on perçoit lorsque les Canadiens français se montrent hostiles envers les Acadiens, qu'ils ne veulent pas côtoyer : « tant pis pour eux [les Acadiens] s'ils crèvent de faim et de froid, qu'on dit, ils n'avaient pas à venir faire pitié chez nous. On a déjà assez de misère comme ça » (*HP*, p. 37). Les Acadiens ne sont visiblement pas les bienvenus à Québec dans ce bref passage où le « eux » et le « nous » forment deux camps bien distincts. Cette rivalité, exposée avec tant de franchise, enlève à la figure de la victime toute trace de dignité. Plutôt, on ridiculise cette absurde compétition, à savoir qui, entre les différentes victimes, a le plus souffert. Comme François Paré l'a souligné, avec le rejet du discours victimaire, notre auteur se distancie d'un élément clé du discours social franco-ontarien de l'époque et se défait de son rôle de défenseur de la cause de cette minorité¹⁰⁸. Cependant, la présence de cette attitude de ressentiment montre que

¹⁰⁶ Angenot écrit : « Deux ressentiments en face l'un de l'autre. Ils se regardent avec malaise, en chiens de faïence. Ils se ressemblent d'ailleurs, comme lesdits chiens de faïence. Mais les griefs de l'un relativisent ceux de l'autre (ce qui déplaît à l'un comme à l'autre) et leurs rancunes se caricaturent réciproquement », *ibid.*, p. 43.

¹⁰⁷ M. Angenot, *Les idéologies du ressentiment*, p. 44.

¹⁰⁸ Voir F. Paré, « Daniel Poliquin ou la politique du grief », p. 123.

l'œuvre est encore prise dans un contexte minoritaire– dans la particularité d'un cadre spatial précis.

En ville comme à la campagne, la transformation de l'espace devient le témoin des événements qui se déroulent à l'époque de la colonisation. Si cela permet une certaine ouverture du thème de l'espace, en comparaison à *L'Obomsawin*, il reste que les descriptions des lieux servent à la collectivité. Les personnages n'ont pas d'espace, et ce, ni à grande échelle – un pays – ni à une échelle plus petite – un toit. Impuissants et prisonniers de lieux envers lesquels ils ne ressentent aucune appartenance, leur seul espoir en une vie meilleure réside dans le rêve de la fuite. Celle-ci étant physiquement impossible, ils vont jusqu'à se mentir à eux-mêmes pour se créer un monde imaginaire aux distances réduites, où le déplacement d'un pays à l'autre se fait facilement. Le fait qu'ils se permettent d'espérer une vie meilleure les différencie grandement des habitants de Sioux Junction, qui attendent passivement leur propre extinction. Cependant, il révèle aussi leur obsession pour le thème de l'espace. Quant au thème de la langue, fondamental dans *L'Obomsawin*, il est toujours présent. Poliquin rend encore compte de la particularité du créole boréal, mais de manière moins engagée que dans notre dernier roman. Enfin, la dénonciation de l'attitude de ressentiment dans *L'homme de paille* montre que Poliquin – même s'il met en scène les conditions difficiles des Canadiens français pendant l'époque de la Conquête – refuse de créer un roman auto-minorisant. Selon Paré, nous l'avons vu, ce rejet du discours victimaire distingue d'ailleurs Poliquin de plusieurs écrivains franco-ontariens qui sont ses contemporains¹⁰⁹.

LE TEMPS

Le thème de l'Histoire constitue la colonne vertébrale de *L'homme de paille*. L'intérêt particulier du roman pour la période de la Conquête et pour des questions historiographiques a plusieurs effets sur la question temporelle. Il permet au temps passé de devenir un élément central dans le roman : une attention

¹⁰⁹ *Loc. cit.*

particulière est d'ailleurs portée à des détails historiques tels que des dates et événements. Il s'agit toutefois d'un passé qui est indissociable du paradigme spatial, puisqu'il relate les événements qui ont transformé un pays et ses habitants. Le ton parodique qu'on retrouvait dans *L'Obomsawin* lorsque l'auteur traitait du thème de l'Histoire est toujours présent dans *L'homme de paille*. Cependant, contrairement au premier roman, *L'homme de paille* ne critique pas l'Histoire dans le but de donner une voix à une communauté minoritaire. Au contraire, il montre que le peuple opprimé, s'il l'avait pu, aurait agi d'une manière identique au peuple oppresseur. L'intérêt qu'on porte à l'Histoire dans le roman a de grandes répercussions sur les personnages, qui n'ont pas un temps qui leur est propre, un temps que nous pourrions appeler « individuel ». Car le temps passé, s'il est important dans *L'homme de paille*, est uniquement collectif. Les souvenirs de chacun sont envahis par les événements historiques. On n'accorde pas aux personnages – qui oublient leur vie passée et se réinventent continuellement – le bénéfice d'une histoire personnelle. Quant à leur avenir, il est inquiétant et ne promet aucun changement, sinon la mort.

1. L'Histoire : un temps nouveau, mais indissociable de l'espace

Dans *L'homme de paille* comme dans *L'Obomsawin*, le thème de l'Histoire prend une place importante, mais d'une manière différente. Dans *L'Obomsawin*, les récits historiques n'étaient que des parenthèses; dans *L'homme de paille*, les détails historiques – chiffres, événements et noms propres – foisonnent tout au long du roman et dépeignent un pays marqué par une histoire militaire et politique. On apprend par exemple que « le général Wolfe est arrivé en vue de Québec avec deux cents navires, mille canons, trente mille soldats et marins » (*HP*, p. 35), qu'« [o]n a compté six cents morts parmi les Français, dont Montcalm » (*HP*, p. 83) et que « le parlement avait adopté l'Acte de Québec » (*HP*, p. 145). Les dates, souvent précises au mois et parfois même au jour près, rythment le roman à la manière d'un récit historique : « on était le 15 septembre 1780 » (*HP*, p. 184) dit-on, ou encore, on parle « [d'] [a]oût 1777 » (*HP*, p. 233) et « [d'] avril 1782 » (*HP*, p. 234). L'importance accordée à l'Histoire dans *L'homme de paille* permet une certaine ouverture temporelle vers le passé.

Cependant, puisqu'on s'intéresse à l'Histoire d'un pays et non pas à l'histoire d'un personnage, le temps dans *L'homme de paille* est indissociable de son espace.

2. Une parodie de l'Histoire qui dépasse les frontières canadiennes

Dans *L'Obomsawin*, l'idée qu'il existe une Histoire « pure » était vivement critiquée. Afin de rendre justice aux origines hétérogènes de la communauté franco-ontarienne, Daniel Poliquin inventait un village, Sioux Junction, au passé éclaté et caractérisé par des incertitudes. Dans *L'homme de paille*, Poliquin porte encore un regard parodique sur l'Histoire telle que racontée par les *grandes* cultures. Comme dans *L'Obomsawin*, il s'adonne à une désacralisation des récits fondateurs tels que l'histoire antique, la Bible et la mythologie. En effet, les héros de *L'homme de paille* empruntent leur nom à certains personnages prestigieux et, par leur personnalité contraire à celle de ces derniers, ils les dénaturent. Maître Auguste, par exemple, qui porte le nom d'un empereur romain, ne dirige qu'une pauvre petite troupe de théâtre. Barnabé, membre de cette troupe, porte tantôt ce nom biblique, et tantôt celui du bouffon de la *commedia dell'arte* – Pierrot. La liste des personnages aux surnoms étonnants est longue : on pourrait encore ajouter une Colombine qui n'a rien de féminin, un Télémaque qui est un ours, ou une Virginie qu'on traite aussi de « guenilleuse ». Or, dans *L'homme de paille*, la critique de l'Histoire ne profite pas à un espace particulier comme dans *L'Obomsawin*, où on remettait en question l'Histoire afin de mettre en lumière les difficultés d'une communauté exiguë. Au contraire, la communauté minoritaire dans *L'homme de paille* – soit les Canadiens français, qui ont perdu contre les Anglais – est présentée comme ayant pu tout aussi bien se retrouver du côté des vainqueurs. En effet, lorsque Benjamin Saint-Ours décide de reconquérir la Nouvelle-France en donnant aux Anglais la liberté de parler leur langue et de pratiquer leur religion, il y a un renversement parodique puisque Saint-Ours espère appliquer aux Anglais les conditions de la Conquête qui ont été imposées aux Canadiens français :

Il suffira de les [les Anglais] convaincre qu'aucun mal ne leur sera fait s'ils ne résistent pas et qu'ils pourront même

conserver leurs biens et en jouir comme ils l'entendent s'ils se rallient au roi de France. On leur garantira le libre exercice du culte et l'usage de leur langue devant les tribunaux. C'est ce que font les maîtres d'aujourd'hui pour tranquilliser les nôtres et ça marche! (*HP*, p. 117-118)

Saint-Ours ne dénonce pas ces conditions : au contraire, il les trouve ingénieuses (« ça marche! »). Sa stratégie suggère que la relation de pouvoir qui existe entre les groupes a été distribuée de manière aléatoire et n'est pas une question de nationalité. Par ce comportement, Poliquin se défait une fois de plus du discours victimaire, puisque Saint-Ours n'inspire pas de pitié et montre, au contraire, que s'il avait été à la place des Anglais, il aurait fait exactement comme eux. Dans *L'homme de paille*, on suggère que les Hommes, devant la possibilité de marquer l'Histoire, agissent tous de la même manière. La similitude entre les héros historiques qui appartiennent à des camps différents se perçoit lorsque la compétition entre Saint-Ours et son homologue anglais, le seigneur de Stillborne, se transforme en amitié. En effet, si, au début, Saint-Ours se méfie de son rival et promet même de « le tuer s'il fai[t] le moindre mouvement hostile à [s]on égard » (*HP*, p. 133), son opinion change radicalement après l'avoir côtoyé. « On a bien raison d'aimer le seigneur de Stillborne », dit-il de cet homme qu'il considère dorénavant comme étant son « seul ami » (*HP*, p. 134). Les seigneurs de Stillborne et de la Sapinière se ressemblent plus qu'ils ne diffèrent : « Nous nous trouvons héroïques tous les deux » (*HP*, p. 134). La distinction qui existait entre eux est déconstruite par leur position similaire dans leur groupe, et on en conclut que l'un ou l'autre aurait très bien pu être à la place de l'autre.

En réduisant l'importance des récits fondateurs et en insistant sur les ressemblances entre les vainqueurs et les vaincus plutôt que sur leurs différences, Poliquin enlève aux Hommes le mérite de leurs exploits historiques, qu'il présente comme étant le résultat du hasard. Cette vision parodique de l'Histoire dépasse le cadre spécifique canadien-français.

3. L'étroitesse du temps individuel

3.1. Le temps individuel envahi par le temps collectif

L'homme de paille laisse place à l'épanouissement d'un temps passé. Ce temps, celui de l'Histoire, est caractérisé par des événements qui impliquent un groupe de personnes : il s'agit d'un temps qu'on peut dire « collectif ». À l'inverse, le roman s'intéresse peu au temps qui se rattache à un individu, un temps qu'on peut nommer « individuel ». Dans les passages suivants, par exemple, on décrit les sentiments que provoque la guerre chez les Canadiens français. Ces derniers sont présentés comme un « tout » : « Les Canadiens [...] s'en fichent [si les Anglais prennent le Canada]. Ce qu'ils veulent, eux, c'est la paix, faire leurs petites affaires tranquilles » (*HP*, p. 46); ou encore : « on aura la paix avant Noël et il n'y a que ça qui compte, tout le monde le dit » (*HP*, p. 45). C'est de manière collective – « les Canadiens », « ils », « eux », « on », « tout le monde » – qu'on désigne ceux qui subissent la guerre : les Canadiens français sont affectés par la guerre de manière apparemment unanime. Lorsqu'on exprime l'opinion d'un personnage en particulier par rapport au temps, celle-ci est aussi liée à l'histoire collective. Ainsi, lorsque Blaise le bourreau dit : « je n'ai pas mangé de pain de froment depuis 1756, depuis la prise de Chouaguen exactement » (*HP*, p. 49), on se rend compte que si Blaise replace « exactement » dans le temps ce souvenir personnel – celui du plaisir de manger une bouchée de pain – c'est grâce à une date qui est avant tout historique et collective, soit la prise de Chouaguen. Benjamin Saint-Ours, à la fin de sa vie, décide de relire une quantité de journaux des vingt années précédentes, dans l'espoir de « rattraper le temps perdu » (*HP*, p. 231). Il a en effet plusieurs années à « rattraper », ayant été plongé dans le coma à quelques reprises. Toutefois, les événements temporels qui l'intéressent ici sont ceux, collectifs, que l'on raconte dans les journaux – tels que le Boston Tea Party (*HP*, p. 232) ou la découverte de l'Australie (*HP*, p. 234). Cette remarque de Nicole Bourbonnais au sujet du héros de *L'homme de paille* fait d'ailleurs ressortir le lien fort qui existe entre le personnage du roman et le cadre historique : « L'évolution [de Saint-Ours] se fait au rythme de celle du pays

de l'après-Conquête¹¹⁰ ». Le temps collectif dans *L'homme de paille* envahit le temps individuel.

3.2. Le passé et le futur individuels inaccessibles

Le rapport entre les personnages et leur temps individuel pose problème, en commençant par leur passé. Dans *L'Obomsawin*, on faisait peu mention du passé individuel des personnages; dans *L'homme de paille*, il y a tout de même un progrès en ce sens que les personnages, inquiets de ne pas en avoir un, en parlent abondamment. Ils montrent qu'ils désirent ardemment posséder une histoire personnelle, mais, contrairement aux héros de *La kermesse*, ils ne parviennent jamais à en avoir une : elle est soit oubliée, soit inventée. La perte de mémoire est récurrente dans l'ensemble de la petite troupe de théâtre. Les comédiens, d'un livre à l'autre, changent d'identité et de métier sans apparemment en être conscients, comme si le passé de chacun avait été complètement effacé. Chez Benjamin Saint-Ours, l'oubli se fait de manière encore plus complète. À la suite de chacun de ses longs sommeils comateux, il se réveille désorienté, ignorant tout sur sa propre identité : « J'aimerais bien savoir ce que je fais ici. On pourrait me dire aussi, tant qu'à y être, comment je m'appelle, où je suis, quel jour on est et qui sont ces gens qui ont soin de ma personne » (*HP*, p. 93). Il est – contrairement à ses pairs – conscient de sa perte de mémoire et cherche à la retrouver : « La mémoire me revient peu à peu. Pas comme je voudrais, mais tout de même. Mes souvenirs immédiats sont exacts, ce sont ceux de ma vie d'autrefois qui demeurent incertains » (*HP*, p. 96). On perçoit aussi l'impuissance de notre héros quant à sa mémoire : « Ma mémoire aussi fait ce qu'elle veut. Ce n'est pas moi qui commande ici, malgré les apparences » (*HP*, p. 113). Notons que le thème de l'oubli n'est pas abordé de manière médicale dans le roman. On remarque par exemple que ce sont les souvenirs les plus anciens de Saint-Ours qui sont les plus flous, ou « incertains » : il n'a donc pas les symptômes qu'on note normalement chez les personnes souffrant de la maladie d'Alzheimer. La perte de mémoire

¹¹⁰ N. Bourbonnais, « Voix narratives et processus de création dans l'œuvre de Daniel Poliquin », p. 80.

dans *L'homme de paille* est avant tout symbolique et représente l'errance temporelle des personnages qui sont dépourvus d'une histoire personnelle.

Lorsqu'ils n'oublient pas leur passé, les personnages de *L'homme de paille* l'inventent. Comme pour reprendre le contrôle sur leur histoire personnelle, ils s'imaginent un passé qui leur plaît. Saint-Ours, par exemple, décide que ses ancêtres auraient possédé la coupe du Graal (*HP*, p. 137), ce qui n'est pas sans rappeler les histoires inventées de Roland Provençal dans *L'Obomsawin* ou, on le verra, celles de Lusignan dans *La kermesse*. Or, Provençal est reconnu par les villageois pour ses mensonges alors que, dans *L'homme de paille*, tous les personnages participent à la création d'un monde irréel. Quant à Lusignan, il reconnaît avoir inventé son passé et délaisse ses mensonges en vieillissant. Dans *L'homme de paille*, les héros se laissent convaincre que leurs mensonges sont vrais du début à la fin du roman. D'un livre à un autre, ils s'approprient une toute nouvelle identité et font abstraction complète de leur passé : le huissier, par exemple, ne parle jamais du temps où il était notaire ou maître d'une troupe de théâtre. Il en va de même pour l'apothicaire, jadis docteur et bourreau, et pour tous les autres personnages. Ils ne s'inventent pas une nouvelle vie uniquement pour améliorer leur statut, mais aussi pour échapper à la leur, trop difficile. Bourbonnais explique : « À l'insoutenable réalité, les gens préfèrent les histoires d'horreur, les exagérations, les rumeurs scandaleuses¹¹¹. » Poliquin, en entrevue, parle, quant à lui, de «survie» pour expliquer les transformations des personnages : « Tous [les personnages de *L'homme de paille*] fuient leur identité sans la renier pour autant, chacun est engagé dans une métaphore nécessaire à la survie¹¹². » En fait, les personnages réussissent, dans *L'homme de paille*, à devenir les auteurs de leur propre vie – mais celle-ci n'est qu'un mensonge. On ne s'étonne pas, alors, que le narrateur du livre premier, après avoir raconté l'histoire de la fondation de la troupe, la désigne comme étant « la légende du commencement » (*HP*, p. 26).

¹¹¹ *Ibid.*, p. 76.

¹¹² F. Ouellet, « Le roman de 'l'être écrivain' entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 410.

Si le passé pose problème pour les individus dans *L'homme de paille*, le temps futur reste tout aussi inatteignable. Les commentaires des narrateurs du livre premier, tels que : « On passe les journées à attendre » (*HP*, p. 64) ou encore : « Je me demande bien ce qu'on va faire de nous » (*HP*, p. 90), dévoilent la passivité des personnages, visiblement en « atten[te] » de ce « qu'on » va décider pour eux. Benjamin Saint-Ours, « résigné » à subir l'histoire plutôt qu'à la faire, montre qu'il n'a aucun contrôle sur les événements qui ont lieu autour de lui : « J'en suis là : résigné à ce que l'histoire se fasse sans moi » (*HP*, p. 140). Dans le livre premier – qui se déroule pendant la guerre –, l'avenir prend même une apparence apocalyptique. L'expression « fin du monde » apparaît à trois reprises lorsque les personnages décrivent leur situation (*HP*, p. 59, p. 75, p. 90). Pour eux, il n'y a donc pas d'avenir. Dans les deuxième et troisième livres, la vision de l'avenir est illusoire. Saint-Ours apprend à son réveil qu'il est Seigneur de la Sapinière. Il espère alors organiser à lui seul la reconquête de la Nouvelle-France en s'inventant des alliances improbables. Il écrit à plusieurs hommes d'influence, dont le gouverneur de la Louisiane, le Roi de France ou encore Franklin de Philadelphie (*HP*, p. 119-121). Cette correspondance est peu crédible : on le comprend lorsque Saint-Ours affirme qu'il n'a « pas la moindre souvenance » de ses écrits, qui « apparaissent par magie sur [s]on bureau » (*HP*, p. 120), ou encore lorsqu'il « reço[i]t déjà » « des réponses » alors qu'il « jure [n'avoir] encore dépêché aucun messager » (*HP*, p. 120). Saint-Ours semble en fait fuir la réalité. Ses nombreuses périodes comateuses, qui le coupent chaque fois brusquement de l'avenir qu'il s'apprêtait à vivre, sont, après ses inventions, une autre forme de fuite. Ce n'est qu'avec son départ de la Sapinière que l'espoir d'un nouveau début devient envisageable : « Ce village est le souvenir de la vie. Le grand voyage commence » (*HP*, p. 253). Paradoxalement, s'il parle de commencement, il se retrouve dès lors seul parmi les glaciers, et se dirige probablement vers sa mort.

L'histoire de la Nouvelle-France au XVIII^e siècle est centrale dans *L'homme de paille* et permet une ouverture temporelle importante, en comparaison à

L'Obomsawin, roman du présent. Cependant, ce temps passé – l'Histoire – se rattache à l'espace et non pas à l'individu. Cet espace n'est pas forcément canadien-français, toutefois, car la vision parodique de l'Histoire dans *L'homme de paille* n'est pas au service d'une communauté en particulier, comme c'était le cas dans *L'Obomsawin*. Elle sert à montrer que c'est le hasard plutôt que l'identité culturelle d'un individu qui l'aide à marquer l'Histoire. On suggère, par le personnage de Saint-Ours, que les Français auraient profité de leur victoire comme les Anglais l'ont fait, si l'Histoire s'était déroulée autrement. De ce fait, on remet en question le rôle de victime qu'on pourrait attribuer aux Canadiens français, les perdants de la guerre contre les Anglais. Malgré l'omniprésence du passé, celui-ci est uniquement collectif, c'est-à-dire qu'il appartient aux groupes. Ce temps collectif envahit le temps individuel des personnages, celui de leur propre vie. En effet, leurs opinions sur le temps sont constamment mêlées à celles du groupe, et leurs souvenirs sont rattachés aux événements historiques. Leurs histoires personnelles, marquées par l'oubli et le mensonge, sont biaisées. Ils n'ont aucun contrôle sur leur propre destin et même Benjamin Saint-Ours, le plus ambitieux des personnages, montre que la seule alternative possible à la vie décevante qu'il mène est celle de la mort. En somme, malgré l'importance du passé et à une certaine ouverture spatiale des enjeux temporels, le seul temps possible dans *L'homme de paille* est celui, collectif, qui se rattache à l'espace. Le temps individuel, celui des personnages, est encore limité au très court temps du présent.

Conclusion

L'homme de paille, roman aux narrateurs multiples, met en scène de nombreux personnages aux identités changeantes. La complexité des éléments qui constituent ce roman peut confondre le lecteur – l'auteur en a sans doute voulu ainsi. En fait, ce roman est construit à l'image de l'Histoire : dense, rempli d'incertitudes et en constante transformation. D'ailleurs, même si elle est présentée de manière parodique – l'Histoire est essentielle au roman, que Daniel

Poliquin qualifie lui-même d'« historique¹¹³ ». Ceci affecte la manière dont l'auteur aborde les questions spatio-temporelles.

D'abord, l'espace est voué, dans *L'homme de paille*, à représenter la période historique choisie par l'auteur, soit celle de la Conquête. Les personnages, habitants d'un pays vaste et vide, subissent les contrecoups de la guerre et les décisions des dirigeants français et anglais. Liés de force à leur espace et convaincus que seule la fuite leur procurera la possibilité d'une nouvelle vie, les personnages vivent de manière collective leur relation avec l'espace. Ils représentent la communauté canadienne-française à l'époque de la Nouvelle France, et partagent tous la même langue – que Poliquin nomme (faisant écho à *L'Obomsawin*) « le créole boréal ». Cette langue, toutefois, ne fait plus l'objet d'un combat. L'auteur délaisse son ton militant. D'ailleurs, il refuse – davantage encore que dans *L'Obomsawin* – de prendre en pitié ses personnages, et se montre virulent envers toute attitude de ressentiment qu'auraient les victimes des conflits de la Conquête. L'espace de la Nouvelle-France est certes réservé à la représentation d'un phénomène (historique) collectif, mais Poliquin n'en fait pas son thème principal et encore moins une cause à défendre.

Ensuite, l'importance du thème de l'Histoire dans *L'homme de paille* offre une nouvelle perspective d'étude en ce qui concerne le temps. Comparativement à *L'Obomsawin*, où seul le très court temps du présent était possible, il y a, dans *L'homme de paille*, un étirement vers le passé. On ne fait pas qu'illustrer l'Histoire dans ce roman, on pose des réflexions à son sujet. Une parodie des exploits historiques et de leurs héros se tisse tout au long du texte – celle-ci dépasse les frontières canadiennes. Mais l'Histoire est un temps qui est dépendant de l'espace, et surtout, c'est un temps qui est collectif. Les personnages souffrent encore, comme dans *L'Obomaswin*, de l'étroitesse de leur temps individuel. Cette phrase de Saint-Ours explique bien la relation que tous les personnages ont avec leur temps : « Pour un homme sans avenir, il n'y a rien de plus beau que le passé, surtout celui qu'on peut inventer » (*HP*, p. 134). L'avenir des personnages n'est

¹¹³ D. Poliquin dans « Confidences pour intimes » écrit : « je me suis attelé au seul ouvrage dont j'avais rêvé toute ma vie : un roman historique, qui devint *L'homme de paille* », p. 42.

pas entre leurs mains, mais dépend des décisions des puissances coloniales du XVIII^e siècle. Quant à leur passé, il est censuré grâce à l'oubli, et embelli grâce à leur imagination.

Les personnages de *L'homme de paille* ne sont pas dénués de traits de caractère distincts : la personnalité de chaque membre de la troupe de théâtre ou de chaque villageois participe d'ailleurs à l'humour dans ce roman. Ce dont ils sont privés, par contre, c'est d'un espace et d'un temps qui leur sont propres. Car si le thème de l'Histoire dans *L'homme de paille* permet, après *L'Obomsawin*, une certaine ouverture des enjeux spatio-temporels, celle-ci ne profite pas aux personnages individuellement.

Troisième chapitre

Dépolitisation et individualisation des enjeux spatio-temporels

(La kermesse)

Dans *La kermesse*, le protagoniste, Lusignan, fait le récit des étapes importantes de sa vie, de ses « migrations », comme il aime les nommer¹¹⁴. Il raconte son enfance difficile dans un village québécois et son adolescence au séminaire de Nicolet, où il est épris d'ambitions démesurées et naïves. Il raconte ensuite ses années passées à Ottawa, où il travaille comme traducteur et écrivain médiocre avant de s'enrôler dans l'armée, lors de la Première Guerre mondiale. Enfin, Lusignan narre son retour paisible dans son village natal, où il apprend qu'il a un fils. Sa vie est marquée par ses nombreuses rencontres : Essiambre d'Argenteuil, son premier chagrin d'amour; Flavie, sa maîtresse française; Concorde, la mère de son enfant; enfin, Amalia Driscoll, la fausse fiancée d'Essiambre.

La kermesse se situe dans une période historique critique – la Première Guerre mondiale – et, encore une fois, dans un espace canadien-français (souvent en Ontario, parfois au Québec). Or, nous ne sommes plus en présence d'un texte engagé : Poliquin va au-delà des enjeux spatio-temporels qui cadrent le récit afin de mieux se pencher sur l'individu, dans toute sa complexité.

La kermesse repose peu sur sa spécificité spatiale pour construire son intrigue. Certes, le roman se déroule dans un espace minoritaire canadien-français, mais le problème de l'exiguïté est présenté comme étant d'une gravité relative. D'ailleurs, tout comportement minoritaire susceptible de générer un sentiment d'auto-victimisation est ridiculisé dans *La kermesse*, comme il l'était déjà dans *L'Obomsawin* et davantage encore dans *L'homme de paille*. Poliquin s'attarde toutefois peu sur ce sujet : la figure de la victime et le discours qui l'entoure ne sont que des parenthèses dans *La kermesse*, ce qui laisse croire que certains thèmes, récurrents dans les deux premiers romans de notre corpus, sont révolus

¹¹⁴ D. Poliquin, *La kermesse*, p. 173 et ailleurs. Dorénavant, nous donnerons les références à ce roman entre parenthèses, à la suite des citations, sous l'abréviation *K.*, suivie de la page.

chez Poliquin. Les problématiques locales – franco-ontariennes – servent généralement de point de départ pour une réflexion au sujet de l'Homme. Poliquin s'intéresse en effet à des situations qui ont lieu en Ontario français, mais aussi ailleurs dans le monde. Plus encore, il explore des comportements qui sont relatifs à la psychologie humaine. Ce roman privilégie en effet un espace intime qui touche l'individu plutôt que le milieu spatio-temporel auquel il appartient. De plus, les descriptions spatiales ne sont pas autant affectées par le contexte politique dans lequel le roman s'inscrit que par le point de vue du narrateur, Lusignan, qui change selon son humeur. L'espace, dans *La kermesse*, est dépolitisé et individualisé.

Le temps est aussi vécu de manière individuelle plutôt que collective. Contrairement à *L'homme de paille*, les héros de *La kermesse* n'ont pas la fonction romanesque principale d'illustrer une époque. D'ailleurs, le contexte de la Première Guerre mondiale est secondaire à l'intrigue : « Si le septième livre de Daniel Poliquin a pour toile de fond la Première Guerre mondiale, s'il décrit une société au tournant du modernisme, *La kermesse* n'est pas pour autant un roman historique¹¹⁵ », pense Florence Meney. Le cadre historique choisi sert plutôt de prétexte à l'évolution des personnages, et leur histoire personnelle est mise de l'avant. Aussi, pour la première fois dans nos trois romans, les personnages peuvent se permettre de jouir d'un temps qui est entier, s'étirant du passé au futur, à l'image de leur propre vie. Le thème du temps dans *La kermesse*, comme celui de l'espace, est très peu politisé et se rattache aux personnages en tant qu'individus.

L'ESPACE

On observe deux tendances générales – perméables l'une à l'autre – dans la manière dont la question de l'espace est abordée dans *La kermesse*, en comparaison à *L'Obomsawin* et à *L'homme de paille*. D'une part, la question spatiale est dépolitisée; d'autre part, elle est individualisée. La dépolitisation des

¹¹⁵ F. Meney, « *La kermesse*, ou la métamorphose au cœur de l'Homme » sur le site Internet de Radio-Canada, réf. du 25 avril 2010, www.radio-canada.ca

enjeux spatiaux se perçoit d'abord dans la présentation peu alarmiste de la situation minoritaire des Canadiens français. Le phénomène de l'exiguïté n'est pas complètement mis à l'écart dans ce roman, qui se déroule dans un quartier francophone à Ottawa (Le Flatte), dans une province et un pays (l'Ontario et le Canada) à forte majorité anglophone. Cependant, on présente l'exiguïté comme étant un problème essentiellement relatif et, de ce fait, *La kermesse* n'a pas l'apparence d'un roman engagé. Les thèmes de la langue et de l'altérité qui découlent de la question de l'exiguïté sont centraux dans *L'Obomsawin* et encore importants dans *L'homme de paille*. Ils sont ici dépolitisés et se détachent de l'espace particulier franco-ontarien. En effet, dans les romans précédents, on insiste sur la valeur de la langue orale, populaire et métisse des personnages, qu'on nomme le « créole boréal ». Dans *La kermesse*, Poliquin ne prend pas position pour une langue en particulier. Il la présente simplement comme étant le résultat d'une multitude de facteurs – culturels, certes, mais surtout sociaux – et montre que chaque personnage a une relation avec la langue et une manière de s'exprimer qui est unique. Quant à la question de l'altérité, fondamentale dans une société où le dominant et le dominé se côtoient, elle est encore explorée dans *La kermesse*, mais d'une toute autre manière. D'abord, elle n'est pas exclusive à l'Ontario français : Poliquin prend pour exemple une série de peuples opprimés dans le monde. Ensuite, elle préoccupe davantage les individus – qui, amoureux, idéalisent un autre personnage – que les groupes culturels. L'espace dans notre dernier roman est lié à l'individu. Les lieux, décrits par le personnage principal, changent selon son humeur. De plus, il utilise souvent le vocabulaire spatial pour mettre en image ses propres sentiments. L'espace dans *La kermesse* n'est, en somme, plus au service d'un groupe culturel : il sert au développement individuel du personnage.

1. L'exiguïté : un problème relatif

Dans les deux derniers chapitres, nous avons montré en quoi l'espace obsède les personnages de Poliquin : dans *L'Obomsawin*, ils souffrent de leur condition d'exiguïté et dans *L'homme de paille*, ils manifestent le désir de se sortir de cette condition. Dans *La kermesse*, l'espace ne déclenche pas un

sentiment de malaise chez les personnages, qui finissent par trouver confort dans les lieux qu'ils habitent. Si on se questionne encore sur le phénomène de l'exiguïté dans notre dernier roman, on souligne surtout sa *relativité*. Robert Major, qui introduit *Les littératures de l'exiguïté* de François Paré, explique qu'une communauté n'est pas exiguë dans l'absolu, mais dans sa relation à d'autres peuples. Il insiste sur « l'élasticité » du terme « exigu » et donne l'exemple de la littérature québécoise : « selon que l'éclairage se portera sur la littérature franco-ontarienne ou la française, la littérature québécoise sera perçue comme hégémonique ou exiguë¹¹⁶ ». Dans *La kermesse*, on perçoit l'élasticité du phénomène de l'exiguïté quand Amalia Driscoll, qui rapporte les propos de sa mère, crée une certaine hiérarchie entre différentes villes : « ma mère [...] se plaisait à dire que Londres valait mieux que Dublin, et Dublin mieux que Montréal, et Montréal mieux qu'Ottawa » (*K.*, p. 112). Comme des poupées russes, les villes se situent les unes par rapport aux autres et, si l'on croit la mère d'Amalia, Ottawa serait sans conteste la plus petite de ces poupées. Or, le statut d'Ottawa est lui-même rehaussé quand le père Mathurin se voit obligé de quitter la capitale pour partir en mission à Timmins. Ottawa n'a visiblement pas à jalouser cette ville lointaine, dont la description est fort peu attrayante : « on l'a [Mathurin] envoyé en pays de colonisation, à Timmins, une petite ville minière du nord de l'Ontario où l'hiver dure huit mois [...]. Une ville où il n'y a pas de trottoirs ni de toilettes dans les maisons » (*K.*, p. 320). Cette brève référence à la nordicité franco-ontarienne rappelle le village de Sioux Junction tel que décrit dans *L'Obomsawin*. Cependant, plutôt que de servir à représenter l'exiguïté franco-ontarienne, comme dans notre premier roman, la mention de cette nordicité permet de relativiser les propos d'Amalia Driscoll et de sa mère quant à la petitesse d'Ottawa. L'illustration de la relativité du phénomène de l'exiguïté permet de repenser la situation minoritaire des Franco-Ontariens, la rendant moins certaine et tragique que dans *L'Obomsawin*.

¹¹⁶ R. Major, « Préface », *Les littératures de l'exiguïté*, p. 12.

2. Aller outre l'espace franco-ontarien

2.1. La langue

Le thème de la langue, dans *La kermesse*, n'est plus rattaché à la cause franco-ontarienne : la défense de ce que Daniel Poliquin a nommé ailleurs le « créole boréal » – cette langue hétérogène des Canadiens français – n'a pas lieu dans ce roman. Dans *L'Obomsawin*, où naît le néologisme, Poliquin en fait son cheval de bataille. La question de la langue y est traitée de manière essentiellement binaire : d'un côté, on valorise le créole boréal, et de l'autre, on conteste toute prétention à la supériorité des langues institutionnalisées, principalement l'anglais et le français. Dans *L'homme de paille*, Poliquin propose un point de vue moins critique envers les langues majeures, mais il insiste sur la richesse du créole boréal et consacre un chapitre entier à l'éloge de cette langue tant appréciée par ses personnages. Dans *La kermesse*, où il n'y a aucune référence au créole boréal, il n'y a pas non plus de discours qui met en valeur la langue particulière des Franco-Ontariens, ou toute autre langue d'ailleurs – le thème de la langue est dépolitisé. Le roman se déroule principalement à Ottawa, dans Le Flatte, « quartier disparu où habitaient au début du siècle bon nombre d'ouvriers francophones¹¹⁷ » et à « soixante-quinze pourcent canadien-français¹¹⁸ »; mais les personnages s'inquiètent peu de leur situation linguistique fragile. Leur opinion au sujet de la langue et leur manière de s'exprimer découlent davantage de leur position sociale et de leur vécu que du groupe culturel auquel ils appartiennent.

Ainsi, un personnage comme Essiambre d'Argenteuil, qui manie l'anglais et le français à la manière des colonisateurs du Canada – il emploie un « anglais d'oxford » et un « français avec un accent pointu » (*K.*, p. 180) – et qui prend même plaisir à s'exprimer dans ces langues (on dit qu'il parle anglais « avec une certaine gourmandise » (*K.*, p. 86)), n'adopte pas un comportement hautain. Au contraire, il serait, à en croire Amalia Driscoll, « animé des pires furies

¹¹⁷ P. Bergeron, «Le joujou nationalisme. L'Image du Québec chez Daniel Poliquin », p. 263.

¹¹⁸R. Cloutier, *Vous m'en lirez tant*, sur le site Internet de Radio-Canada, 26 mars 2006, réf. du 26 octobre 2009, www.radio-canada.ca

égalitaires » (*K.*, p. 180) et chercherait à faire tomber les barrières sociales qui le séparent des autres : « Tous les personnages qui l’entourent [Essiambre d’Argenteuil] sont issus du peuple et ils rêvent d’aller en haut et lui, [...] il est contraire, [...] il rêve d’aller en bas¹¹⁹ », explique Poliquin en entrevue. Lusignan et Amalia Driscoll, au contraire, adoptent un discours élitiste et laissent entendre qu’il existe des langues et des accents supérieurs à d’autres. Au début, Lusignan admet avoir mis sur un piédestal ceux qui sont dotés d’un accent français : « Toute ma vie, j’avais prêté aux Français de mon imagination les vertus de finesse et d’érudition dont je rêvais de me parer » (*K.*, p. 162). Amalia Driscoll, dans une lettre à Essiambre, montre qu’elle valorise une langue qui est à « la mode » : « Écrivez-moi en français s’il vous plaît. Avec tous les secours qu’on organise ces jours-ci à Ottawa pour ces pauvres réfugiés belges, c’est vraiment la langue à la mode » (*K.*, p. 120). S’ils partagent des préjugés semblables par rapport à la langue, Lusignan et Amalia viennent cependant de milieux socioculturels différents. Lusignan a pour langue maternelle le français et vient d’une famille modeste; Amalia, anglophone, vient d’une famille aristocrate. Leur attitude hautaine, qui n’est pourtant pas partagée par Essiambre, découle de leur manière de percevoir la société et de leurs ambitions personnelles. Ils sont tous les deux convaincus que le bonheur se trouve dans l’ascension sociale. Lusignan, par exemple, quitte son village dans l’espoir d’obtenir une certaine notoriété, alors qu’Amalia espère un mariage aristocrate. L’importance qu’ils accordent à la réussite sociale se reflète dans leur manière de percevoir la langue. Lorsqu’ils échouent tous les deux dans leur rêve de réussite sociale, ils remettent en question leur perception élitiste de la société – et de la langue. Lusignan, d’abord impressionné par l’accent français de Flavie, sa maîtresse, est vite détrompé lorsqu’il se rend compte que cette jeune infirmière est peu éduquée. Il devient pourtant séduit par son « charme naïf » (*K.*, p. 164). Quant à Amalia, vers la fin du roman, elle se remémore l’époque où elle parlait français uniquement pour bien paraître :

¹¹⁹ *Ibid.*

Je souris maintenant à la pensée de ces braves douanières qui se seraient fait crucifier plutôt que de dire deux mots aimables au boulanger canadien-français et qui, tout à coup, se donnaient entre elles du « ma chère » et du « vous prendrez bien une autre part de gâteau, ma bonne amie, n'est-ce pas? » avec un accent anglais à couper au couteau. Mais la guerre n'en était qu'à ses débuts, et nous pensions bien faire (*K.*, p. 228).

Son « souri[re] » et sa justification (« nous pensions bien faire ») montrent qu'elle fait preuve d'une certaine autocritique.

Par les personnages de Flavie et de Concorde, les deux maîtresses de Lusignan, Poliquin montre que la langue, en plus d'être le reflet d'un espace culturel, est aussi celui d'une classe sociale. Un océan sépare ces femmes, qui ne se sont d'ailleurs jamais rencontrées, et pourtant, le parallèle qu'on établit entre elles est frappant. « La petite [Concorde] me rappelle quelqu'un, mais qui? », dit Lusignan, puis : « Ça y'est, ça me revient, elle ressemble à Flavie » (*K.*, p. 154). L'une est française, l'autre, franco-ontarienne, et elles ne partagent pas le même accent. Or, leur langue montre moins ce qui les différencie (leur identité culturelle) que ce qui les relie : leur position sociale et leur relation au protagoniste. Toutes deux emploient une langue familière, qui reflète la classe sociale à laquelle elles appartiennent : « les filles sont des crottées », dit Concorde (*K.*, p. 131); « j'ai une envie de pisser sensationnelle », dit Flavie (*K.*, p. 165). Toutes deux font montre d'une faible culture littéraire. Quand Amalia Driscoll fait la lecture du *Britannicus* de Racine à Concorde, par exemple, cette dernière réagit comme suit :

Par chez nous, il y a une famille Racine dans le rang le plus pauvre de la paroisse. Les garçons sont des paresseux, les filles sont des crottées. Je pense pas qu'ils soient parents avec le monsieur que vous lisez là. C'est pas du monde qui parle bien de même, oh non! (*K.*, p. 131-132)

Lorsque Lusignan, pour paraître érudit, se réfère à Victor Hugo, la réaction de Flavie est comme un miroir devant celle de Concorde citée ci-dessus :

[J]'avais emporté l'exemplaire des *Misérables* que je m'étais procuré à Paris; à la première occasion, chemin faisant, j'ai décidé de lui montrer que j'avais des lettres. En guise d'entrée en matière, j'ai dit : « Vous savez, je viens d'apprendre la mort de Jean Valjean. Elle a répondu : « Vous m'en voyez sincèrement désolée.

C'était un camarade à vous? » L'aveu spontané de son ignorance m'a charmé (K., p. 162).

Comme Concorde, Flavie ne parvient pas à distinguer l'univers littéraire de son propre environnement, et dans les deux cas, cela donne lieu à des passages comiques. Les similitudes entre les deux femmes permettent de mettre en valeur certaines ressemblances entre la France et l'Ontario français. Dans *La kermesse*, la hiérarchisation de la langue n'est pas établie selon la nationalité des personnages, mais selon leur statut social.

2.2. L'altérité

Dans *Les littératures de l'exiguïté*, Paré discute de la présence inévitable et conflictuelle de l'altérité dans les communautés minoritaires : « il est clair que, dans toutes les cultures dominées, les rapports avec l'Autre déterminent l'identité [...] et qu'ils prennent, dans [l]e contexte de la littérature, la forme symbolisée de la dépossession et du désir intense de *mourir à l'Autre*¹²⁰ ». L'espace franco-ontarien est et a été en contact avec plusieurs cultures dominantes à travers les époques (la France, l'Angleterre, le Canada anglais, le Québec). *L'Obomsawin* et *L'homme de paille* rendent compte et discutent de la place de l'Autre pour les Canadiens français. Dans notre dernier roman, cependant, la question de l'altérité dépasse la spécificité canadienne-française.

Dans le passage suivant, par exemple, on relate la dichotomie dominé-dominant qui oppose certaines cultures à travers le monde. Lusignan s'enflamme devant les injustices que subissent les colonisés, et il compare la situation difficile des Canadiens français en temps de guerre à celle de plusieurs peuples opprimés ailleurs :

Pourquoi les Canadiens français traités injustement dans leur pays se mettaient-ils au service de la couronne anglaise [...] Et ces Gurkhas de l'armée britannique, ces tirailleurs algériens, sénégalais et canaques qui se faisaient tuer pour leurs conquérants? « Hein, pourquoi, Flavie? Parce qu'en mêlant son sang au maître, le serviteur s'élève jusqu'à lui, pour s'en affranchir peut-être? Le dépasser même? Pour le dominer à son tour? (K., p. 163)

¹²⁰ F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 106-107.

À partir d'un exemple local – celui des Canadiens français qui ont servi dans l'armée anglaise, Poliquin montre qu'en Amérique comme en Afrique ou en Océanie, il existe des peuples opprimés. Le problème, fait-il remarquer, est mondial. Ceci permet, comme nous l'avons montré précédemment, de relativiser l'exiguïté franco-ontarienne. Mais aussi, ce passage fait entrer l'Ontario français en relation avec le monde, et dès lors, le sort de son exiguïté.

Dans *La kermesse*, on explore aussi les effets de l'altérité chez les individus (plutôt que dans une communauté) et, en ce sens, on dépasse l'espace franco-ontarien. En effet, la figure dominante de « l'Autre », en tant qu'entité culturelle – que celle-ci soit anglaise ou française –, suscite moins d'intérêt dans notre dernier roman que dans les œuvres précédentes. La figure du dominant est désormais incarnée par des personnages qui sont aimés et admirés des autres; la figure du dominé – rôle assumé par les communautés exiguës dans nos œuvres précédentes – est à présent représentée par tout personnage qui est amoureux d'un autre, parfois au point où il souhaite « mourir à l'Autre », pour reprendre les mots de Paré.

Dans *La kermesse*, ce désir d'être assimilé à l'Autre ou de « le dépasser » (*K.*, p. 163) est présenté comme faisant partie de la nature humaine. Cette forte inclination à devenir l'Autre est un phénomène qui revient souvent. Le jeune Lusignan, par exemple, en admiration devant son ami Rodrigue, imite son comportement aux dépens de sa propre personnalité :

Je me suis mis à me coiffer à sa manière, j'imitais la grimace de loup qui était son sourire, je parlais du nez comme lui [...] c'était plus fort que moi, il fallait que je ressemble à ce jumeau qui me manquait. En me substituant à lui, j'avais l'impression d'acquérir sa force et son courage, d'être désormais mieux fait et plus complet (*K.*, p. 45).

Lusignan explique cette conduite comme étant une « [v]eulerie naïve des premières amours qui conduit au reniement de soi-même et à la ressemblance forcée avec l'autre » (*K.*, p. 43). Le « reniement de soi-même » et la « ressemblance forcée avec l'autre » rappellent le passage précédent, qui décrit le dominé cherchant à « mêler son sang au maître ». Dans *L'Obomsawin*, les mêmes mots auraient pu être employés pour parler de l'assimilation des Franco-Ontariens

à la culture anglaise. Ici, on parle des individus. Plus vieux, Lusignan a le même comportement lorsqu'il est amoureux d'Essiambre :

Je [Lusignan] l'aurais servi [Essiambre] à table s'il m'avait été permis de le faire. Je lisais ses livres sans rien y comprendre, et j'aimais les maux de tête qu'ils me donnaient. Quand personne ne regardait, je ramassais ses mégots de cigare pour les fumer en cachette. Je buvais aussi dans son verre quand il avait le dos tourné [...] (K., p. 95).

Pour Lusignan, la figure de l'Autre est incarnée par Essiambre, et notre héros fait tout pour ressembler à l'homme qu'il aime. Le désir de Lusignan de se rapprocher d'Essiambre se voit lorsqu'il pousse son imitation jusque dans des gestes intimes, portant à sa bouche les mégots et le verre que son amant a utilisés. Ses « maux de tête » prouvent que ses gestes sont contre sa propre nature, mais c'est exactement pour cela qu'il les « aime » – car il ne veut pas être lui-même : il veut être Essiambre.

On retrouve encore une fois ce phénomène du désir de devenir l'Autre avec le personnage de Concorde, qui, par sa nouvelle apparence, commence à être confondue avec son ancienne patronne, Amalia Driscoll. Concorde décrit cette transformation :

Comme j'ai maigri un petit peu dernièrement et qu'elle [Amalia] a pris un peu de poids, elle me donne son vieux linge, qui me va comme un gant. De plus en plus de gens me disent que je lui ressemble. Il y a rien qui me fait plus plaisir que d'entendre ça (K., p. 306-307).

Concorde éprouve un grand « plaisir » à ressembler à Amalia, sans doute parce qu'elle parvient, comme le décrit le passage cité plus haut, à « s'élever jusqu'[au maître] ». On ne retrouve ni dans *L'Obomsawin*, ni dans *L'homme de paille* une volonté aussi forte de la part d'un personnage de se fondre à un individu. Thomas Obomsawin est d'ailleurs incapable d'aimer, et Saint-Ours n'a aucun souvenir de ses relations amoureuses.

Contrairement aux deux derniers romans, le « soi-même » dans *La kermesse* ne représente pas la communauté canadienne-française ou franco-ontarienne, et l'Autre n'est pas nécessairement la culture majoritaire. Dans *La kermesse*, ce « soi-même » est incarné par un personnage – tantôt Lusignan, tantôt Concorde (selon lequel des deux est le narrateur). L'Autre, c'est Rodrigue ou Essiambre

pour Lusignan, et Amalia pour Concorde. Le passage de l'espace collectif vers l'espace individuel montre qu'on peut, dans *La kermesse*, à la fois rester en Ontario français – le roman tient compte de la spécificité de cet espace – et s'affranchir, dans une certaine mesure, de l'exiguïté de la culture franco-ontarienne.

3. Les descriptions spatiales au service des personnages

Les lieux dans *L'Obomsawin* et *L'homme de paille* servent avant tout à la description d'une collectivité canadienne-française. Dans notre premier roman, Sioux Junction rend compte de l'exiguïté des villages du Nord de l'Ontario. Dans *L'homme de paille*, la ville de Québec et la Seigneurie de la Sapinière illustrent les transformations historiques qui ont affecté la communauté canadienne-française. L'espace dans ces deux romans sert rarement à l'individualité des personnages, qui se sentent collectivement impuissants quant au destin de l'espace qu'ils habitent. Dans *L'Obomsawin*, cette impuissance entraîne l'errance; dans *L'homme de paille*, un désir de fuir. Dans *La kermesse*, les descriptions et la transformation des lieux-clés ne sont plus uniquement influencées par les événements politiques – collectifs – qui s'y déroulent. Plutôt, le regard qui est porté sur l'espace est celui, intériorisé, de Lusignan. Les émotions de notre héros, qui vacillent au fil du roman, se répercutent sur la manière dont il décrit certains lieux – son village ou le fleuve Saint-Laurent, par exemple.

3.1. La transformation de l'espace géographique selon le regard d'un personnage

Lusignan assure l'entièreté de la narration du roman – contrairement aux protagonistes des romans précédents – et les descriptions de certains lieux qui l'ont marqué évoluent en fonction de ses états d'âme. Le village dont il est originaire est sans doute l'exemple le plus évident de ce phénomène. Contrairement à « Sioux Junction », nom qui rappelle l'hybridité du lieu, et « La Sapinière », nom qui évoque la nature canadienne-française, le village dans *La kermesse* est simplement désigné comme tel – sans nom propre –, comme si le fait d'être un village, celui de Lusignan, suffisait. C'est que ce lieu n'a pas pour fonction première d'être représentatif d'un espace géographique et culturel ciblé,

mais plutôt, d'exprimer l'évolution du protagoniste à travers le temps. D'ailleurs, rares sont les passages qui décrivent l'apparence du village – on s'attarde davantage aux impressions que celui-ci éveille en Lusignan. Berceau d'une enfance malheureuse, le village lui sert de refuge dans son adolescence, et, dans sa vieillesse, de lieu de retraite paisible. Lorsqu'il évoque le surnom moqueur – « Bon Saint-Joseph » (*K.*, p. 16) – donné à son père après que le curé lui a interdit toutes relations sexuelles, Lusignan parle de « la méchanceté du village » (*K.*, p. 16). Il raconte aussi comment, enfant, il était lui-même surnommé « Ti-Jésus » (*K.*, p. 16 et p. 17) parce que sa mère l'attachait avec une corde à un pieu du jardin, « habillé en petit prêtre » (*K.*, p. 17). Adolescent, Lusignan, renvoyé du séminaire de Nicolet, doit rentrer chez lui, où une nouvelle situation familiale l'attend. Il décrit alors un lieu accueillant. Sa mère, qui l'a tant fait souffrir, est internée aux Petites Loges de Québec, et son père, jadis soumis aux caprices de sa femme, le reçoit chaleureusement : « T'es chez toi ici » (*K.*, p. 54), dit-il à son fils. La nouvelle maison construite par son père attire le jeune Lusignan : « La lumière de l'intérieur m'a donné envie d'y entrer » (*K.*, p. 54), dit-il, évoquant aussi « [l]'odeur rassurante du feu de sapin dans le poêle » (*K.*, p. 54). À la fin du roman, Lusignan se retire dans son village et, même si plusieurs villageois, qui le trouvent étrange, le « craignent » (*K.*, p. 325), il est heureux. Les villageois lui donnent un nouveau sobriquet inspiré de la Bible – Absalon (« [s]ans doute à cause de mes cheveux longs et de ma barbe de prophète », explique Lusignan (*K.*, p. 325)) – mais, contrairement à celui de son enfance (« Ti-Jésus »), ce nouveau « pseudonyme [lui] plaît » (*K.*, p. 325). Surtout, il trouve le bonheur dans le souvenir de Concorde – dont il est devenu amoureux : « Je suis tranquille », dit-il (*K.*, p. 323) et : « [j]e ne me suis [...] jamais senti aussi vivant » (*K.*, p. 323).

Le fleuve Saint-Laurent fait souvent partie du décor, mais ce lieu se transforme lui aussi de manière à illustrer les états d'âme changeants de Lusignan. Dans le passage suivant, les enfants du village se moquent de Lusignan qui, enfermé dans son jardin, ne peut les accompagner pour aller s'amuser dans le fleuve : « "Ti-Jésus [Lusignan], viens-tu jouer? Enlève ta soutane, pis viens te baigner dans le fleuve avec nous autres..." Ils riaient et je pleurais » (*K.*, p. 17).

L'inaccessibilité du fleuve illustre l'inaccessibilité d'une enfance heureuse pour Lusignan, qui est privé des deux à cause des troubles psychologiques de sa mère. Plus tard, on parle du fleuve gelé lorsqu'on parle du sentiment d'orgueil de notre héros, qui croit être le descendant « [d'u]ne fée, [d']un roi, [d']un chevalier » (*K.*, p. 36-37). Fier de ces origines pourtant loufoques, il a le sentiment de dominer ce fleuve sur lequel il patine et il n'hésite pas à se comparer au Christ qui a miraculeusement marché sur l'eau :

C'est peut-être ce que j'ai aimé le plus de mes années de collège, la permission de patiner sur le fleuve pour faire l'aller-retour. Peut-être parce que j'adorais la faculté sacrilège qui m'était alors donnée de marcher sur les eaux comme le Christ (*K.*, p. 38).

Le fleuve sert aussi à révéler un sentiment honteux. Lorsqu'on expulse Lusignan de l'école, le fleuve est évoqué en même temps que la volonté du protagoniste de s'y noyer « afin d'expier [s]a faute » (*K.*, p. 54). Plus tard dans sa vie, le fleuve sert de décor à sa première passion amoureuse : « Le fleuve à nos pieds était plus vert que jamais », dit Lusignan, « et, au loin, sous le soleil, les clochers et les cheminées de la ville de Québec flamboyaient dans la lumière du midi » (*K.*, p. 92); « plus vert que jamais », « flamboyaient » « la lumière du midi » : les descriptions sont intenses et colorées, à l'image de son premier amour. Enfin, le jour où Lusignan rencontre son fils, dont il ignorait l'existence, le fleuve, « flambant », l'aveugle, comme pour révéler l'importance de cette nouvelle rencontre : « deux personnes [son fils et Concorde, la mère] ont surgi sur la galerie. Je les distinguais mal à cause du soleil de septembre qui faisait flamber le fleuve » (*K.*, p. 301). Le fleuve comme le village se transforme selon l'état de Lusignan. Les lieux sont ainsi au service de l'état intime du personnage. C'est que l'espace géographique dans *La kermesse* représente plus qu'une réalité franco-ontarienne : il reflète les émotions des personnages.

3.2. L'espace symbolique

La relation des personnages aux lieux est souvent utilisée de manière symbolique. Lorsque Lusignan, renvoyé du séminaire de Québec, parle de sa volonté de fuir (« [l]a mésaventure du collège m'avait donné le goût de fuir pour toujours » (*K.*, p. 55)), cette fuite n'est pas de la même nature que celle des

personnages de *L'homme de paille*, qui rêvent de quitter un espace géographique trop contraignant. Lusignan cherche à se départir d'un sentiment honteux lorsqu'il décide de partir afin de « faire oublier son faux départ » (*K.*, p. 55). C'est à ses propres émotions que notre héros veut échapper, ici. Il quitte d'ailleurs facilement son village pour Ottawa, mais il ne parvient pas à fuir le malaise intérieur qui le poursuit : ses nombreux excès d'alcool en témoignent. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'il retrouve une certaine paix intérieure : ironiquement – car Lusignan avait initialement quitté son village natal dans l'espoir d'une vie meilleure – celle-ci coïncide avec un retour à son village. Il affirme : « Après avoir cherché longtemps un beau pays où je me ferais vagabond pour expier mes lâchetés, je me suis exilé dans mon village natal. C'était plus fort que moi : il fallait que je rentre dans ce pays qui m'avait toujours habité » (*K.*, p. 255). Dans *La kermesse*, ce ne sont donc plus les personnages qui habitent des lieux, mais l'inverse. Poliquin suggère peut-être qu'on n'échappe pas à son lieu d'origine. Mais on peut aussi penser que « ce pays qui [a] toujours habité » Lusignan est autre que culturel, symbolisant, par exemple, l'espace intime – celui de l'enfance et de la famille – qui a forgé l'identité personnelle du personnage. Lusignan montre que, peu importe l'endroit où il habite, c'est ce qu'il a en lui qui marque sa vie. D'autres passages utilisent un vocabulaire lié à l'espace géographique pour illustrer un sentiment. En effet, lorsque Lusignan est rejeté par Essiambre d'Argenteuil, son amant d'un jour, il utilise l'imaginaire de l'espace pour décrire sa souffrance : « Après n'avoir fait qu'un avec lui, j'étais désormais plus seul que je ne l'avais jamais été. Comme s'il m'avait forcé à émigrer vers un pays où tout homme est seul devant la mort, le *no man's land* de notre livret d'instructions » (*K.*, p. 94). Le *no man's land* – qui pourrait très bien décrire le sentiment d'entre-deux culturel dans lequel se trouve Thomas Obomsawin dans notre premier roman – représente ici le vide émotif, la peine d'amour, de Lusignan.

L'idée de la migration, récurrente pour décrire l'évolution de Lusignan, est aussi utilisée de manière symbolique plutôt que géographique. « Migrer, je n'ai fait que ça toute ma vie », explique Lusignan (*K.*, p. 74), qui précise : « À trente-cinq ans, j'en suis déjà à ma quatrième ou cinquième vie, même que j'ai arrêté de

compter » (*K.*, p. 74). Par « migration », Lusignan fait donc référence aux différentes étapes dans sa vie plutôt qu'à ses déménagements physiques, aussi nombreux. Dans une entrevue sur *La kermesse*, Daniel Poliquin montre qu'il perçoit en effet la migration comme étant la transformation, la « métamorphose » pour reprendre ses mots, qui s'opère chez l'être humain : « La migration est un thème essentiel pour moi parce que la métamorphose, c'est l'essence de la condition humaine, comme disait André Malraux. [...] [O]n change, on veut passer à autre chose, et on fait tous ça¹²¹. » Les migrations de Lusignan sont souvent influencées par ses relations interpersonnelles – par sa liaison avec l'infirmière française, par exemple : « Flavie m'a fait migrer de nouveau », affirme-t-il (*K.*, p. 166); ou encore, par les lettres d'Amalia Driscoll, qui le rattachent à son passé avec Essiambre : « En lisant et relisant sans cesse Amalia Driscoll, je résiste mieux à la tentation de migrer de nouveau » (*K.*, p. 222). À la fin de sa vie, de retour dans son village natal, il dit : « Je sens que je vais bientôt entreprendre ma dernière migration » (*K.*, p. 323). Que ce soit parce que la description de l'espace se transforme selon le point de vue d'un personnage ou parce que les émotions sont spatialisées, dans *La kermesse*, le thème de l'espace est étroitement lié aux expériences intimes des personnages.

La kermesse se déroule en Ontario français et les acteurs principaux sont issus d'un milieu canadien-français minoritaire, mais la spécificité de l'espace franco-ontarien est secondaire au roman. Le phénomène de l'exiguïté est présenté comme étant relatif et, de ce fait, il n'inquiète pas outre mesure. La langue est présentée comme étant l'expression de bien plus qu'un espace culturel : elle est aussi le résultat de la position sociale et du vécu des personnages. Quant au thème de l'altérité – fondamental pour un peuple minoritaire, en contact constant avec des cultures hégémoniques –, il dépasse l'espace particulier franco-ontarien pour être étudié dans de nouvelles perspectives – mondiale et individuelle. *La kermesse* se déroule en Ontario et au Québec, mais les lieux reflètent davantage

¹²¹ R. Cloutier, *Vous m'en lirez tant*, sur le site Internet de Radio-Canada, réf. du 26 octobre 2009, www.radio-canada.ca

les émotions des personnages que les particularités culturelles de ces provinces. Lusignan, par exemple – protagoniste et narrateur –, décrit différemment son village ou le fleuve Saint-Laurent, selon son humeur. Le champ lexical de l'espace est parfois utilisé au second degré afin de symboliser l'état d'âme des personnages. En ce sens, il est entièrement consacré à la description psychologique des héros et se détache de la sphère collective. Au moment de l'écriture de *La kermesse*, Poliquin, en entrevue, dit vouloir faire de ce roman à venir une « réflexion sur l'amour » et écrire au sujet de « gens qui, par l'amour, entrent dans un monde différent et qui en sortent changés¹²² ». Si le cadre du récit est encore franco-ontarien, le « monde » qui importe le plus pour les personnages est effectivement celui de « l'amour » et des relations interpersonnelles. Contrairement à *L'Obomsawin* et à *L'homme de paille*, les individus dans *La kermesse* ne sont plus définis par leur culture franco-ontarienne. Ils ne renient pas leur appartenance culturelle, mais ils réussissent à la transcender.

LE TEMPS

Le temps dans *La kermesse* se détache de son lien étroit avec l'espace. Bien que situé pendant la Première Guerre mondiale, le roman ne s'attarde que peu aux détails historiques et les réflexions sur l'Histoire n'en constituent pas l'essentiel. Poliquin se penche surtout sur le temps individuel des personnages – le temps d'une vie – et sur ce que chacun en fait. Les personnages aiment s'ouvrir aux autres et le lecteur en apprend bien plus sur l'histoire et les secrets de chaque personnage que sur le déroulement de la Grande Guerre et son impact au Canada. *La kermesse* met au premier plan le temps individuel et, pour la première fois dans les œuvres de Poliquin, celui-ci est entier, c'est-à-dire que les personnages possèdent un passé, un présent et un avenir. Même si le présent est parfois difficile à vivre (« [l]e présent est si désespérant que j'en viens à aimer mon passé », dit Lusignan, (*K.*, p. 73)), c'est un temps qui est incontournable dans ce roman, puisqu'une grande partie de la narration se fait au présent. La première et

¹²² F. Ouellet, « Le roman de 'l'être écrivain' entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 413.

la dernière phrase du roman sont marquées par l'utilisation des deux auxiliaires à l'indicatif présent : « *Je suis* la chair faite verbe » (*K.*, p. 7); « *J'ai* le temps » (*K.*, p. 326). Ces phrases cadrent le récit dans ce temps présent. Le passé, exprimé par l'abondance de souvenirs et de récits personnels, est valorisé. L'avenir est quant à lui prometteur : l'évolution des héros au fil du temps le confirme. Ainsi, alors que dans *L'Obomsawin*, les personnages – se sentant sans issue – stagnent et que ceux de *L'homme de paille* s'inventent un avenir impossible, ceux de *La kermesse* se transforment et vivent pleinement leur temps, un temps qui s'étend d'un passé lointain à un avenir possible, bref, un temps qui est complet.

1. Un temps déspatialisé et individualisé

Dans *L'Obomsawin* surtout, mais aussi dans *L'homme de paille*, les questions temporelles sont étroitement liées à l'espace : dans le premier roman, qui se situe dans les années 1980, à l'époque de l'affirmation identitaire franco-ontarienne, on s'inquiète de la disparition de la communauté minoritaire; dans le deuxième, qui remonte dans l'Histoire jusqu'aux origines du Canada français, c'est la genèse de cette même communauté qui nous intéresse. Ces deux romans sont donc centrés sur un temps qui a une forte signification politique ou historique et qui, en somme, est indissociable de son espace. *La kermesse* se déroule aussi pendant une époque historique importante : celle de la Première Guerre mondiale. Or, si cette période temporelle a eu des répercussions en Amérique, il reste que cette guerre dite « mondiale » est, à l'origine, « européenne » et concerne avant tout un territoire qui est loin du Canada. De ce fait, notre dernier roman se détache d'une période temporelle qui est spécifique à l'espace particulier canadien-français. La grande différence entre *La kermesse* et les deux autres romans réside cependant dans le fait que l'époque choisie dans cette œuvre sert d'appui à son intrigue romanesque plutôt que de thème central. Poliquin, dans une entrevue, parle de « toile de fond » pour décrire le rôle secondaire que joue l'Histoire dans *La kermesse* : « en fait, si l'histoire est là, ce n'est qu'une toile de fond¹²³ ». En revanche, s'il y a une histoire qui est fondamentale dans notre dernier roman, c'est

¹²³ F. Meney, « *La kermesse*, ou la métamorphose au cœur de l'Homme », sur le site Internet de Radio-Canada, réf. du 25 avril 2010, www.radio-canada.ca

celle, très personnelle, des individus. Poliquin explique d'ailleurs que sa démarche créative dans *La kermesse* dépend plus de l'émotif que du politique : « Pour ce roman, je suis parti d'une idée, celle que le révolu est romanesque. De là, je me suis dit : "je vais ramasser tout ce qu'il y a de révolu chez moi et dans mon passé également." C'est à partir de ces choix tout à fait affectifs [...] que la trame romanesque s'est élaborée, un peu d'elle-même¹²⁴. » Cette volonté de mettre de l'avant « l'affectif » transperce son texte : les commentaires liés à la défense de la situation minoritaire canadienne-française sont limités alors qu'il explore plusieurs facettes des sentiments humains.

Lusignan, par exemple, est beaucoup plus intéressé à recevoir l'attention amoureuse de ses proches – Essiambre, Flavie et Concorde – qu'à marquer l'Histoire. Sur la ligne de front, des bombardements forcent Lusignan à interrompre sa conversation avec Essiambre :

Un soir, dans la tranchée, pendant une accalmie, Essiambre m'a demandé d'où m'était venue l'idée de me servir de mon savoir de séminariste pour faire ma place dans le monde. Les bombardements ont repris à ce moment-là, et je n'ai jamais achevé mon explication (*K.*, p. 51).

Or, si la guerre empêche Lusignan d'« achev[er] [s]on explication » auprès d'Essiambre, elle ne l'empêche pas de raconter son histoire au lecteur. En effet, pendant une vingtaine de pages encore, Lusignan raconte comment il a quitté le séminaire de Québec pour devenir écrivain à Ottawa (*K.*, p. 51-72); en revanche, il ne dit mot sur son expérience dans les tranchées. L'histoire d'une des étapes importantes dans sa vie – son passage de l'adolescence à la vie adulte – prend le dessus sur son expérience dans les tranchées. Sa relation avec son propre temps – le temps de sa vie – importe davantage que sa relation avec le temps historique. D'ailleurs, les personnages entre eux s'intéressent peu aux récits de la guerre. Lorsque Lusignan se confie à Concorde au sujet de sa vie dans l'armée, celle-ci s'endort. « Les pionniers étaient chargés de gros travaux manuels comme creuser des tranchées et enterrer ceux qui s'étaient vraiment battus », lui raconte-t-il,

¹²⁴ *Ibid.*

avant d'ajouter : « Je sais bien que mon récit est passionnant, mais la petite a des yeux qui tombent de sommeil » (*K.*, p. 84). En effet, celle-ci n'a plus envie de l'écouter parler de la guerre : « Ça va faire pour à soir », lui dit-elle (*K.*, p. 84). L'histoire collective est une fois de plus repoussée au second plan.

D'autres passages montrent que les personnages sont détachés de l'Histoire, peut-être malgré eux. « La guerre. Je ne peux pas vraiment dire que je l'ai faite, mais j'y étais, ça c'est certain » (*K.*, p. 73), explique Lusignan en revenant de combat. Cette déclaration n'est pas sans rappeler celle de Saint-Ours dans *L'homme de paille*, lorsqu'il se dit « résigné à ce que l'histoire se fasse sans [lui] ». Cependant, chez Saint-Ours, ce détachement par rapport à l'Histoire révèle son sentiment d'impuissance. Dans *La kermesse*, au contraire, notre héros se montre fort puisqu'il réussit à rester serein malgré les événements qui affaiblissent le monde : « c'est la guerre partout ailleurs dans le monde, mais je suis en paix avec moi-même ici » (*K.*, p. 323). L'antithèse « guerre » et « paix » marque l'indépendance de Lusignan par rapport à l'Histoire. Concorde est aussi détachée de l'Histoire, mais de manière plutôt subconsciente et certainement plus candide. Lusignan raconte :

Il faut surtout pas commettre l'erreur de lui [Concorde] dire que l'île aux Allumettes est un nom qui a quelque chose d'idyllique. La fois où je lui ai dit que Samuel de Champlain y avait hiverné avec les Algonquins en 1610, elle a répondu : « Je connais pas de Champlain chez nous, juste un Samuel, un gros gars qui avait mauvaise haleine; ça doit pas être le même que le tien. Nos voisins étaient des Salvail, des Pellerin, des Métivier. Il a peut-être hiverné chez nous, ton Champlain, mais il est pas resté, autrement, je saurais qui c'est. » L'île aux Allumettes n'a rien d'historique pour elle, c'est juste son histoire (*K.*, p. 145).

Concorde accorde peu d'importance à son passé sur l'île aux Allumettes, qu'elle considère comme étant « *juste* son histoire ». Or, l'histoire collective ne l'émeut pas non plus – elle qui ne « connai[t] » même pas Samuel de Champlain. En fin de compte – même si elle ne lui accorde pas une valeur particulière – c'est tout de même uniquement sa propre histoire que Concorde sait raconter, « *juste* son histoire », pourrions-nous dire. Pour Lusignan, le récit de son histoire personnelle passe avant l'histoire collective. Après s'être décrit pour la première

fois à Amalia, dans une lettre, il dit : « C'était la première fois que je lui parlais de moi. J'avais ajouté trois ou quatre pages sur le froid, la boue, le sang dans les tranchées, des choses dont je suis encore incapable de parler mais que j'arrivais à écrire sans peine » (*K.*, p. 204). Lusignan ne s'attarde pas à expliquer ce que contiennent ces « trois quatre pages » sur la guerre. Cependant, il rapporte mot pour mot comment il a parlé de lui-même à Amalia. Un paragraphe entier décrit (avec exagération) ses propres qualités intellectuelles (*K.*, p. 204). Le « moi » est encore une fois mis de l'avant ici, aux dépens du « nous » collectif.

L'importance de raconter son propre passé revient souvent au fil de *La kermesse*. Dans l'armée, c'est à son ami Tard ou à Essiambre que Lusignan raconte son passé avec un certain plaisir : « [Essiambre] m'écoute avec ses grands yeux compréhensifs, et il n'y a rien que j'aime plus que de déterrer des anecdotes que j'ai omises de lui confier », dit Lusignan (*K.*, p. 39), ou encore : « Quelques fois il [Essiambre] me disait : "Raconte-moi encore la fois où tu as..." Quelques fois, oui, mais pas assez souvent à mon goût » (*K.*, p. 65). Le bonheur de raconter provient surtout du plaisir d'être écouté, ce qui n'arrive « pas assez souvent » selon Lusignan. Concorde aussi raconte son enfance et réagit positivement au fait d'être appréciée de son public – ici, Lusignan : « Elle [Concorde] me demande si elle peut continuer. Je lui dis qu'elle raconte bien. Elle sourit dans le noir » (*K.*, p. 150). Raconter a quelque chose de thérapeutique : « pour faire passer sa peine un petit peu, Tard m'a raconté comment, à sept ans, il avait lui-même perdu sa mère » (*K.*, p. 9). Dans *L'Obomsawin*, l'effet thérapeutique était dirigé vers la collectivité franco-ontarienne, et ce, par l'œuvre elle-même, écrite par Poliquin par devoir d'écrivain. Dans *La kermesse*, cet effet est dépolitisé et rapporté, une fois de plus, à l'individu. Dans *L'homme de paille*, le besoin de raconter est aussi central, mais une différence importante sépare les récits des personnages du roman de ceux de *La kermesse* : le mensonge. On l'a vu dans le chapitre précédent : les récits personnels dans *L'homme de paille* sont modifiés, voire même complètement inventés. La légende et la fabulation sont au cœur de leur narration, au point où même les personnages semblent convaincus de leurs mensonges. Dans *La kermesse*, on insiste sur l'honnêteté : « Maintenant, je vais

vous dire tout ce que vous ne saviez pas déjà » (*K.*, p. 107), dit Amalia à Essiambre, et : « Vous disiez vouloir de votre amie Amalia un portrait qui fut vrai, maintenant, vous l'avez » (*K.*, p. 119). Pour Lusignan, être vrai envers lui-même a quelque chose de libérateur : « j'ai enfin compris que l'imagination enchaîne la liberté » (*K.*, p. 8). On est maintenant prêt, dans *La kermesse*, à affronter le passé dans toute sa vérité.

2. Un temps entier

Pour la première fois avec *La kermesse*, le temps est entier, c'est-à-dire que l'œuvre laisse place à l'épanouissement d'un temps passé, présent et – enfin – futur, autant pour la collectivité que pour l'individu. Dans *L'Obomsawin*, nous l'avons vu, le seul temps vécu par les personnages est celui du présent – le passé étant exprimé de manière dérisoire et collective, et l'avenir étant inconcevable. Dans *L'homme de paille*, on observe une certaine ouverture temporelle vers le passé, mais celui-ci reste uniquement collectif. Quant au futur, il est toujours inaccessible. Dans *La kermesse*, au contraire, on s'intéresse beaucoup à l'histoire individuelle des personnages, et l'importance d'un passé individuel se traduit par la valorisation de la mémoire de chacun. Quant à l'avenir, il se montre prometteur pour les personnages, qui sont en possession de leur propre destin. En somme, dans *La kermesse*, les personnages réussissent à prendre les rênes de leur temps, passé, présent et futur.

2.1. Le passé

La valorisation du passé individuel dans *La kermesse* se manifeste avant tout par l'importance qu'on accorde à la mémoire et aux souvenirs des personnages. Concorde possède une excellente mémoire et, en ce sens, elle est diamétralement opposée à Benjamin Saint-Ours, qui, fréquemment plongé dans un état comateux, oublie tout. Alors que le héros de *L'homme de paille* ignore même comment il a conçu ses nombreux enfants – rejetons de femmes différentes –, Concorde garde au contraire un vif souvenir de la conception de sa progéniture, aussi née à la suite de liaisons avec des partenaires multiples : « Je me suis toujours rappelé le moment où j'ai fait chacun de mes enfants; j'ai une vraie mémoire de femme pour ça » (*K.*, p. 289). Même Lusignan – qui aimerait

pourtant oublier certaines expériences douloureuses – n’y parvient pas, du moins, pas sans alcool : « Mes souvenirs ne servent plus à rien, il faut que je les évacue. Tâche ardue, car je me remémore aussi malgré moi les histoires que les autres me racontent, comme si je n’avais pas assez des miennes » (*K.*, p. 8). Avec le temps, cependant, notre héros apprend à apprécier ses souvenirs et à accepter son propre passé. C’est peut-être parce que son amant, Essiambre, accorde une grande valeur aux histoires intimes de Lusignan : « [Essiambre] aimait tous mes souvenirs, même ceux que je trouvais moi-même inintéressants » (*K.*, p. 39), explique Lusignan. Toujours est-il que plus vieux, il « s[e] sen[t] bien » auprès de Concorde, qui lui remémore son passé : « Je me sens bien en compagnie de cette femme qui est le prolongement de ma mémoire, elle se souvient pour deux » (*K.*, p. 276).

En général, Lusignan est heureux à la fin de sa vie – nous l’avons vu, il rentre paisiblement dans son village natal. Il arrête de vagabonder dans les rues d’Ottawa et cesse de chercher un meilleur endroit où vivre. Selon Lucie Hotte, « pour les [...] errants dans l’œuvre de Poliquin, la sédentarisation demeure impossible tant qu’ils n’ont pas assumé leur passé et leur identité¹²⁵ ». Avec Lusignan dans *La kermesse*, nous sommes en présence d’un personnage qui assume enfin son passé et son identité.

C’est que la mémoire, dans *La kermesse*, est associée à un sentiment généralement positif, contrairement à *L’homme de paille* où le déni de son passé est nécessaire à l’espoir d’un avenir meilleur. Concorde n’a pas, elle non plus, joui d’une vie sans épreuves – elle qui a été agressée verbalement et physiquement par sa famille (*K.*, p. 145-152) –, mais elle souhaite ardemment posséder des souvenirs qui lui sont chers, et ce désir n’est pas vain. Elle parvient à quitter l’île aux Allumettes, où « personne se souvient [d’elle] » (*K.*, p. 298), pour habiter un lieu fécond pour la mémoire : « J’étais venue à Ottawa pour me fabriquer des souvenirs. Maintenant, j’en ai tellement que je commence à en oublier » (*K.*, p. 154); ou encore : « je me suis fait ici [à Ottawa] d’autres souvenirs qui sont plus beaux que ceux que j’avais avant » (*K.*, p. 298). Loin de

¹²⁵ L. Hotte, « Errance et enracinement dans *Visions de Jude* de Daniel Poliquin », p. 443.

notre héroïne la volonté d'agir en victime : Concorde prend les moyens nécessaires pour s'approprier un temps passé qui lui est cher, et elle réussit. Pour Amalia Driscoll, le contrôle de son propre passé est plus problématique. Elle a reçu une éducation noble, malgré les difficultés financières de ses parents (*K.*, p. 116-118). Or, son temps – comme son espace d'ailleurs – est monopolisé par le souvenir de sa mère :

Je suis devenue elle [exprime Amalia, au sujet de sa mère], et c'est pour cela que j'appartiendrai éternellement à un autre lieu et à un autre temps. La femme que je vois dans mon miroir n'a pas trente-quatre ans, plutôt soixante-dix comme ma mère. Je serai donc centenaire avant mon temps, et mon siècle me restera toujours étranger (*K.*, p. 118).

Au début, Amalia éprouve des difficultés à posséder une histoire qui lui est propre parce que le mode de vie auquel elle aspire – soit la vie d'aristocrate que sa mère a connue – n'a plus sa place dans la société dans laquelle elle habite, une société qui ne valorise plus cette classe sociale élitiste. Vers la fin du roman, c'est justement cette évolution de la société qui lui permet de devenir peintre, et, grâce à l'art, de reprendre possession de ses souvenirs : « Je peins mes souvenirs. C'est la seule ressource qui reste à une vieille fille qui peut se vanter d'avoir eu un passé mais qui n'a plus d'avenir. Heureusement, je possède encore l'espérance, qui est une vertu théologale », dit-elle (*K.*, p. 104). Même si ses souvenirs se manifestent sous la forme d'une certaine mélancolie, elle ne les renie pas.

2.2. Le futur possible

La kermesse montre aussi des personnages qui sont tournés vers un avenir possible. Alors que *L'Obomsawin* promet la disparition de la petite communauté de Sioux Junction et que les personnages de *L'homme de paille* espèrent un avenir heureux, sans jamais l'obtenir, *La kermesse* – pourtant situé dans le contexte difficile de la Grande Guerre – montre qu'un avenir positif est possible pour l'ensemble des personnages. Concorde possède le pouvoir de changer son propre destin, et elle en est consciente :

Moi, j'ai toujours rêvé qu'on peut être autre chose que ce qu'on est dans la vie. J'ai toujours su que j'étais pas rien que ce que je suis, c'est cette idée-là qui a fait que j'ai trouvé du bonheur dans la vie,

autrement, je serais restée la pauvre fille laide de l'île aux Allumettes (K., p. 284).

On est loin ici du personnage de Thomas Obomsawin, « somnolant », sa vie pareille à une impasse perpétuelle. Concorde prend sa vie en main : « j'ai décidé de partir de chez nous. Je voulais pas finir comme Ti-Cot », dit-elle, après avoir raconté comment son chien, Ti-Cot, se fait fusiller pour avoir tué des poules (K., p. 151). Elle utilise des verbes qui décrivent la capacité d'agir : « savoir » (K., p. 284), « décider », « vouloir » (K., p. 151). Concorde prend possession de son destin et prend des décisions pour changer sa vie de manière positive. Cette volonté porte fruit, et, au cours du roman, on observe une transformation chez Concorde : « Elle [...] n'est pas la femme que j'ai connue dans le temps. C'est une madame maintenant » (K., p. 304), dit Lusignan à son sujet. Selon Concorde, c'est grâce à Amalia Driscoll – qui lui apprend à lire – qu'elle parvient à élever son rang social et à devenir propriétaire d'un hôtel (K., p. 286). Le mouvement et la transformation dans *La kermesse* – qui s'opposent à la stagnation ou au recommencement perpétuel qui rythment les romans précédents – confirment qu'il est légitime d'espérer en un avenir différent. Selon Poliquin, les personnages dans *La kermesse* changent pour le mieux : « Ils deviennent des gens bien », explique-t-il; et : « ils délaissent tous leurs rêves d'ascension sociale pour trouver une sérénité qu'ils trouvent dans la lucidité amoureuse¹²⁶ ». Même Amalia, celle qui éprouve pourtant de grandes difficultés à prendre les rênes de son temps, évolue au cours du roman : elle abandonne finalement le mode de vie que prônait sa mère – celui d'une aristocrate, dépendante des autres – et se résigne à travailler. Amalia, qui prétend – comme nous l'avons vu – n'avoir « plus d'avenir » (K., p. 107), est certes dépossédée d'un avenir socioéconomique, car, du point de vue du pouvoir, son histoire est celle d'un déclin, à l'image de celui de la classe aristocrate à laquelle elle appartient. Toutefois, elle possède un avenir personnel, puisqu'elle parvient à se réinventer comme artiste dans *Le Flatte*. Aux yeux de Lusignan, le fait qu'Amalia travaille est précisément ce qui l'aide à rester forte :

¹²⁶ R. Cloutier, *Vous m'en lirez tant*, sur le site Internet de Radio-Canada, réf. du 26 octobre 2009, www.radio-canada.ca

« Elle ne se fane pas, peut-être parce qu'elle a encore changé de métier » (K., p. 266).

Il n'y a pourtant pas de doute, le personnage qui se transforme le plus est le protagoniste, Lusignan, et lui-même affirme, à la fin de sa vie : « je suis un autre homme » (K., p. 304). François Ouellet s'intéresse à l'évolution de Lusignan et parle même de « renversement identitaire¹²⁷ » pour décrire la transformation du protagoniste. Au début du roman, Lusignan ressemble beaucoup à Benjamin Saint-Ours : il invente son histoire personnelle et s'imagine un avenir improbable. Mais, contrairement à Benjamin Saint-Ours, qui prend ses inventions pour des réalités, Lusignan est rapidement conscient que ses histoires ne sont que le fruit de son imagination : « Je voudrais bien faire de moi un homme intègre, au gagne-pain honorable, mais mon cerveau se moque de mes velléités : il continue d'imaginer sans me demander mon avis, fécondant et refaçonant sans trêve des univers dont je ne veux plus » (K., p. 7). Rapidement, Lusignan est désillusionné devant ses ambitions trop grandes : ce réveil plutôt brutal se traduit d'abord par une longue période d'errance et d'alcoolisme. À la fin de sa vie, toutefois, Lusignan devient lucide et s'accepte comme il est. Il ne cherche plus à être le descendant d'un grand personnage historique où à en devenir un : « La vie que j'ai me suffit » (K., p. 221), dit-il; ou encore : « Concorde a bien raison de dire que la vie est belle quelquefois, quand on veut » (K., p. 309). Les dernières phrases du roman sont, sur ce point, lourdes de sens : « J'attends. J'ai le temps » (K., p. 326). Thomas Obomsawin, rappelons-le, meurt à la fin du roman, alors que Benjamin Saint-Ours se lance dans une aventure qui paraît suicidaire. Lusignan, bien au contraire, est en possession d'un avenir : il « [a] le temps ».

La promesse d'un avenir est aussi incarnée par les nombreux enfants que Concorde met au monde et qui se placent en véritable contraste avec l'absence marquante d'enfants dans la communauté vieillissante de Sioux Junction. De plus, contrairement à Saint-Ours, dans *L'homme de paille* – qui s'intéresse peu à ses multiples enfants, ne sachant pas quand ni avec qui ils ont été conçus –, Lusignan, père biologique du fils aîné de Concorde, crée des liens avec celui-ci : « Plus je lui

¹²⁷ F. Ouellet, « Quand la chair se fait verbe. De *L'écureuil noir* à *La kermesse* », p. 178.

parle, plus il m'écoute », dit-il, au sujet de son fils (*K.*, p. 308). Pour François Ouellet, cette possible paternité dans *La kermesse* est d'ailleurs significative dans l'évolution de l'ensemble de l'œuvre de Poliquin :

Il y a [...] un progrès : le retour de Lusignan dans le giron du père biologique. C'est le seul roman de toute l'œuvre qui accomplit cette reconnaissance biologique, en apparence simple, mais qui ne doit pas aller de soi puisque l'écrivain a mis une vingtaine d'années à y arriver¹²⁸.

Le fils de Lusignan, plus qu'un symbole de l'avenir, permet de faire le lien entre les différents temps – du passé au futur. En effet, le protagoniste se fait un plaisir de partager ses souvenirs avec son fils : « Je suis en train de lui léguer mes souvenirs et ceux de mon village qu'il ne connaîtra sans doute jamais. Ces paroles seront son seul héritage », ajoute-t-il (*K.*, p. 308). Cette transmission de la mémoire de Lusignan à son fils est une forme de prolongement du passé dans le futur, un « héritage », comme le dit notre héros.

Le temps dans *La kermesse* n'est pas dépendant de son espace, comme c'était le cas dans *L'Obomsawin* et *L'homme de paille*, où l'histoire collective est fondamentale pour l'intrigue romanesque. Les personnages sont absorbés par les événements de leur propre vie : par leurs rencontres, aventures amoureuses et exploits personnels. Les événements historiques, plutôt que de constituer l'intrigue principale du roman, servent de matériel au développement personnel des héros. Pour la première fois dans nos trois romans à l'étude, le passé, le présent et le futur se côtoient pour offrir aux personnages un temps qui est entier. Le présent se manifeste dans la narration. Le passé s'épanouit dans les nombreux souvenirs qui, même s'ils sont parfois douloureux, finissent par être valorisés. Quant à l'avenir, il est enfin possible pour nos héros, qui ont un certain contrôle sur leur propre destin et qui évoluent à travers le temps. Dans *La kermesse*, le temps de la collectivité n'empiète pas sur le temps individuel. Plutôt, il le nourrit.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 196-197.

Conclusion

L'Obomsawin, nous l'avons vu, accorde une place importante aux enjeux spatiaux, au point où les personnages servent à représenter cet espace – souvent au prix de leur individualité – et où la foisonnante question du temps est mise à l'écart. Dans *La kermesse*, c'est tout le contraire. L'espace est dépolitisé et individualisé, c'est-à-dire que les lieux ne suscitent plus les mêmes inquiétudes, et qu'ils servent d'appui au développement romanesque des personnages. Quant au temps – un thème davantage exploré dans *L'homme de paille* que dans notre premier roman, mais de manière uniquement collective –, il est enfin entièrement accessible pour les personnages de *La kermesse*, qui jouissent d'un passé, d'un présent et d'un futur. La période historique de la Première Guerre mondiale, qui cadre le récit, reste secondaire dans le roman et sert de prétexte au récit des histoires personnelles des héros. Il y a donc une individualisation des questions spatiales et temporelles puisqu'on s'intéresse avant tout à l'espace et au temps de l'être humain, et non pas principalement à ceux d'un groupe culturel. *La kermesse*, qui se situe principalement au Canada français, comme les romans précédents de Poliquin, n'est toutefois pas dénué d'un espace géographique qui lui est propre. Pour Lucie Hotte, cette capacité à situer un récit dans un cadre spatial particulier, sans pour autant que ce cadre soit contraignant, caractérise la nouvelle voie de la littérature franco-ontarienne : « tout se joue à présent dans une recherche d'équilibre entre l'appartenance à une communauté et la possibilité d'affirmer son individualité. Entre le particularisme et l'universalisme se profile une certaine conception de l'individualisme¹²⁹ ». Il semble qu'avec *La kermesse*, Daniel Poliquin représente tout à fait cet « équilibre » dont parle Hotte, permettant à ses personnages d'être franco-ontariens, certes, mais d'être aussi des individus qui s'épanouissent chacun de manière unique.

¹²⁹ L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie: enjeux du particularisme et de l'universalisme » p. 42.

Conclusion

La littérature franco-ontarienne s'est transformée depuis ses débuts dans les années 1970. Nous avons vu que les premières œuvres issues de cette littérature émergente insistaient sur leur lieu d'origine et que d'autres qui ont suivi cherchaient, au contraire, à masquer toute appartenance à un groupe culturel. Or, à en croire Lucie Hotte, la littérature franco-ontarienne emprunterait aujourd'hui une nouvelle voie esthétique : celle d'un juste milieu entre une représentation appuyée de l'espace franco-ontarien et son déni total. Selon Hotte, les thèmes qui caractérisent les premières œuvres de cette littérature – « la nordicité, l'espace, la langue, l'assimilation et l'acculturation, l'identité, l'histoire¹³⁰ » – sont abordés différemment par les auteurs franco-ontariens d'aujourd'hui :

[C]es thèmes, bien qu'encore présents dans les œuvres, [se sont] transformés; celui de l'espace, par exemple, inclut désormais l'exil et le voyage. D'autres se sont ajoutés aux questions traditionnelles : l'écriture, l'amour...¹³¹

Pour Hotte, « [I]es voies qu'empruntent les auteurs aujourd'hui ne correspondent plus nécessairement à celles que frayaient leurs prédécesseurs¹³² ». Or, cette évolution, si elle différencie les auteurs franco-ontariens d'hier de ceux d'aujourd'hui, se perçoit aussi au sein de l'œuvre de l'écrivain étudié dans ce mémoire, Daniel Poliquin. Pilier de la littérature franco-ontarienne, Poliquin affirme lui-même que ses motivations d'écrivain auraient bifurqué depuis le début de sa carrière littéraire. Il dit avoir écrit ses premières œuvres par « devoir d'écrivain¹³³ » et ses dernières, par « choix esthétiques¹³⁴ ». La lecture de trois romans de Poliquin – *L'Obomsawin* (1987), *L'homme de paille* (1998) et *La kermesse* (2006) – effectuée dans ce mémoire suggère que cette rupture s'est en fait accomplie de manière graduelle.

¹³⁰ L. Hotte, « Introduction. Regards sur la littérature franco-ontarienne », p. 7.

¹³¹ *Ibid.*, p. 7-8.

¹³² L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 35-36.

¹³³ F. Ouellet, « Daniel Poliquin : l'invention de soi », p. 140.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 140.

Nous avons voulu étudier la nature de l'évolution de l'œuvre de Daniel Poliquin à la lumière des réflexions de François Paré au sujet de la place de l'espace et du temps au sein des *petites* et des *grandes* littératures. Comme nous l'avons vu, Paré soutient que la question de l'espace est omniprésente dans les littératures mineures et qu'en revanche, les littératures de grande diffusion insistent peu sur leur origine spatiale, s'intéressant davantage à explorer la question du temps. Notre étude comparative consistait donc à évaluer l'importance des enjeux spatiaux et temporels dans *L'Obomsawin*, *L'homme de paille* et *La kermesse*.

Une des difficultés de ce mémoire résidait dans la capacité à ne pas confondre, dans la perspective évolutive de cette étude, ce qui relève du contexte historique que l'auteur a choisi pour son roman et ce qui découle de l'écriture même de l'auteur. En effet, les problématiques spatio-temporelles ne sont pas les mêmes selon que le roman se déroule dans un village du Nord de l'Ontario dans les années 1980 (*L'Obomsawin*), en Nouvelle-France à l'époque de la Conquête (*L'homme de paille*) ou à Ottawa, pendant la Première Guerre mondiale (*La kermesse*). Nous croyons qu'il ne faut pas sous-estimer la signification du choix de l'auteur quant au cadre spatio-temporel de son roman (que Poliquin veuille écrire un roman qui se situe pendant la Conquête, par exemple, nous apprend d'emblée quelque chose sur *L'homme de paille*). Mais indépendamment de ce cadre, l'auteur peut décider ou pas d'insister sur l'espace ou le temps, et peut le faire de différentes manières : c'est donc sur cette insistance et sa nature que nous nous sommes penchés. Nous avons constaté que progressivement, Poliquin accorde moins d'importance à son cadre spatial, et davantage aux enjeux temporels. Évaluer le rôle du politique et du collectif s'est avéré fondamental pour comprendre l'importance de l'espace dans une œuvre – peu importe son contexte sociohistorique. Également, étudier la place accordée à la mémoire et à la vision de l'avenir nous a permis d'évaluer la durée du temps dans chacun de nos romans. Nous avons observé que la déspatialisation et l'ouverture temporelle qui s'opèrent de *L'Obomsawin* à *La kermesse* s'accompagnent aussi d'une dépolitisation et d'une individualisation graduelle des enjeux spatio-temporels. D'un roman à

l'autre de notre corpus, l'intérêt pour la collectivité canadienne-française diminue, ce qui profite à l'individualité des personnages. Poliquin prend une distance avec les questions propres à la littérature franco-ontarienne à ses débuts – et qui concernent essentiellement l'espace – et donne davantage d'importance à la question du temps – le temps d'une vie.

« [L]es premiers romans [de Daniel Poliquin] se caractérisent par une pensée sociopolitique ou engagée envers la communauté franco-ontarienne¹³⁵ », souligne François Ouellet. C'est le cas de *L'Obomsawin*. Dans notre premier chapitre, nous avons vu que les enjeux spatio-temporels sont fortement politisés et sont presque toujours perçus de manière collective dans ce roman. Poliquin définit et défend la communauté minoritaire franco-ontarienne. Il insiste sur la situation d'exiguïté – au sens où l'entend François Paré¹³⁶ – dans laquelle se trouvent les Franco-Ontariens, et plus particulièrement ceux qui habitent le Nord de la province. Poliquin construit une terminologie linguistique propre à la réalité culturelle des Franco-Ontariens. Il parle d'« alinguisme » pour décrire l'errance langagière du protagoniste, et nomme « créole boréal » le parler populaire et métissé de ses personnages. La question identitaire – liée à l'espace – est tellement prenante dans *L'Obomsawin* qu'elle laisse peu de place aux questions temporelles. *L'Obomsawin*, qui décrit l'état d'urgence dans lequel s'inscrit la communauté de Sioux Junction, est essentiellement un roman du présent. Certes, il y a un récit des origines de Sioux Junction qui se déploie au fil du roman, mais ce voyage dans le passé sert essentiellement à expliquer un phénomène du moment présent – soit l'exiguïté du village. Quant à l'avenir, le roman souligne à maintes reprises son absence : Sioux Junction est voué à disparaître. Le temps individuel des personnages (passé et futur) est un sujet à peine effleuré dans le roman, et les quelques récits personnels servent toujours à décrire la réalité collective. Or, il faut noter que si Daniel Poliquin présente, avec *L'Obomsawin*, une image alarmante de la communauté franco-ontarienne, il n'hésite pas non plus à utiliser un ton humoristique et parfois auto-dérisoire. Par sa critique de tout

¹³⁵ F. Ouellet dans « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 418.

¹³⁶ Voir F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*.

individu qui profite de sa condition minoritaire, Poliquin nuance sa défense de la communauté minoritaire franco-ontarienne.

Dans le deuxième chapitre, nous avons constaté qu'il y a une certaine ouverture des enjeux spatio-temporels dans *L'homme de paille*, et que le propos de Poliquin s'éloigne de la condition minoritaire franco-ontarienne. L'intérêt que portait *L'Obomsawin* pour l'espace semble avoir été transféré à l'Histoire. En effet, *L'homme de paille* s'articule autour de la période de la Conquête, et plusieurs éléments romanesques – les descriptions de l'espace, du temps et des personnages – servent à représenter et à parodier l'Histoire. Bien que Poliquin parle encore de « créole boréal », la langue n'est plus un thème-clé, encore moins un sujet à défendre. Davantage que dans *L'Obomsawin*, il y a, dans *L'homme de paille*, un rejet de toute attitude d'auto-victimisation. L'importance du thème de l'Histoire dans *L'homme de paille* permet un étirement temporel vers le passé. Poliquin explore – non sans critique – le rapport de l'Homme à l'Histoire. Il reste que l'espace et le temps sont collectifs : on s'intéresse peu à la relation entre les personnages – en tant qu'individus distincts – et leurs lieux. Le roman se penche davantage que *L'Obomsawin* sur les récits individuels : les personnages aiment partager leurs histoires et leurs rêves. Or, ceux-ci sont toujours liés à l'Histoire du pays. Surtout, l'oubli et le mensonge ternissent les souvenirs et les espoirs de tous les personnages, comme si leur mémoire et leur perception de l'avenir étaient affectées unanimement. *L'homme de paille* est peut-être moins politique que *L'Obomsawin*, mais il est tout aussi collectif.

Notre troisième chapitre se consacre au dernier roman de Daniel Poliquin à ce jour : *La kermesse*. Poliquin affirme qu'au moment de l'écriture de ce roman – et avant même qu'il porte un titre –, *La kermesse* était « parti d'une émotion¹³⁷ ». La représentation de l'espace et du temps y est dépolitisée, intériorisée et individualisée. L'histoire se déroule – comme les deux autres œuvres de notre corpus – au Canada français. Cependant, contrairement à *L'Obomsawin* et à *L'homme de paille*, l'intrigue ne dépend pas de la spécificité spatiale du récit.

¹³⁷ F. Ouellet, « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin », p. 416.

D'une part, la condition minoritaire canadienne-française n'apparaît plus comme alarmante. D'autre part, l'auteur va outre la spécificité franco-ontarienne lorsqu'il aborde le thème de la langue. Enfin, la description des lieux reflète avant tout le point de vue et les émotions des personnages, plutôt que le contexte social, politique ou historique du roman. Comme l'espace, le temps dans *La kermesse* est centré sur les personnages, alors que le temps collectif est mis au second plan. Le cadre historique – celui de la Première Guerre mondiale – sert d'appui, voire même de prétexte à l'élaboration des histoires personnelles. La période de la guerre, par exemple, entraîne des rencontres marquantes et des rapprochements entre les personnages. Dans *La kermesse*, c'est le récit du temps individuel – le temps de leur vie – qui importe le plus. Chacun se remémore son passé et partage ses récits intimes; chacun raconte aussi ses espoirs et ses rêves, montrant foi en un avenir prometteur. Le temps, dans *La kermesse*, est entier. Dans un échange épistolier avec François Ouellet, François Paré écrit : « L'écriture franco-ontarienne actuelle cherche d'autres formes d'expression et s'éloigne du problème même de sa spécificité¹³⁸. » Avec son dernier roman, Daniel Poliquin transcende certainement « sa spécificité » et, osons-nous avancer, se détache par le fait même de la catégorie des *petites littératures*.

L'importance de l'espace dans la littérature franco-ontarienne a retenu l'attention de la critique littéraire. En effet, de nombreux textes qui se penchent sur cette littérature s'intéressent également aux enjeux spatiaux qui marquent les œuvres qui en sont issues (la possession d'un territoire, la langue, la relation avec l'Autre de même que la collectivisation et la politisation de ces enjeux)¹³⁹. En contrepartie, les textes critiques qui traitent de la question du temps dans la littérature franco-ontarienne sont plus rares. On peut croire que c'est parce que celle-ci, à ses débuts, n'accorde pas une place significative aux questions temporelles. En 2002, cependant, Lucie Hotte croit en un épanouissement de la littérature franco-ontarienne : « la nouvelle voie dans laquelle s'engage la

¹³⁸ F. Ouellet et F. Paré, *Traversées, lettres*, p. 29.

¹³⁹ Pensons par exemple aux entrevues, ouvrages et dossiers spéciaux écrits ou dirigés par Lucie Hotte, François Ouellet et François Paré, des piliers de la critique littéraire franco-ontarienne auxquels nous nous sommes souvent référés dans ce mémoire.

littérature franco-ontarienne m'apparaît comme la voie de la maturité¹⁴⁰ ». Certes, plusieurs éléments qui caractérisent *La kermesse* étaient déjà présents dans *L'Obomsawin* et *L'homme de paille* : l'humour, la critique de toute attitude élitiste ou, à l'inverse, du comportement auto-victimaire que manifestent certains membres d'une communauté minoritaire, ou encore la présence de personnages hauts en couleur. Chacun des trois romans que nous avons étudiés fait assurément preuve d'une grande richesse. Cependant, la place croissante que les romans accordent aux questions temporelles (une temporalité qui mériterait sans aucun doute des recherches plus approfondies) est l'une des manières par lesquelles se manifeste cette « voie de la maturité » dont parle Hotte. Nous avons montré que *L'homme de paille* se défait en partie des enjeux spatiaux et effectue un questionnement nouveau sur l'Histoire, le passé et la mémoire. C'est avec *La kermesse*, toutefois, que Poliquin dépasse réellement sa spécificité franco-ontarienne. Sans pour autant la renier, il permet l'épanouissement d'une question que Paré juge plus féconde que celle de l'espace – celle du temps¹⁴¹. Avec *La kermesse*, Poliquin semble avoir réellement atteint une « maturité » littéraire.

¹⁴⁰ L. Hotte, « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie : enjeux du particularisme et de l'universalisme », p. 45.

¹⁴¹ Voir F. Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, p. 99.

Bibliographie

a) Corpus

POLIQUEIN, Daniel. *La kermesse*, Montréal, Boréal, 2006, 327 p.

POLIQUEIN, Daniel. *L'homme de paille*, Montréal, Boréal, 1998, 252 p.

POLIQUEIN, Daniel. *L'Obomsawin*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1987, 185 p.

b) Critique

ANGENOT, Marc. *Les idéologies du ressentiment : notes et fragments*, Montréal, CIADEST, 1992, 76 p.

BERGERON, Patrick. «Le joujou nationalisme. L'image du Québec chez Daniel Poliquin » dans *Lire Poliquin*, p. p.253-278

BOURBONNAIS, Nicole. « Voix narratives et processus de création dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Lire Poliquin*, Sudbury, Prise de Parole, 2009, p. 63-84

CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, 492 p.

DELEUZE, Gilles, et Félix Guattari. *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 159 p.

GIRARD, Lyne. « Représentation de l'indien dans l'œuvre de Daniel Poliquin », *Lire Poliquin*, Sudbury, Prise de Parole, 2009, p. 155-174

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995, 106 p.

GRUTMAN, Rainier. « Diglossie littéraire » dans M. Beniamino et L. Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p. 59-62

GRUTMAN, Rainier. « La textualisation de la diglossie dans les littératures francophones », dans J. Morency, H. Destrempes, D. Merkle et M. Pâquet (dir.), *Des cultures en contact : visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 2005, p. 201-223.

HOTTE, Lucie. « Errance et enracinement dans *Visions de Jude* de Daniel Poliquin », dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII, printemps 2002, p. 435-447

HOTTE, Lucie (dir.). « La littérature franco-ontarienne à la recherche d'une nouvelle voie: enjeux du particularisme et de l'universalisme », dans *La littérature franco-ontarienne: voies nouvelles, nouvelles voix*, Ottawa, Le Nordir, 2002, p. 35-47

HOTTE, Lucie, et Johanne Melançon (dir.). *Thèmes et variations, regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de Parole, 2005, 393 p.

JENKINS, Phil. *An Acre of Time*, Chelsea, Chelsea Books, 2008 [1996], 250 p.

MAJOR, Robert. « Préface » dans *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001 [1992], 230 p.

OUELLET, François. « Daniel Poliquin : l'invention de soi » dans *Nuit Blanche*, No 69, hiver 1997, p. 139-142

OUELLET, François. « La littérature franco-ontarienne : l'exiguïté révélée » dans *Nuit Blanche*, No 62, hiver 1995-1996, p. 40-71

OUELLET, François. « Le roman de "l'être écrivain" entre l'anonymat et la reconnaissance. Entretien avec Daniel Poliquin » dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII, printemps 2002, p. 404-421

OUELLET, François (dir.). *Lire Poliquin*. Sudbury, Prise de Parole, 2009, 298 p.

OUELLET, François. « *L'Obomsawin* ou l'impossible paternité » dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII, printemps 2002, p. 448-460

OUELLET, François. « Présentation » dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII, printemps 2002, p. 401-403

OUELLET, François. « *Se faire Père*. L'œuvre de Daniel Poliquin », Lucie Hotte et François Ouellet (dir.), *La littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, Ottawa, Le nordir, 1996, p. 91-116

OUELLET, François, et François Paré. *Traversées : lettres*. Ottawa, Le Nordir, 2000, 179 p.

PARÉ, François. « Daniel Poliquin ou la politique du grief », Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations, regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de Parole, 2005, 393 p. 121-135

PARÉ, François. « Dérive et dérivation dans l'œuvre romanesque de Daniel Poliquin ». *Lire Poliquin*. Sudbury, Prise de Parole, 2009, p. 49-62

PARÉ, François. « Déshérence et mémoire dans l'œuvre de Daniel Poliquin » dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII printemps 2002, p. 421

PARÉ, François. *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, 2003, 277 p.

PARÉ, François. *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 2001 [1992], 230 p.

PARÉ, François. *Théories de la fragilité*, Ottawa, Le Nordir, 1994, 156 p.

POLIQVIN, Daniel. « Confidences pour intimes », *Lire Poliquin*, Sudbury, Prise de Parole, 2009, p. 37-48

RICCEUR, Paul. *Temps et récit. t. 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Seuil, 404 p.

SIMON, Sherry. *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue, 1999, 63 p.

THIBEAULT, Jimmy. « Se construire une identité juste : la mémoire et la représentation de soi dans *L'Obomsawin* ». *Lire Poliquin*. Sudbury, Prise de Parole, 2009, p. 119-136

YERGEAU, Robert. « Daniel Poliquin, critique littéraire ou Les obsessions d'un autobiographe » dans *Voix et images*, Les presses de l'Université du Québec à Montréal, vol XXVII, printemps 2002, p. 461-477

c) Internet

CLOUTIER, Raymond. (Page consultée le 26 octobre 2009). *Vous m'en lirez tant*, entretien avec Daniel Poliquin, 26 mars 2006. [En ligne]. Adresse URL: http://www.radio-canada.ca/audio-video/pop.shtml?urlMedia=http://www.radio-canada.ca/Medianet/CBF/VousMenLirezTant200603261605_2.aspx

ÉDITIONS BORÉAL. (Page consultée le 25 avril 2010). Bio-bibliographie de Daniel Poliquin. [En ligne]. Adresse URL: http://www.editionsboreal.qc.ca/fr-result_isbn.php?id=1418

MENEY, Florence. (Page consultée le 25 avril 2010). « *La kermesse*, ou la métamorphose au cœur de l'Homme ». 9 novembre 2006 [En ligne]. Adresse URL: <http://www.radio-canada.ca/arts-spectacles/livres/2006/03/28/001-kermesse.asp>

MINISTÈRE DE LA JUSTICE CANADA. (Page consultée le 25 avril 2010). « Chapitre 1 : Historique des droits linguistiques au Canada ». [En ligne]. Adresse URL : <http://www.justice.gc.ca/fra/pi/franc/enviro/1.html>