Gabrielle Roy dans l'univers de Jacques Poulin

Rébecca A.S. Richardson
Département de langue et littérature françaises,
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill
M.A. en langue et littérature françaises
août 2006

© Rébecca A.S. Richardson 2006

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-32550-6
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-32550-6

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

Résumé

Ce mémoire propose une étude critique de la présence de Gabrielle Roy dans l'œuvre complète de Jacques Poulin. Gabrielle Roy est à la fois personnage, référence et modèle ; ses yeux verts et ses livres guident Poulin et ses protagonistes à travers son univers romanesque. On analyse sa présence intertextuelle, telles que la mention de son nom, de son œuvre, de ses personnages ou encore de ses citations, mais aussi les manifestations, celles-ci moins concrètes, de son influence. L'étude de cette influence se concentre sur une thématique commune aux deux auteurs, l'appartenance américaine (l'américanité) et le traitement ambigu de la sexualité.

Abstract

This thesis offers a critical study of Gabrielle Roy's presence in Jacques Poulin's works. Roy is a character, a reference and an inspiration; her books and her brilliant green eyes enthral Poulin and his protagonists. She is present through intertextual references – the mention of her name, her books, her characters or her quotes – but also, in a more abstract sense, through influence. In order to study the relationship between the two authors, a set of themes common to their literary works are analysed: their North-American identity (américanité), and their ambiguous treatment of sexuality.

Table des matières

Introduction 4

Chapitre I 12
- Les Premiers romans de Poulin – Une présence possible 17
- *Volkswagen Blues* – Une Québécoise qui se distingue 18
- *Le Vieux Chagrin* – Gabrielle Roy est partie avec Superman 20
- *La Tournée d'automne* – Le lien puissant des yeux 24
- *Chat Sauvage* – Une auteure préférée 27
- *Les Yeux bleus de Mistassini* – L'union de deux auteurs 28

Chapitre II 34
- L'Américanité : un continent en commun 43
- La Sexualité 57
  - La Peur 58
  - Échecs sexuels 63
  - L'Androgynie 65
  - L'Inceste et le rôle maternel 70
  - L'Écriture 74

Chapitre III 79
- Une figure à part 79
- Les Yeux verts brillants 83

Conclusion 87

Annexe I – Intertextualité littéraire chez Jacques Poulin 91

Bibliographie 113

Remerciements

Mes remerciements les plus sincères s'adressent à mes deux directeurs François Ricard et Jane Everett. Je voudrais aussi reconnaître l'appui inconditionnel de ma famille – ma mère Catherine, mon père Richard, mon frère Grégory – et mes amis.
Merci à Catherine Richardson, Laëtitia Desanti, Annie Lewis et Catherine Grech pour leur travail méticuleux et leurs lectures critiques.
Finalement, François Paré, merci pour l'inspiration qui a vu naître ce travail.

À Papi
To Grandad

Introduction

« [...] Ne le savez-vous donc pas ? Vous exercez
sur les êtres une fascination irrésistible.[1] »

Un lien fort existe entre Gabrielle Roy (1909 - 1983) et Jacques Poulin (1937 -) : on peut considérer qu'une sorte de fraternité les unit. Chez Poulin, les yeux verts brillants de l'écrivaine fascinent ; son écriture claire et simple fait rêver ; ses histoires de voyages guident ; et ses traits sont repris par les personnages féminins. Cette écrivaine, venue du Manitoba, exerce une telle fascination chez Poulin qu'elle deviendra même un personnage, habitant à côté du protagoniste des *Yeux bleus de Mistassini*.

Gabrielle Roy, dont la production romanesque se situe entre 1945 et 1983, a connu un grand succès non seulement au Québec et au Canada français, mais aussi au Canada anglais, aux États-Unis et en France. Elle se juge d'ailleurs elle-même comme une figure importante de la littérature canadienne-française :

> « Yes, I really do think that I had an important influence on the development of the French-Canadian novel. My work was that of a pioneer. There were Ringuet and Guèvremont before me, but I had more influence than they did. It was not only the fact that I led the French-Canadian novel away from its provincial nature. I tried to portray the substance of life, the ingredients of human suffering, compassion and joy.[2] »

Comme elle le mentionne, ses livres, en particulier *Bonheur d'occasion*, ont beaucoup contribué à l'évolution du roman franco-canadien ; selon Lori Saint-Martin, dans un article

[1] Pendant un séjour en Provence (voyage en Europe de 1937-1939), Gabrielle Roy a reçu une courte lettre d'un admirateur. Cité dans Gabrielle Roy, *La Détresse et l'enchantement,* Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996, p. 479.

[2] Myrna Delson-Karan, « The Last Interview : Gabrielle Roy », *Québec Studies*, vol. IV, septembre 1986, p. 200, cité dans Myrna Delson-Karan, « Gabrielle Roy Remembered », dans Paul Socken (dir.), *Gabrielle Roy aujourd'hui/today*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 2003, p. 68-69.

paru vingt ans après la mort de Gabrielle Roy, plusieurs auteurs ont « puisé une part de leur inspiration dans les écrits de Gabrielle Roy » : Margaret Lawrence, Carol Shields, Jacques Poulin, Michel Tremblay, Robert Lalonde, Jovette Marchessault, Francine Noël et France Théoret[3] en sont quelques exemples.

Son talent admirable pour dépeindre la vie tragique et belle à la fois, mais aussi la vie d'ici, explique que plusieurs romanciers aient été captivés par son œuvre. Pour Michel Tremblay par exemple, Gabrielle Roy était la première auteure franco-canadienne à le toucher. Dans *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Tremblay raconte avoir lu *Bonheur d'occasion* pour la première fois durant un voyage en Gaspésie. Il découvre un grand livre qui parle de ce qu'il connaît : la vie urbaine, la vie montréalaise, la vie au Québec :

> Je trouvais dans *Bonheur d'occasion* des réponses aux questions que je commençais à me poser, je côtoyais des êtres qui me ressemblaient, qui s'exprimaient comme moi, qui se débattaient comme mes parents, qui subissaient l'injustice sans trouver d'issue et qui, parfois, payaient de leur vie les erreurs des autres[4].

C'était la première fois qu'une œuvre publiée au Québec parlait de la ville, de la pauvreté et de la réalité quotidienne. Tremblay ajoute :

> Et tout ça, cette grande tragédie du petit monde ne se passait pas dans un lointain Paris du dix-neuvième siècle pendant les colossales transformations d'Haussmann ni dans les tranchées de la Berezina pendant les guerres napoléoniennes, mais chez moi, dans ma langue à moi, dans ma sensibilité à moi, dans ma compréhension du monde à moi, si insignifiante fût-elle.
>
> J'étais plus que simplement bouleversé par la grande qualité de l'écriture et le

---

[3] Lori Saint-Martin, « Une femme dans le siècle », dans Paul Socken (dir.), *Gabrielle Roy aujourd'hui/today,* Saint-Bonifacce, Éditions des Plaines, 2003, p. 174. Lori Saint-Martin analyse l'influence royenne sur les écrivaines féministes : Jovette Marchessault, Francine Noël, et France Théoret ; voir aussi Lori Saint Martin, *La Voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, p. 299-318.

[4] Michel Tremblay, *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal, Leméac, 1994, p. 188.

sens dramatique de l'auteur, j'étais pâmé, reconnaissant de l'existence même d'une œuvre aussi forte écrite dans mon pays, dans mon fond de province, dans ma ville ! La chose était donc possible ! [5]

Le succès de Roy et la qualité de son écriture marquent aussi d'autres auteurs québécois, parmi lesquels on trouve Marie-Claire Blais et Jacques Godbout. Selon Godbout, « [h]aving been a leader in the literary evolution of Quebec and Canada, Gabrielle Roy has become in her later years the doyenne of French-Canadian letters – almost an icon to be worshipped[6] ». Blais, de son côté, la considère comme « a guiding light[7] ». Jacques Poulin ne fait pas exception. À l'instar de Tremblay, Godbout ou Blais, il s'inspire de Roy. Il reconnaît en elle une écrivaine partageant ses propres préoccupations et les exprimant dans un style qu'il admire. Comme Roy, Poulin dépeint la vie réelle d'aujourd'hui, remplie de détresse et d'enchantement. Il admire chez elle sa capacité de rejoindre autrui par l'écriture.

Modèle et figure exemplaire aux yeux des personnages de Poulin, Gabrielle Roy l'est aussi aux yeux de l'auteur lui-même. Le motif récurrent des beaux yeux verts est une expression concrète de cette admiration et de l'importance que Poulin accorde à la romancière.

* * * *

[5] *Ibid.*, p. 189. Idée exprimée aussi dans le roman de Michel Tremblay, *La Duchesse et le roturier*, Montréal, Éditions Bibliothèque Québécoise, 1992, p. 221-222.

[6] Jacques Godbout, cité dans E.A. Walker, *Gabrielle Roy : profiles in Canadian Literature*, Toronto, Dundern Press, 1980, p. 109, cité dans Myrna Delson-Karan, « Gabrielle Roy Remembered », *Op.cit.*, p. 69-70.

[7] Myrna Delson-Karan, *Ibid.*, p. 68.

Ce mémoire propose une étude critique de la présence de Gabrielle Roy dans l'univers romanesque de Jacques Poulin. On peut la repérer à travers un tissu de citations, d'allusions, de références directes et indirectes. Les études portant sur l'intertextualité chez Poulin sont abondantes ; cependant, elles s'arrêtent le plus souvent sur des auteurs états-uniens, au premier rang desquels se trouve Hemingway. Jusqu'à maintenant, trois critiques seulement ont abordé la question des rapports intertextuels entre Roy et Poulin. Paul Socken a écrit un article incontournable intitulé « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy[8] » ; Jean Levasseur[9] a comparé *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* de Roy et *Volkswagen Blues* de Poulin ; et Jean Morency[10] a analysé les références à l'œuvre de Roy dans les romans de Poulin.

Ces études n'étant pas exhaustives, il nous a paru utile d'approfondir l'analyse de la présence – entendue au sens large – de Gabrielle Roy dans l'œuvre de Poulin. Notre étude a pour but de répondre aux questions suivantes : quelle est la nature de la présence de Gabrielle Roy chez Poulin et quelle en est la signification ? Nos recherches nous amènent à croire qu'il s'agit d'une présence à la fois manifeste (d'où notre intérêt intertextuel) et implicite (d'où notre insistance sur la notion de l'influence).

Notre corpus primaire comprend dix romans de Poulin, depuis le premier, *Mon cheval*

---

[8] Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy » dans André Fauchon (dir.), Colloque international 'Gabrielle Roy', Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 593-603

[9] Jean Levasseur, « La Quête des racines par l'exil : étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », dans Marie-Lyne Piccione (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy : colloque des 13 et 14 mai 1987*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1991, p. 37- 46

[10] Jean Morency, « La Figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », communication prononcée dans le cadre du colloque *Traces d'une œuvre : Gabrielle Roy et les écrivains montréalais*, 20 novembre 2003, Université McGill, Montréal, Inédit.

pour un royaume (1967), jusqu'aux *Yeux bleus de Mistassini* (2002)[11], ainsi que l'œuvre complète de Gabrielle Roy. Le premier chapitre du mémoire porte sur l'inscription de Gabrielle Roy dans l'œuvre de Jacques Poulin. Nous définissons la notion d'intertextualité avant de passer à une brève description des romans ; celle-ci est complétée par un tableau de toutes les occurrences intertextuelles royennes relevées dans les textes pouliniens. Cette partie de notre étude se concentre sur la présence explicite de Roy dans l'œuvre de Poulin, c'est-à-dire les occasions où elle est nommée ou citée.

Le deuxième chapitre du mémoire introduit la notion d'influence et cherche à rendre compte de la manière dont se manifeste la présence de Gabrielle Roy et de son œuvre dans l'univers romanesque de Jacques Poulin et la signification de cette présence. Nous nous intéressons dans ce chapitre au thème de l'américanité commun aux deux auteurs, à leur traitement de la sexualité, ambiguë dans l'un et l'autre cas, et au lien entre désir sexuel et désir d'écrire.

Enfin, dans le troisième chapitre, il est question de Gabrielle Roy en tant que figure exemplaire de l'écrivain. C'est également dans ce chapitre que nous approfondissons le sens

---

[11] Dans ce mémoire, nous abrégeons les titres des romans de Jacques Poulin comme suit (se référer à la bibliographie pour une liste de tous les romans et leurs éditions) :

Mon cheval pour un royaume	MCR
Jimmy	J
Le Cœur de la baleine bleue	CBB
Faites de beaux rêves	FBR
Les Grands Marées	GM
Volkswagen Blues	VB
Le Vieux Chagrin	VC
La Tournée d'automne	TA
Chat Sauvage	CS
Les Yeux bleus de Mistassini	YBM
*La Traduction est une histoire d'amour**	THA

* Roman paru en 2006. Nous en parlons seulement dans la conclusion de ce mémoire.

du motif des yeux verts. Dans notre conclusion nous traitons brièvement du tout dernier roman de Jacques Poulin – *La Traduction est une histoire d'amour* – en faisant ressortir les ressemblances entre cet ouvrage et les précédents.

La méthode d'analyse adoptée dans le premier chapitre du mémoire situe l'intertextualité dans le contexte général des théories propres à cette question, telles qu'énoncées par Kristeva, Genette, Riffaterre et Jenny, pour ne citer qu'eux. L'ouvrage de Genette, *Palimpsestes* (1982), sert de référence à cette recherche, nous aidant à identifier les diverses manifestations de l'intertextualité. Cette partie de notre étude met en évidence, dans l'œuvre de Poulin, les nombreuses citations tirées de l'œuvre de Roy et les références (mentions de titres de livres ou de chapitres, de personnages) à cette œuvre.

L'ouvrage d'Anne Marie Miraglia examinant les références aux auteurs états-uniens chez Poulin nous a été très utile, ainsi que les articles de Jean-Pierre Lapointe, Jonathan Weiss et Laurent Mailhot. Grâce à ces travaux, nous avons été mieux à même de comprendre l'importance, chez Jacques Poulin, des nombreuses allusions à ces auteurs nord-américains et, bien sûr, plus particulièrement à Gabrielle Roy.

Peut-on dire que Gabrielle Roy a influencé Jacques Poulin ? Une influence, selon nous, n'est pas négative, mais reflète plutôt une forte admiration qui, à son tour, s'exprime de diverses manières dans le texte « influencé ». Pour aborder cette question, qui occupe une position centrale dans le deuxième chapitre de notre mémoire, nous nous inspirerons des idées de T.S.Eliot, Paula Gilbert Lewis, Harold Bloom et de Haskell M. Block.

Le thème de l'américanité et le traitement ambigu de la sexualité dans l'œuvre de Poulin reflètent, croyons-nous, une influence royenne. La notion d'américanité, telle que définie par Yvan Lamonde et Gérard Bouchard, sera importante dans l'analyse des deux œuvres. L'étude de Louise Dupont nous aidera à expliquer l'émergence du mot « américanité ». Un grand nombre d'analyses ont déjà été faites sur la présence de l'Amérique chez Poulin : Jean-Pierre Lapointe, Anne Marie Miraglia, Aurélien Boivin, Jonathan Weiss, Pierre L'Hérault et surtout Jean Morency, l'auteur d'un ouvrage sur le mythe américain, ont abordé non seulement l'intertextualité, mais aussi l'américanité dans l'œuvre poulinienne. Selon Morency[12], Gabrielle Roy fait partie du groupe d'auteurs américains parce qu'elle explore le même mythe du recommencement et de la redécouverte de l'enfance qu'eux, en particulier dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*

Les articles et les ouvrages de Lori Saint-Martin, de Marie-Pierre Andron, de Nicole Bourbonnais et de Marguerite Courchène éclairent quant à eux les thèmes de la peur sexuelle, de l'androgynie, de l'inceste, du rôle maternel et du désir de l'écriture chez Roy. Le thème de l'androgynie chez Poulin a été abordé par plusieurs critiques ; Aurélien Boivin et Jean-Pierre Lapointe, Paul-André Bourque, Lori Saint-Martin et Antoine Sirois ainsi que plusieurs autres présentent des points de vue intéressants à ce sujet. Ils montrent que les rôles traditionnellement masculins ou féminins se confondent et se mêlent. Au lieu d'être dominants, les hommes pouliniens se caractérisent par leur tendresse et leur douceur.

Les parentés stylistiques et thématiques de Roy et de Poulin sont ensuite traitées.

---

[12] Jean Morency, *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin,* Montréal, Nuit blanche, 1994, 259p.

Dans quelques-uns de ses textes, Poulin souligne le style de Roy ; par exemple lorsque Jack Waterman observe Pitsémine qui lit *Fragiles Lumières de la terre* : « Il aurait voulu lui dire aussi de ne pas lire trop vite, parce que l'écriture de Gabrielle Roy était très personnelle et que, par exemple, il était toujours intéressant de regarder à quel endroit dans la phrase elle plaçait ses adverbes » (VB 47). En ce qui concerne les similitudes thématiques, notre analyse s'appuie sur l'article de Paul Socken sur l'héritage royen.

Une étude intertextuelle permet de constater à quel point l'œuvre et la personne de Roy sont présentes dans l'univers poulinien, mais, au delà de ces rapports intertextuels, on retrouve quelque chose de plus nuancé, de plus profond, relié à une dimension éthique et esthétique dans l'admiration que Poulin porte à Gabrielle Roy. Elle est une figure exemplaire dans l'univers poulinien. Elle est pour lui un modèle. Dans *Volkswagen Blues*, le protagoniste parle des livres de Roy, mais aussi de leur auteure ; à sa compagne, Pitsémine, il « [...] aurait aimé [...] dire que le titre [*Fragiles Lumières de la terre*] du livre de Gabrielle Roy prenait une signification spéciale quand on savait que cette femme était très belle et vulnérable et que ses yeux verts étaient brillants comme des lumières » (VB 47). Cette image de Roy, d'après Jean Morency, hante comme un fantôme toute l'œuvre de Poulin.

Roy est une des écrivaines franco-canadiennes qui attirent le plus de respect de la part des lecteurs et des critiques ; chez Poulin, elle est à la fois personnage, référence et modèle ; ses yeux verts et ses œuvres le guident à travers son univers romanesque.

Chapitre I

« Il ne faut pas juger les livres un par un.
Je veux dire : il ne faut pas les voir comme
des choses indépendantes » (VB 186).

La citation en exergue est tirée de *Volkswagen Blues,* le sixième roman de Jacques Poulin. C'est le personnage de Jack Waterman, un auteur québécois, qui exprime cette opinion sur le partage littéraire. D'une certaine manière, cette citation est une invitation à explorer les œuvres qui appartiennent au « travail collectif » (YBM 41) de Poulin, et Gabrielle Roy, sans aucun doute, en fait partie. Ici, nous ne relèverons pas tous les exemples d'intertextualité chez Poulin, car cela dépasserait l'objet de cette étude, l'œuvre poulinienne étant composée en partie de photographies (VB), de cartes postales (VB), de bandes dessinées (GM), de chansons (VB, CBB, CS), de livres de voyage (VB)... Nous nous concentrerons donc seulement sur les intertextualités littéraires, et plus spécifiquement sur celles qui sont reliées à la présence peu explorée ou expliquée de Gabrielle Roy et de son œuvre. Certes, la romancière et ses livres ne transparaissent pas dans tous les romans, cependant, Poulin fait allusion dans ses premiers romans à certains traits qui pourraient appartenir à cette belle femme, précisément à ses yeux « verts brillants ». Ces indices passent facilement inaperçus sans un regard rétrospectif et une connaissance approfondie de tous les romans de l'auteur. D'un roman à l'autre, le rôle que Gabrielle Roy joue dans l'univers littéraire poulinien se fait de plus en plus important, jusqu'au point où celle-ci devient l'amie intime – spirituelle – de Jack Waterman, protagoniste des *Yeux bleus de Mistassini* (2002).

Avant d'aborder l'insertion de la figure de Gabrielle Roy chez Poulin, il est important

de présenter les théories à la base de notre étude de ce « travail collectif », autrement dit de l'intertextualité. De nombreuses enquêtes ont porté sur ce concept dans l'œuvre de Jacques Poulin, mais sans toujours souligner que Gabrielle Roy occupe une place à part dans son univers spirituel[13]. Elle n'apparaît pas seulement à travers son nom d'auteur intertextualisé parmi ceux de nombreux autres (Salinger, Steinbeck, Fitzgerald, etc.[14]), mais est également présente en tant que femme, amie, écrivaine ainsi que comme une sorte de modèle de vie. Notre deuxième chapitre est consacré à une étude de signification de la présence et de l'influence de Roy dans l'œuvre de Poulin.

Les livres, en tant qu'objet, sont abondamment présents dans l'univers poulinien et ils ont plusieurs fonctions : ils protègent les personnages, les réconfortent, les guident, bref, ils font partie intégrante de leur existence. Toute une bibliothèque imaginaire prend forme à la lecture de l'œuvre de Poulin ; il n'est donc pas étonnant que le concept d'intertextualité soit évoqué – sans être nommé explicitement – par plusieurs de ses personnages. Selon La Grande Sauterelle, la jeune Métisse de *Volkswagen Blues* :

> Un livre n'est jamais complet en lui-même [...] si on veut le comprendre il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec des livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir (VB 186).

---

[13] Sauf Paul Socken qui dans son article sur « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*, dégage les liens qui unissent *Volkswagen Blues* et *Le Vieux Chagrin* avec l'œuvre de Roy, phénomène qui se reproduit dans les romans suivants de Poulin, de façon de plus en plus marquée.

[14] Voir l'annexe I (p. 92 de ce mémoire) pour un inventaire des cas d'intertextualité dans l'œuvre de Poulin, y compris les références qui concernent Gabrielle Roy.

De même, dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, la serveuse, qui connaît bien Jack, maîtrise elle aussi, à sa façon, la notion d'intertextualité :

> La fille avait une longue expérience en tant que lectrice de romans et elle possédait une qualité rare : elle pouvait établir une multitude de rapports non seulement entre les livres d'un même auteur, mais aussi entre ceux d'auteurs différents et qui n'avaient rien en commun à première vue. Cette qualité, Jack l'appréciait d'autant plus qu'il échafaudait lui-même une théorie suivant laquelle les œuvres littéraires étaient, contrairement aux apparences, le fruit d'un travail collectif (YBM 40-41).

Dans *Le Vieux Chagrin*, le narrateur essaie d'écrire une histoire d'amour, mais il trouve que le texte ressemble plutôt à un collage de plusieurs récits intégrés les uns aux autres. Il explique que les lecteurs, « mes pauvres lecteurs », « ne savaient peut-être pas que les histoires s'écrivaient le plus souvent avec des matériaux usagés et que l'auteur devait donner à tout cela l'allure du neuf » (VC 174-175).

Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, Jack, un écrivain, dit que « [l]es romanciers ne sont pas des créateurs ! Ils s'inspirent de la réalité, ils la transforment, ils ajoutent des choses vécues, des choses imaginées, et mêmes des choses empruntées ou volées : c'est plutôt du bricolage ! » (YBM 49). La définition de « travail collectif » littéraire évoquée par les personnages pouliniens ne diffère pas tellement de celles établies dans les années 1960 par Julia Kristeva dans *Sèméiôtikè*[15] et par le groupe Tel Quel (Foucault, Derrida, Sollers, Kristeva, Barthes, etc.) dans *Théorie d'ensemble,* qui ont inventé le terme d'*intertextualité* pour désigner « une interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un seul texte[16] » et ont

---

[15] Julia Kristeva, *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse : essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, 379p.

[16] Julia Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 312.

affirmé, comme le dit Kristeva, que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte[17] ». Cependant, comme le souligne Anne Marie Miraglia, Kristeva ne tient pas compte de l'effet de lecture dans sa définition de l'intertextualité, s'en tenant à « l'impact de l'intertextualité sur la *production* du texte littéraire[18] ». En revanche, le rapport à la lecture n'est pas laissé de côté par Riffaterre ou Laurent Jenny ; le premier présente des définitions de l'intertextualité qui sont assez proches de celles des personnages de Poulin :

> Il s'agit d'un phénomène qui oriente la lecture du texte, qui en gouverne éventuellement l'interprétation, et qui est le contraire de la lecture linéaire. C'est le mode de perception du texte qui gouverne la production de la signifiance, alors que la lecture linéaire ne gouverne que la production du sens [19].

De son côté, Laurent Jenny note que l'intertextualité « suffit à introduire dans le texte centreur un sens, une représentation, une histoire, un ensemble idéologique[20] ». Outre les études de Riffaterre et de Jenny, l'ouvrage de Gérard Genette, *Palimpsestes*[21], peut éclairer notre analyse de l'intertextualité chez Poulin, car, contrairement aux critiques qui le précèdent, Genette ne voit pas l'intertextualité de manière univoque. Il élargit le concept en gardant la définition de Kristeva, mais en ajoutant d'autres éléments tels l'hypertextualité, la métatextualité, la paratextualité et l'architextualité. Plusieurs de ces formes nous concernent tout particulièrement : la citation, l'allusion, la mention et la référence.

---

[17] Julia Kristeva, *Sèmèiôtikè*, *Op. cit.*, p. 85.

[18] Anne Maria Miraglia, *L'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Les Éditions Balzac, 1993, p. 112.

[19] Michael Riffaterre, « L'Intertexte inconnu », *Littérature*, no 41, 1981, p. 6.

[20] Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, no 27, 1978, p. 266.

[21] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 573p.

Il n'est pas rare de trouver le nom de Jacques Poulin cité dans les études intertextuelles. Cependant, l'analyse porte souvent sur la présence de l'œuvre de Hemingway ou d'autres auteurs états-uniens dans l'œuvre de Poulin[22], et rarement sur la présence de celle de Gabrielle Roy. Seul Jean Morency, dans une communication encore inédite, s'attarde sur Gabrielle Roy[23]. Une autre exception : la comparaison entre les œuvres des deux auteurs, plus spécifiquement entre *Volkswagen Blues* et *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, et entre *Alexandre Chenevert* et *Le Vieux Chagrin*, a déjà fait l'objet de deux études ; l'une de Jean Levasseur et l'autre de Paul Socken[24].

Nous retracerons ici l'inscription de la présence royenne dans les romans de Poulin en suivant l'ordre chronologique. Après avoir examiné les premiers romans de Poulin, ceux qui contiennent le moins de traces de l'auteure ou de son œuvre, nous étudierons les romans suivants, jusqu'au dernier, où l'on trouve la plus grande présence, à la fois littéraire et spirituelle, de Roy. Comme certains textes offrent beaucoup d'exemples, seuls ceux qui nous paraissent les plus pertinents et indispensables à cette étude seront présentés[25].

---

[22] Voir Sylvie Choquette, « L'Archétype du temps circulaire chez Ernest Hemingway et Jacques Poulin », *Études littéraires*, vol. XIII, no 1, avril 1975, p. 43-55 ; Jean-Pierre Lapointe, « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin », *Voix & Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p. 15-27 ; Laurent Mailhot, « *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, et autres 'histoires américaines' du Québec », *Œuvres et critiques*, vol. XIV, no 1, 1989, p. 19-28 ; Jonathan Weiss, « Une lecture américaine de *Volkswagen Blues* », *Études françaises*, vol. XXI, no 3, hiver 1985-1986, p. 89-96.

[23] Jean Morency, « La Figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Op. cit.*

[24] Ces deux articles proposent des comparaisons thématiques entre quelques romans de Poulin et de Roy : Jean Levasseur, « La Quête des racines par l'exil : étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 37-46 ; Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*

[25] Pour les autres exemples, voir l'annexe I (page 92 de ce mémoire).

Les Premiers romans de Poulin *- Une présence possible*

Les cinq premiers romans de Poulin ne contiennent pas de références directes à Gabrielle Roy, telles que la mention du nom de l'auteur ou d'une de ses œuvres. Dans *Mon cheval pour un royaume*, *Faites de beaux rêves* et *Les Grandes Marées*, on ne trouve aucune allusion à la vie de l'auteur. Par contre, *Jimmy* et *Le Cœur de la baleine bleue* contiennent certaines allusions qui, sans pouvoir être liées concrètement à la présence de Gabrielle Roy, relèvent peut-être de l'intertextualité telle qu'elle est définie par Riffaterre. En effet, celui-ci explique que « l'intertexte serait l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné[26] ». Or, une relecture attentive de l'œuvre de Poulin (ses dix premiers romans) permet de constater que ses premiers romans adressent parfois des clins d'œil au lecteur ; et ainsi laisse entendre que cette femme aux yeux verts brillants occupera une place de plus en plus grande. Ces indices prendront leur sens lorsque, plus tard, le lecteur reconnaîtra un lien possible entre les derniers romans de Poulin et les premiers.

Tel que de nombreuses études l'ont déjà démontré, Jacques Poulin est attaché à la couleur bleue[27]. Les titres de plusieurs romans le confirment : *Le Cœur de la baleine bleue*, *Volkswagen Blues*, *Les Yeux bleus de Mistassini* [28]. Par ailleurs, la couleur bleue domine dans tous les romans de Poulin : les jeans, les T-shirts, les yeux, la mer, les rivières, le ciel, les bateaux, les émotions, et même l'âme et l'écriture sont bleus. Lorsque le vert est mentionné, ce contraste vaut donc la peine d'être souligné et analysé. Cette couleur n'apparaît que rarement dans les romans, et si elle est évoquée, c'est souvent pour qualifier

---

[26] Michael Riffaterre, « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, no 215, octobre 1980, p. 6.

[27] Gilles Dorion, « L'Espace de Jacques Poulin », *Québec français*, no 109, printemps 1998, p. 69.

[28] Jean Morency, « La Figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Op.cit.*, nous soulignons.

les yeux d'un personnage féminin. Dans *Jimmy*, Mamie et la jeune Marie ont des « yeux verts un peu brillants » (J 104), et dans *Le Cœur de la baleine bleue*, la prisonnière enfantine et la vieille serveuse, qui s'appelle elle aussi Marie, ont ce même trait physique. Ce sont toutes des femmes douces, intelligentes et très proches du protagoniste et qui, de plus, sont toutes fascinées par la littérature. La présence de ces femmes ne peut pas être concrètement liée à celle de Gabrielle Roy. Mais le motif récurrent des yeux verts est associé de plus en plus souvent à une mention de Gabrielle Roy ou à une allusion qui la rappelle.

Volkswagen Blues - Une Québécoise qui se distingue

Le sixième roman de Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, marque une rupture en ce qui concerne la présence de Gabrielle Roy chez Poulin. C'est le premier roman où le nom de la romancière est évoqué, ainsi que le titre d'un de ses livres. Ce ne sont pourtant pas ces détails seuls qui rendent ce roman si important, c'est aussi le fait que Gabrielle Roy est considérée au même niveau que l'auteur idolâtré par Poulin et ses personnages, Ernest Hemingway :

> Il avait ses auteurs favoris, dont il avait lu tous les livres, mais ces auteurs n'étaient pas nombreux : Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan et quelques autres. Et il avait ses livres préférés, qu'il relisait souvent et qui étaient pour lui comme de vieux amis (VB 42-43).

Volkswagen Blues est le roman de Poulin qui a connu le plus grand succès au Québec. L'histoire se déroule à travers l'Amérique du Nord et met en scène Jack Waterman, auteur québécois qui manque d'inspiration pour son prochain roman. Il commence son voyage à Gaspé où il rencontre Pitsémine (surnommée La Grande Sauterelle), une jeune Métisse, et

son chat Chop Suey. Le trio voyage de Gaspé à San Francisco en suivant la trace du frère de Jack, disparu il y a quinze ans, tout en parcourant l'Oregon Trail, s'intéressant à l'histoire de l'Amérique. Comme c'est le cas dans les autres romans de Poulin, les personnages se régalent des livres et de la lecture. Pendant leur séjour à Québec, Pitsémine lit *Fragiles Lumières de la terre* de Roy (VB 45) parmi tant d'autres livres, y compris ceux de Jack. Lorsque ce dernier lui demande si elle aime ce livre, l'échange suivant a lieu :

> – Je l'aime beaucoup, dit la fille d'une voix qui semblait déjà lointaine.
>
> Il aurait aimé lui dire que le titre du livre de Gabrielle Roy prenait une signification spéciale quand on savait que cette femme était très belle et vulnérable et que ses yeux verts étaient brillants comme des lumières. Il aurait voulu lui dire aussi de ne pas lire trop vite, parce que l'écriture de Gabrielle Roy était très personnelle et que, par exemple, il était toujours intéressant de regarder à quel endroit dans la phrase elle plaçait ses adverbes.
>
> Mais il ne voulait pas déranger la fille une autre fois dans sa lecture, alors il se tut. Et il fut ainsi renvoyé à lui-même et à sa propre écriture (VB 47-48).

Ici, on observe un changement de registre ; Jack (et peut-être Poulin à travers lui) reconnaît une influence littéraire en admirant, et même en imitant, l'écriture de Roy, aspect que nous aborderons dans le deuxième chapitre de ce mémoire. Par ailleurs, cette citation est importante parce qu'elle montre le lien entre les yeux verts brillants attribués ici à Gabrielle Roy et les références aux yeux verts dans les romans précédents, ainsi qu'entre l'œuvre de Gabrielle Roy et celle de Jack Waterman (et peut-être celle de Poulin). C'est comme si les deux œuvres ou les deux écritures étaient au même niveau et devenaient presque interchangeables. Le phénomène sera encore plus frappant dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, où le personnage-auteur confond son œuvre avec celle de Gabrielle Roy.

Le Vieux Chagrin - Gabrielle Roy est partie avec Superman

Jim[29] est un écrivain qui auparavant était professeur de littérature, expert de Hemingway ; son roman est une mise en abyme qui suit parallèlement ses histoires d'amour réelles et inventées. Un jour il découvre des traces de pas dans le sable devant sa maison et les suit jusqu'à une caverne où il trouve un exemplaire des *Mille et une nuits.* Ce livre le séduit le lendemain, lorsqu'il retourne à la caverne l'examiner de plus près. Il découvre un nom et une initiale inscrits sur la page de garde : Marie K. Cette femme mystérieuse, Marika, est connue seulement comme « une fuyante silhouette entr'aperçue dans la brume, le brouillard ou la pluie[30] ». D'autres personnages sont certainement aussi importants dans la vie de Jim : Bungalow, une femme qui a laissé son mari et ses enfants pour aider les jeunes filles en danger, et une de ces jeunes filles, La Petite, qui malgré ses seize ou dix-sept ans, est encore très enfantine.

Outre ces trois personnages féminins qui séduisent Jim, il y a aussi son ex-femme, qui l'a quitté – pour un homme surnommé Superman – parce que Jim était trop absorbé par son travail d'écrivain (ce qui arrive aussi dans *Volkswagen Blues* et *Chat Sauvage*, parmi d'autres romans). Leur séparation – et c'est la seule référence à celle-ci – s'associe dans l'esprit de Jack à l'absence (ou la présence) des livres dans sa bibliothèque :

> Ma femme avait mis ses livres dans des boîtes en carton. Ce qui me désolait, ce n'était pas seulement que la bibliothèque ressemblait à un mur ébréché, c'était aussi que je perdais les livres de Gabrielle Roy, qui étaient parmi ceux que j'aimais le plus au

---

[29] Intratextualité possible avec le Jimmy du roman éponyme qui est maintenant devenu adulte. Dans Jean-Pierre Lapointe et Yves Thomas, « Entretien avec Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p . 11, Jacques Poulin dit : « J'avais l'impression, en écrivant cette histoire, qu'elle était une sorte de prolongement adulte de Jimmy. »

[30] Gilles Dorion, *Op. cit.*, p. 68.

monde. Je croyais qu'ils m'appartenaient, mais je me trompais : ils étaient tous à ma femme, sauf le plus ancien qui s'appelait *Bonheur d'occasion* (VC 112).

La mention de *Bonheur d'occasion* n'est pas sans signification si l'on considère que Jim est en quête de bonheur tout au long du roman. Ici, l'écrivain fictif laisse entendre que ce sont ses livres qui lui manquent et non pas sa femme, ce qui peut sembler étrange. Cependant, il est possible que Jim et les autres personnages pouliniens ne puissent pas s'exprimer sans l'aide des livres et de leurs histoires, soit en écrivant les leurs, soit en lisant celles des autres[31]. Le titre *Bonheur d'occasion* est ainsi « un énoncé qui renvoie ironiquement à la situation du narrateur. Celui-ci, après l'échec de son mariage, comprend qu'il ne possédait qu'un bonheur de pacotille[32] ». Selon Morency, la signification de l'énoncé cité vient peut-être du fait que toutes les histoires d'amour des personnages de Poulin sont des bonheurs d'occasion[33]. On notera aussi que l'écrivain fictif déclare que le livre de Roy « s'appelle » – non qu'il s'intitule – *Bonheur d'occasion*, ce qui suggère que les protagonistes de Poulin éprouvent pour les livres une affection presque semblable à celle que leur inspirent les êtres humains[34]. La personnification du livre *Bonheur d'occasion* laisse croire qu'il est le seul compagnon qui reste à Jim après le départ de sa femme.

Plus loin dans le roman, Jim réfléchit encore au fait que Gabrielle Roy joue un rôle

---

[31] Selon Lori Saint-Martin « la description de loin la plus sensuelle évoque non pas la femme aimée » dans *La Tournée d'automne*, mais les livres et leur chaleur, leur parfum ainsi que leur lumière éclairante, ce qui peut aussi sembler anormal. Lori Saint-Martin, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XXIV, no 3(72), printemps 1999, p. 552.

[32] Alexandra Jarque, « Sur les traces de la lectrice dans *Le Vieux Chagrin* de Jacques Poulin », *Québec Studies*, no 18, 1994, p. 142.

[33] Jean Morency, « La Figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », *Op. cit.*

[34] Alexandra Jarque, *Op. cit.*, p. 142.

important dans sa vie :

> Je vis que le fond de la boîte était couvert de brindilles et de mousse, et cela me remit brusquement en mémoire une petite histoire que Gabrielle Roy m'avait racontée.
>
> Gabrielle Roy passait tous ses étés à Petite-Rivière-Saint-François, au bord du fleuve, dans un chalet accroché au flanc d'une colline. Elle avait l'habitude de sortir sur la galerie du chalet, le matin, pour se brosser les cheveux ; avant de rentrer, elle nettoyait sa brosse, laissant ses cheveux partir au vent. Elle avait remarqué les allées et venues d'un merle qui avait l'air de nicher dans un buisson au fond du jardin, puis elle s'était habituée à sa présence. Mais en septembre, après la migration des oiseaux vers le Sud, elle avait découvert, en s'approchant du buisson, que le merle avait tapissé son nid avec les cheveux qu'elle avait perdus au cours de l'été.
>
> *Cette histoire ne me revint pas en mémoire dans tous les détails mais seulement en deux ou trois images rapides*, et tout de suite je repris la direction de la caverne (VC 176-177, nous soulignons).

Cet extrait rappelle la définition de l'intertextualité proposée dans *Le Vieux Chagrin* : les lecteurs « ne savaient peut-être pas que les histoires s'écrivaient le plus souvent avec des matériaux usagés et que l'auteur devait donner à tout cela l'allure du neuf » (VC 175). Selon Socken, l'histoire du nid indique que « l'œuvre de Gabrielle Roy renaîtra dans [celle de Poulin] et la mort de l'une trouvera sa renaissance dans l'autre[35] ». Le nid formé des cheveux de Gabrielle Roy pourrait vouloir dire que le travail littéraire n'a ni début ni fin. D'après Gilbert Durand, tel que cité par Socken, les cheveux sont « "la marque de la temporalité et de la mortalité[36]" », ce qui renvoie à l'idée du cycle de vie de la littérature (l'éternité, l'infini). La migration des merles vers le Sud pourrait représenter aussi une métaphore importante de la continuité littéraire, qui se lie parfaitement avec l'idée de Poulin pour qui le texte littéraire est un « travail collectif ». Cela dit, Gabrielle Roy a-t-elle

---

[35] Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy. ». *Op. cit.*, p. 594.

[36] Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1984, p. 108, cité dans Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*, p. 594.

véritablement raconté cette petite histoire à Poulin qui l'aurait répétée dans l'un de ses romans ? Ce n'est pas impossible puisque dans *Le Cœur de la baleine bleue* le personnage de Noël mentionne avoir aperçu Marie-Claire Blais dans le Vieux-Québec : « Passé la rue Saint-Louis, je retrouvai le Café de la Paix devant lequel il m'était maintes fois arrivé de croiser Marie-Claire Blais [...] avec la longue natte qu'elle portait sur le côté [...] » (CBB 33). Ce n'est pas la première fois que Poulin transforme un personnage réel en personnage fictif – Kerouac, Hemingway, Bellow et Gabrielle Roy – mais, dans le cas de Marie-Claire Blais, Jacques Poulin admet dans une entrevue de 1972 que c'est lui-même, et pas seulement ses personnages fictifs, qui la croisait dans le Vieux-Québec[37]. Une question se pose : est-ce à dire que l'histoire avec Gabrielle Roy est purement fictive (comme dans le cas de Kerouac, Hemingway et Bellow) ou est-elle réelle (comme la rencontre de Marie-Claire Blais) ? Il n'est pas impossible que Poulin et Gabrielle Roy se soient parlé[38] ; après tout, ces deux auteurs habitaient la même ville et exerçaient la même profession à la même époque. Le fait que le souvenir reste flou dans la mémoire de Jim peut le laisser imaginer. En tout cas, cette citation du *Vieux Chagrin* est très importante puisque c'est la première fois que Gabrielle Roy fait son apparition dans l'œuvre de Poulin en tant que personnage qui parle au protagoniste, et non seulement à travers la mention de son nom ou d'une de ses œuvres.

---

[37] « Entrevue avec Jacques Poulin », *Nord*, no 2, 1972, p. 16.
« Q : Dans *Le Cœur de la baleine bleue*, tu dis que tu rencontrais souvent Marie-Claire Blais. Tu la connaissais ?
A : C'est Noël qui dit ça et non pas moi. Mais c'est vrai tout de même : par un curieux hasard, je la rencontrais souvent en passant devant le Café de la Paix, rue Desjardins. J'étais trop timide pour lui parler et je l'admirais beaucoup, mais je me souviens très bien de son sourire et de la tresse qu'elle portait sur le côté. »

[38] Il n'existe pas de correspondance entre Roy et Poulin selon François Ricard (dir.), *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 1992, 203p.

La Tournée d'automne - Le lien puissant des yeux

Dans les premiers romans les indices intertextuels sont épars, cependant à partir de *La Tournée d'automne* ils s'accumulent et deviennent de plus en plus fréquents. C'est un roman très important pour notre étude parce que les mentions, les allusions, et le motif des yeux verts, déjà observés dans les romans antérieurs de Poulin, mais de manière dispersée, se rassemblent ici pour donner une plus grande signification à la présence de Gabrielle Roy. Dans *La Tournée d'automne*, le personnage principal, Le Chauffeur, fait trois tournées par an dans son bibliobus dans les villages du Nord du Québec qui n'ont pas de bibliothèque.

L'histoire qui y est racontée se déroule pendant la tournée d'été, mais c'est une tournée différente des autres car Le Chauffeur y fait la connaissance des membres d'une troupe française, y compris Marie, qui l'accompagnera tout au long du voyage. Le Chauffeur tombe amoureux de Marie, mais cet amour se confond bientôt avec son amour pour les livres et plus précisément avec son amour pour Gabrielle Roy et ses œuvres :

> À cause de la fatigue, par moments la tête de Marie s'inclinait très bas sur son épaule, et alors il apercevait derrière elle un des livres qu'il aimait le plus au monde, *La Détresse et l'Enchantement*, avec le nom de l'auteur, Gabrielle Roy, en lettres mauves comme les épilobes qu'ils avaient vus partout sur la Côte-Nord (TA 159).

Ce mélange de fiction et de réalité se reproduit plus tard dans d'autres romans pouliniens.

De plus, dans *La Tournée d'automne*, la femme aux yeux verts réapparaît. Au huitième chapitre, une femme entre dans le bibliobus, à Baie-Saint-Paul (ville voisine de Petite-Rivière-Saint-François), pour emprunter un livre : « À ce moment, elle releva sa voilette et il vit qu'elle avait des yeux verts, des yeux étonnants, qui semblaient avoir un don

spécial pour accrocher la lumière » (TA 52). Puisque les personnages de Poulin ont normalement les yeux bleus ou gris (Kim, Marie, La Petite, La Grande Sauterelle, Bungalow, Charlie, Elise, etc.), la couleur verte des yeux de cette vieille dame est significative. Comme nous l'avons déjà vu plus tôt dans ce chapitre, les premiers romans de Poulin ne font pas référence explicitement à Gabrielle Roy, mais certains personnages y ont les yeux verts – chaque fois ce sont des femmes passionnées des livres – ce qui pourrait évoquer, pour le lecteur averti, la présence de la romancière.

Ce passage commence par un aperçu de la femme aux yeux verts, puis l'allusion devient de plus en plus claire, les yeux verts étant liés à l'intimité avec les livres :

> En marchant, il observait la vieille dame du coin de l'œil. Elle examinait les livres un à un, mais sans les prendre dans ses mains : la tête penchée de côté, elle se contentait de lire les titres ; parfois elle leur caressait le dos du bout de ses doigts maigres (TA 53).

Puis, les yeux verts sont associés à certains épisodes de la vie de Roy, mais sans qu'elle soit encore nommée :

> – Je suis née ici, dit la vieille en buvant une petite gorgée. J'ai toujours habité ici, excepté l'année où j'ai fait l'école.
> – Vous avez été institutrice ?
> – Oui, j'ai remplacé une maîtresse qui était malade. C'était dans un petit village, là-bas dans les montagnes... Saint-Ferréol-les-Neiges, vous connaissez ?
> Elle agitait la main en direction du sud-ouest, et son geste, comme l'expression craintive de son visage, donnait à penser que le village se trouvait *au bout du monde.*
> – Oui, je connais, dit-il.
> Il lui posa d'autres questions et, par bribes, la vieille décrivit une école située au fond d'un « rang », où elle avait habité en permanence, instruisant des élèves de plusieurs niveaux, regroupés dans une seule classe autour d'un poêle à bois : elle se rappelait l'odeur des mitaines, des tuques et des écharpes de laine qui séchaient l'hiver auprès du poêle. (TA 54, nous soulignons)

Cette évocation de l'école constitue une référence directe à la Gabrielle Roy de *La Petite Poule d'Eau*, de *Ces enfants de ma vie* et, bien sûr, de *La Détresse et l'Enchantement,* paru en 1984. Un autre indice important serait l'expression « au bout du monde » souvent utilisée par Roy, tantôt pour décrire son expérience d'institutrice à Cardinal[39] ou à la Petite-Poule-d'Eau[40], tantôt comme titre de ses nouvelles et du recueil éponyme qui le contient : *Un jardin au bout du monde* (1975). Plus important, une référence explicite à l'œuvre de cette dernière conclut le rapprochement.

> Quand elle en eut terminé avec ses souvenirs et sa limonade, le Chauffeur se leva et, sans hésiter, prit un livre sur les rayons.
> – Voici un livre qui pourrait vous convenir, dit-il.
> – Ah oui ? fit-elle, les yeux brillants.
> Elle tendit la main et il lui remit un ouvrage de Gabrielle Roy intitulé *Ces enfants de ma vie*. Ce n'était pas l'édition de poche, mais une édition plus ancienne avec des caractères plus gros et qu'on pouvait lire facilement (TA 54-55).

Ce passage exposé montre que le lecteur, ici Le Chauffeur, pense à Gabrielle Roy. Toutes les formes de références royennes que Poulin a pratiquées jusque-là convergent dans *La Tournée d'automne*, suggérant ainsi que les yeux verts évoqués dans les romans précédents et dans celui-ci font allusion à Gabrielle Roy, qui vit encore aujourd'hui grâce à ses lecteurs et à ses lectrices :

> Elle lui fit un sourire timide, baissa sa voilette et s'éloigna vers la rue principale

---

[39] « Il termina par ce geste de la main dont je ne pouvais me lasser, qui indiquait toujours comme une route heureuse *au bout de ce monde*, cependant que du talon il frappait le plancher » dans Gabrielle Roy, *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 49, nous soulignons.

[40] Dans Gabrielle Roy, *La Petite-Poule-d'Eau*, Montréal, Boréal , coll. « Compact », 1993 : « Rien ne ressemble davantage au fin fond *du bout du monde* » (p. 12) ; « [...] de venir *au bout du monde* constater qu'il n'offrait pas les seuls avantages que l'on aurait été en droit d'espérer » (p. 88-89) ; « [...] et celui-ci ne pouvait avoir eu qu'une raison d'établir son ranch dans un île déserte, *au bout du monde* [...] » (p. 90, nous soulignons).

en tenant le livre de Gabrielle Roy serré sur sa poitrine.

Il avait de nouveau remarqué la luminosité de ses yeux verts au moment où elle avait baissé sa voilette. Elle avait dû, autrefois, être une très belle femme (TA 55).

Cette longue citation illustre donc plusieurs aspects liés à la présence royenne dans l'œuvre de Poulin. Ce n'est pas le seul exemple qu'on puisse trouver dans ce roman. Le Chauffeur est l'ami de Jack Waterman, l'écrivain déjà rencontré dans d'autres romans de Poulin. Jack Waterman ne comprend pas pourquoi les gens lisent ses romans plutôt que ceux d'autres auteurs qui, selon lui, en valent vraiment la peine :

> Pourquoi ne lisent-ils pas John Fante ? dit Jack en s'échauffant. De toute évidence, il y a plus de vie dans un seul livre de Fante que dans tous mes livres réunis. À côté de son écriture, la mienne est tellement démodée qu'elle a l'air de sortir du tombeau de Toutankhamon... pourquoi ne lisent-ils pas Richard Ford ? ... Et les nouvelles de Carver ? ... Et le bon vieux Hemingway ? ... Et Gabrielle Roy ? ... Et Boris Vian ?... (TA 106).

Ce passage est semblable à de nombreux autres dans l'œuvre de Poulin où les personnages dressent la liste de leurs romans et de leurs auteurs préférés. Dans tous les cas, Hemingway et Gabrielle Roy y sont, parmi d'autres auteurs états-uniens et un français. Gabrielle Roy est la seule femme présente dans la liste.

Chat Sauvage - Une auteure préférée

Chat Sauvage est le neuvième roman de Jacques Poulin. Le personnage principal est encore un écrivain, mais cette fois un écrivain public, qui se nomme encore Jack. Il habite avec son amie Kim. Un jour, un vieillard entre dans le bureau de Jack et lui demande d'écrire une lettre à sa femme. Le vieil homme est aussi lié à une jeune fille qui flâne près de l'appartement de Jack. Jack est rapidement entraîné dans une quête pour retrouver et mieux

connaître le vieil homme qui lui ressemble (et qui lui fait redécouvrir son enfance) ainsi que la jeune fille qui l'intrigue.

Ce roman ne mentionne Gabrielle Roy qu'une seule fois. Le narrateur décrit ici encore ses œuvres préférées :

> Richard Ford était un des auteurs que je relisais de temps en temps dans l'espoir d'améliorer ce que j'appelais ma 'petite musique', je veux dire mon écriture. Je lisais aussi Modiano, Carver, Gabrielle Roy, Emmanuel Bove, Rilke, Brautigan, Chandler et plusieurs autres écrivains dont le point commun était d'avoir une écriture à la fois sobre et harmonieuse (CS 30).

Comme la citation tirée plus tôt de *Volkswagen Blues* (VB 47-48), celle-ci montre un attachement à l'écriture et au style de Gabrielle Roy. Pour Jack, la « petite musique » (CS 30) est ce qu'il y a de plus important dans un livre, d'où, ce passage qui est en réalité un hommage aux auteurs mentionnés. Même si Gabrielle Roy n'est mentionnée qu'une fois, cela ne veut pas dire que *Chat Sauvage* est sans autre importance pour notre propos. Ce roman fait directement appel à la notion d'intertextualité puisque Jack prend les textes écrits par d'autres auteurs (Katherine Mansfield, Paul Éluard, Franz Kafka, etc.) et les place directement dans les lettres d'amour qu'il écrit pour ses clients.

Les Yeux bleus de Mistassini - L'union de deux auteurs

Jack Waterman réapparaît de nouveau dans le dixième roman de Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini* (2002). Ici, il est propriétaire d'une librairie du Vieux-Québec. Le roman commence par une rencontre entre Jim, un jeune homme qui entend chuchoter les poètes lorsqu'il entre dans la librairie, et Jack, qui est aussi auteur et traducteur. Les deux

hommes se lient d'amitié, et Jim devient assistant à la librairie. Depuis quelque temps, le vieux Jack perd la mémoire ; il souffre de la « maladie d'Eisenhower », et veut partager avec Jim toute la sagesse et l'expérience qu'il a acquises sur la vie, l'écriture, la traduction, les voyages, l'amour, la mort et la librairie. De son côté, Jim est épris de sa propre sœur, Mistassini, qui revient de ses voyages pour l'aider à la librairie et s'occuper du vieux Jack. C'est une jeune fille indépendante, mais en même temps très attachée à son grand frère.

Le roman raconte la vie des trois personnages, très liés les uns aux autres, qui vivent dans un monde rempli d'écriture et d'amour pour le Vieux-Québec. C'est aussi le roman où s'affirme le plus fortement la présence de Gabrielle Roy. Le motif des yeux verts, les diverses mentions explicites de Gabrielle Roy et les allusions à elle ou à son œuvre sont devenus progressivement si importants que ce n'est pas étonnant que la romancière devienne véritablement présente en tant que personnage dans ce roman.

Jack vit seul dans son appartement, mais Gabrielle, apparemment, habite « à côté ». On ne l'aperçoit jamais, mais sa présence est perceptible à Jack les soirs de pleine lune. Dans l'exemple suivant, c'est le narrateur Jim, qui raconte :

> [Jack] jeta son habituel coup d'œil vers la fenêtre et je lui tendais déjà la main, quand un sourire illumina tout à coup son visage ridé. Un sourire qui avait l'air enfantin.
>
> – Tiens ! dit-il. Elle est là !
>
> J'étais sur le point de lui demander de qui il parlait. Au dernier instant, je modifiai la question :
>
> – Où ça ?
>
> – La petite fenêtre à droite, évidemment.
>
> Son doigt montrait une fenêtre du dernier étage, à la droite de sa terrasse. Je n'avais jamais vu Jack entrer dans cette pièce. La fenêtre captait la lumière frémissante et légèrement bleutée de la pleine lune qui venait de se lever.
>
> – Tu vois bien que la fenêtre est éclairée, non ?
>
> – Bien sûr, dit la petite crapule.
>
> – Gabrielle est revenue de voyage. Je ne peux pas entrer maintenant : elle a

besoin de se reposer. Ça ne t'ennuie pas si on se promène un peu en attendant ?
– Pas du tout ! (YBM 37-38).

Nous ne pouvons pas affirmer catégoriquement que ce passage se réfère à Gabrielle Roy puisque seul son prénom est mentionné ; mais nous trouvons intéressant le fait que dans un autre passage, à la page suivante, le protagoniste fait allusion à la vie de l'auteur d'origine manitobaine :

[Jack] se pencha au-dessus du vide, puis son regard se perdit dans le lointain.
– Elle revient d'un voyage dans l'Ouest, dit-il. Elle avait reçu un télégramme du Manitoba : sa mère venait de mourir. Alors elle a pris le train[41].
Je [Jim] ne posai aucune question. Il raconta qu'elle avait passé son enfance dans cette région. C'était près de là que commençaient les grandes plaines couvertes de blés et inondées de soleil ; elles étaient si vastes qu'on ne pouvait les traverser en une seule journée et qu'on avait l'impression, lorsque les tiges ondulaient au vent, de se trouver en pleine mer, environné d'une houle qui courait vers le bout de l'horizon (YBM 38-39).

Jack n'est pas le seul à être préoccupé par la présence de Gabrielle Roy, Jim l'est aussi. Dans le chapitre intitulé *Rossignols, best-sellers et manuscrits*, une femme entre dans la librairie avec un manuscrit ; sa description rappelle celle d'autres femmes, d'autres lectrices dans les romans précédents de Poulin.

Un autre jour, je vis entrer une dame qui avait de très beaux yeux verts dans un visage tout fripé. Elle tenait un cahier noir et, à la façon dont elle le serrait sur son cœur, avec ses deux mains déformées par l'arthrite, n'importe qui, même un néophyte comme moi, pouvait comprendre qu'il s'agissait d'un manuscrit. En fait, je n'étais pas étonné de la voir car, depuis quelques années, les vieux étaient en surnombre dans la population, et plusieurs d'entre eux avaient le sentiment de rendre service à leurs concitoyens en racontant l'histoire de leur vie (YBM 17).

---

[41] Cet événement est décrit par Gabrielle Roy dans *Le Temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, 2000, 107p. Le télégramme que Gabrielle Roy a reçu de la part de son frère Germain est reproduit à la page 15 : « Maman décédée ce matin à dix heures. Funérailles mardi. T'attendons si possible. » Après l'avoir reçu, Gabrielle Roy part pour le Manitoba en train.

Cette description pourrait convenir à Gabrielle Roy dans ses dernières années, durant lesquelles elle écrivait son autobiographie, *La Détresse et l'enchantement*, parue en 1984, l'année après sa mort. Nous avons déjà remarqué que Jack croit voir Gabrielle, mais ici c'est plutôt le jeune Jim qui l'imagine sous les traits de cette cliente qui entre dans la librairie. Est-il possible que Jack ait déjà influencé le jeune homme ? Jim est-il en train de devenir le double de Jack ? Le vieux veut aider Jim dans sa formation littéraire ; et il lui dit qu'une fois qu'il ne sera plus là lui-même pour le guider, « Gabrielle t'aidera elle aussi » (YBM 187). Déjà, Jack avait exposé à Jim sa vision de la transmission littéraire, il

> échafaudait lui-même une théorie suivant laquelle les œuvres littéraires étaient, contrairement aux apparences, le fruit d'un travail collectif.
>
> Poursuivant son raisonnement, il exposa l'idée que les vieux écrivains, au lieu de se répéter ou de rédiger leurs mémoires, avaient intérêt à trouver des auteurs plus jeunes et aptes à prendre la relève (YBM 40-41).

La « maladie d'Eisenhower » dont souffre Jack entraîne des problèmes de mémoire, ce qui provoque chez lui une vision déformée de la réalité. Le narrateur et sa sœur s'aperçoivent que Jack ne vit plus tout à fait dans le monde réel ; il ne distingue plus la (sa) littérature de son existence. C'est pour cette raison que Jim entre dans le jeu de Jack, lui disant un peu plus tard que la lumière de Gabrielle s'est éteinte pour qu'elle puisse se reposer, après son long voyage : « Elle a traversé le Manitoba, l'Ontario et une partie du Québec. Le train n'est pas rapide, c'est un long voyage, et maintenant elle dort » (YBM 41).

Ce roman se distingue des précédents de deux manières. D'abord, Gabrielle Roy y est présentée en tant que personnage, proche du protagoniste. Ensuite, les romans de Jack –

ils peuvent être mis en parallèle avec les romans de Poulin – se confondent dans l'esprit d'un vieil écrivain avec ceux de Gabrielle Roy. En effet, lorsque l'éditeur de Jack parle de son roman le plus reconnu (ici on peut penser à *Volkswagen Blues*, publié en 1984), Jack répond en termes qui suggèrent qu'il ne distingue pas les deux œuvres :

> – Un homme à la recherche de son frère, c'était un bon sujet, dit [l'éditeur] d'une voix qui chantait presque, tellement elle se voulait encourageante.
>
> – Ah oui, son frère Majorique...
>
> J'étais atterré. Le frère Majorique, ce n'était pas dans son livre qu'il se trouvait, mais bien dans un roman de Gabrielle, intitulé *De quoi t'ennuies-tu, Évéline* ? Je n'osai même pas regarder le visage de l'éditeur, qui devait être complètement décomposé. Où allions-nous, devait-il se dire comme moi, si le vieux Jack en arrivait à confondre ses personnages avec ceux qui avaient été mis au monde par un autre auteur ? (YBM 66-67).

La fête que Jack organise à la librairie pour fêter le retour de Jim après un court séjour en Europe présente un autre exemple intéressant. Une femme demande un renseignement sur un livre qu'elle a lu :

> [C'est] un livre avec plusieurs histoires séparées, expliqua-t-elle. Et dans une des histoires, il y a une femme qui s'est perdue en roulant sur un chemin de campagne, au bout du monde, et qui aperçoit des collines bleues... Attendez un peu, ça me revient : « Une chaîne de petites collines bleues, à moitié transparentes ». Cette phrase, je m'en souviens parce que, dans le temps, je l'avais apprise par cœur. Par contre, j'ai oublié le titre du livre...
>
> C'est à ce moment-là que l'incident s'était produit. Selon Jack, il s'agissait d'une phrase de son dernier livre. Miss n'avait pas osé le contredire, mais à la fin de la soirée, pendant que nous faisions un peu de ménage et qu'il s'était éloigné pour donner du lait à Charabia dans la Parenthèse, elle m'avait montré que la phrase venait d'un livre de Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*. C'était la deuxième fois qu'il commettait ce genre d'erreurs (YBM 164).

Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, toutefois, c'est la première fois que l'écrivain fictif confond ses romans avec ceux d'un autre auteur ou qu'il confond sa vie avec celle d'une

personnalité connue du monde littéraire[42]. Il en fera de même, quoiqu'à un moindre degré, avec Ernest Hemingway et Jack Kerouac[43].

Ces exemples cueillis dans les romans de Poulin sont des mentions et des allusions à Gabrielle Roy. Le prochain chapitre traitera de la notion d'influence en abordant certaines questions centrales : comment Gabrielle Roy et Jacques Poulin sont-ils liés à travers le thème de l'américanité ? Pourquoi traitent-ils de façon semblable la sexualité ? Pourquoi Poulin et ses personnages admirent-ils tant Gabrielle Roy ?

Selon Alexandre Jarque, « par de simples mentions ou des citations, le texte dialogue avec les œuvres qui l'ont précédé et se situe par rapport à celles-ci dans le champ littéraire[44] ». C'est le cas de l'œuvre de Poulin en ce qui concerne celle de Gabrielle Roy, d'Ernest Hemingway et d'autres écrivains. Mais, pourquoi Gabrielle Roy est-elle l'auteure qui s'est imposée dans l'univers littéraire de Poulin ?

---

[42] Cela ce produit presque dans *Volkswagen Blues*, lorsque Jack réfléchit à son écriture en pensant à l'écriture de Gabrielle Roy dans *Fragiles Lumières de la terre* (VB 47-48).

[43] « ...[Il] se mit à me parler du temps où il avait vécu à San Francisco, songe Jim. Il raconta qu'en fréquentant la librairie City Lights, il avait connu Brautigan, Kerouac et le grand Jack London. C'était impossible, il n'était pas assez vieux, les dates ne concordaient pas ; sa mémoire lui jouait des tours. » (YBM 20).
Ailleurs, le vieux Jack pense être ami avec Hemingway : « ...*I'll call it a day*, comme disait mon ami de Key West, quand je passais l'hiver dans ce coin-là. » (YBM 167) Jack Waterman continue sa description du temps qu'il a passé en faisant la pêche avec son ami sur un bateau ; « mais le nom du bateau était perdu dans le brouillard qui enveloppait les eaux chaudes du détroit de Floride, quelque part entre Key West et Cuba. Un long moment il persista dans son effort ; ce fut en vain » (YBM 167). Jim et sa sœur écoutent son histoire sans l'interrompre, mais lorsqu'il oublie le nom du bateau Jim regarde Mistassini : « Je devinai à son air triste, et parce que je lis presque toujours dans ses pensées, qu'elle connaissait le nom du bateau aussi bien que moi et qu'elle préférait se taire pour ne pas humilier le vieux Jack. » (YBM 167)

[44] Alexandra Jarque, *Op. cit.*, p. 141.

Chapitre II

« En tout cas, c'est peut-être la partie de la vie la plus éclairée, située entre ceux qui nous ont précédés et ceux qui nous suivent, en plein milieu...[45] ».

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Gabrielle Roy fait partie de l'univers romanesque de Jacques Poulin. Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, elle habite à côté de Jack Waterman ; dans la vie réelle, elle écrit des livres aux thèmes semblables à ceux qu'aborde Poulin et elle crée le même genre de personnages. Jack pense qu'il publie chez le même éditeur qu'elle. Dans *Volkswagen Blues*, le protagoniste pense à sa propre écriture après avoir décrit *Fragiles Lumières de la terre* à son amie. Dans *Le Vieux Chagrin*, Jim semble bien moins affecté par sa nouvelle solitude suite à sa séparation que par la perte de tous les livres de Gabrielle Roy (qui appartenaient à sa femme), exception faite de *Bonheur d'occasion*. En définitive, les exemples ne manquent pas pour illustrer l'attraction qu'exerce Gabrielle Roy sur Poulin et ses personnages. Ce qui demeure invariable, ce qui les captive, ce sont les yeux verts brillants de la romancière. Ils représentent Gabrielle Roy : une femme qui aime les livres, la chaleur humaine, la nature, la douceur, la tendresse et le voyage. Ses yeux hypnotisent Poulin et ses personnages car ils dégagent une lumière à la fois fragile et prodigieuse.

Au premier chapitre, nous avons montré comment Gabrielle Roy est présente sous forme intertextuelle dans l'univers poulinien : elle y est mentionnée et son œuvre y est citée.

[45] Voir la mère de Christine dans Gabrielle Roy, « La Route d'Altamont », *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 146.

Mais elle est aussi présente dans l'œuvre de Jacques Poulin, de façon moins évidente, en tant que figure exemplaire, inspiratrice.

Le Petit Robert définit l'influence comme une « action (volontaire ou non) qu'une personne exerce sur quelqu'un[46] ». Nous appelons influence textuelle une action exercée par un auteur sur un autre, et en conséquence, sur son œuvre. En revanche, l'intertextualité, telle que définie par Gérard Genette, est « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre[47] ». Si nous tenons compte de ces interprétations il est impossible de dissocier l'influence textuelle et l'intertextualité, l'un étant une forme de l'autre et vice versa. Pour identifier les différents degrés de présence de la romancière il nous semble indispensable d'analyser les deux définitions. La trace intertextuelle – une mention, une citation – est la preuve qu'un texte existe dans un autre. En revanche, les traces que laisse l'influence sont plus floues – on peut parler dans ce cas d'une intertextualité soupçonnée mais non prouvée, présente mais non explicite. Dès lors, en retenant cette subtilité, on peut dire que l'influence de Roy sur Jacques Poulin se manifeste à travers similitudes, rapprochements et allusions.

Dans les pages qui suivent nous allons nous concentrer sur l'influence, évoquée par les allusions textuelles à Roy. L'auteur ne reconnaît pas nécessairement ces influences de manière consciente. Contrairement à la mention ou à la citation[48], qui sont voulues,

---

[46] *Le Petit Robert*, Paris, S.N.L, 1977, p. 1000.
[47] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, *Op. cit.*, p. 8.
[48] L'acte de mentionner un auteur ou un livre est, en somme, conscient.

l'influence peut s'exercer sur l'auteur indépendamment de sa volonté[49]. Par conséquent, il est difficile de faire la différence dans l'œuvre de Poulin entre une influence et une pure coïncidence littéraire.

Plusieurs critiques ont abordé la notion d'influence littéraire. Selon Harold Bloom[50], chaque poète (ou auteur) a pour modèle un autre auteur ou un travail littéraire qu'il transforme et déforme pour que le texte réécrit soit original[51]. Sans adhérer totalement à la théorie bloomienne, qui donne une image négative de l'influence, en particulier entre un artiste et son prédécesseur, nous pensons que les auteurs s'identifient volontiers à ceux qui ont précédé dans l'acte de créer. C'est vrai tant pour Gabrielle Roy que pour Jacques Poulin, et cela se reflète chez leurs personnages. Dans *La Montagne secrète*, par exemple, le peintre Pierre Cadorai visite le Louvre et découvre parmi les chefs-d'œuvre ceux de Ghirlandajo, de Rembrandt ou de Velasquez, et il se demande : « Comment oser peindre dans un monde où il y a eu Rembrandt, Botticelli, Holbein, Rubens ! ... », « les vieux maîtres avaient-ils connu ce même tourment de défaite, de doute de soi ? » et « les ayant une fois vus, pouvait-on ensuite s'en jamais libérer ?[52] ». Bloom explique ce phénomène à travers sa théorie de l'état de *belatedness*. Il s'agit du sentiment d'arriver trop tard après les chefs-d'œuvre des autres artistes (dans le cas des « grands poètes » anglophones, après Milton ou Shakespeare). Mais, entre Jacques Poulin et Gabrielle Roy, ce n'est pas une question de *belatedness* – qui

---

[49] Par exemple, Jim, le personnage écrivain du *Vieux Chagrin*, affirme que l'influence d'autres artistes peut s'exercer dans son écriture sans qu'il s'en rende compte : « ...je n'étais pas maître de ce que j'écrivais ; parfois même, j'avais l'impression que l'auteur était un autre que moi » (VC 72).

[50] Harold Bloom, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973, 157p.

[51] Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan, 2001, p. 99.

[52] Gabrielle Roy, *La Montagne secrète*, Montréal, Boréal , coll. « Compact », 1993, p. 121-122.

engendre angoisse ou jalousie. Ce serait plutôt un lien puissant qui réunit les deux auteurs et leurs œuvres. Bref, le facteur principal alimentant la relation entre eux est, sans nul doute, l'admiration que Poulin ressent pour Roy et non pas un sentiment nourri d'angoisse.

Alors que chez Bloom la notion d'influence possède une dimension extrêmement négative, nous partageons la position de ceux qui reconnaissent que l'influence est naturelle, inévitable, positive et enfin nécessaire à la création. L'influence est, selon Haskell M. Block,

> An essential part of the way literature comes about. The literature of the past is surely not the whole of a writer's experience, but it is at least a part of it, and can serve, like any other experience, as the inspiration of his art. No one will deny that writers learn from other writers, just as painters learn from other painters, and what they learn is often not merely a matter of technique, but of total experience, of life and of art as a part of life[53].

Le cas de Poulin illustre parfaitement cette définition. Plusieurs auteurs l'inspirent, dont Gabrielle Roy. Ce n'est pas seulement son œuvre qui touche Poulin, c'est aussi son mode de vie. On pense à ses voyages en Europe et à travers l'Amérique, sa maison à Petite-Rivière-Saint-François, ainsi que son travail discipliné et régulier. Roy, comme Poulin, ne participe pas activement aux événements littéraires et ne donne que peu d'entrevues[54]. On conçoit qu'une fraternité rattache les auteurs l'un à l'autre. Cette communion peut être comparée à celle qui existe entre les auteurs états-uniens et Poulin. Comme l'ont déjà constaté maints autres critiques, l'auteur et ses personnages écrivains ont subi l'influence de Hemingway, son œuvre et ses rituels de travail. Les critiques ont également relevé la présence d'autres auteurs

---

[53] Haskell, M. Block, « The Concept of Influence in Comparative Literature », dans Ronald Primeau (dir.), *Influx : Essays on Literary Influence*, Port Washington/New York/London, Kennikat Press, 1977, p. 78.

[54] François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 15-16.

souvent intertextualisés chez Poulin : Salinger, Steinbeck, Kerouac, Bellow, Vonnegut, pour ne citer qu'eux.

Afin de bien comprendre l'influence de tous ces écrivains sur Poulin, il convient de revenir sur les définitions de l'influence et en particulier sur celle qu'offre T.S. Eliot. Celui-ci la conçoit de manière positive, en admettant que « No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists » et que « you cannot value him alone ; you must set him, for contrast and comparison, among the dead[55] ». Cette définition nous servira à illustrer la parenté entre Poulin et d'autres auteurs issus de son monde littéraire. Hemingway, par exemple, incarne souvent un modèle paternel chez les protagonistes (ou chez Poulin) car il représente généralement les valeurs traditionnelles masculines. Poulin et ses personnages se servent du surnom traditionnel de l'auteur , Papa Hemingway ; ainsi le titre du septième chapitre dans *Le Vieux Chagrin* est « Papa Hemingway ». Si l'auteur et ses protagonistes recherchent un guide masculin, ils n'ont pourtant de cesse de réclamer aussi une « mère poule » (le terme est de Poulin). Par mère poule, Poulin entend une femme plus âgée, franco-canadienne[56], mystérieuse, une conteuse aux yeux verts brillants qui entretient une relation particulière, presque magique, avec les livres, et, qui sait redonner sens à l'enfance et au passé. Il s'agit de l'image même de Gabrielle Roy. Le lien de fraternité entre Poulin et Roy (et Hemingway) est à la fois un lien de parenté, qui crée une famille littéraire – Papa

---

[55] T.S. Eliot. « Tradition and the Individual Talent », dans Ronald Primeau (dir.). *Influx : Essays on Literary Influence*, *Op. cit.*, p. 16.

[56] Sauf pour Marie de *La Tournée d'automne*, qui est Française.

Hemingway, Mère poule Gabrielle, et bien sûr, le fils québécois né à la frontière des États-Unis. Ce dernier se considère comme un Américain de langue maternelle française : Jacques Poulin.

Gabrielle Roy est la seule auteure à être aussi présente qu'Hemingway dans l'œuvre de Poulin. Peut-on expliquer la présence de Roy en proposant une théorie d'hérédité, comme l'a fait Paul Socken dans son article intitulé « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy[57] » ? La dernière référence à Gabrielle Roy dans *Les Yeux bleus de Mistassini* n'est pas sans importance à ce sujet : « Gabrielle t'aidera elle aussi » (YBM 187). Les personnages pouliniens et royens, les plus vieux comme les plus jeunes, forment des relations fondées sur l'influence réciproque. Chez Poulin les jeunes et les adultes se comprennent sans difficulté : Jimmy et le Commandant (J), La Petite et Jim (VC), Macha et Jack/Kim (CS), Charlie/Charlotte et Noël (CBB). Dans *Le Cœur de la baleine bleue*, le cycle est davantage accentué puisque le cœur de Charlotte/Charlie, une jeune fille de quinze ans morte dans un accident de motocyclette, est transplanté dans le corps d'un homme, Noël, deux fois plus âgé qu'elle. Après l'opération, Noël croit qu'il ressent plus de douceur et de tendresse grâce au nouveau cœur qu'il possède. Il se rapproche de sa jeunesse en redécouvrant le calme et la chaleur. Le cycle est accompli au moment où l'écriture de Noël laisse transparaître une certaine douceur enfantine inexistante avant son opération.

Chez Roy, ce cycle est aussi évoqué. Dans *Rue Deschambault*, *La Route d'Altamont* et d'autres livres, les enfants sont toujours présents aux côtés des vieux (« Le Fauteuil roulant », « Ma grand-mère toute-puissante », « Le Vieillard et l'enfant », « La Route

---

[57] Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*

d'Altamont », *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, *Ces enfants de ma vie*, etc.). Dans tous les cas, les enfants et les vieux partagent leurs histoires et leurs connaissances. Les vieux confient aux jeunes le don de la sagesse. Par exemple, dans « Le Vieillard et l'enfant », monsieur Saint-Hilaire dévoile les secrets de la beauté de la nature, de l'eau et du voyage à la petite fille, Christine. Et, à son tour, la petite lui fait redécouvrir l'enfance, l'amitié, l'imagination et l'innocence. Le vieux explique à Christine « que la fin et le commencement avaient leur propre moyen de se retrouver[58] ». La narratrice comprend : « Ne serait-ce pas qu'il est naturel aux petites mains à peine formées, aux vieilles mains amenuisées, de se joindre ? ...[59] »

Paula Gilbert Lewis explique ainsi le cycle royen : « ayant opté pour une vision circulaire et cyclique de la vie et du monde [...] Gabrielle Roy croyait en la continuité perpétuelle d'une vie qui, inévitablement, se répète d'une génération à l'autre[60] ». Le personnage, au terme de sa vie (tels Jack et Noël chez Poulin, M. Saint-Hilaire et la grand-mère chez Roy), partage sa sagesse et son expérience avec un personnage à l'aube de sa vie, qui en échange, lui offre l'innocence et la joie de vivre.

Ce phénomène fait penser à ce qui se passe entre auteurs de générations différentes. Le cycle fait penser aussi à la descendance littéraire entre auteurs. On en retrouve un excellent exemple dans *Les Yeux bleus de Mistassini* : Jim et sa sœur Mistassini aident le vieux Jack en partageant leurs idées pour la librairie, alors que ce dernier est lui-même occupé à transmettre à Jim ses expériences d'écriture, de traduction et de voyage. Jack explique que le vieil écrivain doit partager sa sagesse avec le jeune afin de prolonger son travail. Après

---

[58] Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, *Op. cit.*, p. 75.

[59] *Ibid*, p. 43.

[60] Paula Gilbert Lewis, « La Dernière des grandes conteuses : une conversation avec Gabrielle Roy », *Études littéraires*, vol. XVII, no 3, hiver 1984, p. 570.

tout, l'écriture est un « travail collectif » : « [Jack] exposa l'idée que les vieux écrivains, au lieu de se répéter ou de rédiger leurs mémoires, avaient intérêt à trouver des auteurs plus jeunes et aptes à prendre la relève » (YBM 41).

Jack, dont le temps est compté, reconnaît qu'il ne pourra pas toujours écrire. Aussi il cherche à transmettre sa sagesse à Jim en lui apprenant la traduction, en l'incitant à voyager pour s'inspirer et se mettre à l'écriture. À cet égard, Jack laisse entrevoir au jeune homme un avenir possible :

> — C'est quoi un vieil écrivain ? demandai-je [Jim] naïvement.
> — Un écrivain qui regarde seulement derrière lui.
> — On peut pas t'aider ? demanda Miss.
> [...]
> — C'est gentil, dit-il, mais il faudrait d'abord que je rajeunisse ! Évidemment, si quelqu'un prenait ma place... [...] Quelqu'un de plus jeune... Quelqu'un qui aurait appris le métier en faisant de la traduction et qui, par conséquent, aurait une écriture sobre et non pas cette tendance au lyrisme que je déteste... Quelqu'un qui aurait un peu voyagé pour se mettre du plomb dans la tête...
> — Je sais que vous pensez à moi, dis-je. D'ailleurs, j'ai vu les livres que vous avez mis sur mon chemin... C'était comme les pierres blanches du Petit Poucet, non ? (YBM 185)

La relation entre vieux et jeunes s'étend bien au-delà de la fiction : elle concerne aussi les auteurs. Chacun des écrivains entretient un rapport avec l'œuvre de l'autre. En fait, Jacques Poulin, peut-être à son insu, étant le plus jeune des deux, reconnaît les écrits de Gabrielle Roy comme exemple et inspiration : « Poulin implique [dans l'histoire du nid construit des cheveux de Roy[61]] que sa quête à elle trouvera sa finalité dans son œuvre à lui ; autrement dit, l'œuvre de Gabrielle Roy renaîtra dans la sienne, et la mort de l'une trouvera

[61] Voir p. 22 de ce mémoire pour retrouver ce passage.

sa renaissance dans l'autre[62] ». T.S.Eliot dans son article intitulé « Tradition and the Individual Talent » explique que l'influence est le résultat de cette continuation : « ...the most individual parts of [an artist's] work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously[63] ». Roy renaît dans l'œuvre de Poulin de la même manière que Jack veut renaître dans celle de Jim.

Il nous parait clair qu'une relation esthétique et éthique existe entre ces deux auteurs et leurs œuvres. Dans les pages qui suivent, nous allons explorer la façon dont Gabrielle Roy a inspiré Jacques Poulin en dressant un inventaire des thèmes partagés, et en analysant de plus près l'américanité, la sexualité, et les autres liens puissants qui rapprochent Poulin de Roy.

---

[62] Paul Socken, « Jacques Poulin : hériter spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*, p. 594.
[63] T.S. Eliot, *Op. cit.*, p. 16.

L'Américanité : un continent en commun

De nombreux écrivains québécois ont subi l'influence des écrivains états-uniens : Yves Thériault (*Agaguk*) se rapproche d'Ernest Hemingway (*Le Vieil homme et la mer*) ; Marie-Claire Blais (*Une Saison dans la vie d'Emmanuel*) de William Faulkner (*Le Bruit et la fureur*) ; Victor-Lévy Beaulieu de Henry Miller ; et, bien sûr, Jacques Poulin, qui ne fait pas exception avec son roman *Jimmy*, influencé par *L'Attrape-cœur* de J.D.Salinger[64]. Comme nous l'avons déjà vu, Salinger n'est pas le seul auteur américain « présent » dans l'œuvre de Poulin. Il y a aussi Steinbeck, Hemingway, Kerouac, Fitzgerald, Bellow, Vonnegut, pour ne mentionner que ceux-là[65]. Plusieurs critiques ont étudié l'influence des auteurs américains dans l'œuvre poulinienne : les tics et le langage de Jimmy ressemblent à ceux de Holden Caulfield dans *L'Attrape-cœur* ; les rituels de travail de Jack sont semblables à ceux de Hemingway ; les noms des personnages se ressemblent, la Marika du *Vieux Chagrin* de Poulin rappelant la Marita du *Jardin d'Eden* de Hemingway ; le thème du voyage à travers l'Amérique en suivant le Oregon Trail rappelle Kerouac[66]. Gabrielle Roy ne fait pas exception car, comme nous l'avons vu, elle est aussi présente à travers l'œuvre poulinienne. Nous pouvons attribuer cela au fait que dans l'univers poulinien, Roy figure parmi le groupe d'auteurs américains archi-influents. Il y a une parenté stylistique entre son œuvre et la leur,

---

[64] Paul-André Bourque, « L'Américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, no 1, avril 1975, p. 16-18.

[65] Voir l'annexe I (p. 92 de ce mémoire) pour une liste des cas d'intertextualité dans l'œuvre de Poulin, y compris les références concernant les auteurs états-uniens.

[66] Jean-Pierre Lapointe, « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 24-27 ; et Jonathan Weiss, « Jacques Poulin, lecteur de Hemingway », *Études françaises*, vol. XXIX, no 1, printemps 1993, p. 19.

et comme eux elle fait appel au mythe américain qu'elle met en évidence, en particulier à travers les thèmes du recommencement et du voyage. Jacques Poulin s'identifie avec Gabrielle Roy à cause de son appartenance française en Amérique. Il l'admire également à cause de son succès littéraire sur tout le continent.

Selon Gérard Bouchard, sociologue et historien de l'américanité, cette notion signifie qu'il « ne s'agit plus [...] de reproduire ou de perpétuer la tradition, la culture ou même la langue de la France, mais plutôt d'ériger une francophonie d'un type particulier dans le contexte nord-américain[67] ».

À partir des années 1960, les Québécois ne voulaient plus être identifiés ni à la France, ni à l'Angleterre, ni au Canada anglais, ni à l'Église catholique[68]. Par conséquent, le Québec se tourne vers l'Amérique, proche géographiquement, politiquement et culturellement[69]. C'est en regardant vers le Sud que les Québécois découvrent qu'ils ont beaucoup de points communs avec les autres pays qui forment l'Amérique et avec qui ils partagent culture, style et thèmes littéraires.

> Il ne s'agit plus aujourd'hui, écrit Yvan Lamonde, de penser la réalité de Français en Amérique, mais de renverser la proposition pour donner son sens véritable à l'entreprise de se penser comme Américains d'abord, par la géographie et par le style de la vie, puis comme francophones[70].

---

[67] Gérard Bouchard, *Entre l'ancien et le Nouveau Monde. Le Québec comme population neuve et culture fondatrice*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1996, p. 38.

[68] Yvan Lamonde propose l'équation suivante de la composition de l'identité québécoise en tenant compte de l'éloignement de la France (F) et de l'Église (R) et du rapprochement États-Unis (USA) : $Q = - (F) + (GB) + (USA)^2 - (R)$ (Yvan Lamonde, *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 29).

[69] Paula Gilbert Lewis, « Literary Relationships Between Quebec and the United States : A Meagre Reciprocity », *Essays on Canadian Writing*, vol. XXII, été 1981, p. 86-110.

[70] Yvan Lamonde, *Op. cit.*, p. 109.

C'est dans un supplément littéraire du *Devoir*[71] du 27 octobre 1966 qu'apparaît pour la première fois le mot « nord-américanité[72] », conçu par des écrivains et des journalistes québécois, qui s'interrogeaient sur leur rapport avec les États-Unis et le continent nord-américain. Le supplément met l'accent sur deux positions opposées liées en filigrane à une préoccupation avec l'Amérique chez les Québécois. Ces deux positions sont aussi présentes dans les écrits de Roy, et encore plus marquées dans ceux de Jacques Poulin : « La France et les États-Unis – voilà les deux pôles d'attraction qui continuent à tirailler le Québec et à nourrir l'identité québécoise[73] ».

En analysant les œuvres de Poulin et de Roy, on voit bien que les personnages ne se considèrent pas comme Français, loin de là. Ils se jugent bien plus comme membres d'un groupe francophone vivant sur le continent américain. Cette évolution identitaire par rapport à la francité est dépeinte dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* de Gabrielle Roy. Pendant le voyage en autobus, à un moment donné, le Français, « qui jusque-là avait paru distant et ne s'était mêlé à aucune conversation[74] », commence à parler de son pays, en déclarant que Paris est la meilleure ville du monde. Le commentaire du Français provoque une dispute entre lui et les États-Uniens : « [le Français] soutint que les Américains ne connaissaient rien à la cuisine ni à l'art de vivre. Le monsieur du Wyoming, si aimable jusque-là, répliqua que les

---

[71] Supplément littéraire sur les écrivains québécois en France, *Le Devoir,* le 27 octobre 1966, p. 9-20 et p. 29-40.

[72] Louise Dupont, « L'Américanité québécoise : portée politique d'un courant d'interprétation » dans *L'Américanité et les Amériques*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 47-63.

[73] Anne Marie Miraglia, « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Urgences*, vol. XXXIV, décembre 1991, p. 37.

[74] Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988, p. 43.

Français étaient insupportables, arrogants...[75] ». Éveline assiste, dirait-on, à une dispute entre les Français (vieux et obstinés) et les Américains (jeunes et sans parti pris) pour essayer de gagner l'approbation des Franco-Canadiens (Éveline exemple l'occurrence).

Une scène analogue se déroule chez Poulin, dans *Les Grandes Marées*, lorsque le Professeur Mocassin venu de la Sorbonne déclare :

> [...] Je ne peux vous cacher plus longtemps que j'ai l'impression de retrouver ici un coin de la France. Vous me voyez très ému et...
> — On n'est pas des Français ! coupa brutalement l'Auteur.
> — Je vous l'accorde, mais diriez-vous que vous êtes des Américains ?
> — Non plus !
> — Alors qui êtes-vous ? demanda le professeur, qui avait une propension à s'échauffer rapidement.
> — On cherche, répondit platement l'Auteur.
> (GM 104-105).

Chez Poulin et chez Roy, la québécitude ou le fait d'être québécois « semble impliquer la fusion à la fois de la francité et de [...] l'américanité[76] ». Cependant, et nous l'avons vu dans l'avant-dernière citation, un autre concept est souvent confondu avec l'américanité : l'américanisation qui, d'après Jean-François Côté, consiste en l'envahissement (phénomène négatif) de la culture populaire et de la consommation à l'états-unienne[77]. En regardant la dernière citation encore une fois, nous remarquons que le terme *Américain* signifie citoyen des États-Unis. L'Auteur ne veut pas être perçu comme Français ou États-Unien. Aussi recherche-t-il la définition de sa propre identité. C'est la critique d'une culture de consommation qui est présente dans l'œuvre de Poulin ; on y assiste à la prolifération de

---

[75] *Ibid.*, p. 43-44.

[76] Anne Marie Miraglia, « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 37.

[77] Jean-François Côté, « L'Identification américaine au Québec : de processus en résultats », dans G. Bouchard (dir.), *Entre l'Ancien et le Nouveau Monde. Le Québec comme population neuve et culture fondatrice*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1996, p. 10.

produits, de marchandises, de « fast-food », de chansons, de films, de violence, en un mot, à la société de consommation « made in the USA[78] ». Dans *Le Cœur de la baleine bleue*, Noël refuse d'accepter son identité américaine (états-unienne) depuis son opération cardiaque :

> — Je ne me sens pas Américain !
> — Dans quel sens ?
> — Pas dans le sens de connaître Tchaïkovski par Walt Disney. Plutôt dans le sens d'avoir au cœur l'espoir fou qu'on peut tout faire de force. Je ne me sens pas citoyen de l'Amérique.
> (CBB 52-53).

D'autres remarques négatives dirigées envers les États-Unis sont présentes dans quelques romans de Poulin (CBB 118-119, 146 ; VB 141). Les États-Unis y sont vus comme une menace contre la culture et la pensée québécoises. Or, ils sont tous résolus plus tard lorsque les personnages s'identifient comme Américains (dans le sens d'une appartenance au continent américain) et non pas nécessairement comme États-Uniens. Anne Marie Miraglia montre que l'américanité, une fois acceptée par les personnages pouliniens, « signale un état d'esprit, c'est-à-dire la conscience d'appartenir au continent nord-américain, de jouer un rôle dans son Histoire et de faire partie d'une nouvelle race humaine[79] ».

Malgré ce qui peut séparer États-Uniens et Québécois, il est clair que les œuvres poulinienne et royenne partagent quelque chose d'important avec la littérature américaine, c'est-à-dire avec celle du Canada (français et anglais), des États-Unis et de l'Amérique latine. Dans *Les Grandes Marées* l'auteur explique ce que signifie « le grand roman de

---

[78] Anne Marie Miraglia, « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 34.
[79] *Ibid.*

l'Amérique » :

> Le roman français s'intéresse plutôt aux idées, tandis que le roman américain s'intéresse davantage à l'action. Or, nous sommes des Français d'Amérique, ou des Américains d'origine française, si vous aimez mieux. Nous avons donc la possibilité, au Québec, d'écrire un roman qui sera le produit de la tendance française et de la tendance américaine. C'est ça que j'appelle le grand roman de l'Amérique. (GM 177)

De plus, Jacques Poulin, dans une entrevue, explique à propos de ses personnages : « Je crois qu'ils cherchent, sans trop s'en rendre compte, quelle est la place que la conscience française occupe en Amérique ou peut-être quelle est la part de l'âme québécoise qui est américaine[80] ».

Ce qui rapproche la littérature québécoise de celle de l'Amérique est le mythe américain. Jean Morency, dans *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique*, montre que ce mythe constitue une partie fondamentale du concept de l'américanité et que nos deux auteurs partagent cette esthétique. Bâti sur des notions de recommencement, de renaissance et de retour aux origines du continent, ce mythe prend une grande portée dans les œuvres de Gabrielle Roy et de Jacques Poulin lorsque ces derniers explorent les commencements de l'Amérique en insistant sur l'importance de la culture amérindienne. Plusieurs de leurs personnages représentent ce groupe : la métisse Pitsémine et sa mère (VB) chez Poulin, et les personnages de *La Rivière sans repos* (Elsa, Winnie, Archibald, Thaddeus, Oncle Ian, et le métis Jimmy) et de *Ces enfants de ma vie* (Médéric, métis) chez Roy pour ne mentionner que ceux-là. Chez les deux auteurs il y a un respect profond pour les Amérindiens, leur culture, leur histoire et leur philosophie. *Volkswagen Blues* parle du combat culturel entre

---

[80] Nicole Beaulieu, « Jacques Poulin, l'écrivain dans l'ombre », *L'Actualité*, vol. X, no 4, avril 1985, p. 77.

les Amérindiens et les Blancs ; *La Rivière sans repos* explore la culture des Inuits et les conséquences de la venue des Européens et des Américains blancs. Le thème du recommencement est aussi évoqué particulièrement par rapport aux métis : une nouvelle race formée du mélange des Amérindiens et des Européens. Dans *Volkswagen Blues*, Jack Waterman rassure Pitsémine qu'elle n'est pas sans identité : « Vous dites que vous êtes "quelque chose entre les deux"... Eh bien, je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. Vous êtes quelque chose qui ne s'est encore jamais vu » (VB 246). Poulin et Roy, en entretenant le mythe américain, explorent l'idée de renouvellement. Ainsi, chez eux, le multiculturalisme est vu comme positif contribuant au développement culturel du nouveau continent. Plusieurs de leurs histoires introduisent des étrangers qui ont fait du Canada ou des États-Unis leur propre pays et leur « chez-soi[81] ». Gabrielle Roy explore les traditions et la culture de différents groupes venus au Canada : les Huttérites, les Ukrainiens, les Italiens, les Russes, les Chinois. Dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, la protagoniste éponyme rencontre la famille de son frère, dont les membres sont issus d'un mélange des nationalités. Elle demande : « Que disait Majorique de ces unions si mélangées, en était-il content ? », ce à quoi la femme de son neveu répond :

---

[81] Dans ses reportages, Gabrielle Roy voit le Canada « comme une immense, comme une unique colonie, c'est-à-dire comme le pays par excellence du recommencement et de l'entente. Dans ce pays, tel que la journaliste le donne à voir, tous les habitants sont immigrants ; tous, à quelque titre que ce soit, fuient le passé et s'efforcent de bâtir un avenir meilleur ; et tous, en ce sens, sont frères. Les inégalités, les rivalités nationales, les rapports de pouvoir y sont réduits au minimum ; non seulement il y a 'place pour toutes les minorités', mais ce sont les minorités, justement, et la concorde régnant entre elles, qui font du Canada l'avant-coureur de l'humanité future » dans François Ricard, *Gabrielle Roy, Une vie*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2000, p. 232.

> — Très. Il disait que nous formions une des familles les plus riches, les plus variées du monde, que nous avions pris ce qu'il y a de meilleur à chaque peuple. Il nous appelait sa petite société des nations[82].

La famille de Majorique représente aussi toute la société américaine, créée à partir de différentes ethnies qui cohabitent et fondent un continent nouveau. Il est intéressant de noter que le multiculturalisme unifie un nouveau pays riche et varié culturellement. Chez Poulin aussi, l'Amérique est bâtie à partir de plusieurs groupes ethniques : les Amérindiens, les Français, les Anglais. Lorsque Pitsémine et Jack franchissent la rivière Mississippi, ils pensent à ce qui fait et a fait l'Amérique :

> [...] C'était le Mississippi, le Père des Eaux, le fleuve qui séparait l'Amérique en deux et qui reliait le Nord et le Sud, le grand fleuve de Louis Jolliet et du père Marquette, le fleuve sacré des Indiens, le fleuve des esclaves noirs et du coton, le fleuve de Mark Twain et de Faulkner, du jazz et des bayous, le fleuve mythique et légendaire dont on disait qu'il se confondait avec l'âme de l'Amérique (VB 129-130).

Les différences (géographiques, historiques et littéraires etc.) entre la France et l'Amérique sont toutes aussi déterminantes lorsque les personnages des deux auteurs pensent au nouveau monde alors qu'ils séjournent dans l'ancienne métropole. Le thème du retour, qui fait également partie du mythe américain, est évoqué encore une fois. Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, lorsque Jim est en France, il s'identifie comme Québécois pour la première fois ; c'est le seul moment dans le roman où il réfléchit à sa propre identité. En parlant avec Dominique (une travestie parisienne), il explique cette appartenance et sa signification :

---

[82] Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988, p. 72.

> Je racontai que si je vivais dans un minibus, en pleine ville, c'était que venant d'Amérique, je ne pouvais pas m'empêcher d'entendre, depuis mon enfance, l'appel des grandes routes qui allaient se perdre dans les montagnes au bout de l'horizon (YBM 133).

Jim pense à son sentiment d'appartenance à l'Amérique une fois en France. Il en est de même de Pierre Cadorai, le protagoniste de *La Montagne secrète* de Roy. Lors de son voyage à Paris, il s'enferme dans sa chambre où il rêve au paysage sauvage nord-américain : « dans l'espace confiné [...] en plein cœur de Paris, [il] revivra peu à peu, au sens propre du terme, les moments les plus significatifs de son passé américain : ses folles randonnées dans le Grand Nord, ses campements, ses portages, son combat avec la montagne secrète[83] ». Vue de la France, l'Amérique apparaît comme fraîche, neuve et le lieu par excellence pour tenter l'aventure. Ce retour imaginaire à l'Amérique depuis l'étranger est aussi évoqué par Gabrielle Roy dans *Fragiles Lumières de la terre* :

> Et c'est alors [à Chartres], brusquement, que le pays de la Petite-Poule-d'Eau se réveilla sans bruit au fond de ma mémoire. [...] En Europe, au lendemain de la guerre, j'avais vu les traces des grandes souffrances, du mal profond que s'infligent les vieilles nations. Et, pour se détendre, pour espérer, sans doute mon imagination se plaisait-elle à retourner au pays de la Petite-Poule-d'Eau, intact, comme à peine sorti des songes du Créateur. Là, me dis-je, les chances de l'espèce humaine sont presque entières encore ; là, *les hommes pourraient peut-être, s'ils le voulaient, recommencer à neuf*[84].

Le thème du retour fait partie prenante du mythe américain[85].

---

[83] Jean Morency, *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin, Op. cit.*, p. 167. Le Grand Nord est un thème important dans la littérature américaine. Gabrielle Roy en parle souvent dans ses livres, en particulier dans *La Rivière sans repos*. Selon Sylvie Choquette dans son article « L'Archétype du temps circulaire chez Ernest Hemingway et Jacques Poulin », *Op.cit.*, p. 46, le Sterne du *Cœur de la baleine bleue* de Poulin « symbolise la pureté et la beauté que l'on associe au Nord ».

[84] Gabrielle Roy, *Fragiles Lumières de la terre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996, p. 209, nous soulignons.

[85] Voir aussi le supplément du *Devoir* du 27 octobre 1966 pour plus d'exemples.

L'américanité, le recommencement et le retour aux origines et à l'enfance ont une grande importance tant dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* que dans *Volkswagen Blues*[86]. Ces deux livres mettent en scène la quête d'un frère aux États-Unis ; chez Roy, c'est Majorique, le frère d'Éveline, et chez Poulin, c'est celui de Jack Waterman, un exilé nommé Théo. Dans le roman de Roy, Éveline reçoit un télégramme de son neveu : « Majorique à la veille du grand départ souhaite revoir Éveline. Argent suit[87] ». Elle n'a pas vu son frère depuis très longtemps et n'ayant plus de famille à charge, elle part tout de suite en autobus pour le retrouver aux États-Unis. Elle commence son voyage à Winnipeg et se retrouve à Encinitas en Californie. Pendant le trajet, elle est entourée d'une multitude de gens prêts à écouter ses histoires : des femmes, des hommes, des Canadiens, des Français, des États-Uniens, des fermiers et un chauffeur entre autres.

> Tout à fait mise en confiance, elle raconta alors toute cette histoire où, deguisé d'une barbe, d'un chapeau noir à large bord et de lunettes fumées, Majorique s'était présenté à la ferme de ses parents et les avait photographiés. Personne ne l'aurait reconnu sans le chien qui avait sauté tout à coup aux épaules du photographe et lui avait arraché barbe, chapeau et lunettes[88].

Tout au long du voyage, elle évoque le passé en racontant des souvenirs de son enfance avec son frère Majorique. Malheureusement, lorsqu'elle arrive en Californie, son frère est déjà décédé. Sa mort ne termine cependant pas le récit. Éveline découvre une nouvelle famille, celle de son frère, prête à entendre parler de ce passé et des origines de Majorique et

---

[86] Certains critiques ont établi des rapprochements entre ces deux romans et d'autres livres des deux auteurs. Par exemple, Paul Socken voit un lien entre *Le Vieux Chagrin* et *Alexandre Chenevert*. Selon lui, « les œuvres entières sont pénétrées d'une manière ou d'une autre des mêmes valeurs » dans Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*, p. 595.

[87] Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, *Op. cit.*, p. 12.

[88] *Ibid.*, p. 21.

d'Éveline. Elle aurait pu considérer son voyage comme un échec. Mais pour Éveline, c'est le plus beau trajet de sa vie : elle était partie à la recherche du passé et elle rentrera ravie de ses nouvelles découvertes, lesquelles justement étaient à l'origine de son rêve – « partir, connaître autant que possible les merveilles de ce monde, traverser la vie en voyageur[89] ».

Parallèlement, dans *Volkswagen Blues*, publié deux ans après le livre de Gabrielle Roy, Jack Waterman part à la recherche de son frère Théo, qu'il n'a pas vu depuis une vingtaine d'années. Il tombe sur une carte postale envoyée de Gaspé par Théo quinze ans plus tôt, et décide d'aller le retrouver. Le voyage commence à Gaspé où Jack rencontre Pitsémine. En route, ils se racontent des histoires de leur enfance, et Jack se souvient des jeux auxquels il se livrait avec Théo :

> Au signal donné par Théo, le groupe se séparait en deux : les Blancs et les Indiens.
>
> Tandis que les Blancs transformaient le jardin en forteresse, les Indiens se retiraient au fond du terrain vague où ils se préparaient au combat en étalant sur leurs visages les « couleurs de la guerre » qu'ils trouvaient dans diverses boîtes de cirage à chaussures [...] (VB 72-73).

Pendant que Jack conte ses histoires de jeunesse, leur voyage se poursuit le long de l'Oregon Trail. Enfin, Jack et Pitsémine arrivent à San Francisco où la quête de Théo se termine : « Tant pour Roy que pour Poulin, la Californie se veut un lieu où on replonge dans ses souvenirs, des paysages d'Éveline aux fantômes du passé de Jack et de Pitsémine[90] ». Jack retrouve son fantôme, son frère, mais celui-ci n'est plus comme avant. Il souffre de *creeping*

---

[89] *Ibid.*, p. 11.

[90] Jean Levasseur, « La Quête des racines par l'exil : l'étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* de Gabrielle Roy et *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 40.

paralysis et il ne se souvient plus de Jack ni de son enfance. En un mot, il est, en quelque sorte, déjà mort (d'esprit, du moins) avant l'arrivée de son frère (ce qui rappelle le cas de Majorique, mort avant l'arrivée de sa sœur Éveline, chez Roy). La redécouverte de l'enfance et celle de l'Amérique sont tout autant présentes dans ce roman que dans celui de Roy. Pitsémine et Jack explorent l'histoire du continent à travers l'histoire des Amérindiens, des Blancs, des Anglais et des Français. Encore une fois, le voyage n'est pas un échec total – Jack se fait une amie et se redécouvre à partir de ses souvenirs d'enfance et de l'exploration du continent américain. Dans ce roman, Jack Waterman et Pitsémine font un voyage à la fois géographique, historique, sociologique et psychologique à travers le continent nord-américain.

La relation entre ces deux romans est confirmée dans *Les Yeux bleus de Mistassini*. Jack Waterman confond son roman (dont l'intrigue – la quête d'un frère à travers l'Amérique – fait penser à *Volkswagen Blues*) avec celui de Roy. Au lieu de parler de son propre frère Théo, il parle de Majorique (le frère d'Eveline) :

> – Un homme à la recherche de son frère, c'était un bon sujet, dit-il [l'éditeur] d'une voix qui chantait presque tellement elle se voulait encourageante.
> – Ah oui, son frère Majorque [*sic.*]... (YBM 66-67).

Comme nous l'avons vu, le mythe de l'Amérique est bien illustré dans *Volkswagen Blues* à travers le thème de l'enfance, tissé tout au long du roman[91]. Le thème de l'exploration de l'Amérique est également présent ; dans le passage suivant Jack pense à la naissance du « Grand Rêve de l'Amérique » :

---

[91] Aurélien Boivin, « *Volkswagen blues* ou la recherche de l'identité », *Québec français*, vol. XCVII, 1995, p. 93.

> L'Amérique ! Chaque fois qu'il entendait prononcer ce mot, Jack sentait bouger quelque chose au milieu des brumes qui obscurcissaient son cerveau. (Un bateau larguait ses amarres et quittait lentement la terre ferme.) C'était une idée enveloppée de souvenirs très anciens – une idée qu'il appelait le « Grand Rêve de l'Amérique ». Il pensait que, dans l'histoire de l'humanité, la découverte de l'Amérique avait été la réalisation d'un vieux rêve. Les historiens disaient que les découvreurs cherchaient des épices, de l'or, un passage vers la Chine, mais Jack n'en croyait rien. Il prétendait que, depuis le commencement du monde, les gens étaient malheureux parce qu'ils n'arrivaient pas à retrouver *le paradis terrestre*. Ils avaient gardé dans leur tête l'image d'un pays idéal et ils cherchaient partout. Et lorsqu'ils avaient trouvé l'Amérique, pour eux c'était le vieux rêve qui se réalisait et ils allaient êtres libres et heureux. Ils allaient éviter les erreurs du passé. *Ils allaient tout recommencer à neuf.* (VB 108-109, nous soulignons).

Jacques Poulin aborde ici le recommencement d'un continent ainsi que de la vie, de la même façon qu'il évoque l'enfance et l'histoire des Amérindiens. Une autre image importante liée au mythe américain est révélée dans ce passage : celle du paradis terrestre. Jacques Poulin et Gabrielle Roy reconnaissent que l'Amérique représente une « Terre promise » pour leurs personnages, l'Amérique est l'analogue du paradis terrestre. Chez Poulin, Marie des *Grandes Marées* le trouve sur l'île Madame : « c'est le paradis terrestre ici ! » (GM 37) dit-elle. Dans *Le Vieux Chagrin*, le chapitre intitulé « Le Paradis terrestre » parle du bonheur. C'est une coïncidence peut-être, mais dans ce chapitre le narrateur trouve son bonheur (son paradis) à Venise sur une petite place déserte loin des touristes, mais lorsqu'il essaie de retrouver ce lieu le lendemain, « ce fut en vain » (VC 158). Cette histoire rappelle le voyage que Christine et sa mère entreprennent au milieu des collines décrites dans l'histoire « La Route d'Altamont ». Au voyage suivant, elles ne peuvent pas retrouver la route qui les mène au bonheur parmi les collines et les montagnes[92]. De plus, Alexandre Chenevert de Gabrielle Roy, voit le lac Vert

[92] Gabrielle Roy, *La Route d'Altamont*, *Op. cit.*, 1993, p. 151-156.

comme un paradis terrestre[93]. Dans *La Rivière sans repos*, la terre de Baffin est comparée au jardin d'Eden.

Ce ne sont pas seulement les personnages pouliniens ou royens qui mettent en évidence le lien avec l'Amérique. Citons ici, par exemple, une entrevue où Poulin explique sa propre appartenance :

> V.& I. — [...] il y a dans votre œuvre une thématique qui rappelle beaucoup la littérature américaine moderne, certains thèmes qui sont assez communs aux auteurs américains, comme l'errance, le culte du héros, le paradis perdu, la recherche du passé.
> J. Poulin — Est-ce que ça ne vient pas tout simplement du fait que je suis né et que j'ai vécu en Amérique du Nord ? [...][94].

Jacques Poulin représente le roman canadien-français contemporain ; c'est dire que Gabrielle Roy ne s'est pas trompée en 1947 (longtemps avant l'invention du terme *américanité*) lorsqu'elle a expliqué que « le futur roman canadien doit être nord-américain, sans être un dérivé de l'Angleterre ou des États-Unis et certainement pas de la France.[95] »

---

[93] Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1995, p. 180.
[94] Jean-Pierre Lapointe et Yves Thomas, *Op. cit.*, p. 11.
[95] Dorothy Duncan, « Le Triomphe de Gabrielle », *Maclean's Magazine*, le 15 avril 1947, traduit de l'anglais par Sophie Coupal dans Nadine Bismuth *et al.*, *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy : 1947-1979*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2005, p. 34.

La Sexualité

Dans l'œuvre de Gabrielle Roy et celle de Jacques Poulin, l'acte physique de l'amour est rarement décrit et leurs personnages principaux semblent pour la plupart asexués. Même leurs traits physique ne sont que rarement évoqués. Ils sont souvent enfantins ou vieux avant leur temps et, dans les rares cas où ils essayent de faire l'amour, ils échouent[96]. Selon Lori Saint-Martin, qui a étudié la sexualité chez les deux auteurs (non nécessairement dans une perspective comparative),

> aucune œuvre publiée de Gabrielle Roy, les critiques l'ont bien vu, ne prend pour sujet l'amour entre hommes et femmes ou le désir sexuel. L'amour romantique, la passion, l'adultère, autant de thèmes qui alimentent d'abondance le roman occidental, sont presque absents des écrits publiés de la romancière, où on retrouve, somme toute, peu de références à la sexualité et au corps désirant, peu de couples unis, mais beaucoup de grossesses inopinées.[97]

De même, chez Poulin, la sexualité reste à l'arrière-plan, même si le but de l'auteur est d'écrire le meilleur roman d'amour. Saint-Martin suggère que Poulin « minimise l'importance de la sexualité dans le couple en insistant sur l'amitié, la chaleur et la sollicitude, présentant une vision toute personnelle d'un amour davantage spirituel que charnel [...][98] ».

Notre analyse du traitement de la sexualité chez Poulin et Roy se fera à travers une étude des thèmes de la peur, des échecs sexuels, de l'androgynie, de l'inceste et du rôle maternel ainsi que du désir de l'écriture.

---

[96] Sauf entre Marie et Le Chauffeur à la fin de *La Tournée d'automne*.

[97] Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, *Op. cit.*, p. 134.

[98] Lori Saint-Martin, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 549.

La Peur

Dans l'œuvre de Poulin, l'amour platonique, c'est-à-dire non sexuel, domine. En revanche, la non-représentation des rapports sexuels n'indique pas nécessairement un manque de contact entre les personnages. Les hommes et les femmes se touchent, s'embrassent et se caressent, mais évitent les zones sexualisées du corps. Il y a même une sorte d'exagération dans les gestes qui détourne de la sexualité. Les personnages se blottissent les uns contre les autres pour pouvoir sentir chaque partie de leur corps : « [Kim] se recula vers moi pour mieux s'appuyer contre mon ventre... » (CS 118-119), mais les caresses s'arrêtent avant de devenir trop troublantes. La plupart du temps ce sont des caresses pudiques : on se touche les mains, les yeux, les épaules, les oreilles et les pommettes. Comme font Miss et Jim, par exemple : « Elle m'entoura de ses bras et se colla à mon dos. Elle laissait ses mains errer sur mon ventre et, en même temps, elle frottait sa joue contre mon épaule » (YBM 152). Voici un autre exemple tiré du même roman :

> Elle [Miss] m'embrassa sur la joue, à côté de l'oreille, et ses lèvres glissèrent au creux de mon épaule. J'étais attentif à tout ce qui se passait, en particulier aux frémissements qui naissaient dans mon cou et tombaient en cascades jusqu'au bas de mon dos. Un moment, elle appuya sa tête sur mon épaule et je crus qu'elle se reposait. En ouvrant les yeux, je fus un peu déçu de voir que les siens étaient déjà fermés et que sa respiration devenait plus ample. Je m'étais fait à l'idée qu'elle allait continuer ses caresses : c'est ce dont on a le plus besoin, les caresses, et pourtant c'est ce qu'il y a de plus difficile à demander. (YBM 77)

C'est à travers les caresses en effet qu'ils expriment leur amour réciproque ; mais elles servent aussi à détourner de la réalité sexuelle et trahissent une certaine crainte de la sexualité.

Cette crainte ou réticence semble se doubler d'un refus de tout geste un tant soit peu

agressif ou violent. On remarque une absence de sexualité ainsi qu'une absence de violence. Les personnages craignent-ils que la sexualité égale la violence ? On sent leur fragilité dans leurs caresses maladroites : c'est comme si les protagonistes redoutaient les actes sexuels par peur de la possibilité de briser le corps de l'autre en le touchant. Dans les rares cas où l'amour physique est évoqué il est souvent associé à un acte d'agression. Les scènes de violence ne sont jamais évoquées par le protagoniste, mais sont toujours indirectement liées à lui. Par exemple, dans *Le Cœur de la baleine bleue*, Noël écrit un roman où l'un des personnages veut violer une jeune fille prisonnière. Dans *Chat Sauvage*, Kim, l'amie de Jack, est agressée dans son lit au chalet à la campagne. Dans *La Tournée d'automne*, Le Chauffeur et Marie discutent de l'absurdité des scènes d'amour au cinéma ; Le Chauffeur dit :

> chaque fois ça me fait rire de voir comment les choses se passent... Un homme et une femme sont amoureux, ils se précipitent l'un sur l'autre, ils s'étreignent et s'arrachent leurs vêtements, *ils tombent sur un lit, ils mordent et ils griffent, ils sont très essoufflés, c'est comme une bataille...* (TA 178, nous soulignons)

Ils décrivent une scène qui représente l'amour, mais aussi la violence et le désordre. Marie ajoutera : « Je ne veux pas me *battre* avec vous » et Le Chauffeur lui répondra « Moi non plus » (TA 178, nous soulignons).

L'impression qui ressort de ces passages est celle d'une angoisse. L'homme a peur de faire mal, de se laisser aller à la violence et bien sûr de ne pas plaire à la femme :

> – J'ai peur de vous déplaire, et puis je voudrais qu'il y ait une sorte...
> – Vous me plaisez beaucoup.
> Elle souriait. À la lueur vacillante de l'alcool à brûler, il pouvait voir les ridules autour de ses yeux. Il reprit :
> – Je voudrais qu'il y ait une sorte d'égalité dans... (TA 179)

Le Chauffeur ne veut pas transgresser les limites, d'où un échange de gestes amicaux plutôt que sexuels entre ces deux personnages vulnérables.

Les personnages paraissent si vulnérables qu'on a l'impression d'être en présence d'êtres extrêmement fragiles à qui on ne peut prodiguer que des gestes d'une douceur extrême. Ce n'est donc pas surprenant que l'acte sexuel ne soit jamais spontané ni passionné. L'hésitation et la méfiance sont toujours présentes. Les intentions sexuelles sont en quelque sorte masquées par des conversations et des questions banales posées par les personnages. Les propositions d'intimité se cachent sous des mots ordinaires. Les personnages posent des questions pleines de sous-entendus :

> – Avez-vous froid ? demanda-t-il.
> – Non, dit-elle. Elle remonta tout de même la fermeture éclair de son sac de couchage.
> – Vous êtes prête à dormir ?
> – Oui. Et vous ?
> – Moi aussi. Mais si vous ne pouvez pas dormir ou si vous avez froid, ou bien si vous avez besoin de quelque chose... Vous comprenez ?
> – Oui. Je vous fais la même invitation. (TA 160)

On assiste, plus loin dans le roman, à des scènes semblables. Notons que même après un long voyage ensemble dans le petit bibliobus, les deux personnages continuent de se vouvoyer, y compris pendant qu'ils font l'amour. Est-ce que cette formalité exprime le respect, une distance ou la peur de l'intimité ? L'extrait suivant suggère une réponse à cette question :

> – On est pareils... C'est étrange qu'on ait fait un si long chemin avant de se rencontrer.
> Il frissonna. Elle souleva les couvertures et il s'allongea près d'elle.
> – Il nous reste encore un petit bout de chemin, dit-elle.
> – Oui, dit-il. Voulez-vous qu'on essaye de le faire ?
> – J'en ai très envie
> – Merci de l'avoir dit.

– Vous frissonnez...
– C'est rien. Je suis un peu frileux.
À son tour, elle s'étendit de tout son long sur lui. Pendant qu'elle le réchauffait, il lui caressa lentement le dos et les hanches puis il s'arrêta, les mains jointes derrière son dos, et ils restèrent un moment sans bouger.
– Je ne vous écrase pas trop ? demanda-t-elle.
(TA 179-180)

Cette citation illustre avant tout la crainte (« vous frissonnez ») et l'hésitation (« Je ne vous écrase pas trop ? ») tout en évoquant indirectement l'amour. Le motif de l'androgyne (« On est pareils ») est aussi présent. Aucun mot proprement sexuel n'est prononcé par les personnages, ni utilisé par Jacques Poulin.

On retrouve cette même réserve à l'égard de la sexualité explicite chez Roy. Ses personnages échangent eux aussi des baisers non charnels ; leurs relations se terminent en échec. Ils sont souvent asexués ou possèdent des caractéristiques androgynes qui, d'un côté les rapprochent les uns des autres et, d'un autre côté, les éloignent. Comme chez Poulin, le corps du personnage royen n'est jamais décrit comme étant sexué, mais plutôt en quelque sorte fractionné : « l'impression est [...] celle d'un corps morcelé, parcellaire puisque la séduction s'exerce sur quelques-uns des points – cheveux, yeux, bras, taille, points non sexualisés – et non sur la globalité.[99] » Les autres parties du corps – la poitrine, les cuisses, les fesses – semblent inexistantes.

Dans l'œuvre de Poulin et de Roy, ni les corps ni les baisers n'ont de connotations sexuelles. Prenons par exemple le baiser de Jean et de Florentine dans *Bonheur d'occasion* :

---

[99] Marie-Pierre Andron, *L'Imaginaire du corps amoureux. Lecteurs de Gabrielle Roy*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 121.

« [Jean] se pencha et appuya ses lèvres sur chacune des paupières fermées.[100] » Étrangement il ressemble à ceux que l'on retrouve chez Poulin : « Je l'embrasse [...] sur les yeux » (CBB 111) et « [...] elle m'interrompit en m'embrassant très doucement sur la bouche et sur les yeux » (CS 70). Leur douceur confère à ces baisers un caractère plus platonique que sexuel.

Selon plusieurs critiques, la crainte du mariage et des grossesses chez Roy fait en sorte que la sexualité n'est qu'en arrière-plan. Selon Lori Saint-Martin :

> Le silence absolu [...] entoure la sexualité maternelle ; la taille de la famille constitue la seule référence combien indirecte à la mère en tant qu'être sexué. La sexualité de la fille est également absente ; seules Elsa, dans *La Rivière sans repos*, et Florentine, dans *Bonheur d'occasion*, ont des relations sexuelles, et elles sont de nature tragique[101].

Dans leurs études, les critiques Lori Saint-Martin, Marie-Pierre Andron et Marguerite Courchène ont suggéré que la méfiance à l'égard des pulsions sexuelles chez les personnages féminins de Roy est la conséquence du refus de la maternité et de la vie conjugale. Selon ces critiques, Gabrielle Roy dépeint une image défavorable des conséquences de la maternité : pour les mères et les filles royennes la sexualité est synonyme de maternité, et donc d'emprisonnement et de déchéance physique : « La vie conjugale est soumise à la vie parentale et la sexualité n'est qu'un débordement pulsionnel la rendant dangereuse[102] ». Les jeunes filles royennes ne veulent absolument pas se prendre au piège du mariage :

> [...] lorsqu'elles sont soumises au mariage et à la sexualité, leur vie se métamorphose. [...] Florentine, dans *Bonheur d'occasion*, fait le deuil de sa jeunesse et de son insouciance. Eugénie Chenevert, dans *Alexandre Chenevert*, découvre qu'elle était

---

[100] Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 87.

[101] Lori Saint-Martin, *L'Autre lecteur : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, Éditions XYZ, 1992, p. 124.

[102] Marie-Pierre Andron, *Op. cit.*, p. 134.

encline à la joie, mais un mari bougon et entreprenant l'a contrainte à la reddition[103].

Pour Marie-Pierre Andron, chez Roy « la sexualité nie l'individu, elle est une menace pour l'identité par le risque d'un dédoublement de la personnalité et par une humiliation avilissante du corps et de l'esprit.[104] »

Échecs sexuels

Examinons les conséquences de la crainte à l'égard de la sexualité. Comme nous avons vu, chez Poulin, l'échec sexuel est la règle plutôt que l'exception. Les tentatives ne réussissent à peu près jamais (la seule exception étant l'étreinte entre Marie et Le Chauffeur). Chaque acte sexuel éloigne les personnages. Par exemple, lorsque Pitsémine et Jack essayent de faire l'amour pour la première fois, Jack a une éjaculation précoce ; Pitsémine « sentit sous son ventre deux ou trois secousses et une petite inondation » (VB 244). Un malaise s'installe entre eux qui dure toute la journée : « la fille se leva et se rhabilla en silence. Elle ne parla pas beaucoup durant le reste de l'après-midi » (VB 244). Dans *La Tournée d'automne*, Marie et Le Chauffeur, « toute la journée, [...] furent obsédés par le sentiment d'un échec, l'impression de ne pas faire ce qu'il fallait. » (TA 171). Dans *Le Vieux Chagrin,* trois personnages font l'amour ensemble (VC 133) ; cela ne donnent pas lieu à un rapprochement. Après, Jack essaiera d'insérer cette histoire à trois dans son nouveau roman : « Cette idée, dont je peux dire pour ma défense qu'elle m'était venue dans une période de stérilité, avait quelque peu refroidi les rapports entre mes personnages, et voilà que je m'éloignais encore

[103] *Ibid.*, p. 156.
[104] *Ibid.*, p. 170.

une fois de l'histoire d'amour que je voulais écrire. » (VC 135) L'échec amoureux de l'auteur fictif est transposé dans la vie de ses personnages, son écriture, ses livres.

Chez Gabrielle Roy aussi, les échecs sexuels sont nombreux. Dans *La Petite Poule d'Eau*, Luzina, mère d'une grande famille, avoue au capucin « qu'elle ne se pliait pas avec une entière soumission aux exigences du mariage.[105] » Elle a déjà eu dix enfants en quatorze années de mariage et aimerait s'arrêter là pour l'instant. Eugénie, la femme d'Alexandre Chenevert, ne semble pas plus heureuse : « elle avait été en quelque sorte irritée contre l'amour, par le manque de joie qu'il éprouvait, de spontanéité aussi. » Alexandre lui-même en est conscient :

> Ah! que tout avait été triste entre eux, alors qu'ils se livraient à une sorte de ruse hypocrite l'un envers l'autre ; il la circonvenait par de petits cadeaux, des gestes de tendresse qui l'humiliaient lui-même parce qu'il croyait comprendre qu'elle les interprétait comme intéressés ; et elle trop lasse pour lui résister, ou désireuse d'avoir la paix, ou encore pour ne pas avoir à parler de certaines choses au confessionnal, elle, la pauvre Eugénie, se « résignait »[106].

Elsa, la protagoniste inuite de *La Rivière sans repos*, est vierge lorsqu'un soldat américain la viole. Elle donnera naissance à un enfant métis, ce qui, finalement, éloignera mère et fils. Florentine, dans *Bonheur d'occasion*, tombe amoureuse de Jean, qui la viole et la quitte ; elle se retrouve enceinte, seule et célibataire. « Si Jean quitte Florentine après l'avoir possédée, dit André Brochu, c'est que le sexe, dans l'œuvre de Gabrielle Roy, ne peut être un moyen de "communion" [...] entre l'homme et la femme. Il est, par excellence, ce qui

---

[105] Gabrielle Roy, *La Petite Poule d'Eau, Op. cit.*, p. 226-227.
[106] Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert, Op. cit.*, p. 247.

divise [...][107] ».

D'après François Ricard, les textes inédits de Gabrielle Roy présentent le thème de l'échec sexuel de manière encore plus frappante. Il

> témoigne d'une des préoccupations les plus importantes de Gabrielle Roy [...] : le malheur lié à la sexualité. Loin d'unir l'homme et la femme, la fatalité de l'amour physique les rend étrangers l'un à l'autre, sinon ennemis. La femme n'est jamais qu'une victime plus ou moins consentante. Pour survivre, elle doit lutter contre les pulsions et les désirs de son époux. [...] De là se dégage une vision extrêmement pessimiste du sort de la femme, enchaînée à l'homme et à la maternité par sa condition à la fois biologique et sociale et destinée de ce fait, à moins qu'elle ne renonce à la chair, au dépérissement et à la destruction de soi.[108]

L'Androgynie

Le thème de l'androgynie est omniprésent dans l'œuvre de Poulin[109] ; l'androgynie apparaît comme voie de rapprochement possible entre les couples, en abolissant l'inégalité associée au sexe. Tout le monde devient égal. Malheureusement, même si la ressemblance unit les personnages, c'est aussi la raison première de leur incompatibilité.

---

[107] André Brochu, « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », dans André Brochu, *L'Instance critique 1961-1973*, Ottawa, Leméac, 1974, p. 228.

[108] François Ricard, *Gabrielle Roy. Une Vie*, *Op. cit.*, p. 435.

[109] Plusieurs critiques ont étudié ce thème chez Poulin : Aurélien Boivin, « *Volkswagen Blues* ou la recherche de l'identité », *Op. cit.,*, p. 90-93 ; Paul-André Bourque, « La Fascination de l'enfance, de la tendresse et de la mort chez Jacques Poulin ou la recherche de l'androgynie absolue », *Nord*, vol. II, 1972, p. 74-92 ; Jean-Pierre Lapointe, « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez les trois romanciers québécois contemporains », *Voix et Images*, vol. 18, no 1, automne 1992, p. 11-25 ; Lori Saint-Martin, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 541 - 557 ; Antoine Sirois, « Espaces intimes et androgynie chez Jacques Poulin », dans J. Linvelt et F. Paré (dir.), *Frontières flottantes/Shifting Boundaries : Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada,* Amsterdam/New York, Rodopi, 2001, p. 181-189 ; Antoine Sirois, « La Nostalgie de l'androgynie et les espaces restreints », dans *Lecture mythocritique du romans québécois*, Québec, Éditions Triptyque, 1999, p. 91-98.

Les personnages pouliniens, écrit Lori Saint-Martin, sont à « la recherche d'une entente entre les sexes, d'une relation fondée sur l'égalité, l'amitié et la réciprocité[110] ». Dans chacun de ses romans, Poulin promeut le rapprochement entre les hommes et les femmes. Il superpose et confond les deux sexes pour produire des personnages asexués et androgynes. Son modèle de l'androgynie insiste « sur ce qui réunit les sexes plutôt que sur ce qui les sépare[111] ».

Hommes et femmes se ressemblent physiquement et psychologiquement. Les personnages féminins possèdent des traits traditionnellement attribués aux hommes : l'assurance, la puissance et la force physique (mais sans exagération). En revanche, les protagonistes masculins se voient attribuer des caractéristiques telles la tendresse et la douceur. Les hommes ne sont ni dominants ni oppresseurs[112] ; les femmes se sentent bien en leur présence.

La majorité des personnages féminins possèdent de surcroît des traits physiques masculins : elles ont de grands pieds, les cheveux courts et les épaules robustes. Les femmes deviennent parfois leur double masculin : « [Le Chauffeur et Marie] avaient la même taille, les mêmes cheveux gris » (TA 11). Il leur arrive de se travestir en homme et de ne pas être reconnus. Par exemple, dans *Volkswagen Blues*, Pitsémine ira jusqu'à endosser le déguisement d'un garçon en empruntant les vêtements de Jack pendant son séjour au YMCA

---

[110] Lori Saint-Martin, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 542.

[111] *Ibid.*, p. 543.

[112] Selon Jean-Pierre Lapointe il y a trois figures d'hommes représentées dans l'œuvre de Poulin : les « modèles masculins stéréotypés », « l'homme ordinaire » et le « guide ou le mentor », mais c'est toujours l'homme ordinaire (Jack, Jim, Teddy, Noël, etc.) qui est le protagoniste, au centre du roman. Dans « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez les trois romanciers québécois contemporains », *Op. cit.*, p. 15-16.

de Toronto : « Je vais me déguiser en *male guest* » dit-elle.

> Jack fouilla encore une fois dans la valise. Il trouva une chemise à manches longues, de couleur kaki et de coupe militaire [...] et elle avait justement deux poches à l'avant [pour cacher ses seins]. [Pitsémine] l'essaya et elle lui allait bien. Ensuite elle enroula sa natte de cheveux et s'en fit un chignon. Sans attendre qu'elle le demande, il lui donna un chapeau et des souliers de tennis. Il aurait pensé que les « running shoes », comme elle disait, seraient trop larges pour ses pieds minces et allongés, mais ils lui allaient très bien comme le reste des vêtements. Elle avait parfaitement l'air d'un garçon (VB 72).

Dans tous les romans, les rapports entre les hommes et les femmes se caractérisent par une intimité de plus en plus étroite. Les frontières entre les personnages disparaissent, ils se mêlent les uns aux autres [113]. Le Chauffeur est persuadé que « si deux personnes étaient vraiment faites pour se comprendre, elles devaient aimer non seulement les mêmes livres et les mêmes chansons, mais aussi les mêmes passages dans ces livres et dans ces chansons » (TA 35). Or c'est précisément ce qui arrive : Marie et Le Chauffeur aiment le même passage du livre de Boris Vian, *L'Écume des jours* (TA 37-38), et ils aiment les mêmes auteurs, les mêmes chansons et les mêmes aliments. L'étreinte entre Pitsémine et Jack a lieu à la fin de leur voyage : « Ils se serrèrent l'un contre l'autre, [...] les genoux mêlés, et ils restèrent un long moment immobiles, étroitement enlacés comme s'ils n'étaient plus qu'une seule personne » (VB 320). Le personnage principal du *Vieux Chagrin* évoque l'étreinte idéale, en offrant une description qui n'est pas sans rappeler celle de la fusion androgyne : « quand on est ensemble dans un lit et qu'on se tient serrés, parfois les âmes se diluent l'une dans l'autre, et les corps sont libres de communiquer autant qu'ils en ont envie » (VC 110). Il reprend sa

---

[113] L'idée de l'androgynie est explorée dans Platon, *Œuvres complètes. Tome IV – 2e Partie, Le Banquet*, Paris, Société d'Édition « Les Belles lettres », 1966, 223p. L'androgynie chez Poulin possède les mêmes caractéristiques que le modèle platonien.

description de la fusion des sexes (et des âmes) au chapitre suivant :

> Pour que les âmes s'unissent, il faut un certain nombre de conditions ou de circonstances particulières. Ou encore, il faut que ce soient des âmes sœurs.
>
> Lorsque deux âmes sœurs se retrouvent, après avoir été longtemps séparées, elles se diluent, se fondent l'une dans l'autre, comme je l'ai expliqué, et de cette union naît le bonheur le plus grand qui puisse exister sur la terre (VC 111).

Le même phénomène est décrit dans *La Tournée d'automne* : « Enveloppés dans la couverture de laine, serrés l'un contre l'autre, ils ne formaient plus qu'une seule personne [...] » (TA 49). Revoyant sa sœur pour la première fois depuis son retour d'un voyage en Europe, Jim, le héros des *Yeux bleus de Mistassini*, se rend compte que « c'était comme si nous avions une moitié qui appartenait à l'autre » (YBM 147). La ressemblance rend le passage à l'acte charnel impossible : « une trop grande différence entre les sexes les empêcherait, semble-t-il, de vivre la réciprocité dont ils rêvent ; en revanche, une trop grande ressemblance tue le désir.[114] »

Le thème de l'androgynie est abordé dans l'œuvre de Roy, mais avec moins d'insistance que chez Poulin. Les personnages masculins « oscillent tout simplement entre paternalisme et androgynie[115] ». Dans *Ces enfants de ma vie*, par exemple, certains d'entre eux, y compris le père de Vincento, sont décrits comme féminins ou maternels ; « les catégories hiérarchiques et surtout les frontières entre les catégories de "masculin" et de

---

[114] Lori Saint-Martin, « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Op. cit.*, p. 557.

[115] Marie-Pierre Andron, *Op. cit.*, p. 200. Andron cite Agnes Whitfield, « L'Autobiographie au féminin : identité et altérité dans *La Détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy », dans Yolande Grisé (dir.), *Mélanges et littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 391-404.

"féminin" sont donc constamment brouillées et abolies[116] ». De plus, « particulièrement représentatif de ce brouillage est le fait que le texte ne représente que des héros mâles et que ces enfants ont tous des traits androgynes. Ils partagent, en fait, les traits de leur mère[117] » : Clair, Nil, André et Médéric sont admirés par la narratrice justement à cause de cette ressemblance, ou à cause, donc, de leurs caractéristiques féminines[118]. De plus, Emmanuel (*Bonheur d'occasion*) et Médéric (*Ces enfants de ma vie*) sont « doux, compatissants, aimants[119] ». L'androgynie est plus présente dans l'œuvre inédite de Roy, notamment dans l'une des versions de *La Saga d'Éveline*[120] où Roy décrit l'homme aimé par Éveline, l'Écossais Donald, comme ayant les caractéristiques d'une petite fille :

> Ce garçon blond, aux yeux bleus, aux cheveux frisés, qu'il était joli donc! Bien trop joli pour un garçon! On eût dit une fille. Et de quelle façon drôle il était habillé. D'une jupe de plaid, à couleurs vives ... [121]

Quant aux femmes royennes, elles possèdent parfois des traits masculins : « l'image de Florentine de *Bonheur d'occasion* et de Nina de *La Montagne secrète* oscille entre l'enfantin, le féminin et le masculin[122] » ; Rose-Anna pense que sa fille ressemble à un

---

[116] Marguerite Courchène, « L'Univers féminin/féministe de *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy », *Revue Frontenac*, no 6-7, 1989-90, p. 71.

[117] *Ibid.*

[118] *Ibid.*, p. 71-72.

[119] Lori Saint-Martin, *La Voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, *Op. cit.*, p. 344.

[120] *Ibid.*, p. 213. Lori Saint-Martin mentionne aussi les traits androgynes de Donald et de Éveline ainsi que de l'institutrice et de Médéric ; Donald dit : « Personne ne m'enlèvera Éveline à qui je ressemble et qui me ressemble ».

[121] *Ibid.*, p. 209.

[122] Marie-Pierre Andron, *Op. cit.*, p. 117.

garçon[123] et Nina s'habille de vêtements d'homme[124] (ce qui rappelle la Pitsémine de Jacques Poulin).

L'Inceste et le rôle maternel

Les femmes, comme nous l'avons déjà vu, sont masculinisées chez Poulin et les hommes féminisés au point où un sexe ne se distingue plus de l'autre. Cependant, les protagonistes féminins possèdent aussi l'instinct maternel ; ces « mères poules » sont, de surcroît, présentées comme des femmes idéales et les protagonistes masculins les admirent. Ceux-ci tombent malades ou deviennent fragiles et vulnérables à un moment ou un autre et ont besoin d'aide ; ils régressent à l'étape enfantine. Le Chauffeur dans *La Tournée d'automne* explique que même à son âge il n'est pas sorti de l'enfance :

> Pire encore, j'éprouve toujours les mêmes craintes, les mêmes désirs, les mêmes besoins que lorsque j'étais petit. Quand les déficiences physiques viendront s'ajouter à tout cela – et elles sont inévitables –, ce sera le désastre, la déchéance (TA 158).

Le rôle de mère est joué par la femme androgyne. Elle aide l'homme à se guérir, et le protège. Jack, de *Volkswagen Blues*, dit qu'il souffre du « complexe du scaphandrier »,

> [...] un état pathologique dans lequel on se renferme quand on est en présence de difficultés qui paraissent insurmontables. Mais en réalité, on ne sait pas trop ce qui se passe, on agit d'une manière... instinctive. On sent qu'il est absolument nécessaire de se protéger, alors on s'enferme dans le scaphandre : on commence par revêtir l'énorme combinaison de caoutchouc imperméable qui ressemble au costume bonhomme

---

[123] « Rose-Anna éprouva un léger choc. Florentine, les jambes croisées, allumait sa cigarette et envoyait tout de suite une bouffée au plafond. Mince et hardie, elle avait l'air d'un garçon. » Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *Op. cit.*, p. 174-175.

[124] « Sans doute était-elle mise dans son plus beau, les jambes nues en socquettes rouge, couverte d'un immense vieux chandail d'homme aux manches trop longues et dont les pans inégaux rejoignaient presque le bas de la courte jupe de cotonnade. » Gabrielle Roy, *La Montagne secrète*, *Op. cit.*, p. 29.

> Michelin, ensuite on met le casque en cuivre qui est rond comme une boule et qui est muni de trois petite fenêtres quadrillées, et finalement on doit mettre les lourdes semelles de plomb, sinon... (VB, 159-160).

Il continue en expliquant la progression de son enfermement :

> Ensuite on descend lentement dans l'eau par l'échelle du bateau. On est à l'abri dans le scaphandre. L'eau ne paraît pas trop froide. On descend de plus en plus et la lumière diminue. La pénombre est très agréable et c'est très réconfortant aussi de savoir qu'il y a quelqu'un à la surface de l'eau qui veille sur nous et actionne la pompe servant à nous fournir de l'air. On se sent en sécurité et on continue à descendre. Finalement on arrive au fond de l'eau : c'est le calme et on est très bien. Il y a un tout petit peu de lumière. On n'a presque pas envie de bouger. On est dans un nouveau monde. On est vraiment bien. On voudrait rester là toujours... (VB 160).

Pendant que Jack régresse, Pitsémine, elle, doit prendre soin de lui, assumer un rôle quasi maternel (VB 154). D'autres romans pouliniens évoquent de semblables cas de régression. Comme le souligne Jean-Pierre Lapointe, « progressivement, l'homme se départira de sa carapace cérébrale qui l'isole de ses émotions, descendra vers son enfance y réassumer sa vulnérabilité et sa spontanéité affective et s'ouvrira à la douceur féminisante [...][125] ». On ne s'étonne pas dès lors des prénoms donnés à certains personnages féminins : Marie, Mary, Marika, prénoms qui font référence à la Mère par excellence, la Vierge Marie. Marie, de *La Tournée d'automne*, est même décrite comme « la mère de tout le monde » (TA 10).

L'instinct maternel n'est cependant pas le privilège des femmes : les hommes aussi ont des aptitudes maternelles parfois ambiguës. Le Chauffeur, par exemple, prend soin de sa petite sœur. Avant le mariage de celle-ci, « [...] elle avait eu une immense peine d'amour, et c'est lui qui l'avait recueillie, le cœur cassé. Il l'avait amenée chez lui. Elle était déprimée

---

[125] Jean-Pierre Lapointe, « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains », *Op. cit.*, p. 16.

et agissait comme un enfant, alors il l'avait lavée, nourrie, bercée et consolée » (TA 36). De même, dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, Jim soigne sa sœur lorsqu'elle perd connaissance (YBM 71-73). Dans chaque roman, l'homme joue tendrement le rôle maternel de garde-malade auprès des femmes.

Ce n'est pas par hasard que le protagoniste prend avant tout soin de sa sœur. Chez Poulin, les êtres sont si proches les uns des autres que dans certains cas, la frontière entre l'androgynie et l'inceste n'est pas clairement définie ni établie. Comme nous l'avons déjà vu, ses personnages se ressemblent physiquement et intellectuellement jusqu'à passer comme faisant partie de la même famille. Ils en sont d'ailleurs conscients : Jack, par exemple, appelle Kim sa petite sœur (CS 117) alors qu'elle est en réalité son amie. Mais la véritable relation frère-sœur a quelque chose de particulier. Dans *La Tournée d'automne*, Le Chauffeur, quoique amoureux de Marie, a des rapports plus intimes avec sa sœur Julie :

> *Le Chauffeur éprouvait une affection spéciale* pour sa jeune sœur. [...] Il suffisait d'un rien : qu'elle le frôlât du coude en passant, qu'elle rejetât ses cheveux en arrière d'un mouvement de la tête, qu'elle relevât le bord de sa jupe pour lui montrer l'endroit où son chat lui avait fait une égratignure, et aussitôt *il était fou d'elle, il avait envie de la serrer contre lui* (TA 35-36, nous soulignons).

C'est dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, cependant, que le thème de l'inceste – ou, plutôt, de sa possibilité – est le plus présent. De retour d'un long voyage, Jim prend une douche pour se rafraîchir. Une fois dans la salle de bain, il pense à une phrase d'Épictète : « Pour le plaisir sexuel [...] il s'agit de prendre sa part de ce qui est permis. » Cette pensée évoque l'image de sa jeune sœur, Miss : « si je me plaignais à voix haute de mes contractures [...] Miss allait venir voir et s'offrirait peut-être à me masser le dos. » (YBM 150) Il admet lui-même qu'il

a des « idées lubriques » (YBM 151). Jim et Miss se rapprochent l'un et l'autre, mais comme il arrive le plus souvent aux personnages de Poulin, ce rapprochement aboutit à l'échec. Encore une fois la peur de l'inceste freine l'expression de la sexualité et ne permet qu'un amour platonique.

Chez Gabrielle Roy, les relations frère-sœur ne revêtent pas des formes aussi troublantes. Par contre, on peut parler d'une sorte de quasi inceste dans le cas de couples qui ont des rapports sexuels (on suppose) mais dont la femme joue aussi le rôle de mère auprès de son conjoint. Dans *Bonheur d'occasion*, par exemple, le couple Marguerite et Alphonse est décrit ainsi : « Le mari qui lui est dévolu est le type du parfait parasite, cet Alphonse dont même l'armée ne veut pas, et qu'elle, en mère indulgente et bonne nourrit, habille et entretient. Au restaurant, elle n'est jamais impatiente, mais toujours souriante, accueillante avec les clients[126] ». Aussi, Mme Létourneau « est plus la mère de son mari que son épouse [...][127] ». Rose-Anna sert de mère à son mari Azarius : « [...] assise à son côté, elle se prit à lui parler comme à un des enfants, la nuit, quand il ne pouvait dormir [128] ». Plus loin dans le roman, Rose-Anna, des pensées lugubres dans la tête, réfléchit aux enfants qu'elle laisserait si elle mourrait, elle se dit alors qu'Azarius est « comme un enfant lui-même[129] ». Bref, les maris se métamorphosent en êtres enfantins. Lorsque les jeunes filles se marient, elles deviennent non seulement des épouses, mais aussi des figures maternelles aux yeux de leurs

---

[126] Nicole Bourbonnais, « Gabrielle Roy : La représentation du corps féminin », *Voix et Images*, vol. XIV, no 1(40), automne 1988, p. 80.

[127] *Ibid.*, p. 81.

[128] Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *Op. cit.*, p. 295.

[129] *Ibid.*, p. 381.

maris.

L'Écriture

Dans les romans de Jacques Poulin et ceux de Gabrielle Roy, il est évident que la sexualité n'occupe pas le premier plan. Chez Gabrielle Roy, elle est, dirait-on, tabou. Les jeunes filles ne veulent pas tomber dans le piège de la maternité et du mariage. Chez Poulin, les couples sont égaux, si semblables physiquement et mentalement que les relations sexuelles deviennent presque impossibles, ou échouent. Dans les œuvres des deux auteurs, l'acte sexuel se présente sous des formes extrêmes : la violence ou la tendresse. La passion amoureuse et le désir sexuel sont rares, contraints par la crainte de faire mal, de tomber enceinte, de froisser l'autre.

La conception des enfants n'est jamais évoquée dans l'œuvre de Poulin. Jamais, sauf quand les personnages parlent de l'écriture. Une métaphore se file entre la création d'un roman et la création d'un être. Dans *La Tournée d'automne*, Marie décrit le livre de Jack Waterman ainsi : « Quand je pense à son livre, j'imagine un bébé dans le ventre de sa mère. » Le Chauffeur lui dit qu'il pense que Jack répondrait à cette déclaration, « qu'il est incapable d'écrire un livre en neuf mois [...] » (TA 157). Le Chauffeur continue en expliquant qu'autrefois il ne comprenait pas comment un livre naissait : « Je voulais savoir comment les livres viennent au monde... Eh bien, c'est resté un mystère pour moi » (TA 157). Le livre est personnifié ici comme un bébé, quelque chose d'enfanté dans l'amour. C'est le seul moment où Marie et Le Chauffeur parlent de quelque chose évoquant indirectement la

conception, et bien sûr il n'est pas surprenant que ce soit d'un livre qu'ils parlent et non d'un bébé.

Le Chauffeur a du mal à expliquer ses sentiments envers Marie : « Je ne peux pas le dire. Je ne trouve que des mots dénués de sens. » (TA 105) Par contre, Jack Waterman, l'ami du Chauffeur, en comparant ses romans à ceux d'autrui, utilise le mot « aimer » cinq fois. Même si, dans ce contexte, Jack est pessimiste au sujet de la littérature, il est important de souligner que ce mot n'est pas utilisé pour décrire l'amour ressenti pour la femme, mais pour ce qui a trait à la littérature. Les livres et tout ce qui est associé avec le monde littéraire, c'est-à-dire les auteurs et les personnages fictifs, sont tous vus comme étant plus désirables et excitants que les rapports entre êtres réels.

Il est intéressant de noter que Gabrielle Roy est très présente dans les rares scènes d'amour chez Poulin. Les personnages masculins de ce dernier ne semblent pas être excités par les femmes. Ce n'est pas le cas lorsqu'il est question de littérature ou d'écrivains, en particulier de Gabrielle Roy. La fiction, ou le rapport à la littérature, se révèle être plus séduisant que la réalité, à tel point que Le Chauffeur voit derrière Marie, un livre qu'il aime :

> À cause de la fatigue, par moments la tête de Marie s'inclinait très bas sur son épaule, et alors il apercevait derrière elle un livre *qu'il aimait le plus au monde, La Détresse et l'enchantement*, avec le nom de l'auteur, Gabrielle Roy, en lettres mauves comme les épilobes qu'ils avaient vus partout sur la Côte-Nord (TA 159, nous soulignons).

Plus tard, entourés de livres d'amour, ils feront l'amour, sans s'éloigner :

> Il la fit basculer doucement sur le côté et posa ses lèvres dans le creux qu'elle avait entre le cou et la naissance de l'épaule. Elle fit entendre une sorte de ronronnement. Avec des gestes très lents, il l'embrassa et lui caressa le cou et *la poitrine*. Elle lui rendit chacune de ses caresses et, par petites étapes, en prenant bien soin l'un de l'autre, ils glissèrent sur la pente du plaisir avec la plus douce des voluptés et *sous la protection de*

tous les romans d'amour qui les entouraient (nous soulignons, TA 180).

C'est la première étreinte sexuelle réussie dans l'ensemble de l'œuvre poulinienne. L'égalité des partenaires, la douceur et les caresses sont mises en évidence comme toujours, mais, pour la première fois, les zones érotiques conventionnelles sont mentionnées et le plaisir sexuel est évoqué. Ce n'est pas surprenant que les amants se sentent protégés par des romans d'amour.

Les livres jouent un rôle important : chaque fois que les personnages auteurs sont abandonnés par une femme, ce sont les livres qui deviennent importants. Dans *Le Vieux Chagrin*, le livre de Gabrielle Roy *Bonheur d'occasion* est le seul qui appartienne véritablement à Jack et le seul qui lui restera après la séparation avec sa femme. Celle-ci le quitte mais il est rassuré de toujours posséder le roman de Roy. Il ne pense que peu à son isolement, il est plus intéressé par les trous dans sa bibliothèque.

Les lieux de rencontre entre les hommes et les femmes sont aussi dévoués aux livres : Kim et Mischa rencontrent Jack dans une bibliothèque, Marie voyage dans un bibliobus avec Le Chauffeur, Miss croise Jack Waterman pour la première fois dans sa librairie. Le protagoniste poulinien admire la voracité avec laquelle les femmes lisent. Il y a un lien intime profond entre les livres et les personnages pouliniens. Les livres sont toujours présents lorsque les personnages tentent de faire l'amour ; et l'échec de l'amour se double souvent d'un échec « livresque ». Par exemple une distance se forme entre Marie et Le Chauffeur après qu'ils ont fait l'amour. Cet échec n'est pas seulement sexuel, mais aussi littéraire : peu après, pour la première fois, Le Chauffeur ne trouve pas le bon livre pour un de ses membres de réseau (TA 170).

Chez Roy aussi, les livres, l'écriture et la littérature passionnent davantage que l'amour physique. Celui-ci demeure en arrière-plan ; le don de l'écriture est plus précieux que le pouvoir de séduction. Selon Alain Roy, dans son article intitulé « Écriture et désir chez Gabrielle Roy. Lecture d'un récit de *La Route d'Altamont* », le désir et l'écriture ne font qu'un : « il apparaît que le désir est à la source de l'acte créateur et qu'en cela, il consiste en ce qui rend possible l'existence même de tout texte littéraire.[130] » Toujours d'après Alain Roy, le désir d'écrire exprime un désir sexuel refoulé[131]. Chez Gabrielle Roy, comme chez Poulin, le lexique de l'amour et de la passion n'est pas pour décrire les relations entre hommes et femmes. Par contre les mots « aimer » et « désir » sont surtout liés à l'écriture. Par exemple, dans « La Route d'Altamont », Christine déclare que l'écriture, « [c]'était comme un amour soudain qui, d'un coup, enchaîne un cœur ; c'était vraiment un fait aussi simple, aussi naïf que l'amour.[132] » Elle fait un lien entre son désir d'écrire et le désir d'être possédée et aimée comme un livre chéri :

> [...] je voulais écrire comme on sent le besoin d'aimer, d'être aimé. C'était vague encore, bienfaisant, un peu triste aussi. Tout autour de moi étaient les livres de mon enfance, que j'avais ici même lus et relus dans un rayon dansant de poussière, tombé de la haute lucarne comme un trait du soleil. Et le bonheur que les livres m'avaient donné, je voulais le rendre. J'avais été l'enfant qui lit en cachette de tout, et à présent je voulais être moi-même ce livre chéri, cette vie des pages entre les mains d'un être anonyme, femme, enfant, compagnon que je retiendrais à moi quelques heures. Y a-t-il possession qui vaille celle-ci ? [133]

---

[130] Alain Roy, « Écriture et désir chez Gabrielle Roy. Lecture d'un récit de *La Route d'Altamont* », *Voix et Images*, vol. XX, no 1 (58), automne 1994, p. 138.

[131] *Ibid.*

[132] Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 218.

[133] *Ibid.*, p. 218.

Elle avoue de plus qu'elle « [...] aimait mieux la fiction que les jours quotidiens[134] ».

Alain Roy aborde le thème du désir d'écrire dans le texte autobiographique de Roy, *La Détresse et l'enchantement.* Il trouve que l'amour qu'éprouve Stephen pour Gabrielle Roy est mêlé avec la passion de l'écriture. Stephen, son premier amant, est aussi son premier lecteur[135]. Dans ce livre, comme dans les autres, les termes de l'amour et du désir sont associés avec l'écriture et les livres.

---

[134] *Ibid,* p. 219.
[135] Alain Roy, *Op. cit.*, p. 140.

Chapitre III

Nous venons de voir qu'on peut faire des rapprochements entre les œuvres de Gabrielle Roy et de Jacques Poulin à travers leur traitement de la sexualité et de l'américanité. Il y a cependant aussi un lien entre leur style et leurs thèmes. Dans ce chapitre, nous explorerons la présence de Gabrielle Roy en tant que figure exemplaire vénérée dans toute l'œuvre de Poulin, et le motif récurrent des yeux verts brillants, de sa présence tutélaire.

Une figure à part

Poulin considère que Gabrielle Roy est l'écrivaine idéale, un modèle de style. Leurs romans sont construits à partir du même principe : la recherche d'un langage simple et direct, sans artifice, cette « petite musique » (CS 30) dont parle Jack dans *Chat Sauvage*. L'un et l'autre écrivent avec simplicité, créant un effet de naturel et de réalisme. Selon Paul Socken, « [l]eur écriture est dépouillée, sans tours rhétoriques évidents, le genre de français qui semble transparent parce qu'il s'efface au profit des sentiments et du sens dont il est le véhicule. L'écriture dans les deux cas est en réalité beaucoup plus nuancée qu'on ne le croirait à première vue[136] ». On tend à comparer Poulin à Hemingway et à d'autres auteurs américains célèbres grâce à leur style minimaliste. Poulin lui-même reconnaît ce lien de

[136] Paul Socken. « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », dans André Fauchon (dir.), Colloque international 'Gabrielle Roy', Winnipeg, Presses Universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 594.

parenté : « Je me considère comme un minimaliste au sens où les Américains l'entendent. [Ils] essaient d'employer le moins de mots possible pour exprimer la réalité. C'est mon idéal d'écriture[137] ». Dans une entrevue, il insiste sur la simplicité et la sobriété de l'écriture américaine :

> J'aime bien cette façon d'écrire très concrète, avec peu d'épithètes, des phrases courtes sans inversions, la simplicité absolue, le dépouillement, la sobriété. En général, ce sont les Américains qui font ça le mieux, tandis qu'en littérature française, on cherche plutôt une phrase élégante, savante, harmonieuse[138].

Poulin, comme Roy, utilise les adverbes et les adjectifs avec économie. Dans *Volkswagen Blues*, c'est une réflexion sur l'originalité de l'écriture de Gabrielle Roy et, notamment, la place de ses adverbes, qui pousse Jack à penser à sa propre écriture :

> – Aimez-vous le livre de Gabrielle Roy ? demanda-t-il.
> – Je l'aime beaucoup, dit la fille d'une voix qui semblait déjà lointaine.
>
> Il aurait aimé lui dire que le titre du livre de Gabrielle Roy [*Fragiles Lumières de la terre*] prenait une signification spéciale quand on savait que cette femme était très belle et vulnérable et que ses yeux verts étaient brillants comme des lumières. Il aurait voulu lui dire aussi de ne pas lire trop vite, parce que l'écriture de Gabrielle Roy était très personnelle et que, par exemple, il était toujours intéressant de regarder à quel endroit dans la phrase elle plaçait ses adverbes.
>
> Mais il ne voulait pas déranger la fille une autre fois dans sa lecture, alors il se tut. Et il fut ainsi renvoyé à lui-même et à sa propre écriture. (VB 47-48)

Que cette citation soit tirée du chapitre intitulé « L'écrivain idéal » n'est pas anodin : la comparaison des deux écritures, la sienne et celle de Roy, amène Jack à découvrir le genre d'écrivain qu'il aurait aimé être.

---

[137] Jean-Denis Côté, « Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin », *Études canadiennes/ Canadian Studies*, no 46, 1999, p. 86.

[138] Jean-Pierre Lapointe et Yves Thomas, *Op. cit.*, p. 11.

Dans l'œuvre de Roy, Poulin admire le style, le traitement et le choix des thèmes. Comme Paul Socken, dans son article intitulé « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy[139] », nous voudrions montrer qu'il existe un lien si fort entre l'œuvre des deux auteurs qu'il y a de nombreux rapprochements à faire entre leurs thèmes et leurs personnages respectifs. Certaines situations se ressemblent au point de donner l'impression qu'il y a eu fusion. Il semble que l'univers poulinien fasse constamment référence à celui de Roy.

Nous avons rapproché, au chapitre précédent, les baisers qu'échangent Jean et Florentine dans *Bonheur d'occasion*, des baisers doux, presque platoniques, de ceux qu'on retrouve dans l'œuvre de Poulin. Un lien analogue peut s'établir entre *La Montagne secrète* et *Le Cœur de la baleine bleue.* Pierre Cadorai se trouve emprisonné dans ses pensées, comme dans une cage.

> Il pensait à cette impression qu'il avait maintes fois éprouvée *d'avoir en la poitrine un immense oiseau captif* — d'être lui-même cet oiseau prisonnier — et, parfois, alors qu'il peignait la lumière ou l'eau courante, ou quelque image de liberté, le captif en lui, pour quelques instants s'évadait, volait un peu de ses ailes. Songeur, à demi étendu sur la mousse, Pierre entrevoyait *que tout homme avait sans doute en sa poitrine pareil oiseau retenu qui le faisait souffrir.* Mais, lorsque lui-même se libérait, pensait Pierre, est-ce que du même coup il ne libérait pas aussi d'autres hommes, leur pensée enchaînée, leur esprit souffrant ?[140]

De même, tout au long du *Cœur de la baleine bleue*, Noël confond son nouveau cœur de jeune fille avec un oiseau qui recherche la liberté : « Il y a un oiseau dans ma poitrine » (CBB 78) dit-il ; après son suicide à la fin du roman, sa mort est décrite comme « le chant d'un oiseau. Un oiseau en liberté » (CBB 155).

---

[139] Paul Socken, « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*
[140] Gabrielle Roy, *La Montagne secrète*, *Op. cit.*, p. 90, nous soulignons.

Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, le vieux Jack propose un surnom à Miss. Il l'appellera « Petit Bonheur », d'après le titre de la chanson de Félix Leclerc (YBM 124). Existe-t-il un lien entre ce surnom et « Petite Misère », accordé à Gabrielle Roy par son père et qu'elle attribuera à son tour à son personnage Christine ? André Maindron propose un autre exemple de ce genre lorsqu'il décèle un lien possible entre le petit nom donné à Roy et celui du chat « Vieux Chagrin » dans le roman éponyme[141].

Finalement, n'oublions pas qu'au cœur des deux œuvres, les thèmes qui rapprochent les personnages sont les mêmes : l'amour, la peine, la mort, la vieillesse, l'enfance. Les romans de Poulin et de Roy tournent autour d'une idée commune : la « chaleur humaine », pour reprendre le terme de Poulin. D'après l'un de ses personnages « ce qui compte, ce sont les liens d'affection qui relient les gens entre eux, formant une toile immense et invisible sans laquelle le monde s'écroulerait. Le reste, auquel on consacre la plus grande partie de son temps en prenant des airs sérieux, n'a que peu d'importance » (VC 91). On trouve la même idée chez Roy, dans un passage *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* :

> Le plus beau du voyage, de tous les voyages peut-être, pensa-t-elle [Éveline], ce ne sont pas les sites, les paysages, si nouveaux soient-ils, mais bien l'éternelle ressemblance des hommes, sous tous les cieux, avec leur bonté, leur douceur si touchante. De plus en plus elle avait le sentiment que les humains, que presque tous les humains, au fond, sont nos amis, pourvu qu'on leur en laisse la chance, qu'on se remette entre leurs mains et qu'on leur laisse voir le moindre signe d'amitié[142].

Ces quelques exemples de la présence de Gabrielle Roy dans l'œuvre de Jacques Poulin suggèrent à quel point celui-ci vénère son aînée. Le style de la romancière, ses personnages,

---

[141] André Maindron, « Père et fille », dans André Fauchon (dir.). *Op. cit.*, p. 646.
[142] Gabrielle Roy, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, *Op. cit.*, p. 34.

ses thèmes, et même ses traits physiques, s'inscrivent, de diverses manières dans le texte poulinien.

Jacques Poulin ne nie pas l'influence qu'ont exercée sur lui certains auteurs. Ses récits sont souvent décrits comme étant des mosaïques littéraires. Roy a été pour lui un modèle et son influence est évidente : Jack, l'écrivain protagoniste des *Yeux bleus de Mistassini*, ne peut plus différencier ses propres romans de ceux de Roy, il pense même qu'elle habite à côté de chez lui. Lorsqu'il dit à Jim que Gabrielle aidera celui-ci comme elle l'a aidé lui-même, il entend que son influence se transmettra du maître à l'élève.

Figure sublimée, Gabrielle Roy inspire Poulin, lui fait découvrir une vie, une voie littéraire. Le romancier l'admire et compte sur elle pour enrichir son propre style. Elle lui est un modèle et une véritable mère littéraire. C'est pourquoi Poulin lui-même et les protagonistes de son œuvre l'admirent et la respectent. Ils essayent de retrouver ses qualités littéraires dans leurs créations et ce sont ses traits physiques qu'ils recherchent chez leurs compagnes.

Les Yeux verts brillants

Comme nous l'avons vu, Gabrielle Roy est une figure à part dans l'œuvre de Poulin. Pour rendre pleinement compte de cette présence, plus importante que celle d'autre auteurs, il faut dépasser la simple analyse stylistique ou thématique. Dans l'univers poulinien Gabrielle Roy représente un idéal : la perfection même. Elle est admirée au point où elle en vient à symboliser pour lui les femmes et la littérature. Elle est placée sur un piédestal. C'est

comme si Poulin regardait fixement vers elle pendant qu'il écrivait, comme on fait lorsqu'on demande de l'aide à une sainte ou à une déesse. Divinité littéraire, ses rares apparitions revêtent un caractère presque mystique. Elle est représentée comme un être sans taches, sans fautes ; ni elle ni son œuvre ne sont l'objet de commentaires négatifs.

Gabrielle Roy est vénérée aussi par les personnages de Poulin. Ils la considèrent comme une femme admirable, incomparable et fascinante, ainsi que comme écrivaine. Ils se tournent vers elle pour des conseils et pour sa sagesse. N'oublions pas que Poulin lui fait jouer le rôle maternel : elle le guide, lui et ses personnages, et les aide.

Rien n'illustre mieux cette admiration que le motif récurrent des yeux verts brillants, dont sont dotées les femmes pouliniennes. La figure enchanteresse de Gabrielle Roy, avec ses yeux verts perçants, charme Poulin depuis toujours. Ces yeux le captivent et le guident tout au long de ses romans. Les personnages masculins tombent amoureux de femmes aux yeux verts. Elles sont les muses des écrivains, qui admirent la lecture, l'écriture et la littérature. Des femmes aux yeux verts brillants sont présentes dans la quasi totalité des romans pouliniens et sont associées aux mères poules, aux vieilles femmes douces, obsédées des livres... D'un roman à l'autre, la ressemblance entre ces femmes et Gabrielle Roy s'accentue, s'accumule dans l'apparition de la romancière dans *Les Yeux bleus de Mistassini*. Dans les romans les plus récents, presque chaque mention des yeux verts est liée directement à Gabrielle Roy. Par exemple, Jack Waterman de *Volkswagen Blues* décrit les yeux de Gabrielle Roy comme étant « de *Fragiles Lumières de la terre* » (les termes reprennent exactement le titre du livre de Roy).

Poulin, ou Jack, n'est d'ailleurs pas le seul à être sous le charme de ces yeux. Il n'est

pas exceptionnel que les critiques insistent sur les yeux de Roy. Plusieurs, qui ont rencontré l'auteur pour parler de son œuvre sont repartis impressionnés par le talent de l'écrivaine – et le regard brillant de ses yeux verts. Selon François Ricard,

> [m]ême son visage nous fascine. Les rares photographies que nous en avons nous montrent une figure nette et calme, aux traits rectilignes, dont toute la vie vient se concentrer intensément dans les yeux, et par eux fuir vers quelque lieu précis mais inconnu, à la fois paysage intérieur abrité au cœur de l'être et horizon contemplé au bord lointain de son regard. [143]

Marie-Pierre Andron décrit Gabrielle Roy comme une belle femme : « De Gabrielle Roy, il reste l'œuvre mais aussi les portraits d'un visage fascinant. La beauté classique des traits y suggère une sérénité démentie par l'*intensité du regard.*[144] » Henri Girard, qui était l'ami intime de Roy au moment du succès de *Bonheur d'occasion*, décrit ses yeux en termes extrêmement élogieux : « Ce qui frappe le plus, lorsqu'on rencontre Gabrielle Roy pour la première fois, c'est la claire franchise de son regard. Ses yeux d'un ton gris vert se posent carrément sur les vôtres. Ils expriment à la fois une intense curiosité et la calme solidité de l'intelligence. [145] » De toute évidence, Poulin a gardé lui aussi cet étrange regard en mémoire.

Nous avons mentionné dans l'introduction de ce mémoire que plusieurs auteurs avouent avoir été inspirés par les textes de Gabrielle Roy. Mais il est rare qu'un auteur masculin admire une écrivaine au point de l'insérer dans sa création. Il est donc permis d'insister sur la vénération qu'a Poulin pour Gabrielle Roy. Il brise les barrières littéraires

---

[143] François Ricard, *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, *Op. cit.*, p. 16.
[144] Marie-Pierre Andron, *Op. cit.*, p. 7, nous soulignons.
[145] Léon Dartis [Henri Girard], « La Genèse de *Bonheur d'occasion* », dans Nadine Bismuth *et al.*, *Op. cit.*, p. 69.

entre les sexes et les générations : les affinités se révèlent plus importantes que les différences. Comme nous avons vu au chapitre précédent, l'androgynie tend à minimiser les différences entre les sexes, mettant l'accent sur ce que les êtres ont en commun. Chez Poulin nous retrouvons cette volonté de rapprochement. Les thèmes, les personnages et les histoires de Jacques Poulin et de Gabrielle Roy s'entrecroisent. Comme le note Paul Socken, « Poulin a évidemment lu Gabrielle Roy, a été profondément influencé par elle et a délibérément intégré sa vision du monde dans la sienne. Le style, le ton, les idéaux, les images, les valeurs et la sensibilité sont les produits d'esprits frères[146] ».

[146] Paul Socken, « Jacques Poulin : hériter spirituel de Gabrielle Roy », *Op. cit.*, p. 602.

Conclusion

Dans ce mémoire nous avons analysé la présence intertextuelle de Gabrielle Roy dans l'œuvre de Jacques Poulin, c'est-à-dire les mentions de son nom, de son œuvre, de ses personnages ou encore de ses citations, mais aussi les manifestations, celles-ci moins concrètes, de son influence. Notre étude de cette influence se concentre sur une thématique commune à l'œuvre des deux auteurs, l'appartenance américaine (l'américanité), et sur leur traitement ambigu de la sexualité.

Hemingway, Steinbeck, Salinger et Bellow sont quelques-uns des auteurs américains qui ont inspiré Poulin ; Gabrielle Roy, elle aussi, fait partie du groupe. Elle n'est pas seulement considérée comme auteure québécoise, mais aussi, à travers ses thèmes du voyage, du recommencement et de l'espace, ainsi que son écriture sobre et ses affinités avec le mythe américain, comme une auteure américaine.

La sexualité des personnages est rarement représentée de façon explicite. Elle est abordée indirectement à travers les thèmes de l'androgynie, de l'inceste et de la maternité qui permettent de rapprocher les hommes et les femmes à travers une intimité sans amour charnel. Dans les romans de Poulin, la tendresse et la douceur sont valorisées. Chez Gabrielle Roy, l'androgynie est offerte comme une solution contre la peur de la maternité.

La présence royenne dans l'univers de Poulin ne se réduit pas à des similitudes thématiques. Gabrielle Roy est aussi présente en tant que figure exemplaire. Elle est vénérée par Poulin et ses personnages : auprès de ceux-ci, elle joue le rôle de modèle et même de

« mère poule ». Ils sont captivés par ses yeux, par son œuvre et par sa présence en Amérique.

Nous avons étudié tous les romans de Jacques Poulin parus jusqu'ici – depuis *Mon Cheval pour un royaume* jusqu'aux *Yeux bleus de Mistassini*. Au moment où s'achevait la rédaction de ce mémoire, le tout dernier roman de Poulin, *La Traduction est une histoire d'amour*[147], est paru. Une première lecture de ce roman confirme l'intérêt et la richesse de notre approche. Gabrielle Roy et un de ses livres y sont explicitement mentionnés (THA 43). On y retrouve des éléments déjà relevés comme significatifs dans ce mémoire : la nature, la ville, l'absence de sexualité, le désir de l'écriture et la présence des yeux verts brillants, entre autres. Dans *La Traduction est une histoire d'amour*, on entend un écho de *Cet été qui chantait* de Gabrielle Roy.

Dans les deux livres, en effet, tout se déroule pendant la période d'un été. Comme les personnages de *Cet été qui chantait*, ceux du dernier roman de Poulin vivent entourés de la nature et des animaux – les chats, les écureuils, les hérons, les truites, les grenouilles, un renard et une biche. Marine, la protagoniste, parle avec les chevaux et vit avec des chats. Dans l'étang qu'elle est chargée de nettoyer, il y a des ouaouarons ; elle les « engueule », « surtout le plus bruyant, celui que j'appelais Monsieur Toung comme dans *Cet été qui chantait* de Gabrielle Roy. » (THA 43)

Dans toute l'œuvre de Poulin comme dans celle de Roy, la nature et la ville sont coprésentes. Dans *La Traduction est une histoire d'amour*, Jack Waterman habite en ville et Marine à la campagne. La liberté de la campagne les attire, mais ils sont heureux d'avoir un pied-à-terre dans le Vieux-Québec. Cette dualité est présente dans tous les romans de

---

[147] Pour les références *La Traduction est une histoire d'amour* devient THA.

Poulin[148]. Dans *Cet été qui chantait*, elle apparaît dans le récit « Monsieur Toung » où la narratrice, parlant d'elle-même et de son amie Berthe, note que « nous nous sentons toujours libérées et joyeuses quand nous quittons gens et maisons pour prendre du côté de la nature sauvage ; comme, du reste, nous nous sentons heureuses aussi, au retour, de revenir vers gens et maisons.[149] »

La relation de Jack Waterman et Marine est semblable à celle qui unit les couples des autres romans de Poulin. Marine est formelle : « Les histoires de sexe, on ne s'occupait pas, monsieur Waterman et moi. » (THA 75) Ici encore, le personnage féminin revêt les traits de l'androgyne (THA 42, 50).

Si le désir sexuel s'exprime de façon aussi ambiguë dans *La Traduction est une histoire d'amour* que dans les romans précédents de Poulin, le désir d'écrire, lui, y est on ne peut plus explicite. D'ailleurs, le titre le dit assez clairement, comme le fait l'extrait de *Traduction et création* d'Albert Bensoussan cité en épigraphe du livre :

> En définitive dans cette affaire, il s'agit bien de couple et nous parlons d'amour. Oui nous parlons de traduction dont la définition est, d'abord, d'être un transport. Transport de langue ou transport amoureux. (THA 9)

Les mots du désir sont associés avec l'écriture, la traduction, les auteurs et les livres. Marine, dans une bibliothèque, est séduite par Jack Waterman lorsqu'il découvre qu'elle traduit son roman : « Je suis séduite, si vous voulez savoir, mais il n'est pas question de le montrer. » (THA 27) Pour Marine, comme pour la Milena de Kafka, le rapport physique au texte et à

---

[148] Particulièrement dans *Volkswagen Blues* ; Pitsémine dira : « Je [Pitsémine] trouve que la nature est plus belle quand il n'y a rien, je veux dire quand elle est restée comme elle était au début, mais j'aime aussi les lumières. Je suis partagée entre les deux et je sais que ça va durer toujours. » (VB 59).

[149] Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, 1993, coll. « Compact », p. 12.

l'acte d'écrire est presque une forme d'étreinte : « Chaque jour, pour être fidèle à votre texte, mes mots épousent les courbes de votre écriture, à la manière d'une amante qui se blottit dans les bras de son amoureux.[150] » (THA 113)

Notons en dernier lieu que les yeux verts, tant présents dans les autres livres de Poulin, réapparaissent dans *La Traduction est une histoire d'amour.* Marine, comme les autres protagonistes poulinniennes a les yeux verts[151] (THA 13, 22, 28). On dirait que pour Poulin comme pour Jack Waterman, les yeux verts sont presque indissociables du projet d'écrire : « le ton est presque aussi important que les yeux verts[...] » (THD 28).

La première lecture de ce dernier roman ne fait que confirmer que Gabrielle Roy est une présence incontournable dans l'œuvre de Jacques Poulin. Pour une recherche plus développée il serait intéressant d'approfondir les thèmes qui, dans *La Traduction est une histoire d'amour*, se lient avec ceux que l'on trouve dans l'œuvre de Roy : la découverte de l'Amérique (THA 98), le paradis terrestre (THA 97), la mère poule (THA 113) et l'écriture comme religion (THA 20).

---

[150] Cette citation est ambiguë, puisque les lettres de Milena ne sont pas publiées. Marine explique : « C'était Milena qui s'adressait ainsi à Kafka. Mais je ne me souvenais plus si la phrase appartenait vraiment à la traductrice tchèque ou si ce n'était pas plutôt mon professeur qui la lui avait mise dans la bouche afin d'illustrer sa thèse. Je penchais pour cette dernière possibilité, sachant très bien, comme tous les traducteurs, que les lettres de Milena, contrairement à celles de Kafka, n'avaient pas été conservées. » (THA 113).

[151] Il est intéressant de noter que les yeux verts de Marine sont hérités de sa mère et non de son père (THA 13).

Annexe I

Intertextualité littéraire chez Jacques Poulin

Cette annexe se veut un instrument utile pour l'étude de l'intertextualité littéraire dans l'œuvre de Jacques Poulin (depuis *Mon cheval pour un royaume* jusqu'à *La Traduction est une histoire d'amour*). Dans cet inventaire nous nous concentrons sur l'intertextualité littéraire en écartant les références à d'autres types de « textes », tels les chansons, les bandes dessinées et les récits de voyage, pour ne donner que quelques exemples. Pour chaque référence, nous indiquons le nombre d'occurrences identiques ainsi que la nationalité de l'auteur ou de l'œuvre en question.

Cet inventaire ne relève que les références explicites. Les allusions vagues ou floues – par exemple le portrait physique d'un personnage qui rappelle Hemingway sans que celui-ci soit nommé dans le texte – en sont exclues. Le motif récurrent des yeux verts brillants l'est également, puisque c'est le contexte seul qui permet de l'associer à Gabrielle Roy. Nous ne retenons donc que les noms d'auteurs, d'œuvres, les titres de chapitres ou œuvres, les noms des personnages de textes littéraires et les citations littéraires. Les citations tirées d'ouvrages non fictifs ou non littéraires n'ont pas été retenues.

Cet inventaire tient compte des variantes des noms propres ; par exemple, les références à Ernest Hemingway sont distinctes de celles à Hemingway, E. Hemingway, Ernest, Papa Hemingway. Parallèlement, lorsque le titre d'un ouvrage est donné en plus d'une langue, toutes les versions sont relevées : *The Garden of Eden* ou *Le Jardin d'Eden*.

Gabrielle Roy (ou Gabrielle) est mentionnée 37 fois dans l'œuvre de Jacques Poulin, les titres de ses livres huit fois et ses personnages quatre fois ; en outre, un de ses textes est cité.

Mon cheval pour un royaume

POULIN, Jacques. *Mon cheval pour un royaume*, Québec, Leméac, 1987.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
5	Shakespeare	1	*Richard III*	1	Citation en épigraphe	Britannique
	Henri Bosco	1	*Malicroix*	1	Citation en épigraphe	Français
7	Rainer Maria Rilke	1		1	Citation en épigraphe	Autrichien
162				1	Citation non identifiée	

Jimmy

POULIN, Jacques. *Jimmy*, Québec, Babel, 1999.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
7	Pierre Morency	1		1	Citation en épigraphe	Franco-Canadien
9	(Charles Perrault)		Le Chat botté	1		Français
11	(Charles Perrault)		Le Chat botté	3		Français
	(Charles Perrault)		Le Petit Poucet	1		Français
	(Charles Perrault)		Le Marquis de Carabas	1		Français
13	(Charles Perrault)		Le Chat botté	1		Français
17	(Charles Perrault)		Le Chat botté	1		Français
18	(Charles Perrault)		Le Chat botté	1		Français
29	Hemingway	1				États-unien
35	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	1		
44	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	1		
	(Charles Perrault)		Le Marquis de Carabas	1		Français
45	(Charles Perrault)		Le Marquis de Carabas	1		Français
78	(Charles Perrault)		Le Chat botté	1		Français
	(Hemingway)		*Au-delà du fleuve et sous les arbres*	1		États-unien
79	Hemingway	2	*Le Vieil homme et la mer*	2		États-unien
	(Hemingway)		Vieux Santiago	1		États-unien
80	Hemingway	1				États-unien
81	Hemingway	1				États-unien

83	Hemingway	1				États-unien
84	Hemingway	1				États-unien
99	Hemingway	1				États-unien
100	Hemingway	2				États-unien
116	Hemingway	1				États-unien
123	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	*1*		
124	Hemingway	2				États-unien
125	Hemingway	1				États-unien
131	(Charles Perrault)		Le Chat botté	2		Français
132	(Charles Perrault)		Le Chat botté	2		Français
	(Charles Perrault)		Le Marquis de Carabas	3		Français
147	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	*1*		
	Hemingway	1				États-unien
154	Hemingway	1				États-unien
156	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	1		
157	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	1		
159	Hemingway	3				États-unien
160	Hemingway	2				États-unien
161	Hemingway	1				États-unien
164	Hemingway	1				États-unien
168	(Charles Perrault)		Le Petit Poucet	1		Français
170	(Charles Perrault)		Le Petit Poucet	1		Français
174	(Biblique)		Noé	4		
	(Biblique)		L'Arche	2		
	Hemingway	1				États-unien

Le Cœur de la baleine bleue

POULIN, Jacques. *Le Cœur de la baleine bleue*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1987.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
12	Pierre Morency	1		1	Citation en épigraphe	Franco-Canadien
21				1	Citation non-identifiée	

22				1	Citation non-identifiée	
28	Bachelard	1				Français
	Henri Bosco	1				Français
29	André Breton	1		1	Citation	Français
33	Marie-Claire Blais	1				Franco-Canadienne
38	Hemingway	1				États-unien
39	Hemingway	1				États-unien
40	Henry Miller	1		1	Citation	États-unien
43	Hemingway	1				États-unien
	Montherlant	1				Français
44	Saint-Denys Garneau	1		1	Citation	Franco-Canadien
48	Saint-Denys Garneau	1				Franco-Canadien
53	Hemingway	1				États-unien
87	(Perrault)		*La Belle au bois dormant*	1		Français
101	(Hemingway)		*Le Vieil homme et la mer*	1		États-unien
103	(Jonathan Swift)		Lilliputiens	1		Irlandais
109	André Malraux	1				Français
	André Breton	1				Français
110	Boris Vian	1	*L'Arrache-cœur*	1		Français
	Salinger	1	*L'Attrape-cœurs*	1		États-unien
112	Aragon	1		1	Citation	Français
119	Saint-Denys Garneau	1				Franco-Canadien
	Gœthe	1				Allemand
127	Saint-Denys Garneau	1				Franco-Canadien
129	Hemingway	1				États-unien
130	Saint-Ex	1				Français
132	Hemingway	3				États-unien
	F. Scott Fitzgerald	1	*The Great Gatsby*	1		États-unien
	Scott Fitzgerald	1				États-unien
	Zelda	1				États-unien
	Fitzgerald	1				États-unien
	Bachelard	1				Français
133	Henri Bosco	1				Français

	Rainer Maria Rilke	1	*Lettres à un jeune poète*	1		Autrichien
			Correspondance entre Van Gogh et son frère Théo	1		Français
	Bachelard	1				Français
134	Salinger	1				États-unien
	Vlaminck	2				Français
145	Bachelard	1				Français
153	Hemingway	1				États-unien

Faites de beaux rêves

POULIN, Jacques. *Faites de beaux rêves*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1988.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
27	(MUN)[152]		Haroun-al-Raschid	1		Arabe
	(MUN)		Calife de Bagdad	1		Arabe
71	(Miguel de Cervantes)		Don Quichotte	1		Espagnol
	(Miguel de Cervantes)		Dulcinee du Toboso	1		Espagnol
85	Scott Fitzgerald	1				États-unien
	Fitzgerald	1				États-unien
	Lawrence Durrell	1				Irlandais
87				1	Citation non-identifiée	
93	(Heidegger)			2	Citation + traduction	Allemand
94	Heidegger	1	*Lettre sur l'humanisme*	1		Allemand
98	(Biblique)		Vallée de Josephat	1		
127	Rutebeuf	1				Français
	Du Bellay	1				Français
	Ronsard	2				Français
	Bachelard	2				Français
146	Salinger	1		1	Citation	États-unien

Les Grandes Marées

POULIN, Jacques. *Les Grandes Marées*, Québec, Babel, 1995.

---

[152] MUN représente *Mille et une nuits*

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
35	(Saint-Exupéry)		Le Petit Prince	1		Français
50	Bradbury	1		1		États-unien
51-52	(Bradbury)			1	Citation	États-unien
52	Bradbury	1				États-unien
55	Molière	1		1	Citation	Français
81				2	Citations non-identifiées	
88			*Lettres à son frère Théo*	1		Français
89			Lettres de Van Gogh	1	Citation	Français
102	Vonnegut	2	*Cat's Craddle*	1	Citation	États-unien
	(Vonnegut)		*Le Berceau du chat*	1		États-unien
	(Vonnegut)		Bokononistes	1		États-unien
104	Boris Vian	1				Français
109		1		1	Citation non-identifiée	
134	Richard Brautigan	1				États-unien
141		1		1	Citation non-identifiée	
194		1		1	Citation non-identifiée	

Volkswagen Blues

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*, Québec, Babel, 1988.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
41	John Irving	2	*The Hotel New Hampshire*	1		États-unien
	(Irving)		Susie L'Ourse	1		États-unien
42	Hemingway	1				États-unien
	Réjean Ducharme	1				Franco-Canadien
	Gabrielle Roy	**1**				**Franco-Canadienne**
	Salinger	1				États-unien
	Boris Vian	1				Français
	Brautigan	1				États-unien

45	**Gabrielle Roy**	1	***Fragiles Lumières de la terre***	1		**Franco-Canadienne**
47	**Gabrielle Roy**	3				**Franco-Canadienne**
80	Jack Kerouac	1	*On the Road*	1		États-unien
88	Pauline Johnson	1				Canadienne (autochtone)
90	Pauline Johnson	1				Canadienne (autochtone)
92	(Heidegger)	1		1	Citation	Allemand
106	Aragon	1		1	Citation	Français
107	(Contes oraux)		L'Enchanteur Merlin	1		Britannique
	(Contes oraux)		Roi Arthur - épée miraculeuse	1		Britannique
	(Contes oraux)		Excalibur	1		Britannique
	(Contes oraux)		Sire Lancelot du Lac	1		Britannique
	(Contes oraux)		Saint-Groal	1		Britannique
	(Contes oraux)		Chevalier/Cheval blanc	1		Britannique
108	(Contes oraux)		Saint-Groal	1		Britannique
				1	Citation	
116	Saul Bellow	3	*The Adventures of Augie March*, 1953	1		États-unien
	(Bellow)		*Humboldt's Gift*, 1975	1		États-unien
117	Saul Bellow	1				États-unien
118	Saul Bellow	1				États-unien
121	Saul Bellow	2	*Aventures d'Augie March*	1	Citation	États-unien
129	Mark Twain	1				États-unien
	Faulkner	1				États-unien
233	Hemingway	1	La Grande rivière au cœur double	1		États-unien
240	Hemingway	1				États-unien
257	Jack London	1	*The Valley of the Moon*	1		États-unien
259	Jack Kerouac	1				États-unien
	Kerouac	2				États-unien
260	Jack London	1				États-unien
	Hemingway	1				États-unien
	Ernest Hemingway	1				États-unien

282	Jack Kerouac	1	*On the Road*	1		États-unien
283	(Kerouac)	1			Citation de la préface de *On the Road*	États-unien
	Kerouac	1				États-unien
	Jack Kerouac	1				États-unien
284	Kerouac	1				États-unien
289	Monsieur Ferlinghetti	1			Titre du chapitre	États-unien
	Monsieur Ferlinghetti	3				États-unien
	Lawrence Frelinghetti	1				États-unien
290	Hemingway	2	*A Moveable Feast*	1		États-unien
	Scott Fitzgerald	1				États-unien
	James Joyce	1				Irlandais
291	Gertrude Stein	1				États-unienne
292	Monsieur Ferlinghetti	1				États-unien
293	Monsieur Ferlinghetti	1				États-unien
295	Robert Louis Stevenson	1	*L'Ile au trésor*	1		Écossais
296	Monsieur Ferlinghetti	2				États-unien
	Allen Ginsberg	1	*Howl and Other Poems*	1		États-unien
	Tom Wolfe	1	*The Electric Kool-Aid Test*			États-unien
	Peter Orlovsky	1	*Clean Asshole Poems*	1		États-unien
297	Monsieur Ferlinghetti	3				États-unien
298	Monsieur Ferlinghetti	1				États-unien
302	Monsieur Ferlinghetti	1				États-unien

Le Vieux Chagrin

POULIN, Jacques. *Le Vieux Chagrin*, Québec, Babel 1995.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
7	Jean Tardieu	1	*Le Fleuve coché*	1	Citation en épigraphe	Français
10	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
14	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
21	(MUN)	1	Dinarzade			Arabe
	(MUN)	1	Schéhérazade			Arabe

24	Ernest Hemingway	1				États-unien
	Hemingway	1				États-unien
26	(Hotchner)	1	« Papa Hemingway »		Titre du chapitre	États-unien
	Hemingway	1				États-unien
	Hotchner	1	*Papa Hemingway*	1		États-unien
27	Hemingway	1	Pilar (Yacht de Hemingway)	1		États-unien
28	Hemingway	1	Pilar (Yacht de Hemingway)	1		États-unien
29	Antoine Galland (trad.)	2				Français
	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
	Hemingway	1				États-unien
30	Hemingway	1				États-unien
34	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
	(MUN)		« L'histoire du jeune roi des îles noires »	1	Citation	Arabe
36	Colette	5	*Chéri*	1		Français
	Hemingway	1				États-unien
66	(Plusieurs auteurs y compris Béroul (FR) et Thomas (GB))		Tristan et Iseut	1		
72	Hemingway	1				États-unien
75	(MUN)		« La Caverne d'Ali Baba »	1		Arabe
76	(MUN)		*Mille et une nuits*	*1*		Arabe
77	(MUN)		*Mille et une nuits*	*1*		Arabe
	(MUN)		« L'Histoire des amours de Camaralzaman, prince de l'ile des Enfants de Khalédan, et de Badoure, princesse de Chine »	1		Arabe
	(MUN)		Le Prince Camaralzaman	1		Arabe
78	(MUN)		Schéhérazade	1		Arabe
79	(MUN)		« Sinbad le Marin »	1	Titre du chapitre	Arabe
80	(MUN)		Schéhérazade	1		Arabe
84	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
	(MUN)		« L'Histoire de Sinbad le Marin »	1		Arabe
89	Platon	1				Grec
89-90	Albert Béguin	1		1	Citation	Suisse

107	Hemingway	1				États-unien
112	**Gabrielle Roy**	**1**	***Bonheur d'occasion***	**1**		**Franco-Canadienne**
115	Ernest Hemingway	1	*Le Vieil homme et la mer*	1		États-unien
116	Hemingway	3				États-unien
119	Hemingway	2	*La Grande rivière au cœur double*	1		États-unien
120	Hemingway	1				États-unien
121	Hemingway	5				États-unien
	Hotchner	3	*Papa Hemingway*	1		États-unien
	(Hotchner)			1	Citation (Entrevue avec femme de Hemingway)	États-unien
122	Hemingway	2		1	Citation (Entrevue avec Hotchner)	États-unien
123	Hemingway	2	*La Grande rivière au cœur double*	1		États-unien
148	(MUN)		*Mille et une nuits*	2		Arabe
	(MUN)		« Voyages de Sinbad le Marin »	1		Arabe
	(MUN)		« Aladin ou la lampe merveilleuse »	1		Arabe
	(MUN)		« L'Histoire d'Ali Baba et des quarante voleurs exterminés par une esclave »	1		Arabe
	(MUN)		Ali Baba	1		Arabe
	Hemingway	1				États-unien
149	Aragon	1				Français
175	Jules Verne	1				Français
			Signes de Piste (coll.)	1		Français
176	**Gabrielle Roy**	**2**				**Franco-Canadienne**
180	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
182	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
184	(MUN)		*Mille et une nuits*	1		Arabe
	(Henri Alain-Fournier)		*Le Grand Meaulnes*	1		Français

La Tournée d'automne

POULIN, Jacques. *La Tournée d'automne*, Québec, Babel, 1996.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
7	E. Hemingway	1		1	Citation en épigraphe	États-unien
21	Philippe Djian	1		1	Citation	Français
30	(Anne Hébert)			1	Citation	Franco-Canadienne
	Anne Hébert	1	*Le Premier Jardin*	1		Franco-Canadienne
37	Boris Vian	1	*L'Ecume des jours* Colin et Chloë	1		Français
37-38	(Boris Vian)			1	Citation	Français
55	**Gabrielle Roy**	**2**	***Ces enfants de ma vie***	**1**		**Franco-Canadienne**
65	Céline	1				Français
66	Céline	2	*Voyage au bout de la nuit*	1	Citation	Français
68	Tchinguiz Aïtmatov	1				Kirghiz
	(Aïtmatov)		*Djamilia*	1		Kirghiz
	(Aïtmatov)		*Il fut un blanc navire*	1		Kirghiz
	(Aïtmatov)		*Souris bleue, donne-moi de l'eau*	1		Kirghiz
69	Vercors	1	*Le Silence de la mer*	1		Français
70	Raymond Carver	1	*Les Trois roses jaunes*	1		États-unien
	John Fante	1	*Demande à la poussière*	1		États-unien
	Louis Gauthier	1	*Voyage en Irlande avec un parapluie*	1		Franco-Canadien
	Philippe Djian	1	*Échine*	1		Français
	Pierre Morency	1	*L'Œil américain*	1		Franco-Canadien
	Francine Noël	1	*Maryse*	1		Franco-Canadienne
78	Hemingway	3	*Paris est une fête*	2		États-unien
79	Hemingway	1				États-unien
79-80	Hemingway	1	« Un bon café sur la place St. Michel »	1		États-unien
91	Hubert Reeves	1	*Patience dans l'azur*	1		Franco-Canadien
92	(Daniel Defoe)		*Robinson Crusoé*	1		Britannique
	(Saint-Exupéry)		*Le Petit Prince*	1		Français

	(Félix-Antoine Savard)		*Menaud, maître-draveur*	1		Franco-Canadien
	(Jean-Claude Alain)		*L'Étranger dans la patrouille*	1		Français
			L'Encyclopédie de la jeunesse	1		
	(Fenimore Cooper)		*Le Dernier des Mohicans*	1		États-unien
	(Stevenson)		*L'Ile au trésor*	1		Ecossais
101	Fenimore Cooper	1			Dans le titre du chapitre	États-unien
105	Fenimore Cooper	1				États-unien
106	John Fante	1				États-unien
	Fante	1				États-unien
	Richard Ford	1				États-unien
	Carver	1				États-unein
	Hemingway	1				États-unien
	Gabrielle Roy	**1**				**Franco-Canadienne**
	Boris Vian	1				Français
109	Yves Thériault	1	*Roi de la Côte Nord*	1		Franco-Canadien
114	Chamberland	1				Franco-Canadien
	Brossard	1				Franco-Canadien
	Longchamps	1				Franco-Canadien
	Charron	1				Franco-Canadien
	Francœur	1				Franco-Canadien
	Théoret	1				Franco-Canadienne
	Beaulieu	1				Franco-Canadien
	Daoust	1				Franco-Canadien
	Uguay	1				Franco-Canadienne
	Delisle	1				Franco-Canadien
	Beausoleil	1				Franco-Canadien

	Miron	1				Franco-Canadien
	Desroches	1				Franco-Canadien
	Brault	1				Franco-Canadien
	Vanier	1				Franco-Canadien
116	**Gabrielle Roy**	**1**	***L'Espagnole et la Pékinoise***	**1**		**Franco-Canadienne**
	(Antonia Barber)		*Port-Minou*	1		Britannique
130	Hubert Reeves	1	*Poussière d'étoiles*	1		Franco-Canadien
132	Hubert Reeves	1				Franco-Canadien
136	Jack London	1	*Croc-Blanc*	1		États-unien
138	(Hemingway)		*Le Vieil homme et la mer*	1		États-unien
	(JD Salinger)		*L'Attrape-cœurs*	1		États-unien
	(Boris Vian)		*L'Écume des jours*	1		Français
	(Réjean Ducharme)		*L'Avalée des avalés*	1		Franco-Canadien
	(John Irving)		*Le Monde selon Garp*	1		États-unien
	(Jacques Godbout)		*Salut Galarneau*	1		Franco-Canadien
	(Henri Alain-Fournier)		*Le Grand Meaulnes*	1		Français
	(Jack Kerouac)		*Sur la route*	1		États-unien
	(Yves Thiérault)		*Agaguk*	1		Franco-Canadien
	(Françoise Sagan)		*Bonjour tristesse*	1		Française
	(Rilke)		*Lettres à un jeune poète*	1		Autrichien
	Elsa Morante	1	*La Storia*	1		Italienne
	Marylin French	1	*Les Bons Sentiments*	1		États-unienne
	André Major	1				Franco-Canadien
	Carson McCullers	1	*Le cœur est un chasseur solitaire*			États-unien
141	Ducharme	1	*La Dévadé*	1	Citation	Franco-Canadien
142	Saint-Exupéry	1				Français
159	**Gabrielle Roy**	**1**	***La Détresse et l'enchantement***	**1**		**Franco-Canadienne**

	Anne Hébert	1				Franco-Canadienne
	Hemingway	1				États-unien
	Raymond Carver	1				États-unien
	Roch Carrier	1				Franco-Canadien
	Boris Vian	1				Français
	Gilles Vigneault	1				Franco-Canadien
	Pierre Morency	1				Franco-Canadien
	Modiano	1				Français
	David Goodis	1				États-unien
	Jacques Godbout	1				Franco-Canadien
	Le Clézio	1				Français
	Felix Leclerc	1				Franco-Canadien
191				1	Citation non-identifiée	

Chat Sauvage

POULIN, Jacques. *Chat Sauvage*, Québec, Babel, 1998.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
7	Charles Cros	1	*Le Coffret de santal*	1	Citation en épigraphe	Français
29	Richard Ford	1	*Une saison ardente*	1		États-unien
	Ford	1				États-unien
30	Richard Ford	1				États-unien
	Modiano	1				Français
	Carver	1				États-unien
	Gabrielle Roy	**1**				**Franco-Canadienne**
	Emmanuel Bove	1				Français
	Rilke	1				Autrichien

	Brautigan	1				États-unien
	Chandler	1				États-unien
35	Saint-Exupéry	3	*Lettres à sa mère*	1		Français
36	Ernest Hemingway	1				États-unien
	Jim Harrison	1				États-unien
37	Harrison	1				États-unien
	John Fante	1	*Rêves de Bunker Hill*	1		États-unien
	Fante	2				États-unien
38	(Stephen Cooper - biographie sur Fante))		*Plein de vie*	1		États-unien
	(Fante)		*Mon chien stupide*	1		États-unien
40	Fante	1				États-unien
	Bradbury	1	*Farenheit 451*	1		États-unien
43	Victor Hugo	1		1	Citation	Français
	(Hugo)	1	Juliette Drouet (maîtresse de Hugo)	1		Français
45	Nicolas Flamel	1				Français
46	Raymond Carver	1		1	Citation	États-unien
65	Federico García Lorca	1				Espagnol
83	Katherine Mansfield	1		1	Citation	Néo-zélandaise
86	Ernest Hemingway	1				États-unien
88	Paul Eluard	1	Gala (femme d'Eluard)	1	Citation	Français
91				1	Citation non-identifiée	
92	Franz Kafka	1	*Lettres à Milena*	1		Tchèque
	(Kafka)		Milena (maîtresse de Kafka)	2		Tchèque
	(Kafka)			1	Citation	Tchèque
	Kafka	2				Tchèque
96	Flaubert	3		1	Citation	Français
97	Flaubert	3				Français
98	Raymond Chandler	1				États-unien
	Chandler	2		1	Citation	États-unien
99	(Chandler)			1	Citation	États-unien
107	Fante	1				États-unien
	(Stephen Cooper)		*Plein de vie*	1		États-unien

108	Fante	1				États-unien
	(Hemingway)		*L'Adieu aux armes*	1		États-unien
109	Fante	3			Citation	États-unien
135	John Irving	1		1	Citation	États-unien
	Irving	1				États-unien
135-137	(Irving)	1		4	Citations + traductions	États-unien
140	Irving	1				États-unien
141	Irving	1				États-unien
141-143	(Irving)	1		#	Citations + traductions	États-unien
144	Irving	1				États-unien
152	Éluard	1				Français
155	Tchekchov	1	Olga	1		Russe
156	Tchekhov	1	Olga	1	Citation	Russe
173	Voltaire	2		#	Citations d'*Historia*	Français
178	Tchekhov	1				Russe
184	Arthur Buies	1	Mila (femme de Buies)	1	Citation	Franco-Canadien
202	Daniel Pennac	1	*L'Œil du loup*	1		Marocain
208	Luis Sepulveda	1	*Le Vieux qui lisait des romans d'amour*	1		Chilien
209	(Luis Sepulreda)		Antonio José Bolivar Prouno	1		Chilien

Les Yeux bleus de Mistassini

POULIN, Jacques. *Les Yeux bleus de Mistassini*, Québec, Lémeac/Actes Sud. 2002.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
7	Epictete	1		1	Citation en épigraphe	Grec
12	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
13	Epictète	1				Grec
15	Hemingway	1	*Paris est une fête*	1		États-unien
17	Kafka	1	*Lettres à Milena*	1		Tcheque
	Anne Hébert	1				Franco-Canadienne

20	Brautigan	1				États-unien
	Kerouac	1				États-unien
	Jack London	1				États-unien
22	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
23	Epictète	1				Grec
	Stevenson	1	*L'Ile au trésor*	1		Écossais
	(Stevenson)			2	Citations	Écossais
25	Stevenson	1				Écossais
30	Gaston Miron	1	*L'Homme rapaillé*	1		Franco-Canadien
31	Miron	1				Franco-Canadien
32	Jack Kerouac	1				États-unien
	Allen Ginsberg	1				États-unien
	Richard Brautigan	1				États-unien
33	Emmett Grogan	1				États-unien
37	**(Gabrielle Roy)**		**« Gabrielle et la Pleine lune »**	**1**	**Titre du chapitre**	**Franco-Canadienne**
	Gabrielle	**1**				**Franco-Canadienne**
38	Salman Rushdie	1				Britannique d'origine indien
40	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
41	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
43	Epictète	1	*Manuel*	1	Citation	Grec
44	Epictète	1				Grec
48	Epictète	1				Grec
49	Raymond Carver	1				États-unien
50	Carver	1				États-unien
	Stevenson	1				Ecossais
	Salinger	1				États-unien
	Hemingway	1				États-unien
54	Hemingway	1				États-unien
	Fitzgerald	1				États-unien

	Hemingway	2	The Battler	1		États-unien
	(Hemingway)			2	Citation	États-unien
55	(Hemingway)			1	Citation	États-unien
56	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
63	Hemingway	1				États-unien
66	**Gabrielle**	**2**				**Franco-Canadienne**
	(Gabrielle Roy)		**Majorque [*sic.*]**	**2**		**Franco-Canadien**
66-67	**(Gabrielle Roy)**		***De quoi t'ennuies-tu, Eveline ?***	**1**		**Franco-Canadien**
69	Philip K. Dick	1	*Les Joueurs de Titan*	1		États-unien
	Dick	1		1	Citation	États-unien
76	Salinger	1	*L'Attrape-cœurs*	1		États-unien
	(Stevenson)	1	*L'Ile au trésor*			Ecossais
80	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
90	Epictète	1		1	Citation	Grec
93	Hemingway	1	*Paris est une fête*	1		États-unien
94	Hemingway	2	*Paris est une fête*	1		États-unien
	Ernest Hemingway	1				États-unien
95	Hemingway	3				États-unien
96	Hemingway	2				États-unien
	James Joyce	1				Irlandais
97	Hemingway	2				États-unien
98	James Joyce	1	*Ulysses*	1		Irlandais
	(Joyce)			1	Citation	Irlandais
99	Hemingway	1				États-unien
	Scott Fitzgerald	1				États-unien
101	Raymond Carver	1	*Les Trois roses jaunes*	1		États-unien
	Carver	1				États-unien
	Salinger	1				États-unien
	Stevenson	1				Ecossais
109	Epictète	1		1	Citation	Grec
110	Hemingway	1	*Paris est une fête*	1		États-unien

	Blaise Cendrars	1				Suisse
	Ezra Pound	1				États-unien
111	Sagan	1				Français
	Modiano	1				Français
112	Scott Fitzgerald	1				États-unien
	Zelda	1				États-unien
114	Hemingway	1	*Paris est une fête*	1		États-unien
	Fitzgerald	1				États-unien
115	Fitzgerald	1				États-unien
119	Epictète	1				Grec
121	Steven King	1				États-unien
123	Brontë	1				Britannique
124	Bradbury	1	*Fahrenheit 451*	1		États-unien
131	Jack London	1	*Croc Blanc*	1		États-unien
132	Stendhal	2	Pauline (sœur de l'auteur)	1		Français
	(Stendhal)			1	Citation	Français
150	Epictète	1		1	Citation	Grec
152	Hemingway	1				États-unien
153	Hemingway, Ernest	1				États-unien
155	Scott Fitzgerald	1	*La Fêlure*	1		États-unien
155-156	(Fitzgerald)		« L'Apres-midi d'un écrivain »	1		États-unien
156	(Fitzgerald)			1	Citation	États-unien
157	Fitzgerald	1				États-unien
158	Fitzgerald	1				États-unien
159	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	2		
	(Biblique)		Noé	3		
160	(Biblique)		*L'Arche de Noé*	1		
161	(MUN)		« Aladin ou la lampe merveilleuse »	1		Arabe
164	**Gabrielle Roy**	**1**		**1**	**Citation**	**Franco-Canadienne**
	(Gabrielle Roy)		***La Route d'Altamont***	**1**		**Franco-Canadienne**
166	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**

168	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
	Bradbury	1				États-unien
169	Aragon	1				Français
172	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
174	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**
175	Hemingway	1	*Le Vieil homme et la mer*	1		États-unien
	Gabrielle	**1**				**Franco-Canadienne**
183	Epictète	1		1	Citation	Grec
185	(Charles Perrault)		Le Petit Poucet	1		Français
186	Hemingway	1				États-unien
187	**Gabrielle**	**1**				**Franco-Canadienne**

La Traduction est une histoire d'amour

POULIN, Jacques. *La Traduction est une histoire d'amour*, Québec, Lémeac/Actes Sud. 2006.

Page	Auteur	#	Mention : œuvre ou personnage	#	Référence	Nationalité
9	Albert Bensoussan	1	*Traduction et création*	1	Citation en épigraphe	Espagnol
17				1	Citation	
21	Hemingway	1	*Nouvelles complètes*	1		États-unien
	Hemingway	2				États-unien
	Steinbeck	1	*Le poney rouge*	1		États-unien
	John Fante	1	Une biographie	1		États-unien
	Erik Orsenna	1	*La grammaire est une chanson douce*			Français
	Kafka	1	*Lettres*	1		Tchèque
	Milena	1				Tchèque
	Tchekhov	1	*Lettres*	1		Russe
	Olga	1				Russe
	Rilke	1				Autrichien
	Lou Andréas-Salomé	1				Russe
	Modiano	1				Français

22	Hemingway	1				États-unien
	Jorge Luis Borges	1				Argentin
23	Borges	1		1	Citation	Argentin
37	Jules Verne	1	« Jules Verne et le jus de citron »		Titre du chapitre	Français
39	Jules Verne					Français
43			**Monsieur Toung**	**1**	**Personnage de Gabrielle Roy**	
	Gabrielle Roy	**1**	***Cet été qui chantait***	**1**		**Franco-Canadienne**
49	Isabelle Eberhardt	2				Suisse
49	Arthur Rimbaud	1				Français
49-50	(Eberhardt)			1	Citation	Suisse
51	Isabelle Eberhardt	1				Suisse
51-52	(Eberhardt)			1	Citation	Suisse
61	Ernest Hemingway	1				États-unien
75	Anne Hébert	1	« Le cœur d'Anne Hébert »		Titre du chapitre	Franco-Canadienne
	John Irving	1	*Une veuve de papier*	1	Citation	États-unien
76	Armand Gatti	1		1	Citation	De Monaco
77	Anne Hébert	1	*Dialogue sur la traduction*	1		Franco-Canadienne
			Le tombeau des rois	1		
	F R. Scott	1				Canadien
	Anne Hébert	2		2	Citation	Franco-Canadienne
78	Frank Scott	2			Des mots traduits	Canadien
	Anne Hébert	3				Franco-Canadienne
87	Sylvie Durastanti	1		1	Citation	Française
88	Heidegger	1		1	Citation	Allemand
90	Ernest Hemingway	1		1	Citation	États-unien
101	Hubert Mingarelli	1	*La beauté des loutres*	1		Français
102	Mingarelli	1				Français
110	Scott Fitzgerald	1		1	Citation	États-unien
112	Franz Kafka	1	*Lettres à Milena*	1		Tchèque
113	Milena	2		1	Citation ambiguë	Tchèque

	Kafka	2				Tchèque
123	Fennimore Cooper	1				États-unien
124		**1**	**Monsieur Toung**		**Ouaouaron qui figure dans un récit de Gabrielle Roy**	
131	Milena	1				Tchèque

Bibliographie

Corpus des œuvres littéraires

i) Corpus primaire

POULIN, Jacques. *Chat Sauvage*, Québec, Babel, 1998, 225p.

POULIN, Jacques. *Le Cœur de la baleine bleue*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1987, 158p.

POULIN, Jacques. *Faites de beaux rêves*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1988, 201p.

POULIN, Jacques. *Les Grandes Marées*, Québec, Babel, 1995, 209p.

POULIN, Jacques. *Jimmy,* Québec, Babel, 1999, 181p.

POULIN, Jacques. *Mon cheval pour un royaume*, Québec, Leméac, 1987, 190p.

POULIN, Jacques. *La Tournée d'automne*, Québec, Babel, 1996, 191p.

POULIN, Jacques. *Le Vieux Chagrin*, Québec, Babel, 1995, 188p.

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*, Québec, Babel, 1988, 323p.

POULIN, Jacques. *Les Yeux bleus de Mistassini*, Québec, Lémeac/Actes Sud, 2002, 187p.

POULIN, Jacques. *La Traduction est une histoire d'amour*, Québec, Lémeac/Actes Sud, 2002, 132p.

ii) Corpus secondaire

ROY, Gabrielle. *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1995, 298p.

ROY, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 414p.

ROY, Gabrielle. *Ces enfants de ma vie*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 194p.

ROY, Gabrielle. *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 167p.

ROY, Gabrielle. *La Détresse et l'enchantement*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996, 512p.

ROY, Gabrielle. *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1988, 128p.

ROY, Gabrielle. « Le Fauteuil roulant », *La Rivière sans repos*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1995, p. 69-90.

ROY, Gabrielle. *Fragiles Lumières de la terre*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1996, 258p.

ROY, Gabrielle. « Ma grand-mère toute-puissante », *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 7-36.

ROY, Gabrielle. *La Montagne secrète*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 187p.

ROY, Gabrielle. *La Petite-Poule-d'Eau*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 272p.

ROY, Gabrielle. *La Rivière sans repos*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1995, 248p.

ROY, Gabrielle. *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 164p.

ROY, Gabrielle. « La Route d'Altamont », *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 115-156.

ROY, Gabrielle. *Rue Deschambault*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, 266p.

ROY, Gabrielle. *Le Temps qui m'a manqué*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 1997, 107p.

ROY, Gabrielle. « Le Vieillard et l'enfant », *La Route d'Altamont*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 1993, p. 37-92.

Corpus Critique

i) *Études Critiques*

ANDRON, Marie-Pierre. *L'Imaginaire du corps amoureux. Lectures de Gabrielle Roy*, Paris, L'Harmattan, 2002, 258p.

BARIL, Paul. « Gabrielle Roy et son œuvre : personnages en quête d'une identité », André FAUCHON (dir.), *Colloque international 'Gabrielle Roy'*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 411-424.

BEAULIEU, Nicole. « Jacques Poulin, l'écrivain dans l'ombre », *L'Actualité*, vol. X, no 4, avril 1985, p. 73-78.

BISMUTH, Nadine *et al. Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy : 1947-1979*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2005, 265p.

BOIVIN, Aurélien. « *Volkswagen Blues* ou la recherche de l'identité », *Québec français*, vol. XCVII, 1995, p. 90-93.

BONSIGNORE, Giacomo. « Jacques Poulin. Une conception de l'écriture », *Études françaises*, vol. XXI, no 3, hiver 1985-1986, p. 19-26.

BOURBONNAIS, Nicole. « Gabrielle Roy. La représentation du corps féminin », *Voix et Images*, vol. XIV, no 1(40), automne 1988, p. 72-89.

BOURQUE, Paul-André. « Actualité de Jacques Poulin », *Lettres québécoises*, no 93, automne 1996, p. 7-10.

BOURQUE, Paul-André. « L'Américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, no 1, avril 1975, p. 16-18.

BOURQUE, Paul-André. « La Fascination de l'enfance, de la tendresse et de la mort chez Jacques Poulin ou la recherche de l'androgynie absolue », *Nord*, vol. II, 1972, p. 74-92.

BROCHU, André. « La Contribution de Gabrielle Roy », dans Paul SOCKEN (dir.) *Gabrielle Roy, aujourd'hui, today*, Manitoba, Éditions des Plaines, 2003, p. 31-34.

BROCHU, André. « Thèmes et structures de *Bonheur d'occasion* », dans André Brochu, *L'Instance critique 1961-1973*, Ottawa, Leméac, 1974, p. 206-246.

CAMPBELL, Elizabeth Margaret. « Intertextualité : Hemingway chez Jacques Poulin », mémoire de maîtrise, University of Waterloo, 1993.

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

CÔTÉ, Jean-François. « L'Identification américaine au Québec : de processus en résultats », dans G. BOUCHARD (dir.), *Entre l'Ancien et le Nouveau Monde : le Québec comme population neuve et culture fondatrice*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1996, p. 6-27.

CÔTÉ, Jean-Denis. « Un entretien avec l'écrivain Jacques Poulin », *Études canadiennes/ Canadian Studies*, no 46, 1999, p. 77-92.

COURCHENE, Marguerite. « L'Univers féminin/féministe de *Ces enfants de ma vie* de Gabrielle Roy », *Revue Frontenac*, no 6-7, 1989-90, p. 61-84.

DARTIS, Léon [Henri Girard]. « La Genèse de *Bonheur d'occasion* », dans Nadine BISMUTH *et al.*, *Rencontres et entretiens avec Gabrielle Roy : 1947-1979*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2005, p. 69-73.

DAVIAU, Pierrette T. *Passion et désenchantement : une étude sémiotique de l'amour et des couples dans l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Fides, 1993, 198p.

DEITZ, Ritt, « Au bord de l'américanité : la fonction du voyage dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin » *Iris*, vol. V, no 2, 1991, p. 87-93.

DELSON-KAREN, Myrna. « Gabrielle Roy Remembered », dans Paul Socken (dir.), *Gabrielle Roy aujourd'hui/today*, Saint-Boniface, Éditions des Plaines, 2003, p. 68-69.

DELSON-KAREN, Myrna. « The Last Interview : Gabrielle Roy », *Québec Studies*, vol. IV, septembre 1986, p. 194-205.

DEMERS, Jeanne. « Besoin de tendresse, *over* ou Jacques Poulin conteur », *Études françaises*, vol. XXI, no 3, hiver 1985-1986, p. 27-35.

DORION, Gilles. « La Littérature québécoise contemporaine : 1960-1977. II – Le roman », _____*Études françaises*, vol. XIII, no 3-4, octobre 1977, p. 329-331.

DORION, Gilles. « Un immense besoin de tendresse », *Québec français*, no 78, été 1990, p. 76.

DORION, Gilles. « L'Espace de Jacques Poulin », *Québec français*, no 109, printemps 1998, p. 66-69.

DUNCAN, Dorothy. « Le Triomphe de Gabrielle », *Maclean's Magazine*, le 15 avril 1947.

DUPONT, Louise. « L'Américanité québécoise : portée politique d'un courant d'interprétation » dans *L'Américanité et les Amériques*, Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 47-63.

« Entrevue avec Jacques Poulin », Nord, no 2, 1972, p. 9-29.

FAUCHON, André (dir.). *Colloque international 'Gabrielle Roy'*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, 756p.

GILBERT LEWIS, Paula. « La Dernière des grandes conteuses : une conversation avec Gabrielle Roy », *Études littéraires,* vol. XVII, no 3, hiver 1984, p. 563-576.

GILBERT LEWIS, Paula. « The Incessant Call of the Open Road : Gabrielle Roy's Incorrigible Nomads », *The French Review*, vol. LIII, no 6, 1980, p. 816-825.

GILBERT LEWIS, Paula. « Literary Relationships Between Quebec and the United States : A Meagre Reciprocity », *Essays on Canadian Writing*, vol. XXII, été 1981, p. 86-110.

GRANDMANGIN, Nicolas. « Jacques Poulin Blues. Les logiques intratextuelles », mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1993.

GUILLEMETTE, Lucie. « Un dire féminin : l'Amérique dans *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* L'avènement d'un dire libérateur », dans Claude ROMNEY et Estelle DANSEREAU (dir.) *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1995, p. 103-117.

HARVEY, Carol J. *Le Cycle manitobain de Gabrielle Roy*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 1993, 273p.

HÉBERT, Pierre. *Jacques Poulin : la création d'un espace amoureux*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1997, 205p.

L'HÉRAULT, Pierre. « *Volkswagen Blues* : traverser les identités », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p. 28-42.

JARQUE, Alexandra. « Sur les traces de la lectrice dans *Le Vieux Chagrin* de Jacques Poulin », *Québec Studies*, no 18, 1994, p. 137-148.

LAMONDE, Yvan. *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, 265p.

LAMONTAGNE, André. « L'Autre Poulin », *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. XV, no 1, 2002, p. 45-63.

LAPOINTE, Jean-Pierre. « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains », *Voix et Images*, vol. XVIII, no 1, automne 1992, p. 11-25.

LAPOINTE, Jean-Pierre. « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p. 15-27.

LAPOINTE, Jean-Pierre et Jean LEVASSEUR. « Bibliographie de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (42), printemps 1989, p. 58-64.

LAPOINTE, Jean-Pierre et Yves THOMAS. « Entretien avec Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p. 8-14.

LAMY, Suzanne et Irene PAGÈS (dir.), *Féminité, subversion et écriture*, Québec, Les Éditions remue-ménage, 1983, 286p.

LEDOUX, Nathaly. « La Représentation de l'écrivain dans l'œuvre de Jacques Poulin », mémoire de maîtrise, Université McGill, 1995.

LÉGARÉ, Céline. « Gabrielle Roy, romancière de l'espoir et de la détresse », *Perspectives*, le 7 octobre 1972, p.2-7.

LEVASSEUR, Jean. « La Quête des racines par l'exil : étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », dans Marie-Lyne PICCIONE (dir.), *Un pays, une voix, Gabrielle Roy : colloque des 13 et 14 mai 1987*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1991, p. 37-46.

LINTVELT, Jaap. « Le Double thématique et narratif dans *Le Vieux Chagrin* de Jacques Poulin », *Dalhousie French Studies*, vol. XXIII, automne-hiver 1992, p. 87-96.

LINTVELT, Jaap. « Jacques Poulin's Novels : From Duality to Fusion of Identity », dans Tity DEVRIES (dir.), *Dynamics of Modernization : European-American Comparisons and Perceptions*, Amsterdam, Netherlands, 1998, p. 135-45.

MAILHOT, Laurent. « Bibliothèques imaginaires : le livre dans quelques romans québécois », *Études françaises*, vol. XVIII, no 3, hiver 1983, p. 88-92.

MAILHOT, Laurent. « *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, et autres 'histoires américaines' du Québec », *Œuvres et critiques*, vol. XIV, no 1, 1989, p. 19-28.

MAINDRON, André. « Père et fille », dans André FAUCHON (dir.) *Colloque international 'Gabrielle Roy'*, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 641-652.

MIRAGLIA, Anne Marie. « L'Amérique et l'américanité chez Jacques Poulin », *Urgences*, vol. XXXIV, décembre 1991, p. 34-45.

MIRAGLIA, Anne Marie. *L'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*, Candiac, Les Éditions Balzac, 1993, 243p.

MIRAGLIA, Anne-Marie. « Le Lecteur fictif et la lecture critique chez Jacques Poulin : du *Vieux Chagrin* à *Chat sauvage* », *Québec Studies*, vol. XXIX, printemps-été 2000, p. 104-14.

MIRAGLIA, Anne Marie. « Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues* », *Voix et Images*, vol. XV, no 1 (43), automne 1989, p. 51-57.

MORENCY, Jean. « La Figure de Gabrielle Roy chez Jacques Poulin et Michel Tremblay », communication prononcée dans le cadre du colloque *Traces d'une œuvre : Gabrielle Roy et les écrivains montréalais*, 20 novembre 2003, Université McGill, Montréal, **Inédit**.

MORENCY, Jean. « Jacques Poulin : Partir pour le pôle intérieur de soi-même », *Nuit Blanche*, no 45, septembre-novembre 1991, p. 34-39.

MORENCY, Jean. *Le Mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin,* Montréal, Nuit blanche, 1994, 259p.

MORENCY, Pierre. « Le Plus Grand Menteur de la ville de Québec ou lettres à Jacques Poulin », *Nord*, no 2, 1972, p. 48-58.

NAVARRO PARDINAS, Blanca. « Hemingway au Québec : voyage dans l'intertexte romanesque de Jacques Poulin », *River Review/La Revue Rivière : A Multidisciplinary Journal of Arts & Ideas/Revue Multidisciplinaire d'Arts et d'Idées*, no 2, 1996, p. 43-57.

NAVARRO PARDINAS, Blanca. « La Représentation de la lecture chez Jacques Poulin », thèse de doctorat, Université McGill, 1999.

OUELLET, François. « Jacques Poulin. Entrevue », *Nuit Blanche*, no 45, septembre-novembre 1991, p. 40-42.

PATERSON, Janet M. « Ni l'un, ni l'autre. L'ambivalence du discours de l'hétérogène dans *Volkswagen Blues* », *University of Toronto Quarterly*, vol. LXIII, no 4, été 1994, p. 605-613.

PICCIONE, Marie-Lyne. « Au rendez-vous des doublures : *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin », *Annales du Centre de Recherches Sur L'Amérique Anglophone*, vol. XXI,

1996, p. 121-28.

RICARD, François. *Gabrielle Roy. Une Vie*, deuxième édition, Montréal, Boréal, coll. « Compact », 2000, 646p.

RICARD, François. *Introduction à l'œuvre de Gabrielle Roy (1945-1975)*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, 198p.

RICARD, François (dir.). *Inventaire des archives personnelles de Gabrielle Roy conservées à la Bibliothèque nationale du Canada*, Montréal, Boréal, 1992, 203p.

RICARD, François. « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », *Liberté*, vol. XCV-XCVI, septembre-décembre 1974, p. 97-105.

ROY, Alain. « Écriture et désir chez Gabrielle Roy. Lecture d'un récit de *La Route d'Altamont* », *Voix et Images*, vol. XX, no 1(58), automne1994, p. 133-161.

SAINT-MARTIN, Lori. « L'Androgynie, la peur de l'autre et les impasses de l'amour : *La Tournée d'automne* de Jacques Poulin », *Voix et Images*, vol. XXIV, no 3 (72), printemps 1999, p. 541-557.

SAINT-MARTIN, Lori. « Une femme dans le siècle », dans Paul SOCKEN (dir.), *Gabrielle Roy aujourd'hui/today,* Manitoba, Éditions des Plaines, 2003, p. 171-180.

SAINT-MARTIN, Lori. *L'Autre lecteur : la critique au féminin et les textes québécois*, Montréal, Éditions XYZ, 1992, 215p.

SAINT-MARTIN, Lori. *Lectures contemporaines de Gabrielle Roy : bibliographie analytique des études critiques, 1978-1997*, Montréal, Boréal, 1998, 190p.

SAINT-MARTIN, Lori. *La Voyageuse et la prisonnière. Gabrielle Roy et la question des femmes*, Montréal, Boréal, coll. « Cahiers Gabrielle Roy », 2002, 392p.

SIROIS, Antoine. « Espaces intimes et androgynie chez Jacques Poulin », dans J. LINVELT et F. PARÉ (dir.), *Frontières flottantes/Shifting Boundaries : Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada,* Amsterdam/New York, Rodopi, 2001, p. 181-189.

SIROIS, Antoine. « La Nostalgie de l'androgynie et les espaces restreints », dans *Lecture mythocritique du roman québécois*, Québec, Éditions Triptyque, 1999, p. 91-98.

SMART, Patricia. « Quand les voix de la résistance deviennent politiques : *Bonheur d'occasion* ou le réalisme au féminin », dans *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1988, p. 197-233.

SOCKEN, Paul G. « Gabrielle Roy : An Annotated Bibliography », dans R. LECKER et J. DAVID, *The Annotated Bibliography of Canada's Major Authors*, vol. I, Downsview, ECW Press, 1979, p. 213-263.

SOCKEN, Paul. « Jacques Poulin : héritier spirituel de Gabrielle Roy », dans André FAUCHON (dir.), Colloque international 'Gabrielle Roy', Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 1996, p. 593-603.

SOCKEN, Paul. « "Le Pays de l'amour" in the Works of Gabrielle Roy », *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLVI, no 5, juillet-septembre 1976, p. 309-323.

SOCKEN, Paul. *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*, New Jersey/ London/Mississauga, Associated University Press, 1993, 126p.

Supplément littéraire sur les écrivains québécois en France, *Le Devoir,* le 27 octobre 1966, p. 9-20 et p. 29-40.

WALKER, E.A. « Gabrielle Roy », *Profiles in Canadian Literature*, Toronto, Dundern Press, 1980, p. 105-112.

WEISS, Jonathan. « Jacques Poulin, lecteur de Hemingway », *Études françaises*, vol. XXIX, no 1, printemps 1993, p. 11-22.

WEISS, Jonathan. « Une lecture américaine de *Volkswagen Blues* », *Études françaises*, vol. XXI, no 3, hiver 1985-1986, p. 89-96.

WHITFIELD, Agnes. « L'Autobiographie au féminin : identité et altérité dans *La Détresse et l'enchantement* de Gabrielle Roy », dans Yolande GRISÉ (dir.), *Mélanges et littérature canadienne-française et québécoise offerts à Réjean Robidoux*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1992, p. 391-404.

YOKEN, Mel B. *Entretiens québécois*, vol. I, Montréal, Pierre Tisseyre, 1986, 187p.

ii) Études théoriques

ALLEN, Graham. *Intertextuality*, New York, Routledge, 2000, 238p.

BARTHES, Roland. « L'Effet du réel », *Communications*, no 11, 1968, p. 84-89.

BARTHES, Roland. « Texte (théorie du) », *Encyclopaedia Universalis*, vol. XXII, 1989,

p. 370-374.

BLOCK, Haskell M. « The Concept of Influence in Comparative Literature », dans Ronald PRIMEAU (dir.), *Influx : Essays on Literary Influence,* Port Washington/New York/London, Kennikat Press, 1977, p. 74-81.

BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973, 157p.

BOUCHARD, Gérard. *Entre l'ancien et le Nouveau Monde. Le Québec comme population neuve et culture fondatrice*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1996, 56p.

COMPAGNON, Antoine. *La Seconde main : ou, Le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 414p.

DÄLLENBACH, Lucien. « Intertexte et autotexte », *Poétique*, no 27, 1976, p. 282-296.

DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas, 1984, 549p.

ELIOT, T.S. « Tradition and the Individual Talent », dans Ronald PRIMEAU (dir.). *Influx : Essays on Literary Influence*, Port Washington/New York/London, Kennikat Press, 1977, p. 15-21.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 573p.

GINSBURG, Michal Peled. « Sketching Literary Influence : Gérard de Nerval and David Shahar », dans Richard BLOCK et Peter FENVES (dir.), *The Spirit of Poesy*, Illinois, Northwestern University Press, 2000, p. 167-175.

HOGAN, Patrick Colm. *Joyce, Milton, and the Theory of Influence*, Florida, University Press Florida, 1995, 232p.

JENNY, Laurent. « La Stratégie de la forme », *Poétique*, no 27, 1978, p. 257-281.

KRISTEVA, Julia. « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel», 1968, p. 298-317.

KRISTEVA, Julia. *Sèmèiôtikè. Recherches pour une sémanalyse : essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, 379p.

PRIMEAU, Ronald. *Influx : Essays on Literary Influence,* Port Washington/New York/London, Kennikat Press, 1977, 186p.

RIFFATERRE, Michael. « L'Intertexte inconnu », *Littérature*, no 41, 1981, p. 4-7.

RIFFATERRE, Michael. *La Production du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 284p.

RIFFATERRE, Michael. « La Trace de l'intertexte », *La Pensée*, no 215, octobre 1980, p. 4-16.

SAMOYAULT, Tiphaine. *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan, 2001, 127p.

Théorie d'ensemble, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, 415p.

iii) Autres

BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, New York, Penguin Books, 1996, 536p.

HEMINGWAY, Ernest. *The Garden of Eden*, New York, Scribner, 1986, 247p.

KEROUAC, Jack. *On the Road*, London, Penguin, 2000, 280p.

Le Petit Robert, Paris, S.N.L, 1977, 2171p.

PLATON *Œuvres complètes. Tome IV – 2e Partie, Le Banquet*, Paris, Société d'Édition « Les Belles lettres », 1966, 223p.

TREMBLAY, Michel. *Un ange cornu avec des ailes de tôle*, Montréal, Leméac, 1994, 285p.

TREMBLAY, Michel. *La Duchesse et le roturier*, Montréal, Éditions Bibliothèque Québécoise, 1992, 333p.