

Franco-italica est une collection qui a pour objet la publication de textes et études portant sur les relations franco-italiennes (rédigés en français et/ou en italien), sur la littérature italienne (rédigés de préférence en français) et sur la littérature française (rédigés de préférence en italien). Le choix linguistique traduit le souci, propre à la collection, de favoriser la connaissance de la culture italienne dans les pays de langue française et de la culture française dans les pays de langue italienne. Les éditions de textes sont le fruit d'un travail critique original, et présentent un appareil conséquent. Les études (monographies, manuels, ouvrages collectifs, actes de colloques) sont également des travaux originaux et de caractère scientifique.

Editée par
Luca Badini Confalonieri & Daniela Dalla Valle

Carmelina Imbroscio, Nadia Minerva &
Patrizia Oppici (éds)

Des îles en archipel...

Flottements autour du
thème insulaire en hommage à
Carminella Biondi



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

[La Rochefoucauld] ha passato sotto silenzio ampie sfere dell'egoismo del cuore umano; si possono aggiungere altre cattiverie. In questo senso non corrisponde più tanto alla nostra epoca: l'educazione del XIX secolo ha dato alle nostre bugie interne una nuance diversa da quella dell'età di Luigi XIV; abbiamo altri modi di essere ipocriti con noi stessi, altri modi di armonizzare il nostro io, copriamo le fratture e gli abissi con altre ghirlande; l'effetto del molto leggere generalizzato dà ad esempio al contrasto fra ideale e realtà un significato un tempo del tutto sconosciuto. Da questo punto di vista si dovrebbero scrivere nuove *maximes* per il nostro secolo (127).

La chiusa – efficacissima – spazza il campo, con un *doch* avversativo, da tutte le obiezioni possibili:

Il piccolo libro [...] lo rende però immortale (*Das Büchlein macht ihm doch unsterblich*).

Anche questo è *patrimonium helveticum* nel senso di Hofmannsthal. I tesori, si sa, sono nascosti nelle isole.

L'île aux chats

Incursion dans l'archipel félin de Jacques Poulin

Gilles DUPUIS

Dans son plus récent recueil d'essais, le romancier et essayiste, Yvon Rivard, laisse entendre que «personne n'est une île»¹. Nul doute qu'il a raison, s'il entend par là des personnes humaines. Mais quand la personne ou le personnage, mieux, la *persona* est un chat, le constat ne va plus de soi. Encore moins s'il s'agit du chat poulinien. En effet, chez Jacques Poulin, dont l'œuvre est peuplée de félins à peine «domestiques», le chat est une île, un monde en soi qui côtoie celui, grégaire, des humains, avec lequel il entretient des liens distendus mais constants. A l'image de cet animal solitaire, mi-sauvage mi-domestique, le protagoniste poulinien et, le plus souvent, sa compagne du moment, sont des êtres félins à la fois affectueux et indépendants, paradoxalement fidèles et infidèles. A la différence du chat cependant, ils ne vivent pas toujours leur solitude sur le mode salubre, souffrant parfois de l'indifférence de leurs semblables, voire de leur propre rejet qu'ils couvent en leur cœur. Les chats qui les accompagnent dans leurs déplacements – voyages intérieurs, pèlerinages touristiques, tournées professionnelles –, lesquels révèlent après coup leur caractère initiatique, ont sur eux l'avantage de filer une solitude sans histoire. Apparemment ce que désire au fond de lui-même le protagoniste poulinien, c'est le bonheur insulaire du chat.

Est-ce à dire que le chat poulinien est forcément un être isolé? Peu s'en faut. Or, tout comme son «maître» (ou sa «maîtresse») qui vit des relations passagères, le chat s'acoquine parfois avec une chatte de passage, accouplement dont il arrive que naisse une portée de chatons, phénomène «rare» qui ne se produit jamais chez les protagonistes humains, peu portés, dans cet univers intimiste où est pourtant consommée l'œuvre de chair, sur la reproduction. Plus souvent, c'est l'espèce ici qui évince l'individu, leçon

1 Y. Rivard, *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, 2006.

«immorale» que met dramatiquement en scène la fin énigmatique et désolante des *Grandes Marées*. Qu'à cela ne tienne, un autre lien unit les chats entre eux, ainsi que les félins aux humains, au-delà des affinités électives. A l'instar du protagoniste poulinien, qui revient d'un roman à l'autre sous une identité différente mais chaque fois ressemblante, le chat connaît des avatars qui font de sa présence un élément important dans l'œuvre. Il est l'ingrédient indispensable d'un *work in progress*, chantier romanesque où chaque œuvre est sans cesse remise sur le métier, tissée au fil patiemment dévidé d'un travail de condensation et de déplacement très proche de celui du rêve analysé par Freud, et où le personnage félin joue un rôle essentiel – celui de maillon dans la chaîne de signification, d'élaboration et de transmission de chaque roman –, si bien que l'île devient archipel: constellation de sens en constante pérégrination. C'est cet archipel félin que je me propose d'explorer, en visitant chaque îlot chat qui le constitue.

Avant même qu'elle ne soit investie, au double sens du mot, d'une signification symbolique ou par une tentative d'invasion, l'île fait rêver. Elle se propose d'emblée comme un lieu propice à la rêverie, tout comme le chat d'ailleurs, qui a été l'objet de divagations poétiques de Baudelaire à Nelligan. L'un et l'autre sont enveloppés d'une aura attrayante; à l'un comme à l'autre a été conféré un pouvoir fascinant de séduction. Chez Jacques Poulin, ces topoï symboliques se conjuguent pour former un récit allégorique, l'allégorie même du bonheur si près – et familier – qui traverse tous les romans de l'auteur mais qui ne cesse d'échapper au protagoniste masculin, révélant in extremis son caractère *unheimlich*. Le chat est le dépositaire d'une sagesse que l'homme aimerait bien découvrir afin de mieux vivre, toutefois il en est le dépositaire muet; l'île est le lieu par excellence du bonheur, or l'heureux élu finit toujours par en être exilé. L'île et le chat, qui en est l'emblème, enseignent une leçon de vie qui ne sera pas comprise, ou alors trop tard, obligeant l'adepte au bonheur à recommencer sa quête à chaque nouvelle aventure que constitue le prochain roman. Ce qu'il importe de souligner ici, c'est le réseau de complicités qui se trame par l'entremise du chat et qui joue sur plusieurs registres. Je me contenterai ici de n'en ausculter qu'un seul, le registre onomastique, mais en faisant entendre ses résonances phonétique, symbolique voire sapientiale.

«Au commencement, il n'y avait pas de chats.» Ainsi pourrait-on paraphraser le début des *Grandes Marées* en amorçant l'analyse de la figure féline dans l'œuvre de Jacques Poulin. En effet, le premier roman de l'auteur, *Mon cheval pour un royaume*, en est singulièrement dépourvu, excep-

tion faite d'une allusion discrète: «La nuit, les murs [du Vieux-Québec] ne laissent passer de gens ou de choses qu'avec une extrême parcimonie: quelquefois un taxi, un chien, un chat»². Le chat, comme l'indique l'article indéfini, n'est pas encore né en tant que personnage. Non seulement demeure-t-il anonyme, il ne se distingue pas vraiment du chien – son rival – auquel il reste assimilé. La nuit, dit-on, tous les chats sont gris, sauf qu'ici chiens et chats sont aussi ternes que la «brunante» dantesque qui les abrite telle une chape de plomb. Et pourtant, l'ombre du chat se profile déjà chez Nathalie, la femme du récit, qui «marche sans bruit, avec une souplesse féline»³. Au-delà du cliché (l'association chat et femme est immémoriale), la félinité féminine naît d'un transfert que les romans à venir ne cesseront de rejouer, en exploitant le riche filon de sens qu'il met en place. C'est effectivement à travers la femme que l'homme poulinien évolue. Or le chat est souvent le compagnon de celle-ci avant de devenir l'adjuvant de ce dernier, comme il advient dans *Jimmy*, où le chat de la petite fille «en analyse» est confié, tel un don symbolique, au petit garçon. Il agit dès lors comme objet transitionnel dans l'échange fructueux qui s'amorce entre les sexes, où aux compétences de l'un (le don de l'écriture dévolu à l'homme) répondent celles de l'autre (la mémoire apanage de la femme), la lecture étant le lieu de leur rencontre, elle-même favorisée par la présence médiatrice du chat. La félinité comme transfert est ce qui va passer de la femme à l'homme afin que celui-ci apprenne un peu mieux à vivre.

Le chat fait son entrée remarquée dans l'œuvre de Poulin avec le deuxième roman auquel j'ai fait allusion: *Jimmy*. Comme pour compenser son absence relative dans le premier rejeton de l'auteur, il intervient cette fois très tôt dans l'histoire, en fait dès l'incipit: «Le Chanoine, sur le bureau en demi-lune, s'est assoupi»⁴. Le nom de ce chat inaugure un premier réseau de signification qui se réverbérera à travers l'œuvre sur le plan onomastique par effet de phonétisme. En effet, presque tous les noms de chats, en commençant par Chanoine, font entendre un phonème, voire un sème, qui renvoie aux diverses appellations familières du félin: minou (et ses variantes, minet et minette), matou, «marcoux»... C'est ainsi que l'on va rencontrer, en ordre d'apparition, le *Chanoine (Jimmy)*, le vieux matou *Samourai (Faites de beaux rêves)*, *Matousalem (Les Grandes Marées)*, vieux *Chagrin*, ainsi que *Charade*, *Vitamine* et *Chamourai (Le vieux Cha-*

2 J. Poulin, *Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, 1987 [1967], p. 160.

3 *Ibid.*, p. 38.

4 J. Poulin, *Jimmy*, Montréal, Leméac, 1978 [1969], p. 9.

grin), *Petite Mine (Chat sauvage)*, *Charabia (Les Yeux bleus de Mistassini)*, enfin *Famine (La traduction est une histoire d'amour)*, sans parler des chats sans nom: le «petit chat mort» du *Cœur de la baleine bleue* ou le «petit chat noir» dans *La Tournée d'automne*. Seul «Chop Suey», le chaton de *Volkswagen blues*, semble échapper à cette chaîne onomastique. Or comme il désigne un mets chinois, c'est par métonymie (les Chinois ayant la mauvaise réputation d'apprêter le chat en plat) qu'il entre dans la ronde signifiante. On pourrait en dire de même de la chatte Moustache, la compagne de Matusalem dans les *Grandes Marées*, dont le nom désigne un attribut de l'animal. Bref, tous les chats pouliniens font entendre, par synecdoque ou métonymie phonétique, le nom commun de l'espèce dans le nom propre de l'animal.

Que dire de cette «trouvaille» poulinienne: pur ludisme, simple effet de style ou quelque chose en plus? Quand on lit Poulin, il faut garder à l'esprit qu'il y a toujours un reste à interpréter. C'est lorsqu'on pense avoir dit le fin mot de l'histoire, que cette dernière revient nous hanter pour nous rappeler qu'elle n'est pas finie, voire qu'elle ne peut pas finir. D'où, chez lui, ces finales en queue de poisson, apparemment fermées alors qu'elles demeurent foncièrement ouvertes. Peut-être le chat poulinien est-il plus heureux que son maître parce qu'il jouit parfaitement du bonheur d'être soi-même en lui-même. Le jeune «poulain», qui était prêt dès son premier roman à troquer son «cheval pour un royaume», n'a pas eu cette chance (du moins pas encore). Dans un sens, le chat muet, mais toujours bien nommé, lui enseigne, à point nommé, la voie de l'avenir: «devenir ce que tu es» (c'est le mot, très profond, de Nietzsche⁵, le philosophe qui s'était effondré à Turin à la vue d'un cheval malmené...). Comment passer de poulain (cheval en puissance) à Poulin (écrivain potentiel), non tant du nom commun au nom propre que du nom impubère («impropre») à celui de la maturité? C'est le chat, par l'entrechat de l'onomastique, qui montrera au cheval «biblique» comment passer par le chas d'une aiguille. Par son relais, l'œuvre en devenir progresse... à pas de chats.

Trêve de spéculations, renouons avec l'analyse, en passant cette fois au niveau symbolique. Les noms de chats chez Poulin, comme ceux des humains d'ailleurs, ne sont pas seulement intéressants du point de vue phonétique; ils retiennent aussi notre attention sur le plan thématique des connotations. A ce sujet, quelques champs sémantiques peuvent être dégagés:

5 F. Nietzsche, *Ecce homo*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1988, p. 55.

ecclésiastique (le Chanoine, Matusalem), exotique (Samourai ou Chamourai, Chop Suey), énigmatique (Charade, Charabia), diététique (Vitamine, Famine), affectif (petite Mine, vieux Chagrin). Certains se recourent ou se chevauchent; d'autres pourraient être ramifiés. Quoi qu'il en soit, nous accostons ici un autre archipel, où chaque chat devient un symbole polyvalent, situé à la croisée de plusieurs champs signifiants, tout en contribuant au façonnement d'une chaîne allégorique qui s'élabore dans le même sens, celui de l'œuvre en chantier. Deux séries d'opposition entrent dans cet enchaînement symbolique: d'abord se découvre un réseau qui distingue les chatons des vieux chats (suivant l'opposition entre minet et matou); ce réseau en recouvre un autre, qui sépare chats malades et félins en santé (selon le sens du nom attribué au chat). Or ces deux séries ne forment pas, comme on aurait pu s'y attendre, un parallélisme étroit mais dessinent plutôt un chiasme entre jeunes et vieux chats vigoureux, d'une part, vieux et jeunes chats malingres de l'autre.

Ce partage difficile est à l'image de celui qui départage les personnages. Il y a d'un côté les personnages masculins forts (Simon dans la première trilogie poulinienne, Théo dans la deuxième) dont Matusalem, le rival d'Amadou dans *Faites de beaux rêves*, est le prototype «félin». De l'autre, il y a les personnages masculins plus faibles qui désignent toujours le protagoniste ou le narrateur⁶. Le type par excellence de ce personnage est Amadou, dans *Faites de beaux rêves*, dont le sobriquet semble vouloir amadouer (en vain) celui de Matusalem. Jack Waterman, l'alter ego de Jacques Poulin depuis *Volkswagen blues*, est un compromis entre ces deux natures opposées qui n'ont jamais cessé de se livrer une lutte discrète tout au long de l'écriture des six premiers romans, et qui semblent en voie de réconciliation depuis la parution du *Vieux Chagrin*, le seul roman de Poulin dont le titre réfère explicitement à un nom de chat. Mais comme ce nom renvoie à vieillesse et tristesse, il demeure ambigu au niveau de sa signification profonde. Doit-on y voir le signe, positif, que le protagoniste vieillissant accepte désormais sa fragile condition humaine, ou y déceler au contraire le symptôme négatif qu'il n'arrive pas à surmonter un chagrin existentiel enfoui en lui? La réponse, comme toujours chez Poulin, semble rési-

6 Pour compléter ce tableau trop vite esquissé ici, je me permets de signaler mon propre article où j'analyse plus en profondeur les liens onomastiques et relationnels unissant les personnages dans les six premiers romans de Poulin: «Poétique de la dérive dans les romans de Jacques Poulin», *Francofonia*, n. 33, 1998, pp. 41-68.

der dans l'entre-deux, au sein même de cette ambivalence ontologique que la figure impassible du chat ne fait que refléter.

A première vue, les femmes pouliniennes semblent échapper à ce partage, mais un examen plus attentif nous révèle qu'elles ne sont pas exemptes non plus d'ambiguïté. Il y a, d'une part, les femmes «apprivoisées», encloses d'emblée dans l'espace domestique (mères, épouses, compagnes régulières); d'autre part, les femmes «sauvages» qu'il faut approcher avec douceur. A cette deuxième catégorie appartiennent Charlie, surnommée «la baleine bleue» (*Le Cœur de la baleine bleue*), la métisse Grande Sauterelle (*Volkswagen blues*) et surtout Macha, la jeune fille rebelle de *Chat sauvage*. Or le nom de cette dernière contient la syllabe féline caractéristique, Macha (on peut en dire autant de Pitsémine, le nom véritable de la métisse dans *Volkswagen blues*), et son personnage apparaît dans un roman qui dit explicitement la nature «sauvage» de l'animal auquel elle est liée: le lynx ou «bobcat». Au Québec, on appelait familièrement «marcoux» ce type de chat, mi-sauvage, mi-domestique, plus proche du matou que du bobcat, mais partageant avec ce dernier la réputation d'être indomptable. En fait, l'appellation, sans le «x», est attestée au XVII^e siècle, en France, entre autres chez Scarron dans son *Typhon*, où elle servait à désigner par antonomase (sur le modèle «renard/goupil» dans le *Roman de Renart*) un homme entretenu par une femme publique, d'où sans doute l'association moderne avec chat de ruelle ou chat de gouttière. Dans *La Tournée d'automne* de Poulin, on retrouve ce mot qui désigne, par déplacement, le nom du navire *Camille Marcoux*. Tout se passe comme si l'auteur avait voulu, consciemment ou non, souligner la double nature (masculine et féminine) de ces jeunes filles androgynes, plus près du chat «marcoux» que du gentil «mi-nou» auquel la femme est communément associée.

Pour clore cette brève incursion dans l'œuvre féline de Jacques Poulin, j'avancerai que c'est la figure androgyne de l'animal en question, issue du croisement entre un chat très doux et une chatte virile, qui semble fasciner le plus ses protagonistes mâles. C'est elle que recherchait Pierre Delisle, le narrateur de *Mon cheval pour un royaume*, quand il tournait inlassablement autour du Château Frontenac, le désignant familièrement par «le château», voire «mon château», où s'entendait déjà en écho l'appel lancinant du chat. La sagesse populaire ou la superstition veut aussi que les chats aient neuf vies. Or Poulin en est maintenant à son onzième roman, dont dix au moins comportent des personnages de chats. Faut-il en déduire que le chat poulinien a outrepassé son espérance de vie, qu'il a épuisé son cycle de réincar-

nations? Ne jouons pas les oiseaux de malheur. Chaque incarnation du chat a créé une nouvelle plage accueillante dans l'archipel félin de l'auteur, dessinant un parcours insulaire qui, d'îlot en îlot, nous rapproche inéluctablement du dernier avatar, bien sûr, mais sans pour autant nous éloigner du pôle où réside toujours son fascinant pouvoir d'attraction.

Œuvres de Jacques Poulin

- Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Editions du jour, 1967; Leméac, 1987.
Jimmy, Montréal, Editions du jour, 1969; Leméac, 1978; Babel, 1999.
Le Cœur de la baleine bleue, Montréal, Editions du jour, 1970; BQ, 1987.
Faites de beaux rêves, Montréal, L'Actuelle, 1974; BQ, 1988.
Les Grandes Marées, Montréal, Leméac, 1978; Babel, 1995.
Volkswagen blues, Montréal, Québec-Amérique, 1984; Babel, 1998.
Le vieux Chagrin, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1989; Babel, 1995.
La Tournée d'automne, Montréal, Leméac, 1993; Babel, 1996.
Chat sauvage, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1998; Babel, 2000.
Les Yeux bleus de Mistassini, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2002.
La traduction est une histoire d'amour, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 2006.