

Université de Montréal

**Rencontres et figurations allemandes
chez Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard
et Pierre Turgeon**

par

Louise-Hélène Filion

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en littératures de langue française

Août 2010

© Louise-Hélène Filion, 2010

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Rencontres et figurations allemandes
chez Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard
et Pierre Turgeon

Présenté par :

Louise-Hélène Filion

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Martine-Emmanuelle Lapointe, directrice de recherche
Karim Larose, président-rapporteur
Robert Dion, membre du jury

Résumé

Dans la foulée des récents travaux sur les transferts culturels, Robert Dion a consacré un ouvrage (*L'Allemagne de Liberté : sur la germanophilie des intellectuels québécois*, 2007) au rapport de fascination « à distance » entretenu avec l'Allemagne par plusieurs collaborateurs regroupés autour de la revue *Liberté*. Se situant dans le prolongement de l'étude de Dion, ce mémoire propose des analyses de nouvelles et de romans québécois écrits par trois collaborateurs de la revue : Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard et Pierre Turgeon. Comportant des références plutôt étoffées à l'Allemagne, leurs textes offrent une perception de l'Autre que l'on peut, suivant la perspective des études interculturelles, examiner sous l'angle d'une « rencontre » entre les cultures. C'est donc à la relation avec la langue, avec les lieux, avec l'histoire et la littérature allemands que nous nous intéressons, cherchant non seulement à qualifier le rapport à l'altérité allemande qu'introduisent les textes, mais aussi à identifier certaines conséquences formelles d'une mise en scène littéraire de l'Autre – pratiques polyphoniques, types de procédés intertextuels, etc.

Ce travail, qui a également pour objectif de présenter une réflexion novatrice sur l'inscription des thèmes de l'exil, du décentrement et de la migration dans la littérature québécoise contemporaine, lie la référence allemande à l'« enquête sur soi » qu'accomplissent les personnages de Daviau, de Rivard et de Turgeon, révélant que dans leur quête, ces protagonistes prennent souvent la mesure de leur propre « précarité », et, dans certains cas, d'un « héritage de la pauvreté » (Yvon Rivard) qui serait leur – deux motifs majeurs de la littérature québécoise.

Mots-clés : littérature québécoise; Allemagne; études interculturelles; langue; mémoire; intertextualité; filiations.

Abstract

Within the scope of recent work on cultural transfer, Robert Dion devoted a book (*L'Allemagne de Liberté: sur la germanophilie des intellectuels québécois*, 2007) observing that several contributors of Quebec journal *Liberté* expressed a perception of Germany mostly tinged with the concept of fascination. In the wake of this study which focuses on articles and essays published in *Liberté* and concerning Germany, the present thesis provides an in depth analysis of short stories and novels, written by three collaborators from the journal: Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard and Pierre Turgeon. Featuring rather extensive references to Germany, their texts offer a perception of the “Other” which can, from the point of view of intercultural studies, be considered in the perspective of an “encounter” between cultures. It is therefore the relationship with the German language, geographical territory, history and literature which we endeavour to characterize, seeking not only to appreciate and describe the nature of the relationship to “otherness”, but also to briefly discuss the formal consequences of a literary staging of the “Other” – polyphonic practices, types of intertextual processes, etc.

This thesis presents innovative thinking on the themes of exile, decentring and migration in contemporary Quebec literature. It links the German framework to the self-investigation performed by the Daviau, Rivard and Turgeon protagonists, revealing that in their personal search, these characters acknowledge their own precariousness, and, in certain cases, a “legacy of poverty” (Yvon Rivard) – two omnipresent themes in Quebec literature.

Keywords : Quebec literature; Germany; intercultural studies; language; memory; intertextuality; filiations.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iv
Table des matières	v
Abréviations des titres du corpus primaire	vii
Remerciements	viii
INTRODUCTION	1
0.1 Le référent allemand : état des lieux	3
0.2 Problématique et méthode	6
0.3 Textes et plan	9
CHAPITRE 1	
COLMATER DES BRÈCHES. L'ALLEMAND COMME RETOUR À SOI	15
1.1 Références positives ou mitigées à la langue allemande	18
1.1.1 La filiation allemande : Christophe comme personnage d'héritier	23
1.2 Le choc dans la langue	27
1.2.1 Se former « à l'allemand »	32
1.3 Langue allemande et clichés dans <i>Le bateau d'Hitler</i>	40
1.4 Une langue <i>laboratoire</i> ?	43
CHAPITRE 2	
PAYSAGES ALLEMANDS	48
2.1 Migration et décentrement	52
2.1.1 « Sortir du temps et [...] entrer dans l'oubli total »	56
2.2 La ville, le père et le fils	60
2.2.1 Spectres de Berlin	61
2.3 Le réel comme hantise	68

2.4 Apparitions	70
2.5 Surimpression de la mémoire	74
CHAPITRE 3	
ENTRE BÂTARD ET ENFANT TROUVÉ	79
3.1 L'accablement ou la conquête	82
3.1.1 Regards québécois et allemands sur l'histoire du Québec	82
3.1.2 L'idéal d'action et de régénération	89
3.1.2.1 L'engagement de Von Chénier et de Christophe	90
3.1.3 Humour, grotesque et carnavalesque	94
3.2 Sortir du « domaine intérieur »	99
3.2.1 Romantiques et philosophes allemands	101
3.2.2 L' <i>Empédocle</i> de Hölderlin	104
3.2.3 Des enjeux québécois?	107
3.2.3.1 Dédouplements	109
3.2.4 « Seconder le monde »	110
CONCLUSION	117
BIBLIOGRAPHIE	123

Abréviations des titres du corpus primaire

Nouvelles de Diane-Monique Daviau

- B* « Berlin » dans *L'autre, l'une*, Montréal, Les Éditions du Roseau, 1987.
- C* « Colères! » dans *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, Québec, L'instant même, 1993.
- CDV* « Comment dites-vous? » dans *Histoires entre quatre murs*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1981.
- EPUF* « Et puis une fille est arrivée » dans *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, Québec, L'instant même, 1993.
- G* « Gabriel » dans *L'autre, l'une*, Montréal, Les Éditions du Roseau, 1987.
- SCDV* « Sous cloche de verre » dans *Histoires entre quatre murs*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1981.
- TED* « Tout est doux » dans *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ Éditeur, 1990.
- UFSV* « Une femme s'en va » dans *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ Éditeur, 1990.

Romans de Pierre Turgeon et d'Yvon Rivard

- BH* *Le bateau d'Hitler*, Montréal, Boréal, 1988.
- MJ* *Le Milieu du jour*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2005 [1995].

Les références à ces ouvrages seront données dans le corps du texte à l'aide des sigles énumérés ci-dessus, suivis immédiatement du numéro de la page.

Remerciements

Je remercie tout particulièrement Mme Martine-Emmanuelle Lapointe; son engagement à l'égard de mon travail, ses encouragements et sa bienveillance m'ont été très précieux.

Merci à ma famille de son soutien indéfectible. Ma gratitude va également à Nils ; je lui dois ma rencontre première avec l'Allemagne.

Je souhaite enfin remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada de son soutien financier.

Introduction

Depuis 2002, la publication d'ouvrages comme *Lettres de Berlin et d'autres villes d'Europe*¹ ou *Italies imaginaires du Québec*² a voulu souligner l'importance qu'ont pu prendre, dans la constitution d'une certaine identité québécoise, les références à des cultures autres que la française ou l'états-unienne. Dans la foulée des récents travaux sur les transferts culturels, Robert Dion a consacré un ouvrage³ au rapport de fascination « à distance » entretenu avec l'Allemagne⁴ par plusieurs chroniqueurs regroupés autour de la revue *Liberté*. Dès la fondation de la revue, en 1959, et jusqu'en 1998⁵ – mais avec une période culminante dans les années quatre-vingt –, nombre de collaborateurs de *Liberté* ont érigé l'Allemagne en « culture autre,

¹ Edmond de Nevers, *Lettres de Berlin et d'autres villes d'Europe*, texte établi, présenté et annoté par Hans-Jürgen Lüsebrink, Québec, Éditions Nota bene, 2002, 294 p.

² Carla Fratta et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Italies imaginaires du Québec*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 246 p.

³ Robert Dion, *L'Allemagne de Liberté: sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa et Würzburg, Les Presses de l'Université d'Ottawa et Verlag Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 2007, 331 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront données dans le corps du texte à l'aide du sigle *ADL* immédiatement suivi du numéro de la page.

⁴ Il importe sans doute de préciser d'emblée que Robert Dion considère « en règle générale [...] les cultures de l'aire germanophone en bloc » (*ADL*, 12). Lorsqu'il est question de l'« Allemagne » ou de la « culture allemande », sont généralement prises en compte sous ces termes toutes les cultures de langue allemande, bien que Dion signale délibérément et à diverses reprises – tout en considérant dans l'analyse – l'origine suisse alémanique ou autrichienne d'auteurs ou de créateurs dont l'œuvre est commentée à *Liberté*. Voir au sujet de l'« appropriation productive » de l'œuvre de l'auteur autrichien Thomas Bernhard par un écrivain québécois les deux textes suivants : Robert Dion, « L'Autriche de la littérature québécoise contemporaine : sélection, médiation, réception productive » dans *Österreich-Kanada. Kultur- und Wissenstransfer / Austria-Canada. Cultural and Knowledge Transfer / Autriche-Canada. Le transfert culturel et scientifique*, sous la direction d'Ursula Mathis-Moser, Innsbruck, Leopold-Franzens-Universität, coll. « Oenipontana canadiana », VI, 2004, p.349-367. ; *Id.*, « Un récit en "panne d'adhérence" : *Le Mal de Vienne* » dans *Le Moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Essais critiques », 1997, p.161-186.

⁵ Il s'agit du découpage que privilégie Robert Dion, qui se penche sur la *sélection*, la *médiation* et la *réception* d'objets culturels allemands à *Liberté* durant les quatre « décennies » suivantes : 1959-1969, 1970-1979, 1980-1989 et 1990-1998.

choisie (*nous* soulignons) plutôt qu'imposée par l'histoire (France, Angleterre) et par la géographie (États-Unis) » (*ADL*, 14). Le travail de Dion s'attache notamment à montrer que le recours à la référence allemande à *Liberté* relève, du moins dans une certaine mesure, d'une volonté de détournement d'une influence française jugée trop prégnante⁶; le critique privilégie par ailleurs, pour qualifier le rapport de certains collaborateurs de la revue avec la culture allemande, la notion de « besoin » de l'Allemagne (*ADL*, 28). Notre démarche, élaborée dans le prolongement de celle de Dion qui se penche sur les articles et les essais consacrés aux cultures germanophones⁷ à *Liberté*, consiste en l'analyse des représentations de l'Allemagne qu'offrent des nouvelles et des romans écrits par trois collaborateurs appartenant à la seconde génération « germanophile » de la revue : Diane-Monique Daviau, Yvon Rivard et Pierre Turgeon⁸.

⁶ L'étude de la *médiation* relativise toutefois la portée de ce voeu de détournement; en effet, la plupart des collaborateurs de *Liberté*, n'ayant qu'une connaissance approximative de l'allemand, se voient contraints de lire les œuvres qui les intéressent dans leur traduction française. Au sujet de la médiation, voir les pages 247 et 248 de l'ouvrage de Dion, qui offrent d'éclairantes conclusions sur ce désir d'affranchissement d'une certaine influence française.

⁷ Sans doute convient-il de rappeler que l'Allemagne de *Liberté* reste, dans une très large mesure, « livresque » : « [...] la culture des pays de langue allemande existe d'abord – en fait, presque exclusivement – par ses textes et ses œuvres, très peu par ses artistes et ses intellectuels, ses gens et ses coutumes, ses monuments et ses paysages. » (*ADL*, 132.)

⁸ Dans son chapitre qui traite de la réception des objets allemands transférés, Robert Dion présente, sur une vingtaine de pages (*ADL*, 216-237), les productions littéraires de quelques collaborateurs de *Liberté*, des chroniqueurs réguliers ou des membres du comité de rédaction pour la plupart; des œuvres de Fernand Ouellette, d'Yvon Rivard, de Pierre Turgeon, de Diane-Monique Daviau et de Jean-Pierre Issenhuth sont étudiées ou simplement évoquées. Dion introduit ses analyses textuelles par la question suivante : « Peut-on parler d'une véritable intégration de l'apport allemand à leur pratique d'écriture, que ce soit sous le rapport d'une thématique, d'une référence explicite ou d'un emprunt stylistique? » (*ADL*, 215.) L'objectif de notre mémoire est de poursuivre la réflexion amorcée dans ces quelque vingt pages de *L'Allemagne de Liberté*, et d'ainsi contribuer à une description plus précise du rapport à l'Allemagne qui se dessine pour ainsi dire « à côté » de *Liberté*.

L'une des questions qui gouverne notre démarche – et qui a présidé au choix de notre corpus – est celle de la « fonction » de l'Allemagne, la référence au romantisme devenant ainsi, dans un roman comme *Le Milieu du jour*, l'occasion d'une réinterprétation de l'histoire de la littérature québécoise; dans les fictions que nous étudierons, l'Allemagne peut donc jouer le rôle d'une sorte de « miroir de soi ». Pourquoi nous semble-t-il de bon ton de choisir le terme de « fonction », qui peut paraître de prime abord curieux dans un contexte littéraire? Dès nos premières lectures des textes de Daviau, de Rivard et de Turgeon, nous avons été sensible aux *conséquences* du contact avec l'Allemagne, celui-ci permettant aux personnages de penser une certaine condition québécoise – histoire du Québec perçue sous l'angle du « néant », par exemple –, ou s'inscrivant davantage dans une quête personnelle, individuelle de sujets québécois – ces derniers prenant, dans leur rapport avec l'Allemagne, la mesure d'une brisure, d'une certaine aliénation ou pauvreté qui serait leur. Nous chercherons donc à prendre le pouls de ce rôle de « catalyseur » qui, nous le croyons, est souvent celui de la référence allemande ; parfois, nous essaierons aussi de déceler, dans les divers textes, l'émergence d'une « écriture interculturelle », autre résultat, plus formel celui-là, d'une mise en scène de l'altérité allemande.

Le référent allemand : état des lieux

Avant d'aller plus en avant dans la justification du choix de notre corpus, il importe, nous semble-t-il, de proposer un certain « état des lieux » de la référence allemande dans la littérature et la culture québécoises. Cet état des lieux ne saurait, en

raison du cadre relativement restreint qui est celui d'un mémoire, être véritablement exhaustif; dans ces lignes, nous intéressera uniquement le travail de chroniqueurs, d'essayistes, d'écrivains ou de gens de théâtre ayant témoigné d'un souhait d'établir un rapport étroit entre un référent allemand et un référent québécois. Le premier intellectuel ayant manifesté un tel souhait d'envisager l'Allemagne comme un « réservoir d'altérité⁹ » susceptible d'incarner, sous plusieurs aspects, un modèle de société pour le Canada français, est bien sûr Edmond de Nevers. Dès la fin du dix-neuvième siècle, il entreprend de diffuser son expérience du monde germanique à un vaste public, dans une série de vingt-deux lettres écrites lors de séjours à Berlin et à Vienne¹⁰. Publiées dans le quotidien *La Presse*, ces chroniques se penchent sur les multiples attraits du Reich de Bismarck et de Guillaume II, abordant nombre de sujets, notamment la qualité du réseau universitaire et l'importance du lien prévalant sous l'Empire entre langue et identité collective. De Nevers conçoit le Berlin fin de siècle comme un véritable « laboratoire de la modernité¹¹ » – sur les plans artistique et scientifique –, ce qui ne l'empêche nullement de repérer, avec une acuité réelle, l'antisémitisme ambiant.

Force est maintenant de sauter – un peu abruptement, certes – dans le temps et de s'attarder au deuxième espace charnière que constitue *Liberté* dans la perspective d'un transfert culturel germano-québécois. L'ouvrage de Dion révèle que la perception des cultures germanophones participe bien souvent, à la revue, de la

⁹ Hans-Jürgen Lüsebrink, « Transferts culturels et expérience de l'Autre. Edmond de Nevers et sa vision du monde germanique » dans *Lettres de Berlin et d'autres villes d'Europe*, *op. cit.*, p.16.

¹⁰ Son séjour européen le mène aussi à Rome.

¹¹ Hans-Jürgen Lüsebrink, *op. cit.*, p.17.

« fabrication » d'une Allemagne quelque peu « imaginaire ». Dion distingue deux réceptions des cultures germanophones à *Liberté* : la première est celle d'une Allemagne romantique¹², et se déploie de 1960 jusqu'à la fin de la période circonscrite par la recherche, soit 1998 – mais elle connaît son apogée autour des années quatre-vingt. Cette réception, notamment centrée autour d'André Belleau et de Fernand Ouellette, promeut, à la suite des Romantiques allemands, une conception élevée, presque sacralisante du langage et de la poésie, conception que la littérature québécoise gagnerait à faire sienne; elle repose aussi sur une « lecture politique de la position des écrivains romantiques » (*ADL*, 240). La deuxième réception, qui débute après 1980, est celle des cultures germanophones contemporaines; elle aurait répondu, entre autres, à un désir d'« échapper à la littérature nationale comme du reste au débat national » (*ADL*, 249).

Les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix ont aussi vu l'émergence, au Québec, d'une attirance marquée pour le théâtre de langue allemande. Cet intérêt profond est notamment rendu visible dans un dossier des Cahiers de théâtre *Jeu*¹³; dans sa contribution à ce dossier, Diane Pavlovic choisit l'expression « Allemagne québécoise¹⁴ » pour témoigner de l'engouement pour la dramaturgie allemande – tout particulièrement à l'égard de la décadence post-hitlérienne, et des œuvres de Fassbinder et de Müller – perceptible dès le début des années quatre-vingt. Mais par

¹² Un mémoire de maîtrise déposé à l'Université de Montréal traite également du « romantisme » de certains collaborateurs de *Liberté*. Voir Frédéric Rondeau, « Figures de l'écrivain à *Liberté* (1959-1980) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 2004, 124 p.

¹³ « Allemandes », *Jeu*, n°43 (2^e trimestre 1987), p.50-129.

¹⁴ *Ibid.*, p.77.

quoi le surgissement de l'expression « Allemagne québécoise » est-il justifié? Pavlovic associe, en toute logique, l'intérêt pour certaines pièces du répertoire de langue allemande à la « situation marginale¹⁵ » de notre province, situation qui la « prédisposait sans doute à faire sienne cette volonté allemande de se refabriquer une conscience historique¹⁶ ». En outre, Pavlovic remarque que les spectacles montés à Montréal privilégient nombre de clichés allemands, liés aux cabarets et à diverses figures de la décadence. Même si nous ne reprendrons pas l'étonnant syntagme que choisit Pavlovic, lui préférant des expressions moins « chargées », il nous faut néanmoins reconnaître que c'est parfois à une certaine « Allemagne québécoise » que nous nous intéresserons.

Problématique et méthode

La présente étude s'avère d'abord et avant tout une *lecture*; nos analyses textuelles, si elles bénéficieront des éléments conjoncturels dégagés par Dion dans *L'Allemagne de Liberté*, s'appuieront toutefois sur des ancrages théoriques légèrement différents. L'ouvrage de Dion est fondé sur la théorie des transferts culturels, ces derniers « désign[a]nt, on le sait, ce qui passe d'une culture à une autre en fait d'images, de textes, d'objets, de coutumes, de symboles, de rituels, etc. » (*ADL*, 52) ; nous n'écarterons certes pas systématiquement cette théorie qui reste utile pour établir le cadre général de réflexion qui est celui de ce travail. Mais il faut

¹⁵ *Ibid.*, p.78.

¹⁶ *Ibid.*, p.78.

rappeler que les « transferts », lorsqu'ils sont envisagés dans le cadre d'une réflexion sur des textes proprement littéraires, ouvrent une perspective nécessairement différente que lorsqu'ils servent le commentaire d'essais, de textes critiques, d'articles. Comme le précise Robert Dion, quand elle est appliquée à des analyses littéraires, l'étude des transferts « permet de relever trois grandes formes d'inscription de l'interculturalité » (*ADL*, 49). C'est à ces trois formes, énumérées ici, que notre mémoire s'attachera :

la perception de l'Autre (voir les nombreuses études allemandes sur la Fremdwahrnehmung – la perception de l'étranger – et sur les Fremdwahrnehmungsmuster – les modèles de perception de l'étranger) ; les transferts culturels proprement dits ; l'émergence de traits d'interculturalité constitutifs de l'écriture même (*ADL*, 50).

Nos trois chapitres se pencheront sur la première des formes distinguées par Dion. Mais sur quoi s'agit-il de prendre d'abord appui, si l'on souhaite mieux concevoir la perception de l'Autre dont un texte est porteur? Selon Robert Dion, pour bien qualifier cette perception, il importe

au-delà de la simple synthèse du discours tenu sur l'étranger, d'observer dans quelles configurations figuratives celui-ci se retrouve, quel imaginaire de l'Autre se dégage non pas uniquement dans le discours explicite mais dans toute l'organisation du texte (images, symboles, parallélismes structurels, etc.) (*ADL*, 50).

Afin de procéder à un tel examen de la perception de l'Autre dans les textes littéraires, il serait de mise d'observer d'abord « comment est édifiée l'énonciation / la narration » (*ADL*, 51), pour ainsi être à même d'« identifier la source des jugements portés sur l'Autre » (*ADL*, 51). Dion suggère – en s'inspirant du travail de Hans-Jürgen Lüsebrink et de János Riesz¹⁷ – qu'après l'analyse de l'énonciation, l'on devrait passer à celle de la « perception de l'Autre *stricto sensu* » (*ADL*, 51), en se posant les

¹⁷ Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz, « Einleitung » dans *Feinbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983)*, sous la direction de Hans-Jürgen Lüsebrink et de János Riesz, Francfort-sur-le-Main, Berlin et Munich, Verlag Moritz Diesterweg, coll. « Schule und Forschung », p.5-12.

questions suivantes : « quel rapport cette perception entretient-elle avec le stéréotype? dans quels lieux du récit se déploie-t-elle? dans quelles formes se coule-t-elle (anecdote, description, interprétation, etc.)? quelles sont les constructions rhétoriques qui la supportent (métaphore? ironie? etc.)? » (*ADL*, 51). Ces questions conduisent bien sûr le critique, l'exégète, à préciser la nature du rapport à l'altérité, geste que Dion identifie comme la finalité de l'analyse (*ADL*, 51).

Seconde forme d'inscription de l'interculturalité distinguée par Dion, les transferts eux-mêmes, tels qu'ils peuvent être considérés lors d'un travail sur des textes de fiction, se résument à quatre pratiques textuelles différentes (*ADL*, 52). Seulement deux d'entre elles, soit l'« appropriation productive » et la « dissémination intertextuelle », nous intéresseront ; un des objectifs de notre troisième chapitre est en effet de relever et de commenter nombre de procédés intertextuels du *Milieu du jour*. On se permettra aussi de gloser, dans les deux premiers chapitres, les quelques citations d'auteurs ou de philosophes allemands qu'intègrent Daviau et Turgeon.

Le surgissement, dans l'écriture même, de marques comme la polyphonie constitue la troisième « trace » permettant de reconnaître une certaine inscription de l'interculturalité dans les textes (*ADL*, 53-55). Notre premier chapitre, consacré à la présence de la langue allemande dans les textes de Daviau et de Turgeon – et au discours que ceux-ci tiennent sur celle-là –, sondera un premier type de polyphonie, celui qui incorpore d'autres langues sous le registre de la narration. Dans le second chapitre, une autre pratique polyphonique sera sommairement décryptée : une nouvelle de Daviau, « Et puis une fille est arrivée », attribue une réelle ambiguïté au

sujet narrant. Le lecteur se voit incapable de trancher : le personnage qui *perçoit*, qui *écrit* l'Allemagne est-il étranger ou allemand? La posture narrative alors érigée ne peut qu'instaurer une certaine confusion dans la perception de l'Autre, confusion qu'il s'agira de jauger.

Textes et plan

Sans doute importe-t-il, avant d'entamer l'analyse, de justifier le choix de notre corpus. Parmi les productions des collaborateurs réguliers de la revue parues « hors-*Liberté* » et qui laissent une place importante à un réel apport allemand – sur le plan des thèmes ou de l'écriture –, il aurait été légitime d'étudier en profondeur *Depuis Novalis*, publié par ailleurs en trois occasions par Fernand Ouellette¹⁸. Si l'on a d'emblée écarté cet ouvrage, c'est d'abord en raison de son genre, qui répond, à maints égards, aux exigences de l'essai; il nous a semblé plus opportun de travailler sur des œuvres fictionnelles, et d'ainsi opter pour des lectures parfois croisées. Les poèmes de Jean-Pierre Issenhuth, autre collaborateur germanophile et membre du comité de rédaction de la revue¹⁹, ont aussi été écartés, ses créations ne portant pas

¹⁸ Fernand Ouellette, *Depuis Novalis : errance et gloses*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Reconnaissances », 1973, 151 p. ; *Id.*, « Depuis Novalis : errance et gloses », édition revue et corrigée dans *Ouvertures : essais*, Montréal, La Librairie bleue de Troyes et Les Éditions de l'Hexagone, 1988, p.9-114. ; *Id.*, *Depuis Novalis : errance et gloses*, édition revue et corrigée, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1999, 164 p.

¹⁹ Fernand Ouellette, ainsi qu'Yvon Rivard et que Pierre Turgeon étaient, à l'instar d'Issenhuth, membres du comité de rédaction de *Liberté*. Parmi les publications parues « hors-*Liberté* » attestant un réel apport allemand dans la pratique d'écriture et qui sont l'œuvre de collaborateurs n'appartenant pas au comité de rédaction de la revue, Dion retient uniquement celles de Diane-Monique Daviau, surtout parce qu'elle est l'unique véritable germaniste ayant fréquemment écrit dans les pages de *Liberté* (*ADL*, 27).

l’empreinte d’un apport allemand substantiel. Trois autres germanophiles du comité de la revue ont publié, « hors-*Liberté* », des œuvres à « saveur allemande » ; on compte parmi eux Yvon Rivard. Quelques-uns des romans de Rivard auraient pu être retenus, outre *Le Milieu du jour* que nous avons choisi d’étudier : *Mort et naissance de Christophe Ulric*²⁰ et *L’Ombre et le Double*²¹, romans dont la critique a évoqué les parentés esthétiques avec certaines des œuvres des Romantiques allemands, auraient pu être commentés. Si nous avons opté pour *Le Milieu du jour*, ce n’est pas uniquement parce que les références allemandes y sont plus aisément repérables ou nombreuses; c’est surtout parce que le roman *use* d’une certaine perception des Romantiques allemands pour « inspirer », en quelque sorte, des réflexions sur la littérature québécoise et sur la posture de l’écrivain.

Comme *Le Milieu du jour*, *Le bateau d’Hitler* présente une appropriation du cadre allemand que l’on pourrait qualifier de « colossale ». C’est notamment pour son aspect étonnant que nous avons retenu le roman de Turgeon ; teintant d’un certain ludisme les équipées les plus tragiques de ses personnages – Gabrielle Pascal, dans un compte rendu du roman, qualifie ce dernier de « fable allemande²² », expression qui allègue que l’appropriation turgeonnienne de l’« objet » Allemagne mise parfois sur un goût franc pour le « jeu », pour la fantaisie –, l’auteur privilégie une esthétique de l’entre-deux qu’il importera de questionner.

²⁰ Yvon Rivard, *Mort et naissance de Christophe Ulric*, Montréal, Leméac, coll. « Poche Québec », 1986 [1976], 283 p.

²¹ *Id.*, *L’Ombre et le Double*, Montréal, Stanké, 1979, 247 p.

²² Gabrielle Pascal, « Fable allemande et quête du pays : *Le bateau d’Hitler* de Pierre Turgeon », *Lettres québécoises*, n°52 (hiver 1988-1989), p.28-29.

Quant aux nouvelles de Daviau, elles ont été retenues d'abord parce qu'elles laissent une large place à l'Allemagne géographique; elles mettent en scène des personnages québécois ou étrangers qui se frottent à l'Allemagne « réelle », qui y habitent, parfois pendant plusieurs années. Elles prêtent aussi une place distinctive à la langue allemande, tout en « alignant » de nombreux discours sur celle-ci. De Daviau, un total de huit nouvelles a été retenu²³; nous avons bien entendu choisi, parmi les divers recueils de la nouvelliste, les textes dans lesquels la référence allemande paraît la plus travaillée²⁴.

Enfin, pourquoi avoir préféré un découpage privilégiant l'étude du rapport avec la langue allemande (chapitre 1), de la relation avec les lieux allemands (chapitre 2), et des représentations de l'histoire et de la littérature offertes par les deux romans de notre corpus (chapitre 3)? Notre travail ne composera pas uniquement, comme un tel découpage pourrait le laisser de prime abord croire, avec une perspective thématique ; certains théoriciens des études interculturelles – Hans-Jürgen Lüsebrink, notamment – ont par ailleurs récusé, dans les années quatre-vingt-

²³ Diane-Monique Daviau, « Sous cloche de verre » et « Comment dites-vous? » dans *Histoires entre quatre murs*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1981, p.43-58 et p.78-82. ; *Id.* et Suzanne Robert, « Berlin » et « Gabriel » dans *L'autre, l'une*, Montréal, Les Éditions du Roseau, 1987, p.45-55 et p.77-95. ; *Id.*, « Une femme s'en va » et « Tout est doux » dans *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ Éditeur, 1990, p.53-59 et p.157-169. ; *Id.* « Et puis une fille est arrivée » et « Colères! » dans *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, Québec, L'instant même, 1993, p.17-19 et p.121-125.

²⁴ Par ailleurs, les plus récentes nouvelles de Diane-Monique Daviau, rassemblées sous le titre *Là (petites détresses géographiques)*, ne comportent pas de références approfondies à l'Allemagne; tout au plus retrouve-t-on, en exergue à la seconde nouvelle, une citation de Goethe. Voir Diane-Monique Daviau, *Là (petites détresses géographiques)*, Montréal, Québec Amérique, 2009, p.21.

dix, l'approche qui discerne la perception de l'Autre *uniquement* sous la forme d'une « image » ou d'un « thème »²⁵.

C'est dire, par exemple, que si notre premier chapitre relèvera les discours tenus sur la langue allemande dans les textes de Daviau et de Turgeon, il ne saurait se cantonner dans un « inventaire » commode. On voudra plutôt déchiffrer le rapport entretenu par des protagonistes québécois avec cette langue, adoptant même, par le recours aux travaux de Lise Gauvin²⁶ et de Sherry Simon²⁷ qui permettront de situer ce rapport à la langue dans un espace-temps bien précis – le Québec des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix –, une lunette sociocritique²⁸. La décision de consacrer un chapitre entier à la question de la langue est aussi justifiée, nous semble-t-il, par le contexte québécois même. Par ailleurs, saurait-on vraiment omettre

²⁵ Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n°51 (mai 1996), p.65.

²⁶ Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p. ; *Id.*, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2004, 342 p.

²⁷ Sherry Simon, *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

²⁸ Toutefois, la mise en perspective sociocritique ne primera en aucun moment dans nos analyses. Elle constitue plutôt une stratégie – secondaire, parfois implicite – pour éviter les écueils de l'analyse strictement thématique. Il reste que selon Hans-Jürgen Lüsebrink, l'analyse de la perception de l'Autre dans les textes littéraires devient des plus intéressantes lorsqu'elle « déborde », pour ainsi dire, le cadre même de la littérature. Il faudrait ainsi tenter de « fonde[r] [la critique littéraire de phénomènes interculturels] sur trois approches méthodologiques systématiquement imbriquées : l'*analyse sémiologique* des formes de représentation qui les constituent; l'*analyse sociocritique* [des] ancrages idéologiques et sociaux; et l'*analyse interdiscursive* des réseaux de discours dans lesquels un texte donné [...] s'intègre et prend sens » (Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle, *loc. cit.*, p.58.). Notons que Lüsebrink suggère l'emploi de cette méthodologie dans le cas où l'exégète chercherait à décrire un *phénomène* interculturel; dans son texte, Lüsebrink montre, par divers exemples, la pertinence de cette méthode pour rendre compte d'un phénomène tel que l'exotisme. Si ce protocole nous inspire, nous reconnaissons toutefois qu'il reste difficile de le privilégier systématiquement lorsque l'objectif premier d'une recherche n'est pas d'évaluer des *phénomènes* ou des *paradigmes discursifs* sous toutes leurs coutures; le programme de Lüsebrink se prêterait parfaitement, par contre, à un travail qui s'arrêterait au phénomène de la germanophilie dans une série d'œuvres.

d'élucider, dans l'analyse d'œuvres québécoises où l'altérité culturelle et linguistique n'est pas seulement évoquée, mais prise en charge narrativement de manière parfois très détaillée, les modes de relation avec la langue de l'étranger ? Poser la question, c'est sans doute y répondre.

Par quoi, d'autre part, le fait de se questionner dans le second chapitre sur les lieux de l'Autre est-il motivé? Il nous paraît important de réfléchir autrement à l'inscription des thématiques de l'exil et du décentrement dans la fiction québécoise des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix; en ce sens, les travaux de Pierre Nepveu sur les écrivains québécois des années quatre-vingt²⁹, de Laurent Demanze sur le rapport au deuil ou à la hantise de personnages contemporains mélancoliques³⁰, ou de Catherine Mavrikakis sur la question du rapport au passé des Québécois³¹, seront d'un grand secours. On osera, mais à l'occasion seulement, une analyse plus sémiotique de la perception de l'Autre, repérant, comme Hans-Jürgen Lüsebrink le recommande, les « profils sémantiques des personnages et de l'environnement représentés, et souvent de manière fortement stylisée et stéréotypée³² ».

²⁹ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

³⁰ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Librairie José Corti, 2008, 403 p. ; *Id.*, « Les possédés et les dépossédés », « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », sous la direction de Laurent Demanze et de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Études françaises*, vol. XLV, n°3 (2009), p.11-23.

³¹ Catherine Mavrikakis, « L'empire du passé. Nostalgie, deuils et ruminations de l'histoire au Québec et en Autriche » dans *Österreich-Kanada. Kultur- und Wissenstransfer / Austria-Canada. Cultural and Knowledge Transfer / Autriche-Canada. Le transfert culturel et scientifique*, *op. cit.*, p.393-402.

³² Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *loc. cit.*, p.58.

Notre troisième chapitre consiste en une lecture croisée du *Bateau d'Hitler* et du *Milieu du jour*. En nous appuyant sur un ouvrage de Marthe Robert³³, et sur le travail de Tiphaine Samoyault sur l'intertextualité³⁴, nous toucherons aux représentations de l'« âme québécoise » ou de la posture de l'écrivain que soumettent les romans – représentations « suscitées », pour ainsi dire, par le contexte allemand ou par la lecture d'œuvres d'écrivains germanophones.

À la fin de ce travail, nous n'aurons peut-être pas réussi à présenter une lecture *unificatrice* des textes de Daviau, de Rivard et de Turgeon; car il n'y a certes pas *un* rapport avec l'objet « Allemagne », mais plusieurs façons de le présenter, de le concevoir, de le priser ou de le craindre. Nous devrions néanmoins être parvenue à qualifier non seulement les représentations de l'Allemagne qu'offrent les divers textes, mais aussi à apprécier les conséquences du rapport à l'« ailleurs » allemand que les textes accueillent en leur sein. Car si la mise en scène d'une altérité lointaine s'accompagne souvent d'effets de style précis, elle participe aussi, pour ceux qui se trouvent au premier rang dans le face-à-face avec l'« étranger », de tout un lot de bouleversements. On aura compris que c'est la quête de personnages québécois confrontés à l'Allemagne – au pays réel, comme à sa culture, à son histoire ou à sa littérature – que ce travail s'évertuera à éclaircir. Lier la référence allemande à l'*enquête sur soi* qu'accomplissent les personnages de Daviau, de Rivard et de Turgeon; tel est probablement notre vœu le plus cher.

³³ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 364 p.

³⁴ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan /HER, 2001, 127 p.

Chapitre 1

Colmater des brèches. L'allemand comme retour à soi

Lors de sa conférence au Goethe-Institut d'Ottawa en 1981, André Belleau s'est brièvement attardé à la question de la séduction exercée par la langue allemande sur sa génération; dans cette conférence, il reconnaît à l'allemand sa qualité de « langue choisie¹ », « non imposée par la naissance ou par les contraintes politiques et économiques² ». Le témoignage de Belleau révèle aussi que sa génération n'a jamais vraiment réussi à apprendre l'allemand, n'est parvenue qu'à en savoir « des bribes³ ». Cet aveu de Belleau illustre bien que la germanophilie manifestée à *Liberté* procède parfois, comme l'a montré Robert Dion, d'une certaine méconnaissance à l'égard de la culture allemande au sens large ; l'Allemagne de cette génération ayant eu vingt ans dans le Montréal des années cinquante⁴ est donc indissociable de représentations – langagières, entre autres – qui prennent à l'occasion un aspect proprement imaginaire, « mythique ». Mais qu'en est-il au juste du rapport à la langue allemande que donnent à lire les fictions de Daviau et de Turgeon? Rend-il compte d'une certaine ignorance à l'égard de cette langue ? L'allemand occupe-t-il une place

¹ André Belleau, « L'Allemagne comme lointain et comme profondeur », « Allemagne », *Liberté*, vol. XXIV, n°143 (octobre 1982), p.35. Ce texte est une version retravaillée de la communication prononcée par Belleau au Goethe-Institut d'Ottawa lors de la session « Écrivains québécois et littératures des pays de langue allemande ». Pour consulter les notes préparées par Belleau en vue de cette conférence, voir : « Fernand Ouellette et Novalis ou Le mirage allemand pour toute une génération », 1981, Fonds André Belleau, 119P 202a/17, Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal.

² *Ibid.*, p.35.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p.32.

significative dans ces diverses œuvres? À quoi sa présence, bien que souvent limitée ou secondaire, permet-elle de réfléchir ? C'est à ce type de questions que nous tenterons de répondre. Il s'agira, dans ce chapitre, d'étudier non seulement le discours explicite tenu sur la langue allemande, mais également de dégager une mise en forme de ce discours dans toute l'organisation du texte. Notre démarche ayant été présentée dans l'introduction, nous nous contenterons ici de rappeler les deux grandes étapes que nous ferons nôtres : nous examinerons d'abord – mais seulement lorsque cela sera pertinent – l'édification de l'énonciation ou de la narration, puis nous nous pencherons sur ce que Robert Dion appelle « la perception de l'Autre *stricto sensu* » (*ADL*, 51). L'interprétation d'une certaine présence de la langue allemande dans le roman et les nouvelles choisis constituera un premier pas dans la caractérisation d'un imaginaire global de l'Autre proposé par les textes de notre corpus.

Afin de bien situer dans un contexte québécois cette analyse de représentations de la langue allemande dans des textes de fiction, nous avons choisi de nous appuyer sur des études portant sur la problématique de la langue dans la littérature québécoise. Un premier ouvrage, *Le trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*, a été retenu, d'une part parce qu'il demeure à notre connaissance le seul qui propose des observations sur le surgissement de la langue allemande dans une œuvre québécoise, soit *Le Mur de Berlin, P.Q.*⁵. L'« esthétique de la faiblesse⁶ » que Sherry Simon associe à la relation à la langue du

⁵ Jean Forest, *Le Mur de Berlin, P.Q.*, Montréal, Les Quinze, 1983, 239 p.

⁶ Sherry Simon, *op. cit.*, p.112.

sujet en « situation de minorisation collective⁷ » nous sera utile dans l'ensemble de ce premier chapitre. Dans l'ouvrage de Simon, le chapitre qui nous intéresse s'ouvre avec les phrases suivantes :

Les pulsions qui nourrissent le trafic des langues sont toujours ambiguës. L'hétérogène linguistique est source d'exaltation comme elle est symptôme de défaillance et de pauvreté culturelle. C'est dans la tension entre ces deux valences que se meut le texte plurilingue⁸.

Sans aller comme Simon jusqu'à convoquer le concept de plurilinguisme, on est en droit de postuler que les textes de notre corpus semblent « tendus entre deux valences » : nombreux sont en effet les textes qui mettent à l'avant-plan une attitude ambiguë des protagonistes québécois à l'égard de la langue allemande. D'une part, le contact avec l'allemand paraît s'accompagner d'une fascination à l'égard de cette langue que l'on souhaite maîtriser et comprendre, fût-ce dans la douleur; d'autre part, la relation avec la langue allemande s'inscrit dans plusieurs cas sous le signe de la souffrance, du choc. Quoi qu'il en soit, selon le raisonnement de Simon, l'hétérogène linguistique deviendrait « symptôme de défaillance »; le contact avec une langue étrangère *révélerait*, aiderait à mettre le doigt sur ce qui cause problème, sur ce qui égare le sujet ou le blesse. Dévoilant une « défaillance » du protagoniste, la confrontation avec une altérité linguistique pourrait également, selon Simon, donner à saisir la « pauvreté culturelle » du sujet. Il est à noter que la notion de « pauvreté » s'avérera essentielle dans l'analyse de certains des textes de notre corpus⁹. Nous la convoquerons toutefois dans une perspective un peu plus large que celle qui lui est assignée par Sherry Simon.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p.111.

⁹ Il est impossible, en effet, d'éluider cette question dès lors que l'on fait référence à l'imaginaire d'Yvon Rivard; elle nous intéressera donc au troisième chapitre.

Deux ouvrages de Lise Gauvin¹⁰ guideront aussi nos interprétations. Les notions d'*intranquillité*¹¹ et d'*inconfort*¹², associées à la pratique de l'écrivain francophone ou québécois, seront sollicitées, surtout en ce qu'elles sont indissociables d'une démarche d'« invention¹³ » dans la langue, laquelle devient considérée comme un « vaste laboratoire de possibles¹⁴ ». On se risquera aussi à convoquer l'expression de *surconscience*¹⁵, en examinant comment la conscience extrêmement fine du sujet québécois de ses usages de la langue se manifeste en contexte allemand, lorsque le sujet est confronté à la langue allemande. Nous puiserons donc dans la très vaste réflexion de Gauvin sur la langue un certain nombre de concepts clés, qui nous permettront d'étudier les extraits de notre corpus comportant des références significatives à la langue allemande (c'est-à-dire le discours sur celle-ci) ou qui accordent tout simplement une place directe à l'allemand, que celui-ci soit parlé par des locuteurs natifs ou encore adopté – bien ou mal – par des protagonistes québécois.

Références positives ou mitigées à la langue allemande

Ce sont, dans un premier temps, les renvois à la langue allemande qui témoignent d'une volonté de la part de personnages québécois de « s'appropriier » ou

¹⁰ Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec, op. cit.* ; *Id.*, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme, op. cit.*

¹¹ *Id.*, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme, op. cit.*, p.259.

¹² *Id.*, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec, op. cit.*, p.12.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p.213.

¹⁵ Voir l'introduction de *Langagement* pour des précisions sur cette notion.

de se « réapproprier » l'allemand qui nous intéressent. *Le bateau d'Hitler* comporte quelques figurations de la langue allemande que l'on peut considérer somme toute positives – bien que l'ensemble du roman présente un discours sur l'allemand qui ne s'avère pas monolithique, le contact avec cette langue se révélant aussi bien source de douleur que de « contentement ». L'une des premières allusions à la langue allemande pose celle-ci en objet envoûtant :

Ce récit, qu'elle me faisait en allemand, me fascinait. Il me donnait accès à un univers différent de celui, morne et foudroyé, que m'avait légué mon père. Ces mots allemands, qui résonnaient si doucement dans sa bouche, semblaient offrir un raccourci vers la beauté et la vérité (*BH*, 37).

Le discours tenu sur la langue de l'Autre est énoncé par Von Chénier, le narrateur de sa propre histoire, qui évalue en quelque sorte son appréciation de la langue allemande. Chénier vient tout juste de rencontrer sa future compagne, l'Allemande Lizbeth Walle. Dans l'extrait relevé, l'allemand ouvre des perspectives, permet à un « univers » neuf et singulier de prendre forme. C'est contre la filiation paternelle, contre l'héritage ou le « monde » du père que semble pouvoir s'ébaucher cet « univers différent ». Dans *Le bateau d'Hitler*, le père de Von Chénier a des convictions fascistes; à Montréal, il est impliqué dans un mouvement d'extrême droite se réclamant de la branche britannique du nazisme. Alors qu'il était dans l'entourage de son père exposé à une langue allemande dénotant le totalitarisme et la violence, Von Chénier découvre avec Lizbeth la possibilité que l'allemand incarne ou connote autre chose; cette langue, susceptible d'être « belle », « éclatante », peut aussi tracer un chemin vers la « vérité ». Le terme « vérité », si on tâche de saisir sa signification au regard d'une lecture de l'ensemble du roman, pourrait désigner une certaine authenticité, une justesse ou une rigueur de la pensée. En effet, la notion de

« vérité » semble pouvoir être associée à celle de « connaissance », la langue allemande étant généralement liée dans le roman à la (con)quête d'un certain savoir. En apprenant, en se « frottant » à la culture allemande, en *sachant*, les personnages québécois paraissent ainsi, tout au long du récit, dignes de toucher au « vrai ». L'allemand fait figure de *vecteur*, de moyen utilisé par le sujet québécois pour cheminer intellectuellement et personnellement :

Admirateur du Führer, il m'inscrivit à des cours privés d'allemand, ce qui me permit de dissimuler aux frères de mon collège les doutes religieux que je consignais dans mon journal intime. Ainsi c'est avec les mots de Nietzsche qu'en 1935 je m'avouai ne plus croire en Dieu. « Gott ist tot », criai-je en lançant, par la fenêtre de ma chambre d'étudiant, un chapeau à large bord, imprégné autant d'idées que de sueur, [...] Quand j'eus l'audace d'exposer les critiques kantienne des preuves de l'existence divine, les frères m'enfermèrent dans un réduit souterrain (*BH*, 28).

C'est bel et bien à un cheminement personnel d'un André Chénier alors étudiant que l'allemand fraye ici la voie : l'indépendance d'esprit et une sorte de révolte personnelle de l'étudiant sont permises par l'apprentissage de la langue allemande et l'accès subséquent à la culture allemande. En plus d'avoir pu déchiffrer – du moins dans une certaine mesure – des textes de Nietzsche et de Kant, Chénier perfectionnera son allemand à même Goethe et Schiller. Les références à la littérature et à la philosophie allemandes ont donc une importance – mais une importance dont on ne saurait toutefois exagérer la portée – dans le roman.

Un dernier cas d'intertextualité confirme que le rapport des protagonistes à l'Allemagne peut être pensé comme une entreprise visant la **formation** des sujets québécois, l'acquisition d'un savoir et d'une culture générale, ce savoir et cette culture pouvant par la suite – et il s'agit là de l'un des intérêts premiers du texte de Turgeon – soutenir la discussion d'enjeux québécois. Dans l'extrait suivant, Von

Chénier, dont on rappellera les convictions nationalistes, donne une conférence partisane au Gesù dans le but de regrouper autour de sa cause de nouveaux adeptes. Après cette conférence, une femme l'aborde et lui donne son opinion sur l'allocution qu'il vient de terminer :

Au fond de la salle, une jeune femme d'environ trente ans m'attendait, enveloppée d'un châle et coiffée d'un chapeau cloche. « Vous avez raison! », dit-elle en allemand. « Mais ça ne suffit pas. Il faut le nombre. » Je l'entraînai à l'extérieur de la salle, en disant : « Et même si le monde était plein de démons, nous réussirions quand même ! » Elle éclata de rire et répondit : « Luther! Mon père est pasteur à Brême. Je connais tous ces psaumes par cœur. » Dans un allemand maladroit, je lui demandai si elle s'intéressait à notre cause nationale (*BH*, 34-35).

Dans ces quelques lignes, l'appropriation de la langue et de la culture de l'Autre devient entière, Von Chénier se remémorant parfaitement un mot de Luther, le citant tout de go, et en allemand de surcroît. On assiste ici, pour reprendre les mots de Robert Dion, à un « degré supérieur d'appropriation du regard de l'Autre » (*ADL*, 235). Mais cet extrait reste surtout intéressant parce qu'une citation célèbre du réformateur de l'Église y est en quelque sorte appliquée à une problématique québécoise; le fait de citer Luther prend en effet une fonction de *commentaire*. Les mots de l'Autre permettent donc de gloser sur ce qui relève du « propre », sur ce qui est « à soi », « de soi ». La dernière phrase de l'extrait abonde dans le même sens : Chénier poursuit en allemand, interrogeant Lizbeth au sujet de son intérêt pour la cause nationale du Québec.

La question du nationalisme demeure dans *Le bateau d'Hitler* un des multiples terrains ou enjeux à partir desquels la conjonction « Allemagne – Québec » peut se nouer – ce qui, somme toute, n'est pas fort surprenant. Si la reprise des mots de Luther n'est pas dépourvue d'une dimension humoristique, il n'en demeure pas

moins que l'utilisation directe de la langue allemande par Von Chénier, en ouvrant la problématique nationale québécoise à d'autres oreilles, à d'autres regards, fait entrer ce sujet controversé dans une sorte de discussion interculturelle. La réflexion amorcée par Chénier dans sa conférence au Gesù est ainsi prolongée, partagée, et ce, dans une langue autre que le français.

Jusqu'à présent, c'est surtout la fascination à l'égard de la langue allemande telle qu'elle est exhibée dans *Le bateau d'Hitler* qui nous a occupée. Bien que parfois considérée dans le roman comme « rocailleuse » (*BH*, 43) – épithète par ailleurs conforme aux idées les plus convenues que l'on se fait de la « rude » langue allemande –, la langue de Schiller peut néanmoins en certaines occasions séduire, plaire. Comment envisager, maintenant que nous avons terminé notre « tour d'horizon » des références positives à la langue allemande, cet ascendant qu'exerce l'allemand dans le roman de Turgeon ? On peut déjà, à la lumière de nos quelques analyses, entrevoir que se cristallisera, dans *Le bateau d'Hitler*, ce que Sherry Simon appelle une « esthétique de la faiblesse ». En effet, dans certains des cas relevés ci-dessus, les personnages optent pour un « idiome fantasmatique¹⁶ », bien souvent dans le but de « combler un manque¹⁷ », manque dont la nature demeure néanmoins difficile à identifier à ce stade-ci, mais dont on peut déjà avancer qu'il se situe du côté des héritages, d'un héritage paternel mais aussi d'un héritage intellectuel ou culturel. Il semble en effet que l'on attribue aux références à la langue allemande ou à l'utilisation de celle-ci par des protagonistes québécois une certaine *utilité*,

¹⁶ Sherry Simon, *op. cit.*, p.112.

¹⁷ *Ibid.*

laquelle aurait pour but de satisfaire aussi bien des nécessités individuelles – progression personnelle des personnages parvenant à une certaine autonomie de la pensée – que proprement « québécoises » – ouverture de la question du nationalisme québécois à d'autres cultures, par exemple.

La filiation allemande : Christophe comme personnage d'héritier

La question des héritages, eu égard à la référence à la langue allemande – mais également *aux* références allemandes de l'ensemble du *Bateau d'Hitler*, de quelque nature (lieux, histoire, littérature allemands) soient-elles –, est toutefois problématisée de façon complexe. Dans le roman, le personnage de Christophe tient mordicus à se réappropriier un passé spécifique qu'il se découvre à l'âge de quarante-cinq ans, lors du décès de sa grand-mère. Alors qu'il croyait être jusqu'à ce stade de son existence le fils de Perceval Perkins, qui est en fait son oncle, Christophe apprend qu'il est plutôt le rejeton d'André « von » Chénier et de Lizbeth Walle, fort probablement décédés à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Christophe se retrouve donc allemand par sa mère. Tirailé, inquiet, « s'appréhendant comme celui à qui son passé fait défaut¹⁸ », le « légataire » présente de nombreux traits qui le rapprochent d'un archétype du sujet contemporain défini par Dominique Viart dans son bilan sur la question des filiations ; se « sent[ant] redevable d'un héritage dont il n'a pas véritablement pris la mesure et qu'il s'obstine à évaluer, à comprendre, voire à

¹⁸ Dominique Viart, « Filiations littéraires » dans *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, sous la direction de Jan Baetens et de Dominique Viart, Paris et Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des Lettres modernes », 1999, p.124.

récuser¹⁹ », Christophe quitte Montréal pour se rendre à Berlin, dans le but d'y trouver les « clés » de sa généalogie²⁰. Si, dans son entreprise, le fils cherche à se réapproprié un legs à la fois paternel et maternel, il sera davantage question dans ce chapitre du rapport à un héritage maternel allemand, puisque c'est de la langue allemande que nous souhaitons traiter. Un premier extrait du *Bateau d'Hitler* braque le regard sur un Christophe poupon, qui ignore bien entendu ses origines allemandes :

Elle se pencha sur lui, qui gigotait en souriant, le cachant de sa lourde chevelure blonde, et elle lui parla en allemand. De sa bouche ouverte, l'enfant semblait téter d'elle, à défaut de lait, une sagesse amère (*BH*, 40).

L'idée de la transmission (de quelque chose, d'un « état ») traverse le roman de Turgeon. Mais de quelle nature est au juste la passation, si le fait de téter du lait ne prend apparemment qu'une importance secondaire ? Il semble que ce soit plutôt un état d'âme ou d'esprit que le legs allemand module. Céder une « sagesse amère » revient, pour le « maître » *léguant*, à offrir à son héritier quelque chose comme une mémoire triste, douloureuse, comme en témoigne l'épithète choisie, « amère ». Le substantif « sagesse », plus positif, évoque une connaissance juste de la vie, une expérience de celle-ci qui aurait permis au « maître » – au parent dans ce cas-ci – d'adopter un regard lucide, réfléchi sur sa propre existence. La langue allemande, sans prendre ici une utilité proprement « québécoise », paraît plutôt circonscrite à ce dont elle est indissociable : un certain « être au monde » allemand, « être au monde » problématique, car caractérisé par une blessure, par une attitude quelque peu acrimonieuse ou « acerbe ». On notera au passage que l'« instance qui instaure la

¹⁹ *Ibid.*, p.122.

²⁰ Nous commenterons au second chapitre la dimension proprement « berlinoise » de cette quête de Christophe.

figure de l'Autre » (*ADL*, 51) est un narrateur extradiégétique. Les extraits auparavant relevés dévoilaient plutôt le point de vue de personnages. Faudrait-il ainsi croire que s'élabore dans *Le bateau d'Hitler* un discours plus positif sur l'Autre lorsque ce sont les personnages mêmes, les individus qui livrent leurs impressions sur les Allemands, leur langue et leur culture? Nous aurons l'occasion d'y revenir à la fin du chapitre.

Un autre bref passage examine le rapport qu'entretient l'héritier avec sa mère, maître disparu et peu connu du fils qui dans cet extrait est adulte : « Christophe avait mal à l'Allemagne, mal à sa mère, présente dans sa pensée comme un suffixe germanique. » (*BH*, 152.) Dans cette phrase, la filiation est mise en forme par l'expression « mal à », qui est répétée, rapprochant par là même les termes « Allemagne » et « mère ». L'« appel » de l'Allemagne qu'introduit la phrase citée est présenté sous l'angle de la maladie, d'une affliction qui a quelque chose de très « physique »; il y a bel et bien « manque », besoin criant de la lignée. Quant à la référence à la langue allemande, elle se fonde dans une comparaison : « présente dans sa pensée comme un suffixe germanique ». Le « suffixe » étant évidemment ce qui vient « après », ce qui s'ajoute au radical ou à la racine, on peut poser que surgit l'idée d'une complétude de Christophe qui ne pourrait être atteinte que par une redécouverte de la part allemande de son identité, que par la réappropriation d'un certain patrimoine maternel. Dans *Le bateau d'Hitler*, l'attrait qu'exerce la langue

allemande paraît donc parfois indissociable d'une réelle « fascination pour les généalogies²¹ ».

L'analyse du rapport à la langue de Christophe tire également profit du concept d'« esthétique de la faiblesse », concept que Sherry Simon associe souvent, par ailleurs, à des récits qui mettent en scène une préoccupation réelle pour le « généalogique », le « filial ». Délaissant, contrairement à Simon, la notion de « mixité²² » – ou ne cherchant pas comme elle à dégager la prévalence d'« idiomes mixtes » dans les textes étudiés –, nous pouvons néanmoins évoquer quelques caractéristiques que Simon attribue à l'« esthétique de la faiblesse ». Il est légitime de lire *Le bateau d'Hitler* en fonction d'une telle esthétique, surtout parce que le rapport de Christophe au langage met au jour chez ce personnage un « état d'insuffisance intérieure profonde²³ »; son rapport à la langue « porte [...] les signes de la déficience²⁴ ». La « carence » ou le « besoin » qui détermine Christophe paraît précisément se situer sur le plan des héritages, d'un héritage allemand, mais probablement aussi d'un héritage québécois. Un dernier extrait mettant en scène Christophe est tout à fait éclairant lorsqu'il s'agit d'envisager la notion de « faiblesse » dans une perspective québécoise :

Il avait espéré s'accoucher lui-même dans la lumière crue de l'être, avec les forceps de son esprit; mais il cédait au vertige du vide, inspiré par la plus grande absence d'histoire de la planète. Was ist Kebek : ein Mus oder ein Muss²⁵? Une marmelade ou une nécessité?,

²¹ Dominique Viart, *op. cit.*, p.118.

²² Sherry Simon, *op. cit.*, p.112.

²³ *Ibid.*, p.113.

²⁴ *Ibid.*, p.112.

²⁵ Notre traduction complète de la phrase en allemand : « Qu'est-ce que le Québec : une marmelade ou une nécessité? ». Par ailleurs, on notera au passage que Turgeon choisit l'orthographe « Kebek », tandis qu'une très grande majorité de germanophones opteraient vraisemblablement pour « Quebec » ou

demandait-il en ricanant. Mon père croyait que nous étions des vaincus. Mais il n'y a pas eu de défaite, parce qu'il n'y a pas eu de bataille. Et pas de bataille, parce qu'il n'y avait pas de pays à défendre (BH, 201).

Dans cet extrait, l'allemand même est employé pour tenir un discours sur le Québec, pour questionner une certaine « essence » du Québec – ou encore l'« identité » ou la « nature » de celui-ci. On assiste à un second cas²⁶ d'appropriation très fine, inventive et réfléchie de la langue de l'Autre. C'est en allemand que le voile est levé sur une certaine « crispation identitaire²⁷ » proprement québécoise, crispation signifiée par des termes ou expressions comme « vide », « absence », « vaincus », « défaite », « il n'y a pas eu », « il n'y avait pas ». La notion de « faiblesse » devient tout indiquée pour l'interprétation du passage, lequel convie à réfléchir à une certaine impasse historique québécoise pensée par le « négatif », par le « vide ».

Le choc dans la langue

On a commencé de le constater : la « réception » de la langue allemande chez les protagonistes de notre corpus ou son utilisation directe peut parfois être vécue moins dans la « grâce » que dans une attitude désabusée, parfois souffrante. Chez Diane-Monique Daviau, l'apprentissage de la langue allemande ou le contact avec

« Québec » – nous remercions Anette Hellmeister qui a bien voulu confirmer nos intuitions sur cette question. Cela dit, le choix de Turgeon ne témoigne peut-être pas d'une méconnaissance à l'égard de la langue allemande, mais pourrait constituer une sorte de clin d'œil à l'origine amérindienne du terme. Au regard des nombreux questionnements sur l'« identitaire » que soulève *Le bateau d'Hitler*, cette seconde hypothèse n'est pas à proscrire.

²⁶ Pour le premier cas, se référer à l'extrait du *Bateau d'Hitler* commenté à la page 22.

²⁷ Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature » dans *Littérature et dialogue interculturel*, sous la direction de Françoise Tétu de Labsade, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p.9.

cette langue – que parfois l’on a déjà dans une certaine mesure apprise – est nettement du côté de la *meurtrissure*. La première nouvelle étudiée, « Une femme s’en va », met en scène Michèle Trock, Québécoise domiciliée à Montréal qui laisse une certaine nuit d’hiver mari et enfants pour s’éloigner pendant une quinzaine d’années du Québec, sans donner le moindre signe de vie. Elle évoluera à Munich dans l’anonymat le plus entier, ne parlant à personne, se contentant d’observer le va-et-vient des gens, se terrant dans sa chambre lorsque le temps se fait trop désagréable, n’ayant aucune activité professionnelle et n’apprenant pas l’allemand. Elle se sert, pendant toute la durée de son séjour, d’un petit dictionnaire dans lequel elle puise les quelques mots dont elle a besoin au quotidien. Une séquence intéressante présente l’usage que fait la Québécoise de son dictionnaire :

Michèle Trock se lève, [...], replace la couverture. Regarde par la fenêtre. L’Arc de triomphe est tout illuminé. « S-I-E-G-E-S-T-O-R », c’est la traduction qu’en donne le dictionnaire. Mais il ne dit pas en souvenir de quel triomphe ce monument a été érigé. Triomphe. Qui emploie ce mot-là? Dans la vie, il y a des triomphe? Il y a aussi des gens qui un jour se lèvent et s’en vont. Parce que leur voix sonne faux et qu’ils ne savent pas ce qu’ils font là. Comme ils n’ont pas la force de *partir* pour vrai, ils se cachent et espèrent que ça passe. Ils se mettent à l’abri, brûlent leur argent s’ils en ont, s’en servent pour se protéger et protéger les autres contre soi (*UFSV*, 165).

En examinant un monument, puis en cherchant dans le dictionnaire le mot qui le désigne en allemand, Michèle Trock aboutit à un questionnement sur le sens du terme « triomphe », ce qui amène le narrateur à proposer une réévaluation par Michèle de sa propre expérience – si l’on accepte que la seconde partie de l’extrait consiste en une sorte de focalisation interne sur le personnage de Michèle. Les choix qu’a faits cette femme sont posés *a contrario* du triomphe; on établit qu’ils sont d’un autre ordre que celui du triomphe. La protagoniste, on le comprend aisément, est plutôt de celles qui « un jour se sont levées et sont parties ». On notera au passage que la narration, qui adoptait jusque-là la troisième personne du singulier (au féminin), passe au

« ils »; on pourrait croire que ce choix narratif fait entrer le vécu de Michèle dans une sorte de cheminement commun, partagé par plusieurs. Si cette hypothèse n'est pas tout à fait erronée, il nous semble cependant que le martèlement du pronom « ils » pose plutôt de manière crue l'existence et les choix de cette « elle », rappelle constamment qu'il n'est au fond question que de cette « elle », que d'un seul être. Il s'agit pour le narrateur de *dépersonnaliser* Michèle tout en faisant en sorte qu'il soit clair que c'est bien de son destin dont il s'agit; ce procédé confère une portée tragique des plus grandes aux décisions que Michèle a prises et qui sont rappelées dans le passage. Quoi qu'il en soit, ce sont deux questions (« Qui emploie ce mot-là? » et « Dans la vie, il y a des triomphes? ») qui indiquent que la focalisation de la narration change.

Nous nous sommes certes un peu éloignée de la question de la représentation de la langue allemande, dans le but de montrer dans quelle configuration narrative celle-ci se déploie. Dans « Une femme s'en va », il semble que le fait de « vivre “entre les langues”²⁸ », et surtout le geste de « traduire », portent ce que l'on pourrait appeler l'« expérience du langage » – qui est d'abord et avant tout une tentative de compréhension fine de tous les signifiés des *termes*, des *mots* – à un paroxysme. Le mot ne doit plus simplement être prononcé ou même traduit, mais son sens doit être évalué, voire réévalué de façon exhaustive; un terme peut ainsi être répété, convoqué de nouveau sous des formes un peu différentes. On passe d'ailleurs du français (« Arc de triomphe ») à l'allemand (« *Siegestor* »), pour ensuite mieux revenir au français

²⁸ Sherry Simon, *op. cit.*, p.127.

(« triomphe »). Le fait de vivre dans un monde germanophone incite Michèle Trock à fouiller dans le dictionnaire, à dénicher la traduction correcte; bref, cela l'invite à adopter une conscience aiguë du langage. Il n'est pas étonnant que ce soit dans l'un des textes de Diane-Monique Daviau que se manifeste une description aussi sagace du *maniement*, de l'usage que l'on peut faire des mots – Daviau étant elle-même traductrice de l'allemand vers le français et du français vers l'allemand. Bien que cette nouvelle affiche une « sensibilité plus grande à la problématique des langues²⁹ », elle n'accorde pas trop de poids à d'éventuelles vertus positives de la langue allemande. Il faut bien plutôt reconnaître que le rapport de Michèle Trock à l'allemand reste, somme toute, un rapport de « non-savoir³⁰ », d'« ignorance voulue³¹ », dans la mesure où elle se dérobe à la communication avec autrui pendant presque toute la durée de son séjour à Munich – personne ne connaît même son nom là-bas, alors qu'elle y a vécu pendant quinze ans. Elle refuse donc dans une large mesure l'allemand, et même la parole.

Cette nouvelle publiée en 1990 nous paraît reconduire, dans une certaine mesure, le rapport à la langue des écrivains québécois qui commence à être donné à lire dans les œuvres des années quatre-vingt. Dans *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Lise Gauvin a étudié attentivement ce rapport :

[...] le sentiment de la langue qui s'exprime [...] privilégie la notion de variance, c'est-à-dire d'invention. Bien que toujours marquée, la langue est désormais perçue comme une

²⁹ Lise Gauvin, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, *op. cit.*, p.256.

³⁰ Sherry Simon, *op. cit.*, p.125.

³¹ *Ibid.*

terre à défricher et à déchiffrer, un espace ouvert à tous les possibles, [...] À la langue *symptôme* et *cicatrice* succède la langue *laboratoire* et *transgression*. L'intervention d'autres langues devient possible. Le plurilinguisme est moins vécu sous forme de tension que de polysémie verbale et textuelle³².

L'extrait d'« Une femme s'en va » cité et commenté plus haut pourrait être interprété en fonction du souci d'« invention » dans la langue ou *par* la langue que Gauvin décrit; Michèle Trock parvient en effet à une compréhension d'elle-même, voire à une *conception* d'elle-même grâce à son souci du vocabulaire. Certes, Lise Gauvin fait référence à un rapport à la langue sans doute plus désaliéné, plus libre et inventif – voire ludique – que celui qui surgit dans la nouvelle de Daviau. Même si, au sens strict, les usages de la langue dans l'extrait relevé ne sont pas spectaculaires ou inattendus, comme ils le deviennent dans une autre nouvelle de Daviau que nous analyserons, intitulée « Colères! », le texte présente bel et bien la langue – la langue française au même titre que la langue allemande – précisément comme une « terre à défricher et à déchiffrer », une terre qu'il faudrait manipuler, que l'on pourrait sarcler ou labourer presque à sa guise, pour comprendre son fonctionnement, ses signifiés, ses propriétés allusives. Étonne aussi cette présence de l'allemand qui n'est aucunement vécue sous forme de « tension ». Plusieurs des textes de notre corpus font preuve d'une telle « tolérance toute particulière au plurilinguisme³³ »; même si le contact avec l'allemand peut se révéler ardu ou source de déplaisir, le fait d'évoluer dans un monde germanophone n'est pas perçu comme une menace pour une certaine identité ou langue québécoise. Ainsi, bien que la référence à la langue allemande

³² Lise Gauvin, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, op. cit., p.271.

³³ Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, op. cit., p.164. Lise Gauvin a établi, en examinant comment les textes québécois des années quatre-vingt « parlent la langue », la prévalence dans les oeuvres de cette époque d'une telle tolérance au plurilinguisme. Voir dans le même ouvrage le chapitre « Une surconscience opérante : les stratégies textuelles des années quatre-vingt » (p.143-165).

puisse parfois être accompagnée de réflexions sur le Québec, ce n'est presque jamais à des remarques sur la problématique de la langue dans un contexte québécois – et, du coup, dans un contexte « politique » – qu'elle conduit.

Se former « à l'allemand »

Deux autres textes de notre corpus, ayant également pour auteure Diane-Monique Daviau, exposent encore plus nettement comment un certain « inconfort dans la langue³⁴ » peut devenir « à la fois source de souffrance et d'invention, l'une et l'autre étant inextricablement liées³⁵ »; la langue peut même, dans certains cas, se faire *transgression*. Plus tôt, nous évoquions une idée importante, celle de la « formation » du sujet québécois par son contact avec l'Allemagne, idée qu'illustrent bien certaines séquences du *Bateau d'Hitler*; les extraits que nous avons relevés mettaient en scène un « apprentissage » ou une « instruction » qui ne paraissait pas décrit en vertu de son aspect pénible ou difficile. Les nouvelles de Diane-Monique Daviau sur lesquelles nous nous pencherons ici, « Comment dites-vous? » et « Colères! », proposent plutôt une incursion dans l'univers de personnages qui, s'ils cheminent individuellement grâce à leur contact avec la langue allemande, s'éduquent *à la dure*. La nouvelle « Comment dites-vous? » fait ainsi de la problématique du sujet *dans* la langue – et de ce que la relation de chacun à celle-ci révèle d'un rapport singulier au « réel », au monde – le sujet principal du texte. Un universitaire, Pierre,

³⁴ *Ibid.*, p.12.

³⁵ *Ibid.*

dont « l'esprit [...] s'était tordu, avec les années » (*CDV*, 78), car il avait fini par croire « que la vie tient dans les concepts » (*CDV*, 79), souhaite apprendre l'allemand, langue nécessaire pour lui qui aspire à « se cueillir un troisième doctorat » (*CDV*, 79) et ainsi « enfin faire le tour de son propre jardin » (*CDV*, 79). Pierre s'inscrit donc à un cours de langue, lequel, à défaut d'être axé sur l'apprentissage de concepts dont la complexité aurait pu être stimulante, offre des notions de conjugaison, de grammaire élémentaire. Rapidement, Pierre « bute » dans son apprentissage de l'allemand ; s'exprimer en choisissant des phrases simples devient même difficile. Pierre, « le docteur » (*CDV*, 80), a l'impression dans cette classe de se trouver « à la maternelle » (*CDV*, 80); en revanche, c'est bien lui qui faillit dans son apprentissage de la langue allemande, et non pas ses collègues qui eux se réjouissent de s'exprimer – quoique simplement – dans cette « langue toute neuve » (*CDV*, 80). L'effondrement survient lorsque Pierre se lance dans un débat avec les autres participants. Ces derniers utilisent des phrases rudimentaires, un vocabulaire limité mais efficace ; Pierre, au contraire, souhaite employer des concepts théoriques, concepts qu'il fait siens au quotidien. Incapable de traduire en allemand les notions en question, il s'embourbe, ne réussit qu'à exprimer en français – et seulement très vaguement – sa pensée. Quittant la salle de classe, il se réfugie à la campagne, dans une maison où il n'a d'autre occupation que de « réapprendre à parler. Parler simplement. » (*CDV*, 78.) L'extrait suivant divulgue le moyen que choisit Pierre pour remettre un peu d'ordre dans son existence : « Sur le mur faisant face à la rivière, l'homme a mis une affiche rédigée dès son arrivée : Il est strictement défendu / d'utiliser des mots / que l'on ne saurait employer / en allemand. » (*CDV*, 78.)

On le voit : si le rapport de Pierre à l'allemand s'est révélé douloureux, ardu, c'est néanmoins ce contact avec la langue allemande qui a mis au jour une certaine aliénation du protagoniste, due selon ce qu'indique le texte à sa façon de *naviguer* dans le langage. Pierre décide aussi, grâce au contact avec l'allemand, de réapprendre à vivre, de vivre autrement, d'évoluer plus près des choses « solides » (*CDV*, 82), « concrètes » (*CDV*, 82). La nouvelle prescrit, pour ainsi dire, une réflexion relative à la nécessité – non seulement pour Pierre mais pour chacun en général – d'en revenir à un certain dépouillement du langage. Pour mieux vivre, pour se rapprocher de la réalité des êtres et des objets qui nous entourent, il faudrait reconquérir un langage prosaïque, simple : « Mais la vie se rencontre dans les mots de tous les jours, et nulle part ailleurs, si ce n'est dans les silences et l'espace entre les mots. » (*CDV*, 79.) (Re)trouver les « mots de tous les jours » : c'est la lourde tâche qui attend Pierre. Fait intéressant : c'est précisément l'allemand qui, d'une certaine façon, ramène Pierre dans le chemin de la guérison ou sur la voie d'un certain abandon. La langue allemande, souvent jugée dans un certain discours social (québécois, notamment) en vertu de sa difficulté, de sa complexité, instaure dans ce cas-ci un parcours qui permet la prise de conscience. Bien sûr, l'apprentissage d'une langue étrangère oblige presque inévitablement l'« élève » à revenir aux fondations de la pensée, à une certaine base de celle-ci; c'est même un lieu commun que de le suggérer. Cependant, Pierre choisit précisément que ce soit l'allemand qui balise le retour au « concret », d'où sa décision d'installer un écriteau devant sa maison. C'est donc à la lumière de leur utilisation éventuelle ou possible dans la langue allemande que les mots seront « acceptés » ou « rejetés » par Pierre; c'est l'allemand qui permet la réappropriation d'une relation avec la langue qui soit *praticable*, aisée, plaisante, et, somme toute,

simple. Au-delà d'un discours sur la langue allemande, cette nouvelle offre donc un éclairage sur la question de la manipulation³⁶ des mots ou du langage ; notre façon de « parler la langue³⁷ », notre confort ou notre malaise dans la langue *signifierait*, lèverait le voile sur un déséquilibre, voire sur une folie, ou, au contraire, mettrait au jour une stabilité émotionnelle, une relation saine au monde.

Cette nouvelle de Daviau se révèle, au même titre qu'« Une femme s'en va » et que nombre de textes québécois parus dans les années quatre-vingt, traversée par « une sensibilité aiguë aux faits et aux effets de langue³⁸ ». Il faut dire qu'à l'époque à laquelle Daviau écrit « Une femme s'en va » et « Comment dites-vous? », la littérature québécoise se situe, selon Lise Gauvin, dans une « ère » de la *langue laboratoire*, de la *langue transgression*³⁹. En définitive, bien que le contact avec l'allemand puisse se révéler blessant, la difficulté ou la complexité de ce rapport n'est pas due à une atmosphère de tensions linguistiques – et, du coup, rappelons-le, fortement « politiques » – analogue à celle des années soixante ou soixante-dix. La souffrance dans la « rencontre » avec une langue autre que le français est plutôt à situer dans une sphère privée, individuelle. Néanmoins, « Comment dites-vous? » pourrait aussi se réclamer de l'esthétique de la faiblesse, esthétique dont nous

³⁶ Le verbe « manipuler » est d'ailleurs employé dans la phrase qui clôt la nouvelle : « [...] la façon de manipuler les mots sert parfois de pierre de touche. » (*CDV*, 82.)

³⁷ L'expression est de Gauvin, qui l'utilise volontiers dans *Langagement* et dans *La fabrique de la langue*. La critique souhaite étudier la façon dont « les textes *parlent la langue* ». Nous reprenons cette expression dans un contexte différent.

³⁸ Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, *op. cit.*, p.164.

³⁹ *Id.*, *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, *op. cit.*, p.271.

n'avions pas jusqu'à présent eu l'occasion de souligner la propension à être « hantée par la folie⁴⁰ ».

Dans la nouvelle « Colères! », on a aussi droit à des représentations peu banales de la langue allemande. Comme c'était le cas dans « Comment dites-vous? », l'allemand n'y paraît pas exempt d'un certain coefficient d'*utilité*, car il porte la promesse d'une transformation du sujet québécois, métamorphose qui est toutefois vécue sous une forme beaucoup plus assertive que dans « Comment dites-vous? ». Ayant lieu dans un petit village dont le nom n'est pas mentionné, la nouvelle prend plus précisément place dans un marché de fruits et de légumes. Or, en Allemagne, règne dans les marchés une sorte de convention tacite selon laquelle les acheteurs de fruits et de légumes se voient refuser le droit de toucher les denrées avant de les acheter. Dans la nouvelle, le marchand de fruits (allemand) s'en prend sèchement aux clients qui osent tendre leurs mains vers les victuailles : « *Nein! Nicht anfassen! Verboten!*⁴¹ » (C, 123). L'allemand est donc d'abord présenté dans sa capacité à incarner, à moduler l'*ordre*, la *commande*, l'*interjection* parfois brutale, souvent succincte et directe. Le narrateur, qui est aussi le personnage principal de la nouvelle, se sent lésé par cette contrainte allemande qui interdit aux acheteurs de bien choisir leurs fruits en les tâtant; les fruits prennent pour lui un caractère « défendu » (C, 121) et il affirme qu'il « ne v[eut] plus qu'on [l]'engueule » (C, 122) lorsqu'il les manipule. Le contact à l'Autre et à ses habitudes ne va donc pas du tout de soi dans cette nouvelle. Tremblotants, s'ennuyant de leurs McIntosch américaines, les jeunes

⁴⁰ Sherry Simon, *op. cit.*, p.113.

⁴¹ Notre traduction littérale : « Non ! Ne pas toucher (ou prendre) ! Interdit ! »

Québécois – ils ont quinze ou seize ans – sont présentés dans la première partie de la nouvelle comme « tranquilles » ou « rangés » :

Mais on ne disait rien. On était très jeune et on était très doux. C'était un peu avant mai 68, on était venu voir ce qui se passait, on était plein de bonne foi, on était plein de douceur, on se demandait si on pourrait vivre dans une commune, on venait de loin et parfois on avait un peu peur. On se taisait sans arrêt, on se taisait depuis toujours, d'ailleurs, on en avait l'habitude, on était poli, on était timide, et quand on avait trop de peine ou quelque chose en soi qui ressemblait à de la rage, on prenait une guitare ou un stylo ou de l'aquarelle et on créait quelque chose. C'est ça qu'on faisait chaque fois, depuis toujours. Jamais un mot plus haut que l'autre. Tout en dedans. Et de la musique, des poèmes, des dessins (C, 122-123).

On constatera que la narration se fait ici avec le pronom « on »; l'instance narrative oscille en effet dans la nouvelle entre le « je » et le « on », la première personne du singulier étant toutefois plus longuement employée. Mais le « on » permet au narrateur de s'inclure dans un groupe, celui de jeunes touristes s'étant établis le temps d'un été dans un village d'Allemagne; il donne ainsi à son « expérience » de l'Allemagne, à sa confrontation avec l'Autre et avec la langue allemande un caractère collectif, communautaire – cette « communauté » demeurant bien évidemment québécoise. Bien qu'ils paraissent camoufler leurs émotions ou les « convertir » sommairement en pulsions artistiques, les adolescents présentés dans la nouvelle essaient tant bien que mal de s'adapter à leur nouvel environnement et aux sentiments que celui-ci suscite chez eux :

On regardait, on écoutait. On faisait des efforts furieux pour comprendre la vie, les gens, le sens des choses et là, chez les Allemands, cet été-là, on essayait aussi de saisir le sens des sons qu'on entendait et qui étaient censés être des mots. C'est tout ce qu'on pouvait faire, bien regarder, bien écouter, parce que les mots non plus, on n'arrivait pas à se les mettre en bouche, les mots qui n'étaient pas allemands, comme on s'y était attendu, mais bien plutôt bavarois, et puis, ailleurs, souabes, et puis berlinois, des mots étrangers terriblement étranges qui avaient bien peu à voir avec ceux qu'on avait appris, des mots dont les angles, les longueurs, les aspérités et les accents n'arrivaient pas à se frayer un chemin jusque dans nos bouches, pourtant affamées, et souvent béantes.

Alors on restait à l'écart. On était toujours à l'écart. Comme écarté du revers de la main, constamment (C, 123).

L'évocation de trois dialectes allemands surprend dans cet extrait; en effet, il est singulier que ces dialectes soient recensés dans un même village; si le bavarois et le

souabe sont parlés dans des régions contiguës, le berlinois, lui, est utilisé bien au Nord par rapport aux deux premiers, en vigueur dans le Sud de l'Allemagne. D'emblée, les protagonistes québécois paraissent donc aux prises avec une langue allemande envisagée dans une diversité étonnante. On notera aussi au passage l'intensité avec laquelle les protagonistes québécois essaient de comprendre les dialectes auxquels ils sont confrontés : des expressions ou termes comme « efforts furieux » (*nous* soulignons), « affamées », « béantes », traduisent tous l'idée d'une profondeur, d'une grandeur du besoin de l'Autre. Ce besoin de l'Autre, c'est d'abord un désir de s'appropriier la langue allemande, de la faire sienne, presque de l'intégrer physiquement, de *l'ingérer* : « se les mettre en bouche », « se frayer un chemin jusque dans nos bouches ». Un jour, surgissent dans le petit village des pommes « américaines », des McIntosh. Le narrateur, souhaitant évidemment s'en procurer, se fait dire qu'il ne peut les toucher; il choisit néanmoins d'acheter des pommes. Tout juste avant qu'il ne porte un des fruits à sa bouche, il connaît une déception amère:

[...] au moment où mes dents touchèrent la pelure, je vis que le fruit, à cet endroit précis, était meurtri, et alors ça monta en moi, un épouvantable rugissement, et sans savoir d'où ça venait, d'où ça pouvait venir, tout ça, je me mis à rugir et à hurler des mots comme si je n'avais dit que ces mots-là toute ma vie, en trois secondes j'étais à nouveau devant le marchand de fruits et je hurlais : « Du Schweinehund! Du Arschloch! » et je mordais dans les mots comme dans des fruits et je les lui recrachais au visage : « Du Arschloch! Du Schweinehund ! Du Scheißkerl !⁴² »

Et plus je hurlais ces mots étrangers, plus j'avais un goût de sang dans la bouche qui me rappelait quelque chose comme une vie déjà vécue, une langue apprise dans la peine et les interdictions, une rage continuellement ravalée qui tout à coup me remontait dans la gorge, giclait et éclaboussait tout autour de moi, l'éventaire que je renversai comme une construction de légos, les pyramides de fruits qui s'effondraient, les fruits qui déboulaient dans toutes les directions et que j'écrasais et piétinais et écrabouillais... (C, 124)

⁴² Notre traduction littérale : « Toi, porc-chien ! Toi, trou de cul ! Toi, type de merde ! ». Le terme *Schweinehund* (porc-chien) est le plus souvent utilisé pour traiter quelqu'un de « salaud » (notre traduction).

C'est la langue allemande, cette fois-ci bel et bien « intégrée » au discours du protagoniste québécois, qui lui permet de laisser libre cours à la violence, à la colère. Les insultes employées, grossières, supposent une bonne connaissance de la langue allemande, une maîtrise de l'allemand tout de même ancrée dans une certaine quotidienneté. Ce qui est repris à l'Autre, ce sont donc précisément ses jurons. Or, si l'on compare la première citation en retrait à la page trente-huit et le passage qui suit, on constate rapidement qu'il y a, du début à la fin de la nouvelle, une véritable transformation du sujet québécois, celui-ci ne manifestant plus une sorte de passivité presque puérile, mais parvenant à la prise de parole, à l'affirmation de soi :

[...] ce qui est important, c'est que depuis ce jour-là je fais des colères, je suis tout à fait capable de me mettre en colère et de hurler ma rage et ma peine, mais la colère, chaque fois, jaillit exclusivement en allemand, je connais tous les jurons, même les pires, et je ne sais pas d'où ça vient, tout ça, parce qu'il paraît que je jure et injurie les gens très précisément en dialecte brandebourgeois. Que je ne connais pas (C, 125).

Le sujet est devenu capable d'exprimer toute sa fureur, de la mettre en mots et non plus uniquement de la sublimer; cet extrait qui clôt la nouvelle le montre assez explicitement. L'*utilité* de la langue allemande pour un protagoniste québécois ne fait pas de doute ; c'est elle qui a permis au sujet de laisser libre cours à ses émotions véritables, de s'affirmer, de devenir homme en quelque sorte. Cette langue allemande, c'est en fait le dialecte brandebourgeois que le narrateur dit utiliser mais ne pas connaître, comme s'il se l'était approprié tout à fait à son insu. Usurpation invraisemblable, aux accents fantastiques? Certes. La langue de l'Autre – et, dans le cas qui nous occupe, une variante régionale de celle-ci – marque le sujet québécois d'un sceau indélébile, le jeune homme restant aux prises avec cet idiome qui est le seul qui lui permette de s'emporter. On peut avancer qu'il y a bel et bien prise de possession du sujet, comme si ce dernier était hanté malgré lui.

Un article récent de Laurent Demanze⁴³ porte sur cette question de la hantise en régime contemporain, plus précisément sur son inscription dans les récits de filiation français. Demanze, qui convoque de nombreux travaux – surtout actuels mais parfois plus datés, aussi bien en sociologie qu’en études littéraires –, examine des textes « habités » par le fantôme d’êtres humains ou le spectre d’événements historiques. Dans la nouvelle de Daviau, c’est plutôt une sorte de jargon que le personnage accueille en soi ; mais, au même titre que ces présences ancestrales qui envahissent l’héritier des récits de filiation, l’idiome allemand fait advenir un « palimpseste des identités⁴⁴ », « transforme un mutisme imposé [...] en parole libératrice⁴⁵ ». Car la possession est ici, comme dans les textes qu’analyse Demanze, le signe d’un « régime problématique de transmission⁴⁶ », comme si le rapport à l’Allemagne, en privant le sujet québécois de sa collectivité, du voisinage des siens, l’avait laissé seul aux prises avec une souffrance, un chagrin de taille.

Langue allemande et clichés dans *Le bateau d’Hitler*

Si l’on assiste, dans cette dernière nouvelle de Daviau, à une représentation de la langue allemande qui pose celle-ci comme « dure », comme indissociable d’une certaine violence de l’expression, *Le bateau d’Hitler* propose, en plus de tout un discours sur la fascination à l’égard de l’allemand que nous avons déjà relevé, des

⁴³ Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *loc. cit.*

⁴⁴ *Ibid.*, p.14.

⁴⁵ *Ibid.*, p.22.

⁴⁶ *Ibid.*

représentations assez « convenues » de la langue de l'Autre, qui insistent aussi sur l'aspect « dur » ou « rocailleux » de l'allemand. Ces représentations « typées », tantôt teintées d'humour ou versant au contraire dans le tragique, appuient un des constats de Sherry Simon, selon lequel le fait d'évoluer dans une mixité des langues pourrait être à l'origine d'une « névrose oscillant entre le comique et le tragique⁴⁷ ». Les lignes suivantes offrent une première figuration quelque peu attendue de la langue allemande, représentation qui, cette fois, ne délimite néanmoins pas une réflexion sur la langue de l'Autre, puisque le discours sur la langue est l'œuvre d'un Allemand, Hofer, un proche d'Hitler :

Von Chénier ? Parfait ! Auf Wiedersehen ! Un détail : vous ne crachez pas assez loin en parlant allemand. Demandez à Madame : il faut postillonner à un mètre, sinon personne ne vous comprendra à Berlin. Je vous y attends la semaine prochaine, au ministère (BH, 61).

Les propos tenus par Hofer restent presque de l'ordre du stéréotype et c'est pourquoi ils prennent un caractère si intéressant, se trouvant formulés par un Allemand. Un des verbes utilisés par Hofer pour rendre compte de *comment* l'on doit s'exprimer en allemand est impersonnel; il s'agit du verbe *falloir*, lequel désigne habituellement l'objet d'un besoin, d'une nécessité. Hofer, Allemand, fait ainsi don à Von Chénier d'une sorte de code de conduite pour parler la langue de l'Autre; c'est une consigne très brève qu'il lui offre, consigne qui témoigne bien entendu d'une volonté de faire de l'esprit. Mais qu'en est-il des autres représentations de la langue allemande dont on pourrait dire qu'elles sont *convenues*? L'extrait suivant est une séquence décrivant

⁴⁷ Sherry Simon, *op. cit.*, p.113.

une « prestation » de Von Chénier, lequel est, on le rappellera, speaker à Radio-Berlin⁴⁸ :

Grogne et cacophonie. Très dure langue allemande. Mes dents croquaient les mots, les mâchaient pour les dire, s’y brisaient comme sur des galets. Dans l’évier, mon sang coulait mêlé de salive, rouge et blanc : quinte de toux dans le tréfonds de la gorge, pays distancié qui se remettait à m’appeler les soirs de blizzard (*BH*, 65).

L’image d’une langue allemande « très dure », à laquelle on se *heurte*, occupe donc une place importante dans *Le bateau d’Hitler*. Examinons les verbes utilisés pour décrire le rapport à l’allemand dans l’extrait cité : « croquaient », « mâchaient », « s’y brisaient ». Il est donc question de déployer un effort très important, un effort *physique* pour espérer maîtriser la langue de l’Autre, ce à quoi Von Chénier aspire malgré tout ; c’est véritablement vers un rapport de destruction que Chénier tend, les verbes rendant bien compte de l’idée d’un « cassage » de la langue allemande, d’une sorte de volonté de désagréger ou de morceler celle-ci. L’extrait rappelle aussi la condition d’exilé de Chénier; à la fin du passage cité, l’« appel » ou le manque du pays natal surgit, s’érigeant presque comme la conséquence d’une rencontre pénible avec la langue allemande. À cet égard, l’expression « pays distancié » est singulière, car elle évoque à la fois l’éloignement physique et l’acception plus abstraite de la notion de distance. Quoi qu’il en soit, la déchirure *dans* la langue ou le mal-être physique causé par le contact à la langue de l’Autre peut aller de pair avec la représentation d’une langue allemande dont on souligne – de façon « attendue » – la rigidité.

⁴⁸ La première partie du *Bateau d’Hitler* met en scène André Chénier, devenu propagandiste nazi sous le nom de « Von Chénier ». Nationaliste séduit par la promesse d’Hitler d’assurer l’indépendance du Québec en retour d’une collaboration québécoise avec le Troisième Reich, Chénier prend le micro à Radio-Berlin pour convaincre ses compatriotes d’appuyer le Führer. Cependant, il deviendra également agent double; nous y reviendrons au troisième chapitre.

Une langue *laboratoire*⁴⁹?

À présent, il importe de proposer une synthèse de ce que révèle l'ensemble de cette étude sur les diverses représentations de la langue allemande chez Turgeon et chez Daviau. Signalons d'abord que la « mise en texte » de cette langue s'accompagne le plus souvent d'un discours mettant en évidence – mais dans un premier temps seulement – un certain caractère tragique du contact avec l'allemand. Toutefois, nous avons également relevé des discours témoignant d'une fascination à l'égard de la langue allemande, ainsi que d'autres représentations de l'allemand dont nous avons noté qu'elles pourraient être situées du côté du cliché, tout en demeurant chargées d'aspects plaisants. Cependant, un tel ludisme lié aux figurations de la langue allemande reste seulement perceptible dans *Le bateau d'Hitler*; les nouvelles de Daviau, même si elles donnent à lire des *jeux* avec le langage ou une considération accrue pour les possibilités de celui-ci, n'offrent pas vraiment une représentation de l'Autre et de sa langue qui se voudrait amusante. Quoi qu'il en soit, la manière dont on met en scène l'allemand établit une sorte d'*appel* de l'Allemagne. C'est ainsi que la référence allemande nous paraît souvent destinée à combler un « manque ». Retenons donc cette notion de « besoin », de « fonction » de l'Allemagne, fonction qui semble prendre deux formes. Elle se situe d'abord sur un plan plus personnel, plus individuel, la langue allemande permettant aux protagonistes de connaître une sorte d'apaisement, d'acquérir un savoir sur le monde ou sur eux-mêmes (apprendre

⁴⁹ Nous empruntons cette expression à Lise Gauvin. (Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, op. cit., p.211.)

ou réapprendre à vivre), parfois de se réapproprier un certain héritage. D'un autre côté, les notes ou commentaires sur la langue allemande peuvent dans *Le bateau d'Hitler* permettre la discussion d'enjeux proprement québécois. La référence à la langue allemande s'avère l'occasion d'une sorte de retour sur soi, de retour à soi : surviennent alors des réflexions concernant le rapport au passé des Québécois ou à la question nationale.

On peut donc avancer que la notion d'« esthétique de la faiblesse », telle que développée par Sherry Simon dans son chapitre « La langue blessée⁵⁰ », peut elle aussi être comprise, selon les deux « plans » que nous avons désignés, en fonction de deux variantes : elle joue davantage sur un terrain « individuel » chez Daviau, tandis que nous l'avons liée à des problématiques « québécoises » chez Turgeon. Mais si nous avons opté pour cette esthétique de la faiblesse, c'est que la représentation de la langue allemande dans les textes de notre corpus s'y prête plus que bien : en effet, c'est en se *mesurant* à l'Allemagne et à sa langue qu'un certain « mal », qu'une certaine faiblesse des protagonistes parviennent à éclore ou même à être communiqués. Diverses postures d'énonciation rendent compte de ces deux formes de « faiblesse » : on a noté que l'allemand pouvait être aussi bien employé par des protagonistes québécois que par des personnages allemands. On a aussi vu que les considérations, que les constats émis sur la langue allemande provenaient de ces mêmes deux types de personnages. Il est intéressant de constater que les points de

⁵⁰ Sherry Simon, *op. cit.*, chapitre 7.

vue québécois et allemands⁵¹ prennent souvent un aspect très semblable, insistant par exemple sur la dureté de la langue allemande.

Si les hypothèses de Sherry Simon peuvent être convoquées sans problème, les travaux de Lise Gauvin doivent être envisagés avec plus de distance critique. Bien sûr, les propositions de Gauvin dont nous nous sommes réclamée, tirées de *Langagement* et de *La fabrique de la langue*, étudient des faits et effets de langue en contexte québécois. Ses travaux cherchent aussi à définir des postures d'écrivains à l'égard de la langue, mais presque toujours en situant ces attitudes dans la problématique – vaste, complexe, politisée – de la langue au Québec. Nos visées sont nécessairement quelque peu divergentes, puisque c'est le rapport à la langue allemande qui nous intéresse au premier chef.

Néanmoins, nos textes semblent pouvoir être situés à la croisée d'un mouvement que décrit Lise Gauvin, qui suggère qu'au tournant des années quatre-vingt, s'établit dans la littérature québécoise une sorte de changement d'*alignement* qui voit succéder à la langue *symptôme* et *cicatrice* une langue *laboratoire* et *transgression*⁵². Les textes de notre corpus ne se trouvent en définitive plus du côté de la langue *symptôme* et *cicatrice*, laquelle donne à lire « une analyse [...] du contexte politique⁵³ » et une prise de « conscience de l'état de domination [...] dans

⁵¹ C'est avec précaution qu'on peut parler d'un point de vue allemand sur l'idiome allemand dans *Le bateau d'Hitler*. Tout le texte est évidemment signé par Pierre Turgeon, y compris le discours tenu par le personnage de Hofer sur sa propre langue.

⁵² Lise Gauvin, *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, *op. cit.*, p.211.

⁵³ *Ibid.*, p.210.

lequel se trouve alors la société québécoise⁵⁴ ». Pour qualifier la langue *symptôme* et *cicatrice*, Gauvin se réfère aussi à des écrivains qui « perçoivent la dégradation de leur langue comme un effet de cette domination⁵⁵ ». Or, le rapport avec la langue allemande dans les textes de Daviau et de Turgeon n'est jamais lié à une relation litigieuse ou douloureuse avec une langue « québécoise ». Il n'est même presque jamais question de la problématique de la langue en contexte québécois. Il semble donc que notre corpus donne plutôt à comprendre le passage du stade du « tourment de langage⁵⁶ » à celui de l'« imaginaire des langues⁵⁷ ». Si le « tourment » subsiste, c'est un tourment du déracinement, du décentrement, du contact avec un « étranger », mais un étranger qu'on souhaite connaître en profondeur et que l'on ne perçoit plus comme une menace pour l'intégrité de la langue ou de l'identité québécoise. On est donc bel et bien passé du côté de la langue *laboratoire*, puisque ce qui importe, dans nos textes, ce sont précisément les expériences *dans* la langue auxquelles les protagonistes peuvent se livrer, ainsi que les changements bénéfiques que le contact avec l'allemand peut leur procurer. Quant à la pratique de la langue *transgression*, elle pourrait être associée à la nouvelle « Colères! », qui expose comment, grâce à l'allemand, un jeune Québécois parvient à se faire entendre, en violant les règles associées à un usage respectueux de la langue. Le protagoniste, qui opte pour l'insoumission, pour l'insubordination, est aussi « victime » d'une appropriation de la langue que l'on pourrait qualifier de « transgressive », d'inhabituelle et d'invraisemblable.

⁵⁴ *Ibid.*, p.210.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p.212.

⁵⁷ *Ibid.*

Enfin, la langue allemande, sans occuper une place prépondérante dans chacun des textes étudiés, nous paraît tout de même jouer un rôle significatif dans ces œuvres. Nous ne croyons pas que les divers textes témoignent d'une méconnaissance⁵⁸ à l'égard de la langue allemande – méconnaissance qui aurait pu être associée au type de germanophilie dont se sont réclamé Belleau et ses collègues –, mais il faut reconnaître que, dans le roman de Turgeon notamment, la représentation de la langue reconduit des stéréotypes⁵⁹. Si les divers textes de notre corpus ne sont pour la plupart pas tributaires de cette fascination parfois aveugle à l'égard de la langue allemande qui animait la génération de Belleau, ils érigent néanmoins souvent l'allemand en langue qui suscite la curiosité, quelquefois en langue *choisie*⁶⁰. Peut-être que l'allemand peut surtout, dans nos textes, colmater des brèches, remplir un vide, combler chez les protagonistes des besoins dont ils ne soupçonnaient même pas l'existence, mais que la langue allemande leur révèle.

⁵⁸ Évidemment, les textes de Diane-Monique Daviau témoignent plutôt d'une connaissance approfondie de l'Allemagne réelle ou géographique, de même que de la langue allemande.

⁵⁹ En deux occasions, il est par ailleurs permis de questionner la valeur de l'allemand qu'intègre Turgeon à son texte. Outre la coquille relevée à la note 25 – coquille qui n'en est peut-être pas une, on l'a dit –, une erreur surgit à la page 171. L'auteur y emploie « *kanadischer* » (BH, 171) à titre de nom propre, alors qu'il s'agit en fait d'un adjectif; il aurait dû opter pour *Kanadier*.

⁶⁰ C'est le cas de Pierre dans « Comment dites-vous? » et de Christophe dans *Le bateau d'Hitler*, qui choisissent délibérément d'apprendre l'allemand.

Chapitre II

Paysages allemands

*Après des années d'absence j'avais oublié
ce qu'était le Canada et soudain, au contact
d'une nature parente de la nôtre, j'entendis
l'appel. Cette redécouverte passionnée de
mon sol, je la dois aussi à l'Allemagne.*

JEAN ÉTHIER-BLAIS

« Erpernburg ou une saison en Allemagne »

Cette citation, tirée d'un article de Jean Éthier-Blais paru dans le dossier « Allemagne » de la revue *Liberté*, définit une réalité devenue fréquente dans le monde contemporain et selon laquelle le voyageur, au contact de contrées spécifiques – qui souvent deviendront pour lui des lieux de *prédilection* – parvient à adopter, dans une sorte de geste autoréflexif, un point de vue neuf et riche sur sa patrie, sur les gens de son pays. Bien sûr, la « redécouverte passionnée » du Canada dont fait état Jean Éthier-Blais n'a sans doute pas été uniquement permise par un contact particulier avec les paysages allemands, mais plutôt par une immersion dans la culture allemande au sens large ; cependant, le fait qu'il ait parcouru l'Allemagne, qu'il se soit frotté à ses terres, confère déjà à Éthier-Blais une position d'observateur privilégié¹. Car quelque chose se noue lorsqu'il y a rencontre avec l'Autre *chez* cet

¹ À cet égard, Robert Dion (*ADL*, 132 et 182) précise que le contact des collaborateurs de *Liberté* avec l'Allemagne « réelle » fut limité, dans la mesure où ils n'ont séjourné que brièvement dans ce pays, voire n'y ont jamais voyagé. La situation de Jean Éthier-Blais, au même titre que celle de Diane-Monique Daviau dont nous avons déjà souligné la connaissance profonde de l'Allemagne

Autre; s'émerveiller ou éprouver du dégoût face aux panoramas et tableaux qui peuplent le quotidien de l'Autre, c'est forcément voir un peu plus avec les yeux de l'Autre. Suivant cette logique, il paraît essentiel d'observer, à partir des textes de notre corpus, ce qui se cristallise dans un certain rapport aux lieux allemands. Le rendez-vous avec une Allemagne « concrète » ou « réelle » nourrit-il une véritable problématisation d'un commerce avec l'« ici », avec le « propre », avec un certain « chez soi » – comme ce fut le cas pour Jean Éthier-Blais? Pourquoi le discours sur les territoires allemands met-il si souvent à l'avant-plan une sorte d'obsession pour le passé ? Plus que le lieu « poétisé » ou « banalement » décrit, c'est la relation avec les lieux allemands – et ce qu'elle révèle d'un rapport plus vaste du sujet québécois à la mémoire et à la hantise – qui nous intéressera.

Dans quelques-uns des textes de notre corpus, la découverte des lieux allemands est favorisée par des expériences de migration et devient, par conséquent, particulièrement féconde; des protagonistes québécois « élisent » délibérément l'Allemagne comme terre d'accueil ou encore s'y retrouvent un peu par hasard. L'expérience de l'exil que connaissent ces sujets québécois se rapproche à maints égards de celle qu'ont décrite nombre d'écrivains « migrants » en relatant leur arrivée ou leur séjour au Québec. Dans *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu souligne l'incapacité manifeste – et de ce fait « dramatique » – de nombreux personnages

géographique, ne saurait donc être considérée comme représentative du rapport des collaborateurs de *Liberté* aux territoires allemands.

migrants de choisir entre l'« ailleurs » et l'« ici », entre le passé et le présent²; le critique s'intéresse à la position à la fois inconfortable et fébrile de l'immigré. On essaiera, à partir de la réflexion de Nepveu, d'envisager la mise en texte des thèmes du décentrement et de l'exil du point de vue de l'immigrant ou du voyageur québécois en Allemagne et du lien qui l'unit aux territoires allemands; ainsi, lorsque les textes s'y prêteront, on adoptera une posture critique plutôt audacieuse, considérant l'écrivain québécois comme migrant, au même titre que les auteurs étudiés par Nepveu dans le dernier chapitre de *L'écologie du réel*.

Le départ pour l'Allemagne et la décision de passer quelques semaines ou quelques mois dans ce pays sont aussi motivés, dans certains textes de notre corpus, par un désir des protagonistes de se réapproprier un certain passé, de procéder au « raccommodement des lambeaux de [leur] mémoire déchirée³ ». C'est à l'inscription d'une certaine filiation généalogique dans les lieux, ou encore à la volonté de se redonner un héritage en territoire allemand que nous consacrerons la seconde partie de notre chapitre. L'ouvrage *Encres orphelines* nous sera utile, puisque Laurent Demanze y revisite un pan de la littérature française contemporaine en examinant comment des personnages d'héritiers « se ressaisissent d'un passé familial lacunaire, dans un souci de mémoire aux couleurs de deuil⁴ ». Nous verrons que cette « quête » résolument berlinoise du père cède parfois le pas à une pléthore de représentations du

² Pierre Nepveu, *op. cit.*, p.203.

³ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.9.

⁴ *Ibid.*, quatrième de couverture.

« souterrain », à une poétique du débris; un article de Richard Bégin⁵ nous permettra d'appréhender l'imaginaire précis des ruines qui surgit dans *Le bateau d'Hitler*.

Enfin, pour Daviau et Turgeon, *écrire le lieu* consiste aussi à proposer une réflexion sur la mémoire, le deuil et la hantise, comme si ce n'était que par ce qui l'obsède sourdement qu'un lieu méritait d'être « esthétisé » ou décrit. Le travail de Catherine Mavrikakis, qui s'est penchée, par une lecture à la fois personnelle et critique de *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*⁶, sur le rapport au passé des Québécois et sur la question d'un « devenir mondial » du Québec⁷, sera utile pour faire le point sur les constats développés dans l'ensemble de ce chapitre. L'idée d'une certaine « hypermnésie québécoise⁸ » évoquée par Mavrikakis⁹ – toujours dans le prolongement de la démarche de Jocelyn Létourneau – éclairera sous un jour nouveau les écrits qui insistent sur une certaine « surimpression » de la mémoire dans des lieux allemands.

⁵ Richard Bégin, « "[...] d'un temps qui a déjà servi". L'imaginaire des ruines de Bruno Schulz à Wojciech Has », « Imaginaire des ruines », *Protée*, vol. XXXV, n°2 (automne 2007), p.27-36.

⁶ Jocelyn Létourneau, *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000, 194 p.

⁷ Catherine Mavrikakis, *loc. cit.*

⁸ *Ibid.*, p.399.

⁹ Voir à propos de questions similaires : Catherine Mavrikakis, « "Qu'on en finisse donc..." » : l'inscription du posthume, de la survivance et du prénatal modernes » dans *Constructions de la modernité au Québec*, sous la direction de Ginette Michaud et d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Outremont, Québec, Lanctôt, 2004, p.306-318.

Migration et décentrement

Une nouvelle apparaît désignée pour amorcer notre réflexion sur les paysages allemands : « Tout est doux », de Diane-Monique Daviau, décrit le sentiment d'insatisfaction qui assaille parfois ceux ayant vécu à divers endroits sur le globe; éprouvant épisodiquement le besoin urgent de partir à la découverte de nouveaux espaces, ou de revenir à l'un des endroits où ils ont auparavant habité, ces êtres balaient du revers de la main toutes les relations qu'ils ont échafaudées, au profit d'une « réinvention » de soi qui doit nécessairement se produire dans un ailleurs *élu, choisi*. Pour le personnage principal de « Tout est doux », une série de lieux¹⁰ incarnent tour à tour la libération escomptée; néanmoins, l'Allemagne et l'Autriche – et tout particulièrement les régions de la Bavière et du Tyrol – occupent une place privilégiée dans la liste des territoires qu'a fréquentés le protagoniste, puisque la référence à ces deux pays est plus développée que le discours tenu sur d'autres contrées. La nouvelle s'ouvre d'ailleurs dans un « hameau autrichien » (*TED*, 54), premier endroit où le protagoniste connaît le désir d'un retour à Montréal :

Mais aussitôt les larmes coulèrent et alors il sut que tout était fini : quelque chose, soudain, lui manquait, lui manquait tellement qu'il n'avait plus qu'une idée, là à la terrasse d'une auberge tyrolienne : partir, à n'importe quel prix, le plus vite possible, tout abandonner, chambouler totalement sa vie encore une fois, s'arracher à cet univers qui le comblait pourtant un instant plus tôt et retrouver le lieu sans lequel désormais plus rien n'avait de goût, de sens, de vraisemblance, un lieu dont jamais il n'aurait cru s'ennuyer un jour à mourir : Montréal, qu'il haïssait pourtant, qu'il avait fui, abandonné sans l'ombre d'un remords. La violence de l'absence augmentait maintenant avec chaque instant qui passait (*TED*, 54).

¹⁰ Le personnage a bien connu Munich, Berlin, Hambourg, la Norvège, le Nord de l'Europe, Amsterdam et la Provence.

Le recours à de nombreux verbes à l’infinitif pour traduire le « souhait » qui anime l’homme confère un caractère direct aux gestes que le personnage s’apprête à accomplir; par là même, ses manœuvres prennent un aspect presque inéluctable, incontrôlable. Le personnage semble bel et bien en proie à un mouvement qui le dépasse, comme en témoigne une autre phrase de la nouvelle : « Il ne sut jamais ce qui déclencha ce mal impitoyable et le rendit misérable à ce point. » (*TED*, 53.)

À la toute fin du texte, l’homme, à nouveau loin de sa terre natale, connaîtra un même « besoin » de Montréal : « Tout est doux, pourtant. [...] Il ne lui manque qu’une chose, ce soir : Montréal, la petite chérie, l’odeur de la neige dans l’air, le sourire un peu fatigué des gens qui rentrent à la maison après avoir affronté le froid, [...] » (*TED*, 58.) L’extrait s’ouvre, on l’aura remarqué, avec l’expression qui est aussi le titre de la nouvelle : « Tout est doux ». La nouvelle ne cesse, par ailleurs, de *marteler* ce titre, d’en proposer des occurrences. Dans tous les ailleurs que le personnage habite, « tout est doux » pendant des jours, des mois, des années, jusqu’à ce que survienne inopinément une blessure vive, une déchirure : « [...] tout à coup, quelque chose brisa la perfection du paysage, de la vie, de l’amour qui l’avait entraîné là, [...] » (*TED*, 53.) On notera au passage que c’est le lieu même – « la perfection du paysage » – qui est touché dans un premier temps par ce choc foudroyant ou brusque. Or, avant cette rupture, « tout était doux », c’est-à-dire que l’ailleurs choisi a pu *convenir* au personnage, le réjouir, lui plaire, parfois au plus haut point. Mais qu’en est-il au juste de l’Allemagne et de l’Autriche : ont-elles pu favoriser cette douceur, cette paix de l’âme qu’annonce le titre? L’extrait suivant offre un début de réponse à cette question :

[...] il s'ennuyait à mourir des couleurs de Munich, des odeurs de Munich, des sons et des voix qu'on entend là-bas, des cafés qu'on y prend à toute heure du jour et de la nuit, il avait la nostalgie des librairies et des papeteries, des stations de métro, du Jardin anglais, des trattorias où l'on s'engouffre tard le soir pour souper après le spectacle, Munich lui manquait, et la Bavière et les Alpes et le Tyrol et le foehn qui apporte en quelques minutes l'été chaud et sec en plein cœur de l'automne, il avait soif de la bière blanche qu'on y boit les jours de foehn, soif de la légèreté qu'il lui était arrivé là-bas de connaître, de la vie qui là-bas le frappait souvent en plein visage, soif d'un chemin différent et d'une autre façon de marcher, de parler, d'écouter. Soif d'un autre silence. Dépaysant. Vivifiant (*TED*, 55-56).

La longue énumération des lieux munichoïses¹¹ dont le personnage est nostalgique culmine en un rappel des émotions que le protagoniste a éprouvées là-bas. Il semble bel et bien que l'Allemagne et l'Autriche aient fait figure de contrées propices à un sentiment de plénitude : « [...] la vie qui là-bas le frappait souvent en plein visage, [...] » Ce que le Québécois a apprécié chez l'Autre, ce sont précisément ses qualités « distinctes » : « chemin différent », « autre façon de marcher, de parler, d'écouter ». Le silence des Allemands et des Autrichiens serait même « autre ». Ce qui surprend dans cette nouvelle, ce n'est bien sûr pas le fait que le protagoniste apprécie dans ces contrées germanophones l'impression d'exotisme qu'elles éveillent chez lui; c'est plutôt que le rapport aux lieux allemands, c'est-à-dire à l'ailleurs, au même titre que l'attachement éprouvé envers Montréal, donc à l'égard d'un « chez soi » théorique, soient tous deux exprimés sous l'angle du « manque », du « besoin ». Un même mouvement incessant de balancier – qui va d'un sentiment aigu d'attachement au désir d'une séparation – caractérise la relation avec les lieux étrangers *et* avec les lieux qui devraient être considérés « propres »; par ailleurs, le passage de l'« affection » éprouvée envers le lieu à la nécessité du départ est toujours exprimé par des marqueurs formels dénotant la soudaineté, la rapidité du « changement de

¹¹ Nous n'avons relevé, dans l'extrait cité, qu'une partie de cette énumération. On se référera aux lignes qui précèdent la citation rapportée (*TED*, 54) pour prendre connaissance de l'« inventaire » dans son intégralité.

cap ». L'insatisfaction n'est jamais renversée ; le protagoniste est condamné à errer de pays en pays jusqu'à sa propre fin :

[...] il se sentait comme ces gens qui « ne sont heureux qu'entre les endroits d'où ils partent et vers lesquels ils se dirigent », ne trouvant plus de contentement nulle part, n'arrivant plus à prendre racine nulle part, ballotté entre un ici et un ailleurs, condamné à n'être bien qu'en chemin entre des lieux qui, avec les années, lui manquaient tous à peu près simultanément et avec la même intensité (*TED*, 57).

On le constate : « ailleurs » et « ici » s'entrelacent, perdent en quelque sorte leur différence essentielle. Il y a de moins en moins d'« ici », de « chez soi », de « propre », de « québécois ». L'extrait relevé comporte une citation du *Neveu de Wittgenstein*¹², de Thomas Bernhard, écrivain qui a rendu compte de la manière la plus incisive d'une relation éminemment ambivalente avec sa terre natale, l'Autriche. Daviau intègre les mots d'un écrivain germanophone pour qualifier le rapport aux lieux et à l'espace d'un personnage québécois. Il faut aussi noter que le style que la nouvelliste adopte se rapproche, d'une certaine façon, de celui de Bernhard : phrases longues, témoignant d'un goût pour la redondance, pour le « déchirement », phrases qui semblent vouloir porter l'obsession, l'incapacité de choisir jusqu'à leur paroxysme. Se sachant presque contraint à n'être qu'insatisfait, déçu, l'unique personnage de « Tout est doux » demeure néanmoins attiré par plusieurs « possibles », par plusieurs « ailleurs ». Pierre Nepveu s'est penché sur cet *appel* de l'étranger ressenti par de nombreux protagonistes de romans québécois contemporains, en montrant comment une telle attirance peut s'ériger en *exigence*, exigence de « chevaucher » le monde, de se précipiter à droite et à gauche :

De nombreux textes des années quatre-vingt mettent en action cette espèce de fébrilité, d'agitation de la nostalgie : course folle à travers des traces perdues, confusion entre

¹² Thomas Bernhard, *Le neveu de Wittgenstein: une amitié*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Émery, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1985, p.117.

l'ailleurs et l'ici, le passé et le présent. Nostalgie sans retour possible, dans la conscience du fait qu'« il n'y aura jamais de terre promise ». Ce qui importe, c'est alors ce va-et-vient, cette occupation de l'indécidable entre le même et l'autre¹³.

On peut avancer, à la lumière des constats de Nepveu, que le contact aux lieux allemands et autrichiens dans « Tout est doux » favorise une sorte d'effritement du « chez soi », et, à plusieurs égards, une indistinction entre l'ailleurs (germanophone) et l'ici (québécois). Mais le destin du héros de la nouvelle, en perdant un certain caractère proprement « québécois », entre aussi dans une sorte d'universalité. Ses états d'âme ne sont plus singuliers, mais communs, partagés par plusieurs : « Il se sentait comme ces gens [...] ». Somme toute, la représentation des territoires allemands et autrichiens crée un imaginaire empreint de négativité, de « carences »; la citation de Bernhard reste aussi, nous semble-t-il, révélatrice d'un rapport aux lieux marqué par l'anxiété et l'inassouvissement.

« Sortir du temps et [...] entrer dans l'oubli total » (UFSV, 168)

Alors que « Tout est doux » propose une véritable « valse-hésitation » entre divers lieux, lesquels s'avèrent tous, au bout d'un certain temps, incapables à combler certaines appétences du protagoniste, « Une femme s'en va¹⁴ » se déroule uniquement à Montréal et à Munich, cette dernière ville permettant à Michèle Trock de trouver, pendant une quinzaine d'années, le réconfort dont elle semble avoir besoin. Comme le protagoniste de « Tout est doux », Michèle Trock a été un jour frappée par la nécessité du départ : « Quelque chose, dehors, l'attire, quelque chose qui semble plus

¹³ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p.203.

¹⁴ Puisque nous avons amorcé l'analyse de cette nouvelle au premier chapitre, nous n'en résumerons pas ici l'intrigue.

vrai que cette chambre, cette maison où ce soir elle se sent une parfaite étrangère, plus vrai que Louis et les enfants, plus vrai qu'elle-même, peut-être. » (*UFSV*, 159.)

La nouvelle insiste longuement sur un certain sentiment d'étrangeté que connaît Michèle dans sa propre demeure montréalaise et qui l'aurait « arrachée » (*UFSV*, 168) au Québec. C'est en Allemagne qu'elle pourra cultiver ce sentiment d'étrangeté, entretenir une distance vis-à-vis des êtres et des choses :

Ici, tout est vrai, ici elle est *vraiment* étrangère à tout : la chambre, les meubles, la maison, les gens, la ville, la vie, ici tout lui est étranger, ici tous les sentiments d'étrangeté sont non seulement permis, mais tout à fait normaux, ordinaires. De mise. Ils ont quelque chose d'apaisant, aussi (*UFSV*, 162).

Pour Michèle Trock, frayer avec les lieux équivaut aussi à mesurer la concrétude de leurs matières : « Elle ne risque pas d'effrayer les gens si le besoin lui vient soudain de toucher l'asphalte du trottoir pour s'assurer qu'il est bien réel. » (*UFSV*, 163.)

Comme Pierre dans « Comment dites-vous? », qui par son apprentissage de l'allemand conçoit la nécessité d'en revenir à un usage moins tortueux de la langue, Michèle Trock éprouve le désir d'un retour au « vrai », allant jusqu'à palper les surfaces pour s'assurer de leur solidité.

C'est à Munich – et tout particulièrement dans sa chambre de la rue Schack – que Michèle Trock s'accordera le droit de réfléchir, laissera éclater sa souffrance :

Dès le moment où elle met les pieds dans la chambre, Michèle Trock sait qu'elle ne pourra plus quitter cet endroit. Elle n'a plus de raison d'aller ailleurs. C'est là désormais qu'elle dormira, fera sa toilette, qu'elle se réfugiera lorsque dehors il fera trop chaud ou trop froid. Dans cette chambre refermée sur soi comme un bunker, elle pourra laisser libre cours à son angoisse, souffrir, pleurer, mourir à volonté. Suspendre ses pensées. Douter de l'existence. Ici, elle se sent dégagée de toute responsabilité obligeant à faire des choses qui sonnent faux. Aucune urgence (*UFSV*, 161).

Refuge garantissant l'isolement, la chambre sera somme toute bénéfique à Michèle Trock, qui apprécie la solitude qu'elle y trouve. Car la Montréalaise, en quittant le

Québec, n'avait qu'un « vague souhait » (*UFSV*, 168) : « sortir du temps et [...] entrer dans l'oubli total » (*UFSV*, 168). Munich devient retraite entière, terrier; la chambre de Michèle Trock figure quant à elle une sorte de deuxième refuge, plus étroit encore, un abri « dans le terrier ». Les « espaces » prennent dans cette nouvelle une importance particulière : puisque Michèle vit dans une solitude quasi absolue pendant quinze ans, sa relation avec Munich reste en quelque sorte restreinte à la découverte de ses lieux, des lieux intérieurs (sa chambre) mais aussi des lieux extérieurs dans lesquels elle déambule lorsque le temps se fait clément :

Certains jours, les bancs des jardins publics, ornés d'oisifs, s'offrent à Michèle Trock comme des prolongements de la chambre rue Schack. Elle prend place au milieu des gens qui ne la chassent pas et ne lui ouvrent pas non plus les bras, totalement indifférents à sa présence, comme si cette personne-là ne faisait nullement partie de leur réalité. Invisible, Michèle Trock devient merveilleusement légère (*UFSV*, 162-163).

Munich offre donc à Michèle la possibilité d'être « invisible » ; voilà, d'une certaine manière, l'utilité de l'Allemagne « géographique » dans « Une femme s'en va ». Ne se liant avec personne, n'essayant pas d'approfondir sa connaissance de la culture allemande, Michèle chamboule les balises ou contraintes sociales habituelles. Or, la nouvelle convie précisément à un renversement des repères qui permettent habituellement de penser le rapport à l'Autre : « Ce sont les catégories mêmes du proche et du lointain, du familier et de l'étranger, du semblable et du différent qui se trouvent confondues¹⁵. » Pierre Nepveu, par des phrases comme celle-ci, a bien montré pourquoi un certain imaginaire *migrant* se présentait comme « brouillé ». Dans la nouvelle de Daviau, cette idée d'un brouillage mise de l'avant par Nepveu paraît portée à son comble, voire dépassée. Les catégories que Nepveu nomme

¹⁵ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p.199-200.

perdent toute leur importance, leur substance; à Munich, en dépit du fait qu'elle n'y connaisse personne, Michèle Trock éprouve un sentiment de *familiarité*, respire plus librement. Sa chambre munichoise s'apparente à ces repaires secrets que l'on s'échafaude, enfant ; il s'agit d'un refuge des plus intimes. Inversement, ses souvenirs du Québec sont pratiquement inexistants; la nouvelle ne mise par ailleurs pas sur un sentiment mélancolique entretenu à l'égard du Québec, comme on aurait pu s'y attendre. Mais plutôt que de s'avérer ville « familière » ou ville « étrangère », Munich prend la forme de ce que Pierre Ouellet nomme un « lieu intermédiaire ». Dans le chapitre « Paysage du temps » de son ouvrage *Hors-temps. Poétique de la posthistoire*, l'essayiste évoque un roman d'Alain Fleischer, qui met en scène un héros se retirant dans la forêt pour échapper à sa terre natale. Ouellet conçoit cette forêt comme

le lieu intermédiaire – à l'instar d'un couloir, d'un passage, d'un tunnel, sous le couvert des frondaisons, dans l'ombre qu'elles projettent –, comme le lieu médian ou médiateur [...] où peut intuitivement se représenter le « passage » du temps en ce qui échappe en lui à la chronicité de l'histoire. Cet entre-lieu, sauvage, hylétique, peut être vu aussi comme le support à la fois topique et tropique de la « fiction » au sens fort, dont l'enjeu principal est de dire ou de montrer le passage du temps autrement que dans la structure linéaire de sa facticité pour mettre en lumière les errances, les zigzags, les fuites et les retours de toutes sortes qui façonnent toute histoire, dont la traversée s'apparente à une marche ou à une course en forêt, à l'aveuglette, sans possibilité de s'y orienter de manière claire et distincte¹⁶.

Michèle, en choisissant de vivre selon une temporalité qui lui est propre, « échappe [...] à la chronicité de l'histoire »; son univers, « coupé du monde » (*UFSV*, 163), ne respecte pas une « structure linéaire ». « Lieu médian », donc, « lieu médiateur », Munich autorise Michèle à marcher en forêt, sans boussole, sans contraintes.

¹⁶ Pierre Ouellet, *Hors-temps. Poétique de la posthistoire*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2008, p.96.

La ville, le père et le fils

Dans les textes de notre corpus, certains protagonistes ne manifestent pas un désir de « partir » analogue à celui de Michèle Trock ou de l'âme pèlerine de « Tout est doux », mais plutôt un souhait de « retrouver », et notamment de revenir vers une ville allemande – Berlin – que leurs pères habitent ou ont habitée dans le passé. Le premier de ces personnages, prénommé Thomas et qui est le narrateur de la nouvelle « Berlin », voit son rapport à la capitale – dans laquelle il a vécu pendant son enfance – sensiblement modifié le temps d'un été, lors d'une visite chez son père, qui est allemand :

Les retrouvailles s'avèrent difficiles, avec papa, avec Berlin. Je les découvre tous les deux sous un nouveau jour. Peut-être est-ce à cause de papa, je ne retrouve pas le Berlin que j'ai connu. Ou alors j'ai changé à ce point en quelques années? Le Berlin de ma mémoire baignait dans la brume, la douceur. Maintenant, tout me semble trop cru, trop excentrique, aussi (*B*, 45).

Le texte le précise clairement : retrouver le père et retrouver la ville sont conçus comme deux gestes étroitement liés. Un certain imaginaire de l'Autre – un imaginaire géographique, un imaginaire des lieux – est pensé à partir du plus « proche », du « paternel ». L'« appartenance » familiale informe inévitablement l'expérience de l'Autre; le rapport à l'ailleurs n'est pourtant pas, on le verra, facilité par cette « proximité » filiale.

Certes, Thomas se livre à de multiples périples dans Berlin, redécouvrant le Ku'damm ou le quartier de Steglitz, se promenant en bateau sur le Wannsee, déambulant dans le Tiergarten, au musée d'Égyptologie ou à Charlottenburg. Sa connaissance profonde de Berlin laisse croire qu'il a plus qu'appivoisé cette ville

lorsqu'il y a vécu. Malgré tout le plaisir qu'il trouve à se promener dans l'agglomération berlinoise, il se voit « empêché » de retrouver le Berlin qu'il a connu, comme en témoignent les trois citations suivantes :

Papa accapare toujours les performances des autres, fait sien leur prestige. Voilà ce qui me gêne, je crois, au sujet de Berlin : la ville est *sa* réussite, il en est fier [...] (B, 46) ; Cette ville n'est pas la mienne, je vis un été qui n'est pas le mien (B, 52). ; En refusant de nouveau de se livrer à moi, il m'a volé à peu près tout ce qui me liait encore à Berlin. Revenir ici, tant que papa y vivra, me semble impossible (B, 53).

Dans les deux premiers extraits, le pronom « sa », les expressions « la mienne » et « le mien » rendent compte d'une façon de considérer la ville sous l'angle de la « possession » ou de l'impossibilité de la possession. Cherchant véritablement à « épuiser » Berlin – tel le flâneur baudelairien, il s'y promène tout l'été, des journées durant, n'ayant d'autre occupation que de vagabonder –, Thomas n'y trouve malgré tout pas son compte et ne parvient pas à se réapproprier la ville. Parcourir le territoire berlinois *ad nauseam* lui permettra néanmoins de jeter un regard critique sur sa relation avec son père, sur un certain passé familial; la nouvelle prend d'ailleurs la forme d'une série de messages laissés par Thomas sur la boîte vocale de sa mère au Québec.

Spectres de Berlin

La référence à Berlin revêt une « utilité » très similaire dans *Le bateau d'Hitler*, roman qui met en évidence, davantage que la nouvelle de Daviau, le fait d'*ausculter* le territoire, de le triturer jusque dans ses tréfonds les plus secrets. Dès son arrivée dans la capitale, Christophe se représente la ville telle que son père l'a connue :

À la place des tours vitrées, il imaginait le Berlin de son père, quarante ans plus tôt : les cuisines à nu, on mange dans les ruines ; les adresses des survivants inscrites à la craie sur les murs ; le patinage au palais d'hiver ; l'eau qu'on va puiser avec un seau à la fontaine ; les vaches dans les rues ; les vélos réquisitionnés ; les squelettes dans le métro ; le canal qu'on traverse en radeau ; les sandales de paille ; les labours à côté de la cathédrale Wilhelm II, en plein Berlin ; les tuyaux arrachés qui pendent des façades (*BH*, 168).

D'autres extraits du texte présentent Christophe au moment où il gagne Berlin, dans les années quatre-vingt; il imagine alors la ville telle qu'elle devait être pendant et après la guerre. Le premier contact de Christophe avec la cité divisée reste donc placé sous le signe du passé, de la « récréation » mentale d'une époque qu'il n'a pas connue. Au cours de l'une de ses premières nuits à Berlin, le fils d'André Chénier contemple une sorte d'« apparition »:

Au moment de s'endormir, Christophe vit von Chénier entrer dans sa chambre, vêtu d'un informe chamarré. [...] L'exhortant d'une voix douce à continuer ses recherches. [...] J'ai voulu conquérir cette ville, expliquait son père. À nous deux, nous le pouvons encore. Je voudrais que tu me donnes le repos. Et que tu rétablisses l'honneur de notre nom. Mais lui, Christophe, n'avait pas de fils. Quand il mourrait, tout disparaîtrait qui n'avait de place que dans sa mémoire, y compris le présent. Ces visages frôlés dans les escaliers, quand les regards se croisaient, comme des feuilles qu'emportait le vent mauvais. Ici, dans ce lit, il se regardait, pâle héros d'un pays avorté (*BH*, 172).

Christophe se perçoit donc comme le dépositaire d'une mission, comme un héritier au sens plein du terme. Une véritable conscience des généalogies l'habite; il se voit comme le dernier des fils. Cet extrait, en plus de présenter Christophe comme l'ultime « maillon » d'une lignée, se termine par une réflexion faisant de lui le « pâle héros d'un pays avorté »; deux « images de soi » s'offrent donc à Christophe. Par ailleurs, c'est sous une forme presque fantomatique que son père apparaît, forme « spectrale » à laquelle il importe de s'attarder, puisqu'elle peut prendre dans la fiction contemporaine un rôle particulier : « [...] car le fantôme [...] n'est pas à placer sous le seul signe du retour du passé, puisqu'il est également le lieu où se projettent

des hypothétiques versions de soi et des variations imaginaires¹⁷. » La confrontation avec Berlin et avec ses spectres trace donc deux « hypothétiques versions de soi » auxquelles Christophe se voit confronté. Ancrée dans les lieux, dans cette ville qu'il devra conquérir – épaulé par une présence paternelle diffuse –, la quête de Christophe le conduira à fouiller le sous-sol de Berlin.

Lorsque Christophe se livre, d'abord en collaboration avec Hofer, à des fouilles archéologiques illégales, cherchant à découvrir les bunkers qui étaient jadis reliés à celui d'Hitler et qui abriteraient encore aujourd'hui des pièces permettant de rétablir le véritable destin de ses parents, le Québécois s'attaque à une réelle reconstitution des lieux historiques. Nombre de pages comportent des descriptions du labeur difficile et constant auquel Christophe et ses comparses s'adonnent clandestinement, en tâchant de garder le silence. C'est dans ce dépouillement, dans cette – relative – *mise à nu* du sol allemand que sera révélé à Christophe son passé.

Par contre, cette plongée souterraine ne sera pas sans difficultés :

Fatima Nursi sentait que son amant québécois lui échappait, non pas aux mains parfumées d'une autre femme, mais dans les prestiges douteux de la mort, qui, collée aux semelles de Christophe et, sous ses ongles, ses cheveux et, lui semblait-il, derrière son regard éteint et absent, répandait maintenant jusque dans leur lit une odeur de boue fétide. Elle [...] restait sans recours devant cette mélancolie qu'elle sentait inspirée par le passé de Christophe – en creusant ainsi le sol maternel de Berlin, ne cherchait-il pas à remonter le cours du temps jusqu'au moment de sa naissance, de sa séparation d'avec cette Lizbeth dont il n'avait aucun souvenir (*BH*, 200)?

Le passage lève le voile sur l'omniprésence de la « mort » ; dans *Le bateau d'Hitler*, Fatima, la compagne de Christophe, lui reproche également de « trop penser à tous ces morts » (*BH*, 175). Par ailleurs, le fait de « disséquer », de manipuler le sol

¹⁷ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.367.

conduit inévitablement à la découverte des « spectres de Berlin » (*BH*, 206) – dont le narrateur précise qu'ils « commandent » (*BH*, 206) sous terre – ou encore à une collision avec les nombreux cadavres (*BH*, 214) qui se trouvent dans les profondeurs de la ville, considérée comme un « royaume des morts » (*BH*, 198). Dans *Le bateau d'Hitler*, le rapport avec les lieux allemands favorise donc une mise en relief de tout ce qui est relatif au passé, par le recours à une certaine économie du débris, de la ruine, des catacombes. Quoi qu'il en soit, le sous-sol berlinois commence d'être perçu comme une terre à sonder, à retourner pour qu'elle révèle ses vérités, lesquelles sont relatives tant à une certaine histoire allemande qu'au passé familial (et « québécois ») de Christophe.

Mais de quelle nature est, au demeurant, cette géologie de la ruine qui surgit dans le roman de Turgeon? En 2007, la revue *Protée* consacrait un numéro au travail figural des ruines. Dans un article intitulé « "[...] d'un temps qui a déjà servi". L'imaginaire des ruines de Bruno Schulz à Wojciech Has », Richard Bégin identifie deux grands imaginaires des ruines; il s'intéresse d'abord à un imaginaire moderne de « l'évidement¹⁸ », puis à un imaginaire contemporain du « débordement¹⁹ ». Fait étonnant : les figures ruiniformes que présente *Le bateau d'Hitler* paraissent à cheval sur ces deux imaginaires, sur deux esthétiques; elles participent à la fois d'un « désenchantement lié [...] à la faillite d'[un] projet moderne²⁰ » et d'une volonté de

¹⁸ Richard Bégin, *loc. cit.*, p.27.

¹⁹ *Ibid.*, p.27.

²⁰ *Ibid.*, p.27.

profiter d'une « occasion esthétique de figurer l'excès et la démesure²¹ ». Si les représentations turgeonniennes des lieux du passé se font souvent sur le mode de la « mélancolie » – sentiment associé par Bégin à un imaginaire moderne des ruines²² –, elles peuvent aussi, en quelques occasions, susciter une « émotion sublime et baroque²³ » – émotion que Bégin lie aux figurations contemporaines des ruines. Lors de l'arrivée de Christophe à Berlin, une impression de « faillite » accable le Québécois. Les ruines – qu'elles soient imaginées par Christophe ou bel et bien réelles – rappellent un passé qui n'existe plus, font signe vers une « perte » : « Elles relèvent [...] davantage de l'expérience mystique que de la spatialité, de la présence, voire du paysage²⁴ ». Il est vrai que le roman de Turgeon met d'abord en scène des ruines qui jouent de ce que Richard Bégin appelle une « métaphysique de l'absence²⁵ » : elles ne connotent pas le présent, mais ne contribuent qu'à rappeler à Christophe la disparition de son père, se font « métaphore de la faillibilité historique²⁶ ». Mais *Le bateau d'Hitler* offre également une autre vision des ruines, celles-ci étant, dans une sorte de second « mouvement », envisagées comme une forme, un objet artistique. Les bunkers, les espaces souterrains qui s'ouvrent à Christophe sont présentés sous le signe d'une accumulation de figures ruiniformes; Turgeon se livre à un réel travail esthétique, créant des « paysages imaginaires²⁷ » à

²¹ *Ibid.*, p.27.

²² *Ibid.*, p.28.

²³ *Ibid.*, p.28.

²⁴ *Ibid.*, p.31.

²⁵ *Ibid.*, p.31.

²⁶ *Ibid.*, p.32.

²⁷ *Ibid.*, p.34.

partir d'un amoncellement, d'une accumulation des restes du passé²⁸. Les ruines n'offrent alors plus une « impression d'abandon ou de vacuité²⁹ » – comme c'est souvent le cas dans leurs représentations modernes – mais plutôt de « débordement ». Quant à Christophe, il se révèle résolument contemporain dans la posture qu'il adopte progressivement à l'égard des ruines; comme le mentionne Bégin, les personnages contemporains sont souvent ceux qui, parmi ces « vestiges d'un monde inaccompli³⁰ », manifestent le désir de trouver leur « propre champ d'action³¹ », de prendre en charge ces reliques du passé. En somme, les ruines participent pleinement d'une tension nouée par Turgeon, et qui traverse tout le roman, entre le vide et le plein, entre la passivité et l'action³².

Dans son ouvrage *Encres orphelines*, Laurent Demanze dresse des constats similaires en évoquant les romans de Pierre Bergounioux; il tâche de montrer comment « l'investigation géographique se donne [...] pour objet l'établissement d'une infra-histoire³³ ». Nous avons voulu montrer, par l'analyse de la nouvelle « Berlin » et du roman *Le bateau d'Hitler*³⁴, que la relation avec les lieux allemands

²⁸ Les paysages imaginaires que Turgeon crée, ce sont évidemment ceux qu'il campe sous le sol de Berlin. La mise en scène du bunker d'Hitler conserve certes des aspects réalistes, conformes à certaines des représentations que les historiens ont données du complexe souterrain ; mais Turgeon use aussi d'une grande fantaisie dans sa reconstitution des lieux. Voir à titre d'exemple la figuration d'un chalet tyrolien, dans lequel on entend en permanence *La Chevauchée des Walkyries* (BH, 209) – chalet que Christophe découvre peu après avoir accédé au bunker du Führer.

²⁹ Richard Bégin, *loc. cit.*, p.34.

³⁰ *Ibid.*, p.35.

³¹ *Ibid.*, p.33.

³² Nous nous intéresserons à cette question au troisième chapitre.

³³ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.371.

³⁴ Robert Dion s'est aussi penché sur la représentation des espaces dans *Le bateau d'Hitler*, suivant une perspective toutefois différente de la nôtre; étudiant deux romans des années quatre-vingt, Dion tente de déterminer si « un imaginaire québécois de l'extraterritorialité [...] est en train de se

élabore souvent, dans les deux textes, le « récit d'une enquête ou d'une archéologie, qui collecte les bribes disjointes du passé³⁵ ». Il s'agit d'abord et avant tout de se livrer, sur le territoire de l'Autre – voire dans les profondeurs de ce territoire même –, à une fouille approfondie, à une recherche constante. Théoriquement, les lieux étrangers devraient permettre aux héritiers d'« inventer et inventorier [des] généalogies de soi³⁶ ». Néanmoins, les personnages semblent incapables d'avoir un rapport aux lieux qui soit satisfaisant : le « projet de restitution³⁷ » de Thomas reste « voué à l'échec³⁸ »; celui de Christophe, s'il connaîtra un dénouement³⁹, s'avérera épuisant, et lui permettra surtout de « prendre la mesure d'une brisure⁴⁰ ». Tout se passe comme si, dans la représentation du lieu allemand, la figure paternelle – qu'elle soit québécoise ou allemande – acquerrait ce que l'on pourrait nommer, avec Laurent

constituer », se demandant surtout si cet imaginaire pourrait être qualifié de « mondialisé » (p.92-93.). Dion confronte notamment une description de l'arrière-pays québécois qui fait « apparaître[re] [celui-ci] comme un [territoire] balafré par les marques matérielles de la civilisation américaine mondialisée », et une évocation de Berlin qui présente cette ville comme un lieu « science-fictionnel », un « nœud dans les circuits abstraits de l'espace virtuel » (p.102-103.). Cette figuration de Berlin comme un univers science-fictionnel nous apparaît moins récurrente que la symbolisation de la ville tel un lieu hanté par les spectres du passé; il est significatif, toutefois, que Turgeon tâte du « science-fictionnel » au même titre que du « reliquat », du débris. Voir Robert Dion, « Romans québécois de l'extraterritorialité : *Les Silences du Corbeau* et *Le bateau d'Hitler* » dans *Francophonie et globalisation culturelle. Politique, médias, littératures*, sous la direction de Ute Fendler, Hans-Jürgen Lüsebrink et Christoph Vatter, Francfort et Londres, IKO Verlag, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas, n°30 », 2008, p.91-106.

³⁵ Laurent Demanze, *Encres orphelines: Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.22.

³⁶ *Ibid.*, p.14.

³⁷ *Ibid.*, p.372.

³⁸ *Ibid.*, p.372.

³⁹ Il y a une légère confusion dans *Le bateau d'Hitler* en ce qui concerne l'identité du père de Christophe. À la toute fin du roman (BH, 221-222), Christophe « choisit » en définitive Von Chénier comme père.

⁴⁰ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.371.

Demanze, une « présence excessive⁴¹ ». Cette « habitation » du lieu par les pères contribue rarement à offrir une image positive de Berlin.

La représentation de Berlin dans deux des textes de notre corpus suggère donc l'inscription d'une certaine « spectralité » dans les paysages. Lieux « peuplés », fourmillant de figures appartenant à un « autrefois » et auxquelles les protagonistes s'accrochent : l'Allemagne, ses territoires, ses panoramas, seraient dans une large mesure perçus en fonction de la mémoire vaste et « grouillante » dont ils demeureraient porteurs. Il est toutefois une mémoire dont il vaut mieux se départir, qu'il est préférable de laisser derrière soi : c'est la leçon que semble tirer Thomas de son été à Berlin. Dans les textes que nous étudierons à présent, deux « scénarios » sont le plus souvent rattachés à la thématique de la « mémoire »: ou bien s'atteler à la difficile tâche qui consiste à « liquider » une mémoire, à évacuer des souvenirs, ou bien entretenir une mémoire, vivre en fonction de passions fixes.

Le réel comme hantise

Dans « Une femme s'en va », Michèle Trock opte pour la première des deux options évoquées ci-dessus : il s'agit pour elle, en se « retrouv[ant] seule dans une ville totalement inconnue » (*UFSV*, 160), de reprendre contact avec un certain « réel », mais également de laisser catégoriquement de côté les siens. Le lieu même, le choix de la migration lui ont permis de concrétiser son projet. À l'instar d'« Une

⁴¹ *Ibid.*, p.17.

femme s'en va » et de « Comment dites-vous? », de nombreuses nouvelles de Diane-Monique Daviau mettent en scène un personnage dont le rapport au réel s'avère plus que problématique. C'est le cas de Mathias dans « Sous cloche de verre »; mû par des « passions secrètes et graves » (*SCDV*, 47), d'abord à l'égard des échecs, puis pour les anges, Mathias Zombrik ne vit que pour ses « engouements » lorsqu'il devient obnubilé par l'un d'entre eux. Prenant un aspect proprement maladif, les passions de Mathias le font évoluer dans un monde « à part » et rendent évidemment sa relation avec sa femme Suzelle difficile, particulièrement en raison du fait que le couple voyage beaucoup. Dans la nouvelle qui nous intéresse, Suzelle et Mathias prennent de longues vacances en Provence, en Italie, en Suisse, à Fribourg-en-Brisgau et à Strasbourg; toutefois, la nouvelle se déroule uniquement sur la route qui mène de Bâle à Fribourg-en-Brisgau, et à Fribourg même. Bien que quelques descriptions mettent en relief le patrimoine médiéval de cette ville de la Forêt-Noire – sa fameuse Porte Saint-Martin, par exemple –, on ne saurait avancer que le cadre allemand joue dans cette nouvelle un rôle fondamental; il conserve plutôt une fonction secondaire, mais non pas pour autant négligeable. Car la nouvelle permet de problématiser en contexte allemand des questions dignes d'intérêt, et notamment un discours sur la nécessité d'aller de par le monde, de s'ouvrir aux choses extérieures et étrangères :

Pour Suzelle, ce qui n'existe que dans un cadre ne vaut pas la peine qu'on s'y arrête. Ce qui l'intéresse, c'est ce qui peut être vécu dans le monde, dehors. Peu importe que ce soit la cathédrale de Fribourg ou de Strasbourg, une pizzeria en Angleterre, un auto-stoppeur arménien sur une route du Québec, ce qui vit dehors, au vu et au su de tous, est essentiel. C'est ce qui la pousse plus loin, dans la vie, à travers le monde (*SCDV*, 48).

Suzelle s'en donne à cœur joie à Fribourg ; c'est au sein de cette ville que s'élabore un discours soulignant les vertus que comporte le choix de sortir de sa zone de confort, de ne pas vivre dans un « monde grillagé » (*SCDV*, 49). Il est intéressant, par

ailleurs, que Daviau choisisse le terme « cadre », qui peut désigner aussi bien une structure matérielle, concrète, qu'indiquer un « environnement », un « milieu » souvent précis, soumis à l'imposition de certaines balises ou normes ; l'extrait tire profit de cette polysémie du terme, puisque le « cadre » de Daviau évoque aussi bien la bordure entourant une photographie ou un tableau « figé », qu'un « entourage » ou un « milieu ». La ville de Fribourg sert en quelque sorte de « point » ou lieu « de départ » illustrant le point de vue suivant : il importe de parcourir les territoires, d'aller à la rencontre des lieux et des gens. Le personnage de Mathias fait figure de contre-exemple : ne s'intéressant qu'à ses encyclopédies, il se referme, ne jette pratiquement aucun regard sur la ville badoise qui s'offre à lui.

Apparitions

D'autres textes de Daviau jouent, en deux lieux bien précis, du surgissement de personnages qui ne sont pas, à l'image de Mathias, sous le joug d'un penchant éminemment fort, mais qui suscitent plutôt eux-mêmes l'envoûtement. La nouvelle « Gabriel » se déroule à Hambourg, ville dont le nom est tu tout au long du texte et qui est rebaptisée « Spero » par Frédérique et Gabriel, mais qui reste néanmoins aisément identifiable, ne serait-ce que par la mention de certains de ses attraits touristiques les plus connus : l'immense port ou le marché aux oies, par exemple. Gabriel, sur le pont qui « divise le lac en Alster intérieure et Alster extérieure » (*G*, 78), adresse doucement la parole à Frédérique; étranger aux origines néerlandaises et norvégiennes qui connaît très bien Hambourg, il fera découvrir à Frédérique cette

ville qu'elle n'a pas encore bien apprivoisée, en dépit du fait qu'elle y séjourne depuis presque trois mois. Le rapport aux lieux allemands permet surtout un « retour sur soi », une réappropriation d'un vécu individuel :

Nous avons parlé de ce qui pouvait consoler, de l'eau et de la mémoire, de l'espoir et du désir, de la tendresse, de la conscience, puis nous avons décidé de voir le port en bateau. Départ des embarcadères de Sankt Pauli, quai no 2. Je revois le nom, « Hadag », énormes lettres noires sur le fond blanc du bateau, et je m'entends encore dire à Gabriel, au moment où nous nous engageons sur la passerelle, que j'aurais terriblement envie de partir avec lui, n'importe où, que si l'eau a sur lui un effet apaisant, moi, c'est son regard vert Nil qui m'a consolée d'un seul coup de toutes mes peines (*G*, 81).

À Hambourg, par l'entremise de Gabriel, Frédérique semble retrouver accès à une véritable mémoire personnelle :

[...] mais je savais également que tout ce qui montait en moi, pendant cette promenade dans le port aux côtés de Gabriel-aux-yeux-vert-Nil, montait du recoin le plus secret de mon être, mettait à jour mes espoirs et mes désirs les plus profonds : la nostalgie de celle que j'aurais pu être, de celle que je pourrais encore devenir me déchirait avec une violence jusque-là inconnue (*G*, 82).

La presque « imperméabilité » dans laquelle s'était confinée Frédérique vis-à-vis des lieux allemands est révoquée par la venue d'un étranger. Certes, la saisie de Hambourg est rendue possible par la rencontre d'un homme qui a la particularité de n'être pas allemand ; on ne saurait toutefois accorder trop d'importance à ce fait, puisque c'est davantage la complicité affective naissante entre Gabriel et Frédérique qui éveille chez la Québécoise le désir d'une découverte véritable de la ville. Ensemble, les deux comparses discutent « de l'angoisse et de la solitude et de l'espoir qui est “une mémoire qui désire” » (*G*, 84). Les mots de Balzac intégrés par Daviau illustrent une idée importante dans la nouvelle, celle d'une « mémoire » tournée vers l'avenir; le deuxième « baptême » de la ville de Hambourg, par lequel celle-ci se voit octroyer le nom de « Spero », révèle aussi que la ville portuaire devient l'emblème d'une consolation à venir. Nul doute que c'est surtout le désir naissant qui fait germer cette foi, cette espérance.

Une dernière nouvelle de Diane-Monique Daviau tire parti de l'apparition d'un personnage des plus attachants. « Et puis une fille est arrivée » se déroule dans un « petit patelin de rien du tout » (*EPUF*, 17), non loin de Fribourg-en-Brisgau; c'est dans une commune que prend place l'entièreté de ce court texte. S'amène un jour dans cette commune un être qui prendra littéralement possession des lieux :

Et puis une fille est arrivée, une vraie apparition, elle s'est tenue un instant dans l'encadrement de la porte, ils ont cru qu'elle cherchait son chemin, qu'elle voulait boire un coup ou passer un coup de fil, ils lui ont dit d'entrer et elle est restée trois mois. En peu de temps elle avait fait de la maison *sa* maison. Tout lui ressemblait, comme si tout lui appartenait. Elle changeait les choses de place, les mettait à sa main. À sa portée. Les pliait, les tordait, les étirait, les écrasait. Pour qu'elles soient à la bonne hauteur, de la bonne largeur, assez petites, assez grandes, pour qu'elles soient à sa main, sa main à elle (*EPUF*, 17).

La maison ou la commune – le lieu allemand – est représentée par l'ensemble de ses « choses », qui sont manipulées avec force, abîmées, parfois presque détruites : les verbes « pliait », « tordait », « étirait », « écrasait » en sont le signe. Par une force presque surnaturelle, la fille subjuguera tous les habitants de la commune, avant d'abandonner à tout jamais les lieux :

Quand elle les a quittés, ils se sont enfermés dans la maison. Ils ont tourné en rond. Ils ont marché dans la maison. Ils ont erré. Ils ont pris les choses dans leurs mains, toutes les choses, une par une, les ont touchées, caressées. Les ont serrées dans leurs bras. Embrassées, parfois. Appuyées contre leur front. Dans d'autres, ils ont enfoui leur visage. Plongé leur visage. Dans les oreillers. Les draps. Respiré l'odeur de son placard. Fait glisser sur leur peau des huiles et des crèmes. Pour retrouver son odeur. Pour pouvoir fermer les yeux et qu'elle soit là, tout près. Comme si elle n'était jamais partie. Une présence très intense.

Un vrai tourment.

Pendant tout un hiver ils ont regardé la porte dans l'espoir fou d'y voir une nouvelle fois, comme un cadeau du ciel, apparaître la fille. Puis ils ont dissout la commune, ils ont abandonné la maison qu'ils n'ont même pas cherché à vendre, ils sont tous partis.

Pour effacer les traces, les marques. Pour en finir avec elle.
Oublier. Guérir (*EPUF*, 18-19).

La première partie de l'extrait dévoile une certaine volonté d'entretenir la mémoire de cette fille si singulière ayant chamboulé l'existence des habitants de la commune ; la seconde moitié du passage expose plutôt un vœu d'effacement par la fuite. Le départ est inévitable ; on ne songera même pas à vendre la maison hantée par la présence de

la fille – présence disséminée dans les choses, les moindres objets ou détails de la maison. La particularité de cette nouvelle réside dans le fait qu'elle instaure, presque paradoxalement, une indétermination : la présence de la fille est si forte, si poignante dans cette maison, alors que la nouvelle n'offre aucun indice qui caractériserait vraiment l'objet d'un intérêt aussi marqué. D'une part, tout au long de la nouvelle, la demoiselle est simplement identifiée par des termes comme « elle », « une fille », « la fille »; d'autre part, on ne sait si elle est allemande ou étrangère. On ignore aussi tout du narrateur de l'histoire, ce qui rend la nouvelle d'autant plus riche du point de vue de la perception de l'Autre, comme l'écrit Robert Dion :

Pour mon propos, c'est cependant la posture narrative qui est la plus intrigante : il semble en effet impossible de déterminer si le point de vue sur l'histoire est extérieur – une voyageuse qui passerait par la Forêt-Noire et qui aurait entendu parler de l'histoire par un tiers – ou intérieur – une narratrice qui aurait été mêlée, de près ou de loin, à la vie de la commune, ou qui par la suite aurait connu la fille; dans ce dernier cas, ce serait la seule fiction du corpus « autour de » *Liberté* qui adopterait une perspective proprement allemande sur un contenu diégétique allemand. On passerait ainsi, quoique de manière discrète et fugace, à un degré supérieur d'appropriation du regard et de l'histoire de l'autre (*ADL*, 235).

L'édification de la narration instaure donc une confusion intéressante : selon Dion, Diane-Monique Daviau est celle, parmi les trois auteurs de notre corpus, dont les textes parviennent de la manière la plus juste à « brouiller les voix » (*ADL*, 236), à « instaurer une polyphonie » (*ADL*, 236). Établissant une « salutaire ambiguïté des positions et prises de position » (*ADL*, 237), cette posture narrative équivoque érige un imaginaire de l'Autre nimbé d'une aura de mystère : « L'expérience du deuil prend ainsi une couleur fantastique et se décline sous la forme d'une possession ou d'un souci de mémoire destiné à apaiser des âmes en peine⁴². » Les lieux que la fille a

⁴² Laurent Demanze, « Les possédés et les dépossédés », *loc. cit.*, p.13.

quittés prennent donc un aspect presque surnaturel ; un devoir de mémoire s'inscrit dans les consciences, comme dans les lieux.

Surimpression de la mémoire

Le rapport avec les territoires allemands que nous avons voulu caractériser dans la troisième partie de ce chapitre prend ainsi des formes diverses : souhait de « suppression » d'une mémoire chez Michèle Trock, il devient *parcours* totalement fermé témoignant d'une véritable aliénation dans « Sous cloche de verre »; fortement influencé par des « apparitions » dans « Gabriel » et dans « Et puis une fille est arrivée », il favorise la réappropriation d'un vécu personnel ou encore devient particulièrement étrange du fait qu'un personnage « ensorcelle » les lieux, même longtemps après son départ. Les textes abordés dans cette troisième partie proposent donc, sous des formes diverses, une réflexion sur la mémoire ou sur la hantise, les personnages qui nous intéressent se faisant les chantres d'une « modernité mélancolique qui [...] fait droit à une expérience de la revenance et à une éthique du deuil⁴³ ». Quant aux écrits que nous avons évoqués dans la première et dans la seconde partie de notre travail, nous pourrions affirmer qu'ils misent sur une certaine « mémoire des lieux » : le protagoniste de « Tout est doux » ne parvient pas à se dessaisir du souvenir de tous les territoires qu'il a habités ou parcourus, nombre d'images de ces « ailleurs » le poursuivant jour après jour ; dans « Berlin », Thomas

⁴³ Laurent Demanze, *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, op. cit.*, p.367.

erre entre la ville qu'il a connue hier et celle qui s'offre à lui aujourd'hui ; le roman de Pierre Turgeon met en scène un Christophe confronté, dans les années quatre-vingt, à des images d'un Berlin divisé, ces images se superposant toutefois presque inévitablement à des représentations de la ville à l'époque du Troisième Reich.

Le rapport aux lieux reste donc, dans la plupart des textes de notre corpus, indissociable d'un rapport au passé, un passé dans lequel les personnages paraissent « engoncés » ou qu'ils ont au contraire balayé du revers de la main; quoi qu'il en soit, il semble bel et bien qu'il y ait un rapport conflictuel avec cet « autrefois ». Dans son article paru dans *Autriche-Canada / Le transfert culturel et scientifique*, Catherine Mavrikakis livre divers constats sur l'œuvre de Thomas Bernhard, qui la conduisent à caractériser le rapport au passé et au deuil des Québécois en faisant notamment référence, comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de ce chapitre, à un ouvrage de Jocelyn Létourneau. Dans le sillage de Létourneau, mais en contestant parfois certains bilans de l'historien, Mavrikakis montre comment les Québécois paraissent « englués [...] dans un “devoir de mémoire”, [...] dans un temps désuet⁴⁴ » ; cette « hypermnésie québécoise⁴⁵ » nous empêcherait de « passer à l'avenir⁴⁶ », voire de « passer au présent⁴⁷ ». Réfléchissant à « la place du deuil dans la pensée globalisante⁴⁸ », l'article de Mavrikakis décrit, à la suite de Létourneau, un type d'« hypermnésie » qui serait à l'origine d'un empêchement : incapables de faire

⁴⁴ Catherine Mavrikakis, *loc. cit.*, p.399.

⁴⁵ *Ibid.*, p.399.

⁴⁶ *Ibid.*, p.400.

⁴⁷ *Ibid.*, p.400.

⁴⁸ *Ibid.*, p.400.

le deuil de leur passé, les Québécois se contraindraient à ne pas s'engager véritablement dans le sens d'un « devenir mondial⁴⁹ » de leur nation. C'est de cette « double » inaptitude – à passer au présent ou au futur, comme à passer à un « devenir mondial » – dont nous souhaitons prendre le pouls, au regard des textes de notre corpus. Car tout « devenir mondial » suppose bien évidemment une capacité exceptionnelle d'ouverture à autrui; il repose non pas uniquement sur le mouvement réel de sujets voyageant ou immigrant ailleurs, mais sur la capacité d'adaptation ou d'intégration de ces êtres à des sociétés « autres », comme sur leur bonne volonté de laisser derrière eux un passé douloureux, trop obsédant. Or, nos textes ne donnent pas toujours à lire une véritable « appropriation » des lieux allemands; rarement les personnages connaissent-ils un « confort » durable chez l'Autre. Comment donc interpréter, dans le cadre de ce travail qui vise à saisir les tenants et aboutissants d'une certaine perception de l'Allemagne, cette *surimpression* d'une mémoire ou de hantises qui traverse les textes de Daviau et de Turgeon et qui, à elle seule, reste représentative d'une impuissance à vivre dans l'« ici-maintenant » ?

Nombre des textes étudiés associent « hypertrophie mémorielle » et référence allemande. En somme, cette conjonction est tout à fait logique ; chacun connaît l'immensité du travail de mémoire entrepris par l'Allemagne, surtout à compter des années soixante, et qui s'est même traduit par l'invention d'un mot, *Vergangenheitsbewältigung*, lequel a été « forgé [...] pour rendre compte de

⁴⁹ *Ibid.*, p.401.

la «maîtrise du passé»⁵⁰», comme le souligne Régine Robin dans *La mémoire saturée*. Le touriste voyageant aujourd'hui en Allemagne ne peut que se heurter à des marques commémoratives dont nous entreprendrions en vain de dresser l'inventaire. Il n'est ainsi pas surprenant que le cheminement des personnages de Daviau et de Turgeon en Allemagne exacerbe une certaine conscience du passé. C'est moins un rapport aux espaces québécois ou à un Québec « géographique » qu'un certain « état d'âme » que la référence aux lieux allemands révèle. Les territoires allemands semblent inciter à l'expression de blessures, que celles-ci soient « vives » ou plus anciennes. Dans un chapitre⁵¹ de son ouvrage *Pièces d'identité. Signets d'une décennie allemande 1989-2000*, Ingo Kolboom examine comment le concept de nation s'est développé en Allemagne, en France et au Québec, affirmant que de nombreuses analogies sont possibles entre la « question allemande⁵² » et la « question du Québec⁵³ », l'Allemagne et le Québec « port[ant] en eux les blessures de drames vécus dans l'histoire, celles qui les ont empêchés et les empêchent encore de devenir une nation normale⁵⁴ ». Il n'est donc pas étonnant que la représentation des lieux allemands mette au jour des meurtrissures profondes, qui bien souvent proscrivent les élans des personnages, refrénant ainsi leur adaptation à l'Allemagne « réelle » et suspendant par le fait même leur « devenir » un peu plus « mondial ». Mais qu'arrive-t-il lorsque la blessure incite à prendre les armes, creuse l'appétit de retrouver une

⁵⁰ Régine Robin, *La mémoire saturée*, Paris, Éditions Stock, 2003, p.185.

⁵¹ Ingo Kolboom, « Le triangle Allemagne - France - Québec », *Pièces d'identité. Signets d'une décennie allemande 1989-2000*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Champ libre », 2001, p.183-206.

⁵² *Ibid.*, p.189.

⁵³ *Ibid.*, p.189.

⁵⁴ *Ibid.*, p.197.

certaine vigueur? La réflexion de Kolboom tisse aussi des liens entre le nationalisme allemand et le nationalisme québécois, affirmant entre autres que les deux ont longtemps reposé sur « une certaine idée d'héroïsme de peuple élu sacrifié⁵⁵ ». Dans le prochain chapitre, cette notion de « sacrifice » ou cette « logique romantique » qui a présidé à la quête identitaire des Allemands et des Québécois sera envisagée, mais dans une perspective nécessairement différente, forcément moins politique. Car si les représentations littéraires d'un certain « être au monde » québécois s'arc-boutent fréquemment à d'innombrables plaies mémorielles, elles peuvent aussi converger vers un changement de perspective, vers un consentement inédit au présent.

⁵⁵ *Ibid.*, p.194.

Chapitre 3

Entre bâtard et enfant trouvé

Dans « Confession d'un romantique repentant¹ », Yvon Rivard pose d'entrée de jeu sa volonté de présenter la littérature québécoise comme une « littérature foncièrement romantique qui tente peu à peu de se réconcilier avec le monde, de se rapprocher du réel² ». Il n'hésite pas non plus à avancer que la lecture de la littérature québécoise qu'il entend proposer « correspond d'assez près à la vision qu'[il a] de [lui]-même³ », « écrivain romantique qui tente de se soigner⁴ ». Dans ce court essai qui reprend la distinction⁵ que Marthe Robert établit, à la suite de Freud, entre l'« enfant trouvé » et le « bâtard réaliste », Rivard montre bien que les représentations de l'« âme québécoise » qu'a données tout un pan de la littérature d'ici ont longtemps insisté sur son inaptitude à entrer dans le « temps » ou dans l'histoire, à vivre « dans le monde », prise qu'elle semblait être entre « [son] désir de sortir de ce domaine intérieur dans lequel [elle était emmurée], et en même temps [sa] peur ou [son] incapacité de le faire⁶ ». Le raisonnement de Rivard repose sur une

¹ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant » dans *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993, p.11-22.

² *Ibid.*, p.11.

³ *Ibid.*, p.11.

⁴ *Ibid.*, p.11.

⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, *op. cit.*

⁶ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », *loc. cit.*, p.19.

interprétation précise de l'évolution historique de la société québécoise⁷, en grande partie inspirée par certains des travaux de Pierre Vadeboncoeur, notamment *La Dernière Heure et la Première*⁸ et *Indépendances*⁹. Le postulat sur lequel se fonde « Confession d'un romantique repentant » pourrait être présenté ainsi : le paradigme de Marthe Robert trouve une application tout à fait intéressante dans le cas québécois, en ce qu'il permet de dégager la prévalence d'une « tension » entre la posture de l'enfant trouvé chérissant « le monde de l'image ou du concept¹⁰ », et la figure du bâtard réaliste mû par un « idéal d'action¹¹ » (ou de « changement »). Rivard conclut, avec Vadeboncoeur, que nous nous avérons, malgré nos multiples « effort[s] d'insertion dans la réalité¹² » – notamment ceux des années soixante – le plus souvent « rattrapés » par notre « incurable romantisme¹³ », certains de nos traits constitutifs nous situant à priori du côté de l'enfant trouvé.

Traçant les contours d'une conception particulière de l'histoire et de la littérature québécoises, les propositions développées dans « Confession d'un romantique repentant » gagnent à être confrontées – à partir de la théorie de Marthe Robert – aux interprétations de notre histoire et de notre littérature qu'offrent les deux romans de notre corpus. En effet, tant Turgeon que Rivard mettent en scène des enfants trouvés, qui réussissent tantôt à « entrer dans l'histoire », adoptant ainsi la

⁷ Retraçant succinctement l'évolution de la pensée de Vadeboncoeur, Rivard dresse d'abord le portrait de Québécois longtemps contraints de demeurer dans leur « domaine intérieur », de ne pas s'engager activement dans le « réel » – dans la vie politique ou économique, notamment.

⁸ Pierre Vadeboncoeur, *La Dernière Heure et la Première : essai*, Montréal, L'Hexagone, 1970, 70 p.

⁹ *Id.*, *Indépendances*, Montréal, L'Hexagone, 1972, 179 p.

¹⁰ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », *loc. cit.*, p.21.

¹¹ Marthe Robert, *op. cit.*, p.74.

¹² Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », *loc. cit.*, p.20.

¹³ *Ibid.*, p.15.

mine du bâtard conquérant, ou qui, au contraire, ne peuvent que rêver de prendre l'allure de cet « aventurier » réaliste décrit par Marthe Robert, ne parvenant que difficilement à s'éloigner des images pour revenir au « réel ». La particularité de ces romans n'est bien sûr pas de donner à lire une sorte de valse-hésitation entre les postures de l'« enfant trouvé » et du « bâtard »; d'ailleurs, Marthe Robert ne suggère pas que ces catégories devraient être considérées comme imperméables l'une vis-à-vis de l'autre¹⁴. Mais ces romans proposent des interprétations – qui deviennent parfois des « théorisations fictionnalisées¹⁵ » – de l'histoire et de la littérature québécoises, ces interprétations dressant elles-mêmes un portrait imaginaire de l'« âme québécoise ». La typologie robertienne a l'intérêt de délimiter un cadre qui nous permette de prendre le pouls de ces interprétations.

La référence allemande a également un important rôle à jouer dans cette ébauche de représentation d'une « attitude » foncièrement québécoise. Dans *Le bateau d'Hitler*, c'est par l'entremise de la participation à la cause nazie que le Québec paraît apte à « se heurter violemment avec l'histoire du monde » (*BH*, 88); l'action, la prise de position deviennent possibles. C'est, dans *Le Milieu du jour*, par l'« appropriation productive » d'une œuvre de la littérature allemande que le conflit romantique – vivre dans le monde des « images » ou se réconcilier avec le réel – est noué, glosé, puis présenté comme « caractéristique » d'une certaine littérature québécoise. En somme, se dessinent, se déploient, puis se précisent, sur le fond d'un

¹⁴ Marthe Robert, *op. cit.*, p.75.

¹⁵ Si l'expression peut sembler inadéquate pour traiter le cas du *Bateau d'Hitler*, sa pertinence dans l'analyse du roman de Rivard ne fait pas de doute.

imaginaire allemand, les propriétés d'une « conduite » qui aurait quelque chose de proprement québécois, et que les romanciers chercheraient à présenter.

L'accablement ou la conquête

Regards québécois et allemands sur l'histoire du Québec

Le contact de personnages québécois avec l'Allemagne – avéré, ou, au contraire, imaginaire, livresque – peut favoriser la prise de conscience : il faudrait, pour réaliser ses vœux les plus chers, sortir justement du rêve ; pour mieux vivre, il serait impératif d'écrire autrement, mais aussi de cesser de « regarde[r] mourir les êtres en les coulant dans une image » (*MJ*, 183) et de se rapprocher « des choses simples, concrètes, rugueuses » (*MJ*, 162). Ces prises de conscience deviennent rapidement indissociables d'une philosophie du geste ou de la prise en charge « combative » de soi. Cette émergence d'un véritable « esprit d'aventure¹⁶ », Marthe Robert l'associe au genre romanesque, genre « roturier¹⁷ », mais également porteur de « tous les possibles¹⁸ », mégalomane ; bien qu'elle s'avoue incapable de proposer une définition du roman, la critique reconnaît, selon une formule devenue célèbre,

[qu']il n'y a que deux façons de faire un roman : celle du *bâtard* réaliste, qui seconde le monde tout en l'attaquant de front; et celle de l'*enfant trouvé*, qui, faute de connaissances et de moyens d'action, esquive le combat par la fuite ou la bouderie¹⁹.

¹⁶ Marthe Robert, *op. cit.*, p.14.

¹⁷ *Ibid.*, p.12.

¹⁸ *Ibid.*, p.15.

¹⁹ *Ibid.*, p.74.

Se fondant sur l'hypothèse que le roman « prolonge les désirs inconscients²⁰ » du scénario familial présenté par Freud dans *Le roman familial des névrosés*²¹, Robert fait du bâtard un « faiseur²² », une sorte de « parvenu révolté et entreprenant²³ », qui se distinguerait néanmoins par un « idéal de maturité²⁴ ». Si le bâtard conserve certains traits de l'enfant trouvé, il n'est en revanche pas contraint, à l'image de ce dernier, à demeurer « fasciné par ses rêves et ses [éventuelles] métamorphoses²⁵ », à « cré[er] à l'écart du monde et contre le monde un peuple de chimères sans proportion avec l'expérience²⁶ ». L'enfant trouvé, qui a pour seule assise la « toute-puissance de sa pensée²⁷ », reste, on l'aura compris, un romantique évoluant en quelque sorte « hors du temps²⁸ ».

Comment donc, à partir de ces constatations, utiliser de manière critique les propositions de Marthe Robert – complexes à plus d'un titre, et notamment dans leur traitement du réalisme – pour procéder à une lecture du *Bateau d'Hitler*? Turgeon joue, dans son roman, d'une oscillation entre l'accablement de ses personnages et leur désir violent de « conquête ». En d'autres mots, comme nous avons commencé de le mettre en évidence dans les deux premiers chapitres, le roman comporte nombre de discours pessimistes sur le Québec et sur l'impasse historique et

²⁰ *Ibid.*, p.61.

²¹ Sigmund Freud, « Le roman familial des névrosés » dans *Névrose, psychose et perversion*, traduit par Jean Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 1973, p.157-160.

²² Marthe Robert, *op. cit.*, p.36.

²³ *Ibid.*, p.38.

²⁴ *Ibid.*, p.74.

²⁵ *Ibid.*, p.73.

²⁶ *Ibid.*, p.73.

²⁷ *Ibid.*, p.73.

²⁸ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », *loc. cit.*, p.13.

identitaire dans laquelle celui-ci serait plongé; à ces discours, d'abord tenus par des protagonistes québécois puis « corroborés » ou appuyés par des interventions de personnages allemands, vient s'opposer un « idéal [...] [ferme] d'action²⁹ » ou d'engagement.

Les regards jetés par des protagonistes québécois sur leur peuple et sur leur histoire s'écrivent – mais dans un premier temps seulement – sous le signe d'un apitoiement des plus romantiques. Par « romantique », on entend ici l'exacerbation d'un sentiment de défaite, perception qui prend une ampleur telle qu'elle empêche momentanément le sujet de combattre ce qui nourrit son pessimisme. On s'intéressera donc, dans nos analyses du *Bateau d'Hitler* et du *Milieu du jour*, aux lieux communs les plus répandus, relatifs à ce « romantisme » dont l'histoire littéraire situe la naissance dans l'Allemagne et la Grande-Bretagne de la fin du dix-huitième siècle, et dans la France du dix-neuvième. L'exaltation du tourment et de la sensibilité au détriment de la pensée rationnelle, l'inclination pour le morbide, la fuite mélancolique dans le passé ou le souhait d'une union fusionnelle avec les forces de la nature constituent autant de *topoi* que Turgeon ou Rivard remâchent, reconduisent tour à tour.

André Chénier, lors de son retour dans la vieille capitale pendant la Conférence de Québec³⁰, est contraint à se remémorer nombre d'épisodes douloureux de l'histoire québécoise, tout particulièrement la bataille des plaines d'Abraham.

²⁹ Marthe Robert, *op. cit.*, p.74.

³⁰ Les nazis lui ont donné pour mission d'assassiner Churchill et Roosevelt.

Glorifiant les Patriotes (*BH*, 24-25), se déclarant le descendant de l'illustre chef Jean-Olivier Chénier qui pour lui fait figure de l'« un de nos rares héros » (*BH*, 25) – humilié, bien entendu, par l'Église –, Chénier reste hanté par la défaite de la Conquête ou par les écrits de Lord Durham : « [...] nommé dictateur du Canada par la jeune reine Victoria, il nous assura que nous n'avions pas d'histoire, que nous n'existions pas [...] » (*BH*, 25). Dès le début du roman, le rapport Durham est donc évoqué, et ses lignes les plus dévastatrices – à tout le moins, aux yeux d'un descendant, comme Chénier, des Canadiens français jadis visés dans le rapport – échafaudent, dès lors, une sorte d'arrière-plan du roman, à l'aune duquel seront proposés de nombreux autres discours évoquant l'histoire du Québec en fonction d'une même économie du « néant », du « vide³¹ ». Mais les défaites ancestrales ont toutefois des propriétés « bienfaitrices », en ce qu'elles stimulent les vellétés indépendantistes de Chénier, vellétés qui lui permettent de garder un certain espoir, bien qu'il reconnaisse être embourbé, au Québec, dans un « triple abîme, humain, national et familial » (*BH*, 27). Dans cet abîme, il devient pénible pour lui de « formuler la moindre pensée valable » (*BH*, 27). Cela explique peut-être pourquoi Chénier, après la Conférence de Québec, décide de regagner une Allemagne à feu et à sang, respectant ainsi les ordres que les dirigeants nazis lui ont donnés; il reconnaît,

³¹ Dans notre premier chapitre (pages 27 et 28), nous évoquions déjà l'importance, dans *Le bateau d'Hitler*, d'une telle économie, soulignant qu'elle pouvait notamment être introduite par l'usage que fait Christophe de la langue allemande. Par ailleurs, cette économie, mais aussi la reprise de la maxime de Durham, font songer aux œuvres d'Aquin; *Prochain épisode* et *Trou de mémoire* convoquent, remodelent la célèbre phrase. On pense également aux spectres des Patriotes qui s'imposent chez Aquin. De nombreux traits rapprochent *Le bateau d'Hitler* du travail de l'auteur de *Neige noire*; nous y reviendrons.

toutefois, qu'il aurait pu rester au Québec et « transmettre son savoir et sa vision du monde à une nouvelle génération de désespérés » (*BH*, 97).

Le discours de Virginia, la mère d'André Chénier que celui-ci revoit lors de son passage à Québec, met de l'avant un autre type de « défaitisme », davantage relatif à l'usage de la langue des Québécois. Virginia laisse entendre que son fils se serait rallié à la cause fasciste en raison de son père, Québécois francophone et anglophobe, mais fédéraliste lié à la branche britannique du nazisme :

Elle y avait beaucoup pensé. Il me disait que mon peuple était pitoyable. Il en avait honte. De sa façon de s'exprimer. Ou plutôt de son absence totale d'expression. Ce peuple, comme les pierres, ne disait rien. Et moi, là-dedans, coincé par la logique. Il fallait que je me démarque de ma tribu. Condamné à la trahison (*BH*, 80).

Les Québécois feraient non seulement leur une langue pauvre, mais seraient en quelque sorte incapables d'argumenter, de débattre. Ils se taisent, « comme les pierres »; leur mutisme équivaut, dans la perspective qui nous intéresse, à une difficulté de s'engager dans l'espace civique, de devenir des « bâtards » prenant position.

L'expression la plus manifeste d'un pessimisme à l'égard de la société québécoise est toutefois véhiculée par le personnage de Christophe. Ce dernier confie à un Irlandais rencontré à Halifax son désarroi face à la défaite référendaire de 1980; la narration suggère qu'à la suite de celle-ci, Christophe aurait « cru effectivement qu'il avait habité et défendu un pays de légende » (*BH*, 155), un pays qui « n'existait même pas » (*BH*, 154). Dès lors, n'ayant « plus de vérité à défendre » (*BH*, 155), Christophe aurait porté, d'année en année, un désespoir plus profond :

[...] Christophe se taisait. Il étouffait sous trois siècles de traîtrises, de défaites et de redditions; son histoire s'écrivait à l'encre invisible, en signaux de fumée. À quoi rêvent les peuples avortés? [...] Il aurait voulu s'asseoir avec von Chénier et lui parler. Mais il était mort assassiné, sans personne pour le venger. Et son absence tourmentait Christophe autant que celle de son pays imaginé, ridiculisé, répudié. Il ne pouvait rien fonder sur le vide; il y tombait, voilà tout. [...] Peut-être, pensait Christophe, que l'Irlandais aurait pu le comprendre, parce qu'il n'appartenait pas à ces peuples triomphants, au verbe clair et haut, qui jouent leurs pièces sur les tréteaux de l'histoire, qui avancent les mains sur les hanches, avec leur dieu tutélaire, immense et flamboyant dans la nuit au-dessus d'eux ; peuples qu'il admirait, tandis que le sien flottait dans l'indécis marécageux, le laissait orphelin du temps, comme un fœtus jamais né; ne lui donnait pas de point d'appui pour soulever le monde écrasant, énigmatique (*BH*, 159-160).

« [P]as de point d'appui pour soulever le monde écrasant, énigmatique » : ces quelques mots, les derniers de l'extrait, paraissent dictés par la conviction qu'il y aurait une « impossibilité » québécoise d'aspirer à un destin mondial. On reconnaît aussi, bien sûr, l'émergence d'un discours soulignant un « vide » historique³² qui serait caractéristique du Québec; bien embarrassé au sein de ce peuple n'ayant jamais connu de véritable « naissance », abattu par tant d'incertitude et de capitulations, Christophe ne peut se projeter comme *conquérant*, ne peut puiser dans son pays la force nécessaire à un véritable épanouissement, à l'entrée dans un temps mondial³³. Quoique nationaliste ardent, Christophe en vient même, par lassitude, à questionner le projet national d'indépendance, dans une séquence qui rappelle d'abord les écueils tragiques du nationalisme allemand (*BH*, 163).

La vision de l'histoire du Québec qu'adoptent les personnages allemands demeure, à plusieurs égards, semblable à celle des personnages québécois. Hofer,

³² Plusieurs autres séquences vont dans le même sens, et notamment la suivante, qui est constituée de paroles de Christophe destinées à sa compagne Fatima : « La neige, ce n'est rien, du néant que nous passons notre vie à déplacer entre deux courts étés. Notre seul palais national est le château de Glace du Carnaval de Québec. » (*BH*, 200.)

³³ En ce sens, il n'est pas bien différent de nombreux personnages que l'on trouve dans la fiction québécoise des années soixante jusqu'aux années quatre-vingt.

dirigeant nazi de haut rang déjà évoqué au premier chapitre, aspire à la position de « Gauleiter » ou de « vice-roi » du Québec³⁴, lorsque la province serait intégrée au Grand Reich. Tentant de convaincre Von Chénier de devenir speaker à Radio-Berlin, il mentionne :

J'ai beaucoup étudié votre pays. Une politique typique des petits peuples. Le Québec appartient aux oubliettes de l'histoire, en compagnie du royaume séparatiste bulgare, du Grand Duché de Bourgogne et de l'empire kurde. À moins qu'il ne se trouve de puissants alliés... (BH, 50)

D'autres interventions de Hofer évoquent la faiblesse du Québec, sa petitesse, voire l'« épuisement » qui le caractériserait : « Pour faire l'histoire, il faut lancer sa rage hors de soi. Vous, les peuples faibles, vous franchissez la mer Rouge partagée qui mugit au-dessus de vos têtes courbées. » (BH, 60.) Incapables de « lancer leur rage hors de soi », les Québécois ne passeraient pas de la parole au(x) geste(s), ne tendraient pas les perches nécessaires à un éventuel devenir de « bâtards réalistes ». La référence au livre de l'Exode introduit l'image de Québécois qui souhaitent cheminer vers la liberté – tels les Israélites conduits par Moïse –, mais qui vont la « tête courbée », c'est-à-dire dans une peur paralysant le mouvement, entravant l'« agir ».

³⁴ « Après l'effondrement rapide de la Pologne, défendue par des hussards à cheval comme par autant de figurines de plomb, la stratégie teutonique était devenue mondiale, et Hofer, jaloux des carrières fulgurantes de ses collègues, naguère charcutiers et maintenant vice-rois de Tchécoslovaquie ou de Pologne, se voyait déjà Gauleiter du Québec. Il s'était représenté lui-même sur une affiche, haranguant du haut d'une tribune une foule rassemblée sur la terrasse devant le décor néo-gothique du Château Frontenac. Un aigle immense déployait ses ailes au-dessus d'un écusson à fleur de lys. » (BH, 73)

L'idéal d'action et de régénération

On l'a dit : *Le bateau d'Hitler* n'est pas le produit d'une lecture monolithique de l'histoire du Québec; au contraire, ce roman touffu, complexe, aux discours idéologiques multiples, met en scène des personnages qui sauront, à leur manière et malgré leur désespoir profond, trouver un idéal d'action. À titre d'exemple, la « bagarre », la « lutte » que Von Chénier livrera, sera rendue envisageable par l'implication de celui-ci dans la cause nazie, qui vise à permettre enfin une entrée du Québec dans la grande Histoire:

Le Reich veut la paix. Comme vous. Et puisque votre gouvernement vous interdit de promouvoir vos idées de pacifisme et d'indépendance, nous vous offrons de vous adresser à vos compatriotes par notre intermédiaire. Notre Maison de la Radio est devenue une véritable société des nations. Des Arabes, des Indiens, des Turcs, des séparatistes écossais, des Irlandais. Tous en guerre contre les colonisateurs britanniques. Par votre présence, le Québec se joindrait à la lutte (*BH*, 50-51).

Grâce à l'Allemagne, « allié [certes] douteux » (*BH*, 131), le Québec peut rêver de se métamorphoser en l'un de ces peuples qui font l'histoire, qui y prennent activement part. Certes singulière, la proposition des nazis se transforme également en un moyen de « contrer » le joug anglais, même si Chénier aura tôt fait de comprendre qu'« on ne peut rien attendre des Allemands. Sinon pire que les Anglais. » (*BH*, 83.) Bien que le roman fasse état d'une collaboration directe avec le national-socialisme, il n'en demeure pas moins qu'il évoque aussi quelques aspects « régénérateurs³⁵ » liés au positionnement résolument neuf qu'obtient le Québec, du fait de cette collaboration, sur l'échiquier mondial.

³⁵ Selon le sens que Bakhtine attribue à ce terme dans sa définition de l'esprit carnavalesque. Absolument fantaisiste, la réécriture de l'histoire à laquelle procède Turgeon tire profit d'un humour et d'un grotesque – deux éléments que Bakhtine, comme chacun le sait, estime « libérateurs » et ainsi favorables à la « régénération » – dont il ne saurait être question d'éluider la portée.

L'engagement de Von Chénier et de Christophe

L'idéal d'engagement qu'introduit le roman serait toutefois moins visible si Turgeon avait omis de conférer des traits aussi ambigus à Chénier³⁶ et à Christophe, les rapprochant tour à tour de la figure du bâtard. Tel Don Quichotte, Chénier a un rêve (d'indépendance), « mais [...] jamais son rêve n'a d'autre objet que le monde et les puissances du monde dont il espère s'emparer³⁷ ». Résolument bâtard – malgré son désenchantement face à la société québécoise et la blessure toujours vive due aux défaites de son peuple –, Chénier l'est d'autant plus par l'attrait qu'exerce sur lui la violence. Il est en effet une dimension du « bâtard » que nous n'avons pas encore relevée, mais qui trouve chez les deux héros de notre roman des échos tout à fait substantiels : c'est celle du bâtard « criminel en soi³⁸ ». Ce bâtard malfaiteur, Marthe Robert le présente ainsi :

[...] il entraîne le roman à sa suite dans le cycle de la transgression où il tourne sans fin autour de sa mauvaise conscience et de sa révolte, scandalisé par les limitations de son être, [...] Quoi qu'il en dise pour se justifier dans ses thèmes, le meurtre, la subversion, l'usurpation sont sa loi, [...]³⁹

La volonté hargneuse de soulèvement vers laquelle tend le bâtard s'apparente au parti pris pour la violence qui traverse les carnets de Chénier :

Cruel, oui je voulais provoquer la terreur. Mon père s'était suicidé par manque d'histoire à raconter. Moi, je ne laisserais pas ma rage se retourner contre moi (*BH*, 81). / Car

³⁶ La collaboration de Chénier avec les nazis est en effet l'occasion de travailler à la réalisation de son projet le plus cher – l'indépendance du Québec –, ce qu'il fera jusqu'à son trépas. Mais c'est par son statut d'agent double que Chénier trouve sans doute l'implication la plus profonde : bien qu'il entretienne des sentiments plutôt haineux à l'égard du Canada, il devient un collaborateur des Alliés pendant la guerre, encryptant de précieuses informations dans ses émissions de Radio-Berlin. Comme le mentionne son fils Christophe dans la troisième partie du roman, Chénier n'a pas été uniquement un traître – même si les livres d'histoire québécois lui attribueraient cette étiquette –, mais aussi un véritable héros.

³⁷ Marthe Robert, *op. cit.*, p. 67.

³⁸ *Ibid.*, p.60.

³⁹ *Ibid.*, p.60.

je ne rêvais que de mort et de perfection, j'étais un fasciste au fond de l'âme, même si à ce moment même je m'apprêtais à travailler pour les Alliés (*BH*, 98).

Les extraits relevés ci-dessus témoignent d'un souhait d'ériger la révolution en « choix ». Son désir de changer les choses, Chénier l'évalue, le « soupèse » lui-même, ce qui le conduit à se situer dans une lignée bien précise :

Mais c'est moi, le vitriolique von Chénier, qui obtenais les plus fortes cotes d'écoute, car je perpétuais la tradition de nos pamphlétaires, d'Arthur Buies à Jules Fournier, en m'assurant que la vérité soit connue de tous (*BH*, 102) [...]

Se réclamant d'intellectuels, de penseurs ayant prôné un libéralisme souvent radical, Chénier s'institue polémiste de son temps, rappelle qu'il fait sien un dessein de bataille, sa lutte pouvant également prendre pour arme la simple parole.

Quant au combat de Christophe, il n'est pas plus unidirectionnel que celui de son père, puisqu'il paraît se situer au moins sur deux plans. Il passe d'abord par le recours à l'« enquête », Christophe prenant, comme nous l'avons montré au second chapitre, la posture de l'historien–archéologue⁴⁰, souhaitant ainsi réécrire l'histoire, et réévaluer le rôle que celle-ci a attribué à son père :

Sa mère faisait l'objet d'un mandat d'arrestation depuis 1939 comme ressortissante d'une puissance ennemie. Mais pas plus sur elle que sur son père, on ne pouvait conclure. Ils étaient tous deux disparus, et l'enquête officielle se terminait là. Quant à lui, il décida qu'elle débutait ce jour-là. Sans hésitation, et bien que l'achat du Helgoland eût sérieusement rogné sur son héritage, il décida de se rendre en Allemagne. Rien dans son propre pays ne lui importait plus. Les sentiments ne se commandent pas. Il avait peur d'y mourir d'une overdose de défaitisme. On lui avait appris la peur et il ne savait plus comment s'en débarrasser (*BH*, 164).

Retissant, d'une certaine manière, la transition qui s'opère entre l'« enfant trouvé » et le « bâtard réaliste », ces quelques lignes suggèrent que c'est par un départ du Québec

⁴⁰ Entreprenant dans les années quatre-vingt de multiples recherches auprès de divers ministères de Berlin, Christophe déclare qu'il entend rédiger la biographie de son père (*BH*, 174), et va jusqu'à s'en prendre – par de la violence verbale – à des fonctionnaires impuissants qui ne trouvent pas d'informations au sujet de Chénier (*BH*, 181).

que Christophe pourrait adopter la posture du second. Las du « défaitisme » que son pays lui inspire, Christophe rejoint un ailleurs dans lequel il pourra être porteur d'une mission. Pour prendre sa place dans le monde, le fils de Chénier se doit donc de sortir de sa zone de confort, de se heurter à un « ailleurs » susceptible de le faire renaître de ses cendres, pour ainsi dire.

Ayant comme autre penchant un goût marqué pour le terrorisme⁴¹, Christophe fait figure de « personnage aquinien, suicidaire » (*ADL*, 228). Lui aussi « bâtard criminel », il ira jusqu'à commettre un meurtre⁴² à la fin du roman, tuant Hofer, dans une séquence qui tire profit d'une référence au Front de libération du Québec : « La cellule von Chénier punissait les ennemis du peuple, ses gauleiters, même imaginaires. La violence révolutionnaire allait recoudre l'histoire déchirée par le hasard. » (*BH*, 219.) L'idéal de « violence révolutionnaire » qu'adopte Christophe – et aussi Chénier, à sa manière – semble destiné à purger du monde ses éléments les plus nuisibles, à n'opter que pour la légitime riposte; du point de vue de Christophe, le meurtre commis à la toute fin du roman instaure de nouvelles fondations. Après avoir déchargé son chargeur sur Hofer, Christophe aperçoit les cahiers rédigés de la main d'Hitler, qui ont été soutirés du bunker et qu'Hofer souhaitait revendre à un prix très élevé; il choisit de les jeter au feu, suivant un instinct lui prescrivant

⁴¹ Christophe a commis au moins un attentat dans sa jeunesse. Il a notamment tenté de faire dérailler un train de banlieue; à la suite de cet acte, il a purgé une peine de prison (*BH*, 153).

⁴² Ce meurtre constitue une douce réplique pour Christophe, dans la mesure où Hofer a fait souffrir ses parents avant que ceux-ci ne trouvent la mort – Hofer a peut-être même, par ailleurs, contribué à l'assassinat de Chénier et de Lizbeth.

l'« effacement », lui exposant la nécessité d'en finir avec les restes du national-socialisme.

Le héros croit bel et bien être parvenu à « entrer dans le réel » jusqu'à *pratiquer*, de manière foudroyante, sa transformation; mais il conserve indéniablement quelque chose comme une « conception romantique de la lutte révolutionnaire » (*ADL*, 227). S'il réussit à adopter certains traits du bâtard, sa sensibilité et son idéalisme le ramènent bien souvent vers la posture de l'enfant trouvé. Quoi qu'il en soit, pour Christophe comme pour son père, le fait d'aller en Allemagne semble la condition *sine qua non* d'un certain « devenir » de bâtard, comme s'il fallait en passer par la déterritorialisation pour enfin agir. Il n'est peut-être pas non plus anodin que ce soit *par* l'Allemagne que cette tentative d'une métamorphose de l'enfant trouvé ait lieu – comme si, fort naïvement, les personnages croyaient que la mise à mal des « entités », des démons qui les oppressent annulerait durablement le traumatisme, favoriserait leur véritable renaissance. Pour clore les dossiers « troublants », certains protagonistes choisissent de s'en tenir à une enquête active, au « classement », mais à un classement susceptible de générer des réponses ayant un aspect « définitif », liquidant les obsessions, reléguant brutalement au passé ce qui lui appartient. À l'image d'Amy, l'héroïne du *Ciel de Bay City*⁴³ qui « extirpe » ses grands-parents morts à Auschwitz de son placard et les installe dans la voiture décapotable de son copain pour que tous fassent ensemble un tour de piste, obéissant

⁴³ Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Éditions HélioTropé, 2008, 292 p.

ainsi vraisemblablement à un désir de moins « souffrir de ce qui n'existe plus⁴⁴ », les personnages du *Bateau d'Hitler* aspirent parfois à un salut qui en passerait par la suppression. Dans un chapitre de *La mémoire saturée*⁴⁵, Régine Robin expose le danger que courent les sociétés, les individus qui refusent d'embrasser une mémoire capable d'anamnèse, de remémoration, de « perlaboration » (*Durcharbeit*). Évoquant la question de la transmission du « traumatisme », à partir de nombreux exemples dont plusieurs sont relatifs à l'expérience de la Shoah, Robin plaide pour le développement de « mémoires vivantes⁴⁶ », d'une « mémoire critique » qui va en quelque sorte à l'encontre des entreprises auxquelles Christophe et Amy consentiront ultimement. Le cas de Christophe reste tout particulièrement intéressant : inapte à « incorporer dans sa propre quête l'événement traumatique, afin de reformuler sa propre identité⁴⁷ », le Québécois s'avère « condamné [...] à ‘répéter’⁴⁸ » – car c'est bien une répétition que ce meurtre qu'il choisit, illusoire promesse d'un nouveau départ.

Humour, grotesque et carnavalesque

L'idéal de « recommencement » ou de réconciliation avec le réel, Turgeon en tient également compte d'un point de vue esthétique ou formel, Robert Dion ayant souligné que son roman adopte une écriture « documentaire-journalistique »

⁴⁴ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p.200.

⁴⁵ Régine Robin, « Mémoire prothèse ou mémoire critique? » dans *La mémoire saturée*, *op. cit.*, p.337-375.

⁴⁶ *Ibid.*, p.361.

⁴⁷ *Ibid.*, p.367.

⁴⁸ *Ibid.*, p.367.

s'apparentant au style de certains romanciers allemands de l'après-guerre, notamment Ernst von Salomon et Theodor Plievier (*ADL*, 231 et 236). Plaçant, comme ces derniers, « au second plan la virtuosité proprement littéraire » (*ADL*, 231), la plume de Turgeon sied bien à la mise en scène d'enfants trouvés qui essaient tant bien que mal de devenir des bâtards réalistes, qui se dirigent vers un « (re)façonnement » progressif de leur environnement. Ce choix esthétique, dans un récit qui place Chénier et Christophe aux premières loges d'une histoire qui s'écrit pratiquement sous leurs yeux, se veut également – mais seulement par moments – un moyen de « valider » la réécriture de l'Histoire à laquelle procède Turgeon, de lui conférer une part de crédibilité.

D'autres procédés stylistiques viennent à la fois asseoir et « miner⁴⁹ » cette crédibilité, l'histoire inédite que compose Turgeon souscrivant également à un évident désir de chambouler des lieux communs, de procéder à des renversements « haut / bas », « sérieux / comique ». Exploitant ainsi une vision carnavalesque du monde – au sens où l'entend Bakhtine –, *Le bateau d'Hitler* use d'un humour et d'un grotesque qui contribuent notamment à ancrer l'image des dirigeants nazis dans une trivialité, dans un prosaïsme qui ne va pas de pair avec leur rang. On assiste entre autres à des épanchements d'Hitler, dans des séquences qui constituent son journal intime; le Führer s'y attarde à ses difficultés érectiles (*BH*, 18) ou à des « sentiments de malaise et de flatulences, [...] consécutifs à l'ingestion d'une soupe de pois

⁴⁹ On songe entre autres à la parodie du roman d'espionnage à laquelle se livre Turgeon, que Robert Dion a commentée (*ADL*, 236). Cette parodie ne confère pas de « vraisemblance » au récit, mais signale à grands traits le caractère attendu ou trop rocambolesque de certaines scènes.

cassés » (*BH*, 109). Cet intérêt pour le « corporel » est réitéré dans les cas de Churchill et de Roosevelt, dont le narrateur décrit les choix alimentaires lors de leur passage à la Conférence de Québec : « Une rumeur voulait que Churchill eût commandé la veille un “ragoût de pattes de cochon” et qu’il avait failli crever d’une indigestion. L’ascétique Roosevelt, lui, s’était contenté de déguster du fromage d’Oka. » (*BH*, 83.) Les références à la nourriture et aux fonctions corporelles contribuent bien sûr à l’aspect humoristique du roman et rappellent, presque inévitablement, l’aspect parfois saugrenu de l’entreprise de Turgeon⁵⁰; mais l’on pourrait aussi avancer qu’elles instituent, de par leur souci de situer les personnages dans une quotidienneté, certains fondements réalistes.

Certes, il y a quelque chose de singulier dans la démarche turgeonnienne, qui consiste à aborder certains des événements les plus tragiques du vingtième siècle en leur « injectant » – parfois systématiquement – une dose d’humour. Sans nous livrer à une lecture bakhtinienne du *Bateau d’Hitler* qui viendrait justifier la pertinence de convoquer la notion de « carnivalesque » dans l’analyse de ce roman – lecture qui devrait forcément prendre pour base l’éclairante démarche méthodologique mise de l’avant par André Belleau, entre autres dans « La dimension carnivalesque du roman québécois⁵¹ » –, nous souhaitons simplement indiquer la pertinence d’une telle

⁵⁰ L’on pourrait également tenir compte de l’extrait – non dépourvu d’humour – déjà présenté à la note 34, dans lequel Hofer se représente Gauleiter du Québec, « haranguant » devant le château Frontenac.

⁵¹ André Belleau, « La dimension carnivalesque du roman québécois » dans *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p.141-156.

démarche⁵². La vision carnavalesque du monde repose sur un usage « régénérateur » de l'humour, du grotesque; elle débouche même sur une « topique du changement, du renouveau, du Devenir⁵³ ». Or, on a montré l'importance d'une telle topique de la « transformation » dans *Le bateau d'Hitler*, qui l'associe volontiers à une évolution du Québec, jugée nécessaire. Il est aussi acquis que Belleau, dès ses premières lectures de Bakhtine, a évoqué la prévalence et la subsistance, dans le Québec de son époque, d'une culture du carnaval; pour lui, la notion bakhtinienne de « carnaval » était à même de susciter des interprétations judicieuses de la littérature des cultures marginales ou marginalisées, des écrits des « petites cultures » – moyennant, toutefois, l'établissement d'un « schème » assurant la rigueur des analyses menées en ce sens⁵⁴. Nos propres observations sur *Le bateau d'Hitler*, jointes à notre connaissance des textes de Belleau, de Bakhtine et de Marthe Robert, nous mènent à la conclusion suivante : si le roman de Turgeon laisse supposer qu'il y aurait une régénération possible pour le Québec ou pour des sujets québécois, c'est une régénération qui, plutôt que de se fonder sur la seule destruction ou le simple homicide, s'appuierait sur le « monde des images », tirerait sa force de la profondeur de notre « domaine intérieur » – en témoignent, dans le roman, la conception romantique d'un combat « réfléchi », mais aussi une certaine proximité avec l'enfance qu'illustre le recours à l'humour et à la fantaisie carnavalesques. Cette dernière dimension, que nous avons moins commentée, serait sans doute mise en lumière par une éventuelle lecture volontairement « bakhtinienne – belleauienne » du

⁵² Outre les scènes à saveur humoristique, l'onomastique de certains noms propres mériterait d'être interrogée; on pense notamment au pseudonyme de Von Chénier.

⁵³ André Belleau, « La dimension carnavalesque du roman québécois », *loc. cit.*, p.149.

⁵⁴ Belleau répond lui-même à cette exigence dans plusieurs de ses textes.

Bateau d'Hitler. Certes difficile à atteindre, cet idéal fait en sorte que le bâtard, puisant dans l'enfant trouvé une sorte de force désespérée, pourrait peut-être renverser à son profit cet « héritage de la pauvreté⁵⁵ » qui est nôtre. Rivard s'est attardé à des questions semblables dans son essai éponyme : « [...] pour que le nouveau monde soit possible, il faut d'abord avoir perdu le monde⁵⁶ ». Reprenant une formule de Pierre Nepveu qui cite lui-même des écrivains, Rivard mentionne : « [...] “la maison du possible” (Dickinson) doit s'appuyer sur “l'admirable néant” (Marie de l'Incarnation)⁵⁷ ». Oscillant entre une « confiance euphorique⁵⁸ » et une « conscience désespérée d'[eux-mêmes] et de [leur] destin⁵⁹ », entre le tout et le rien – en bons romantiques –, les personnages du *Bateau d'Hitler* n'ont d'autre choix que de trouver une salutaire énergie dans le « rien », dans leur « peur », leur « incertitude » constante, leur « pauvreté ». « Gagner en force » : objectif certainement ambitieux, mais qui paraît bénéficier du contact avec l'Allemagne, ou, du moins, d'un déplacement à l'étranger.

Un dernier trait du roman de Turgeon mérite d'être commenté : *Le bateau d'Hitler* « pactise », en quelque sorte, avec la figure d'Hubert Aquin, comme nous avons commencé de l'exposer dans nos observations sur le personnage de Christophe. Robert Dion s'est intéressé à cette question, en liant bien sûr le « désespoir entretenu

⁵⁵ Cette expression, c'est évidemment celle que Rivard emploie pour désigner ce qu'il qualifie de « constante de l'imaginaire québécois ». Voir Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté » dans *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p.132.

⁵⁶ *Ibid.*, p.141.

⁵⁷ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde - essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, 1998 ; cité par Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté », *loc. cit.*, p.141.

⁵⁸ Yvon Rivard, « Confession d'un romantique repentant », *loc. cit.*, p.15.

⁵⁹ *Ibid.*, p.15.

vis-à-vis de l'impasse historique dans laquelle se trouve le Québec » (*ADL*, 227) et la « fascination pour la violence » (*ADL*, 227) proposés par le roman à des caractéristiques d'Aquin. À cela, il convient peut-être d'ajouter que certains des « symptômes » de cette très importante *fatigue* qu'Aquin associait à la culture canadienne-française⁶⁰ sont aussi reconduits dans *Le bateau d'Hitler*. Cherchant à la fois « la force et [le] repos⁶¹ », « l'intensité existentielle et [le] suicide⁶² » – ou la « mort violente » (*ADL*, 227) –, les personnages de Turgeon ressemblent au héros de *Prochain épisode*. Si l'influence d'Aquin est repérable surtout des points de vue thématique et esthétique dans *Le bateau d'Hitler*, le surgissement de la figure de l'écrivain dans *Le Milieu du jour* relève d'une appropriation plus fine, plus précise de l'homme et de l'œuvre.

Sortir du « domaine intérieur »

Avant d'aborder cette question complexe de la présence « spectrale⁶³ » d'Aquin dans le roman de Rivard, il importe de revenir à la trame discursive du *Milieu du jour*, afin d'en rappeler les enjeux principaux. La question du « choix », et

⁶⁰ Hubert Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. IV, n°23 (mai 1962), dans Jean-Christian Pleau, *La Révolution québécoise. Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2002, p.197-233.

⁶¹ *Ibid.*, p.227.

⁶² *Ibid.*, p.227.

⁶³ Nous empruntons l'expression à Martine-Emmanuelle Lapointe, qui a consacré un chapitre de sa thèse de doctorat à deux fictions contemporaines – l'une d'entre elles étant *Le Milieu du jour* – exploitant un surgissement « spectral » d'Aquin. Voir Martine-Emmanuelle Lapointe, « Le spectre : présences d'Aquin dans la fiction contemporaine » dans *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, p.211-225.

de la difficulté que celui-ci implique nécessairement, constitue sans aucun doute l'un de ces enjeux :

Et puis, l'un des bienfaits de la fiction, c'est qu'elle abolissait le doute, l'hésitation, le choix. Contrairement à ce qu'on pense, c'est dans la réalité qu'on est crucifié par tous les possibles. Chaque jour, chaque instant est un carrefour : que vais-je faire, dire, penser? Que vais-je faire de ma vie? Je regarde à gauche, à droite, devant, derrière, quel est mon chemin (*MJ*, 248)?

Hésitant, fuyant, le narrateur se maintient dans une posture d'« évitement », notamment face à ce qui est probablement la décision la plus éprouvante à laquelle il soit confronté, c'est-à-dire la découverte d'une issue qui résoudrait l'équation « Françoise / Clara ». Ce dilemme qui assaille le narrateur et qui concerne les deux femmes de sa vie est le reflet d'une autre incertitude, plus profonde ou plus vaste celle-là. En effet, il est deux attitudes que le narrateur pourrait faire siennes au quotidien, deux postures qui définissent au fond autant de « manières » de vivre : Françoise incarne le monde de la pensée, des ruminations intérieures, « la contemplation du mal ou l'expérience de la souffrance » (*MJ*, 229), tandis que Clara le « cloue au réel » (*MJ*, 137). Élire Françoise consiste, pour Alexandre, à demeurer l'homme et l'écrivain romantiques qu'il a longtemps été et qu'il incarne à maints égards toujours; opter pour Clara, c'est lorgner vers le « bâtard », du côté de celui qui vit et écrit à partir du monde, puisant son inspiration dans les choses concrètes qui l'entourent – « un caillou, un arbre, un lac, la mer » (*MJ*, 274). Le dilemme « Françoise / Clara » instaure, du coup, une réflexion relative à deux visions de la création ou de la chose artistique, à deux conceptions de la littérature : le narrateur, écrivain, cherche à ne plus « préfère[r] l'image à la chose » (*MJ*, 268), souhaite « écrire autrement et mieux » (*MJ*, 204), aimerait « que la vie [lui] enseigne le poids et la beauté des êtres et des choses qui passent, le temps raconté par une feuille, un

sourire, une main » (*MJ*, 204). Il importe pour Alexandre de se rapprocher du monde par l'écriture, de s'éloigner de l'auteur malheureux parmi ces « forces antagonistes entre lesquelles il est tendu » (*MJ*, 127). Si, pour Alexandre, la posture romantique est source de douleur, le roman laisse toutefois croire qu'une éventuelle « sortie » de celle-ci s'avérerait sans doute un pari des plus ambitieux.

Romantiques et philosophes allemands

La réflexion sur le romantisme – comme « objet » littéraire, mais aussi en tant que celui-ci peut définir un comportement adopté au quotidien – s'accompagne de références fréquentes à la philosophie et au romantisme allemands. Ces références – hormis celle à l'*Empédocle* de Hölderlin que nous commenterons plus loin – ne sont pas toujours très développées, les Romantiques ou philosophes allemands n'étant souvent évoqués qu'à titre de « figures » tutélaires, que le narrateur paraît intégrer pour étayer un point de vue⁶⁴, ou dans lesquelles il se « fond » lui-même volontiers, s'associant, à travers une série de dédoublements, à « Nietzsche le Crucifié » ou à Hölderlin sombrant dans la folie. Le cas de Nietzsche est particulièrement révélateur, puisqu'à deux reprises, le narrateur cite le philosophe :

Une des rares phrases de Nietzsche dont je me souvenais m'a traversé l'esprit : « Es-tu de ceux qui peuvent vivre sans un joug ? » (*MJ*, 121.) ; Je suis rentré à la villa sans avoir croisé

⁶⁴ On remarquera qu'Alexandre adopte une attitude plutôt désinvolte dans l'évocation de ces figures. La « désinvolture » est, selon Tiphaine Samoyault, un des « comportements intertextuels » possibles, qui consiste entre autres à « puise[r] ce que l'on veut dans le corpus existant pour conduire sa pensée ». Force est toutefois de constater que la réflexion menée par Alexandre sur l'*Empédocle* de Hölderlin s'avère beaucoup plus rigoureuse; elle ne souscrit donc pas à une telle désinvolture. Voir Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p.101-102.

âme qui vive, en me rappelant les mots de Nietzsche : « Tu cherchais ton pire ennemi, tu l'as trouvé en toi. » (*MJ*, 240.)

Aux pages 130 et 131, Nietzsche est aussi évoqué, à l'occasion du séjour du narrateur à Turin; ses écrits sur la capitale du Piémont sont découverts par Alexandre dans une biographie du philosophe. Mais il semble que ce soit, dans cette biographie, le destin de Nietzsche dans les dernières années de sa vie qui ébranle avant toute chose le narrateur : Alexandre rappelle que le philosophe apposait la signature de « César », de « Dionysos » ou du « Crucifié » sur ses dernières lettres; il revient aussi sur l'affaissement de Nietzsche, un certain 3 janvier, chute à la suite de laquelle le philosophe sombra dans la folie jusqu'à ce qu'il s'éteigne, dix ans plus tard. Manifestement, le narrateur s'intéresse en premier lieu à la perte de raison de Nietzsche, reconnaissant par ailleurs n'avoir lu de celui-ci qu'une centaine de pages d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, dont il n'aurait gardé à peu près aucun souvenir (*MJ*, 131). En définitive, l'homme fascine plus que l'œuvre; cela est plutôt singulier, Alexandre affirmant au quatrième chapitre que « les biographies d'écrivains ne [l]'intéress[ent] pas » (*MJ*, 75).

Une phrase de Schelling joue aussi un rôle crucial dans *Le Milieu du jour*, sa première occurrence surgissant à la fin de l'extrait suivant :

Le désir de changer de vie, c'est avec cela que la mort nous appâte. Un beau jour, à trente-cinq, quarante ou cinquante ans, on se dit qu'on est passé à côté de tout, que tout ce qui nous échappe nous manque, que tout ce que nous avons vécu nous empêche de vivre, que la seule façon de continuer à vivre, c'est de tout recommencer, de tout effacer : les choses, les êtres, la lumière, les livres qui en cachent d'autres dont notre vie dépend. Puis tout recommence et rien ne change jusqu'à ce que la mort nous apparaisse vraiment comme la seule façon de changer de vie.

« Le commencement n'est le commencement qu'à la fin. » Pas étonnant que le roman inachevé de Nicolas s'ouvre par cette phrase de Schelling et qu'il ne compte qu'une dizaine de pages. Schelling, c'est un romantique, ça? (*MJ*, 95)

« Tout recommencer », « tout effacer » : voilà, en quelque sorte, le mandat que se fixe le narrateur Alexandre, non seulement dans son activité d'écriture, mais aussi dans ses relations amoureuses, concédant la nécessité d'enfin tenter un choix entre Françoise et Clara. Mission forcément difficile pour Alexandre, dont la réflexion culmine d'ailleurs en une interrogation sur la « fin », sur la mort – comme en témoigne l'extrait relevé ci-dessus. La phrase de Schelling, Alexandre mentionne aussi qu'elle se situe en exergue du roman de Nicolas, son ami et alter ego qui incarne la figure d'Hubert Aquin⁶⁵.

Il importe, à ce moment de la réflexion, de rappeler la place toute privilégiée qu'occupe « Aquin-Nicolas⁶⁶ » dans les pensées d'Alexandre, ce dernier étant fasciné par le suicide de son ami. Celui qui souhaitait « être Dieu ou rien » (*MJ*, 242) – à l'image de l'enfant trouvé décrit par Marthe Robert, qui ne peut être que « Dieu lui-même⁶⁷ » – « est celui-là même qui transmet le legs paradoxal et impossible, la conscience de la fin et de la mort, en sorte que, pour le narrateur, écrire sur Aquin-Nicolas ne peut déboucher que sur une thanatographie » (*ADL*, 225). L'idée de la thanatographie est déjà introduite par la citation de Schelling; c'est aussi par *les* thanatographies que naît, comme le mentionne Martine-Emmanuelle Lapointe qui choisit le même terme que Dion, la filiation⁶⁸. Car, même pour ce qui est de

⁶⁵ « Obombre », le dernier roman inachevé d'Aquin, a pour exergue la même phrase de Schelling. Martine-Emmanuelle Lapointe a signalé l'importance de cette citation du philosophe allemand dans *Le Milieu du jour*, notant que « la réflexion qui l'encadre[...] évoque[...] le propos d'«Obombre» ». Voir Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, p.215.

⁶⁶ Nous empruntons ce prénom « fusionné » à Robert Dion qui l'emploie dans son analyse de *Milieu du jour* (*ADL*, 224-227).

⁶⁷ Marthe Robert, *op. cit.*, p.78.

⁶⁸ Martine-Emmanuelle Lapointe, *loc. cit.*, p.217.

Nietzsche « le Crucifié », ce sont les dimensions de « folie » et de « mort » associées à l'existence du philosophe saxon qui fascinent le narrateur, faisant en sorte qu'Alexandre associe en certaines circonstances le destin de Nicolas, tout comme le sien propre, à celui de Nietzsche.

L'Empédocle de Hölderlin

Elle aussi présentée comme « crucifiée », la figure de Hölderlin reste néanmoins plus difficile à étudier, parce que, contrairement à Nietzsche et à Schelling, le poète et philosophe n'est pas évoqué à titre restreint de « figure ». Hölderlin a rédigé trois versions de son *Empédocle*; Alexandre lit l'édition de La Pléiade⁶⁹, qui comporte bien entendu les trois versions, la première d'entre elles donnant toutefois lieu, chez Rivard, à la plus longue citation⁷⁰ (MJ, 119). Par ailleurs, d'une version à l'autre, Hölderlin offre un Empédocle dont le portrait diffère peu : son héros tragique, c'est d'abord et avant tout « le familier de la nature⁷¹ », un être au génie et au pouvoir divin si grands qu'il peut se rapprocher des astres et du soleil, presque frayer avec eux, jusqu'à saisir pleinement leur poésie exemplaire, jusqu'à exercer un certain contrôle sur eux : « On dit que les plantes se feraient à son / Passage attentives, et que les eaux sous la terre / Aspireraient à surgir où son bâton

⁶⁹ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, sous la direction de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, 1270 p.

⁷⁰ On notera d'emblée que le repérage des intertextes – du moins, de ceux qui sont liés à des œuvres de Romantiques et de philosophes allemands – reste aisé dans *Le Milieu du jour*. Selon la typologie que Tiphaine Samoyault met de l'avant, l'absorption des figures ou des œuvres de Schelling, de Nietzsche et de Hölderlin bénéficie souvent chez Rivard d'une « intégration-installation », c'est-à-dire de « citations marquées » ou de « références précises ». Voir Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p.43-44.

⁷¹ Friedrich Hölderlin, *op. cit.*, p.468.

touche le sol!⁷² ». Mais cette « saisie » dont Empédocle s'est avéré capable fut précisément à l'origine de sa perte; devenue démesurée, forcenée, sa tentative d'observer l'univers jusqu'à s'y fondre a conduit Empédocle à la folie⁷³. L'« être d'exception » a aussi développé une conscience accrue de son caractère d'« élu », finissant, dans toute sa démesure, par se proclamer Dieu – au grand dam du prêtre des Agrigentins, ecclésiastique qui, entraînant à sa suite la population qui pourtant vénérât Empédocle comme nul autre, contraindra le génie égaré au départ. Empédocle a voulu joindre la « nature » et l'« art », l'art étant « la pensée, l'ordre issu du caractère formateur de l'homme⁷⁴ ». Le héros tragique souhaitait, d'une certaine manière, que ses compatriotes puissent, comme lui, vivre plus près de la nature, reconnaître les innombrables vertus de celle-ci et ainsi aspirer à une plus grande paix intérieure; mais, ayant tenté lui-même avec trop de persistance de pénétrer le mystère des choses qui l'entouraient, Empédocle « n'a plus senti / Que lui seul⁷⁵ ». Il part donc avec le fidèle Pausanias, empruntant le chemin de Syracuse; les Agrigentins les rejoignent au sommet de l'Etna, souhaitant obtenir le pardon d'Empédocle. Refusant de revenir vivre parmi eux, Empédocle préfère la mort choisie, son suicide légendaire reposant sur l'idée du sacrifice, sur la certitude qu'il est nécessaire pour le peuple des

⁷² *Ibid.*

⁷³ Le « Fondement pour Empédocle », qu'Hölderlin rédige avant d'esquisser la dernière version consacrée à son héros tragique, éclaire bien le pourquoi de la chute d'Empédocle dans la démence : « [...] ainsi son esprit a dû [...] s'arracher à soi-même et à son point central, pénétrer toujours son objet de manière si excessive qu'il se perdit en lui comme en un abîme. » Voir Friedrich Hölderlin, *Fragments de poétique et autres textes*, édition bilingue de Jean-François Courtine, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 2006, p. 261.

⁷⁴ *Ibid.*, p.261.

⁷⁵ Friedrich Hölderlin, *La Mort d'Empédocle*, traduit par Jean-Claude Schneider, Saint-Pierre-la-Vieille, Atelier La Feugraie, 1988, p.23. – Nous faisons référence à cette autre édition d'*Empédocle* lorsque sa traduction nous paraît, plus encore que celle de La Pléiade, bien « s'amalgamer » avec notre propos.

Agrigentins de grandir et de s'épanouir seul, sans roi qui le gouverne : « Et de la mort purificatrice qu'ils ont / Eux-mêmes choisie à l'heure voulue / Les peuples, comme du Styx Achille, renaissent⁷⁶. » Empédocle s'exprime une dernière fois à l'attention de son peuple pour lui transmettre quelques leçons, l'incitant à adopter un idéal de démocratie ou de partage (« que chacun soit / L'égal de tous⁷⁷ », « alors tendez-vous les mains, / Donnez-vous votre parole⁷⁸ »), l'exhortant à ne se comporter qu'avec une réelle « impatience d'agir⁷⁹ ». Le « crucifié » souhaite que son peuple « instaure un monde [...] plus beau⁸⁰ ». Si Empédocle choisit de partir, c'est parce que « Celui-là / Doit parfois disparaître, à travers qui l'esprit a parlé⁸¹ ».

La lecture de Rivard récupère cette idée de la mort d'Empédocle comme sacrifice :

Bref, l'hypothèse d'une mort sacrificielle d'Empédocle me fascinait encore, l'analogie de ce destin avec celui de Nicolas me semblait encore pertinente, mais tout cela n'était qu'une idée abstraite aussi longtemps que je n'aurais pas trouvé précisément la nature du conflit dont l'un et l'autre avaient été victimes et qui devait avoir quelque chose de romantique (*MJ*, 120).

Aquin-Nicolas reste, d'une certaine manière, présenté comme l'Empédocle qui s'est fait le dépositaire de la souffrance d'un peuple lui ayant demandé protection, soins, enseignements; ce peuple doit, des suites de la mort de son maître, apprendre à cheminer lui-même, sans joug, sans tutelle. L'idéal d'action qu'Empédocle cède à ses compatriotes laissés derrière lui s'apparente aussi à celui que porte Aquin-Nicolas ; le

⁷⁶ Friedrich Hölderlin, *Œuvres*, *op. cit.*, p.522.

⁷⁷ *Ibid.*, p.523.

⁷⁸ *Ibid.*, p.523.

⁷⁹ Friedrich Hölderlin, *La Mort d'Empédocle*, *op. cit.*, p.81.

⁸⁰ *Ibid.*, p.81.

⁸¹ *Ibid.*, p.88.

héros hölderlinien demande à ses Agrigentins de devenir des « bâtards » qui prendraient appui – mais de manière lucide et concertée, évitant les erreurs que leur maître de jadis a lui-même commises – sur leur propre esprit romantique, mais aussi sur cette nature qui incarne une force tranquille, une force de vie. Ainsi, le narrateur du *Milieu du jour* reconnaît, dans la chute d’Empédocle dans l’Etna, un vœu de donner à réfléchir, d’inciter le peuple à s’affranchir des excès qui ont été ceux du privilégié des Dieux : « [...] l’échec d’Empédocle maintenait vivantes ces forces [i.e. les forces antagonistes entre lesquelles Empédocle était tendu] et empêchait le peuple de s’endormir dans l’une ou l’autre. » (*MJ*, 127.) Trouver un équilibre entre la « nature » et l’« art », ne pas trop verser dans la « vie pure dans laquelle baignait l’enfant » (*MJ*, 127) ou « la vie de l’esprit qui en est la négation » (*MJ*, 127) : tels sont les constats d’Alexandre à la lecture de l’*Empédocle*, constats qui, on le verra, l’aiguilleront non pas uniquement en tant qu’écrivain, mais aussi sur le plan de la vie personnelle.

Des enjeux québécois?

Les analyses de l’*Empédocle* de Hölderlin par Alexandre conduisent d’ailleurs à une interprétation particulière de l’histoire de la littérature québécoise, « rend[ue] lisible [...] comme manifestation d’un déchirement ou d’une impasse romantique » (*ADL*, 227). Lui-même qualifié de « romantique allemand égaré sur les rives du Saint-Laurent » (*MJ*, 121), Alexandre, qui se trouve à Turin à titre d’écrivain - professeur invité, entreprend de donner un cours sur la littérature québécoise,

d'« aborder l'œuvre de Nicolas à la lumière de Hölderlin, [de] donner un contenu québécois aux concepts d'organique et d'aorgique qui fusionnent et s'inversent au moment de la chute d'Empédocle dans l'Etna » (*MJ*, 121). Ce parallèle entre Aquin-Nicolas et Empédocle, amorcé par Alexandre, acquiert au fil des pages une profondeur de plus en plus significative : « Comme l'Empédocle de Hölderlin, Nicolas avait refusé de choisir, il avait voulu se donner un pays aussi précis et lumineux que sa pensée et il s'était perdu dans une pensée aussi vaste et ténébreuse que son pays. » (*MJ*, 136.) Le destin tragique d'Aquin-Nicolas est envisagé en fonction du désespoir romantique d'Empédocle. Mais les rapprochements qu'Alexandre noue ne se limitent pas au seul cas d'Aquin, puisqu'il convoque d'autres figures emblématiques d'écrivains québécois :

J'ai feuilleté mes notes : autoportrait d'un romantique, comment j'ai commencé à ne plus écrire, la découverte traumatisante du passé composé, la mort des images, de Botticelli à Escher, le sacrifice d'Empédocle, le suicide de Nicolas, la folie de Nelligan, le canot silencieux de Saint-Denys Garneau, le Québec immobile à sa fenêtre givrée, perdu dans la contemplation de soi... (*MJ*, 118)

Cette « immobilité », cette « contemplation de soi » nommées par le narrateur sont caractéristiques de l'engoncement québécois dans le « domaine intérieur » que décrivent Vadeboncoeur et le Rivard de « Confession d'un romantique repentant »; par l'énumération, par la succession, l'extrait pose le sort dramatique d'Aquin, de Nelligan et de Saint-Denys Garneau comme indissociable d'un tel repliement sur soi, tout en situant ce sort dans une certaine filiation avec celui du héros romantique. Dans son séminaire, Alexandre ne s'en tient toutefois pas aux écrivains, puisqu'il évoque aussi un classique de la littérature québécoise :

[...] j'allais raconter l'histoire de Maria Chapdelaine que la critique a si injustement traitée. Maria n'était pas une victime ou une demeurée, mais quelqu'un qui, forcée de choisir entre le rêve et la réalité, choisissait la réalité par fidélité à son rêve, pour rester le plus près possible de l'ailleurs : Maria refusait d'aller vivre aux États-Unis

pour continuer de vivre au seuil de la forêt dans laquelle avait disparu l'homme qu'elle avait aimé (*MJ*, 141).

Si Maria survit, c'est qu'elle *choisit*, c'est qu'elle devient en quelque sorte ce bâtard réaliste capable de se souvenir de l'enfant trouvé qui sommeille en lui, de considérer cet enfant comme une sorte de « charpente » soutenant l'adulte. En somme, Alexandre propose de réévaluer le destin d'écrivains québécois légendaires, de même que le contenu de certaines œuvres phares, à partir d'une réflexion sur le romantisme, et, qui plus est, en prenant pour base comparative une œuvre de Hölderlin. Comme l'a bien vu Robert Dion, Alexandre va jusqu'à « théoris[er] [le romantisme allemand] à la façon d'un parallèle permettant de lire la littérature québécoise et, au-delà, la situation même de l'écrivain tel que le conçoit Rivard » (*ADL*, 227).

Dédoublements

La réflexion sur le romantisme se révèle surtout intéressante en raison de la filiation qui est établie entre Alexandre, Nicolas, et les auteurs allemands convoqués :

[...] mais quel était le terme de cette série de dédoublements : moi me cherchant dans la figure de Nicolas, elle-même confondue avec celle de Hölderlin se contemplant dans Empédocle et ressuscitant sous les traits du crucifié auxquels Nietzsche finissait par s'identifier (*MJ*, 133)?

Dans les lignes qui succèdent à cet extrait, le narrateur du *Milieu du jour* ressasse les écueils de la posture romantique : il évoque les dangers que comporterait l'activité même de la pensée devenue incessante, le péril qui attend celui qui s'estime déjà mort, qui « habite tout naturellement les cimes et les gouffres » (*MJ*, 133). Héritier de cette posture romantique, reconnaissant qu'il l'a bien souvent faite sienne au cours de

sa vie⁸², Alexandre la critique néanmoins, souhaite s'en détacher : « [...] il fallait combattre le romantisme, résister à l'idée même de salut, tuer s'il le fallait tous les enfants qui s'attardaient le soir sur les rives du fleuve. Voilà ce que j'étais venu annoncer à Turin. » (*MJ*, 134.) L'aspiration à une vie plus paisible, plus sereine, de même qu'un désir de s'écarter d'une contemplation *ad nauseam* de soi, semblent donc poindre chez Alexandre.

« Secondar le monde »

Le questionnement soutenu au sujet de la position ou de la posture de l'écrivain – qui se fait par l'entremise de la réflexion sur le romantisme, comme on l'a déjà écrit – établit que le romancier se doit d'adopter une autre esthétique :

Le raté qui était écrivain n'avait donc pas le choix, il lui fallait apprendre à écrire autrement et mieux s'il voulait se sauver puisque la vie s'entêtait à copier ses livres. Finies les fins ouvertes, désormais j'écrirais des histoires qui ont une fin parce que tout ce qui vit commence et s'achève, parce qu'il n'y a pas d'autre histoire à raconter que celle des choses et des êtres qui passent et qu'aucun récit ne peut retenir (*MJ*, 204).

Ce qui peut sauver un écrivain comme Alexandre, c'est donc de revenir aux « choses et aux êtres qui passent ». Il lui faut choisir le « quotidien », un quotidien aux allures parfois banales, mais qui apparaît néanmoins comme le seul rempart possible. Alexandre et sa fille Alice, dont les conversations portent souvent sur la littérature, conviennent d'ailleurs :

⁸² L'extrait suivant, qui présente le narrateur comme l'un de ces « enfants trouvés » qui ne consentent jamais vraiment à leur naissance, est révélateur : « Le seul crime que l'homme pouvait commettre, c'était de ne pas accepter d'être né, et ce crime je l'avais commis aussi bien dans mes livres que dans ma vie, je continuais de le commettre chaque fois que je repoussais telle ou telle épreuve qui m'apprendrait enfin à mourir. » (*MJ*, 261-262.)

Nous étions d'accord au moins sur une chose : la fin, quelle qu'elle soit, devait être heureuse, « parce que la vie, comme le disait le poète d'Alice, est plus grande que le destin ». Nous en avons assez des fins tragiques, ça ne valait pas la peine d'écrire si nous ne pouvions faire mieux que les journaux ou que la plupart des livres qui se complaisaient dans le malheur (*MJ*, 253).

Cette tâche qui attend Alexandre, qui consiste entre autres à éviter de se réfugier systématiquement dans la souffrance et à « renouveler » son écriture, sera toutefois ardue : « Mais comment le héros surpasserait-il son propre destin? Comment pourrait-il cesser d'être celui qui avait vu le mal et l'avait trouvé beau? » (*MJ*, 253.)

Comment donc « sortir de soi », tuer Narcisse? Alexandre a peut-être trouvé l'esquisse d'une réponse à cette question :

Oui, c'était ça le plus difficile, s'oublier en écrivant, comme quelqu'un qui marche en regardant le ciel, la mer, un caillou, un visage. Cela m'était déjà arrivé quelquefois. Si je pouvais écrire un autre livre, c'était cela que je montrerais, quelqu'un qui peu à peu oublie sa propre histoire en regardant le ciel, la mer, un caillou, un visage (*MJ*, 118).

Ainsi, il serait de mise, pour le romancier, de conférer une dose d'« altruisme » à ses écrits, cet altruisme prenant la forme d'une attention aiguë aux choses environnantes : « Si tu veux un jour décrire cela qui flotte ou qui vole, regarde-les et tais-toi, sinon comment les reconnaîtras-tu quand viendra le temps de les nommer? » (*MJ*, 227.) En fait, le narrateur en vient peu à peu à reconnaître l'importance de s'ouvrir à son prochain, de se tourner vers tous ces « autres » qu'incarnent aussi bien une plante et un animal, un être ou un simple morceau de papier. Dès lors, il s'agit pour l'auteur d'atteindre une exemplarité dans son recueillement, s'il aspire vraiment, comme il le prétend, à ne plus être envahi par des interrogations du type suivant : « Mon Dieu, quand donc pourrons-nous aimer la vie plus que la mort ? » (*MJ*, 305.) « Sortir de lui-même » : tel est le projet d'Alexandre. Tout se passe comme si, ultimement, les Romantiques et philosophes allemands prenaient l'allure – malgré l'indéniable

séduction qu'ils exercent au départ sur le narrateur – d'autant de contre-modèles, dont il faudrait toutefois garder en tête le souvenir pour éviter d'échouer dans les nombreux abîmes qu'ils ont fréquentés.

Si l'on devait, à la lumière de ces constats, assigner une fonction aux formes de l'intertextualité qui surgissent dans *Le Milieu du jour*, il serait légitime d'avancer, suivant la typologie des idéologies de l'intertextualité élaborée par Laurent Jenny⁸³ et présentée par Tiphaine Samoyault⁸⁴, qu'elles obéissent tout à la fois à un programme de *transmission* – « relais des formes⁸⁵ », « survie possible⁸⁶ » d'un savoir sur le romantisme et la philosophie allemands – et à un vœu de *détournement culturel* – en brandissant le spectre d'écrivains québécois et les tourments incessants du narrateur, on récuse la posture romantique, on reconnaît qu'elle est sienne, mais pour mieux la dépasser, pour s'en départir.

D'autres œuvres de Rivard poursuivent, de diverses manières, la réflexion amorcée dans *Le Milieu du jour*. Dans *Le Siècle de Jeanne*, l'idéal de réconciliation avec le réel et l'« humain » se manifeste notamment dans la relation privilégiée qui lie Alexandre à sa petite-fille. Mais, peut-être davantage que le dernier roman de

⁸³ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », 1976 ; cité par Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p.72-73.

⁸⁴ Samoyault présente les conclusions de Jenny, énumérant et qualifiant quatre postures que les textes peuvent adopter eu égard à leur bibliothèque imaginaire : le « détournement culturel », la « réactivation du sens » et le « miroir des sujets » constituent autant de formes évoquées par Jenny et rappelées par Samoyault; cette dernière ajoute une quatrième posture, celle de la « transmission ». Voir Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p.73.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

Rivard, son plus récent recueil d'essais⁸⁷ est tout entier traversé par un absolu d'assistance à autrui, d'utilité de la pensée ou de l'écriture⁸⁸, cet absolu se faufilant déjà, quoique plus fugacement, dans de nombreuses pages du *Milieu du jour*. Une *idée simple* a la particularité d'édicter une sorte de « précepte », lequel ne serait pas l'apanage du seul écrivain, mais pourrait aussi s'apparenter au *credo* de l'intellectuel, ou, plus largement, à la mission de chaque homme qui vit en société – le Rivard essayiste n'accordant d'ailleurs que peu de valeur à ces catégories (l'écrivain, l'intellectuel, l'homme) si elles sont envisagées dans une « individualité », préférant en quelque sorte leur union⁸⁹. Certaines des conclusions auxquelles a donné lieu notre analyse du *Milieu du jour* trouvent une réelle résonance dans l'essai qui donne son titre au recueil de Rivard :

L'écrivain, l'intellectuel, s'il veut porter assistance à autrui, s'il veut échapper à cette vie fantomatique d'une pensée qui tient son pouvoir de la négation du monde, s'il ne veut pas que la pensée fige ce mouvement incessant entre la vie et la mort, entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre lui et les autres, d'où surgit le monde, bref, s'il veut que la pensée soit, comme le dit Empédocle, « proprement le sang qui afflue autour du cœur », il devra s'appauvrir, renoncer à tous ses pouvoirs, il devra, comme Kafka, « dans le combat qui l'oppose au monde seconder le monde »⁹⁰.

La reprise de l'aphorisme kafkaïen – longuement glosé, chacun s'en rappellera, par Marthe Robert – pose que l'écrivain doit s'acharner à devenir un « bâtard réaliste », que son rôle consisterait justement à prendre des initiatives. Celui qui écrit ou qui pense a chez Rivard un rôle « interventionniste »; il a le devoir de mettre au service

⁸⁷ Yvon Rivard, *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, 241 p.

⁸⁸ Rivard souhaite « partir de cette idée simple voulant que la pensée n'ait de valeur que si elle se soucie de l'autre, que si elle est avant tout l'art du souci ». *Ibid.*, p.11.

⁸⁹ « [...] j'aimerais pousser cette vérité un peu plus loin, là où la distinction s'abolirait, là où être écrivain et être intellectuel seraient une seule et même chose, un même métier qui consiste, sinon à sauver le monde, du moins à maintenir vivantes les valeurs qui en retardent l'avilissement ou la destruction. Un métier qu'on exerce aussi bien lorsqu'on écrit que lorsqu'on agit, [...] » *Ibid.*, p.13.

⁹⁰ *Ibid.*, p.17.

de ceux qui souffrent, de ceux dont la vie est « sans horizon⁹¹ », ses lumières sur le monde. Ce n'est qu'ainsi qu'une communauté humaine véritable, basée sur un rapprochement, sur une solidarité entre les privilégiés et les exclus, pourrait émerger. Enfin, pour Rivard, la démarche de l'homme qui pense tire son élan ou son dynamisme d'un sentiment de pauvreté ou de faiblesse patiemment cultivé – l'extrait ci-dessus l'expose distinctement.

Or, comme dans de nombreuses nouvelles de Diane-Monique Daviau, de même que dans certains des extraits du *Bateau d'Hitler* commentés dans les deux premiers chapitres, la référence allemande permet dans *Le Milieu du jour* de servir un certain « avertissement » au personnage, de lui faire prendre la pleine mesure de son aliénation. Mais c'est bien à une pauvreté positive que la référence au romantisme allemand ramène Alexandre; une pauvreté qui permettra au geste créateur de se poursuivre, et qui laisse planer l'espoir d'une issue aux sempiternels dilemmes du narrateur.

L'objectif de ce chapitre était, à partir d'un examen précis des postures adoptées par les plus importants personnages du *Bateau d'Hitler* et du *Milieu du jour*, de qualifier les interprétations de l'histoire et de la littérature que comportent les deux œuvres. À la fin de ce parcours, on ne peut que constater que les deux romans portent la trace, quoique de façon très différente, d'une certaine valorisation de ce qu'on appellera – très simplement – l'« action ». Dans *Le bateau d'Hitler*, on a davantage

⁹¹ *Ibid.*, p.16.

droit à des prouesses guerrières ou à des aventures batailleuses qui se moulent bien dans le cadre du Berlin de la Deuxième Guerre mondiale ou de celui, divisé, des années quatre-vingt. Dans *Le Milieu du jour*, la notion d'« engagement » se traduit par une nouvelle éthique d'écriture, qui consiste en une saisie empathique du monde qui entoure l'écrivain et qui débouche sur ce que Rivard nomme, dans certains de ses essais, la « dialectique d'amour⁹² ». D'autre part, la référence allemande⁹³ – il serait peut-être plus juste d'utiliser le terme de « cadre » dans le cas du *Bateau d'Hitler*, bien que les regards jetés par le nazi Hofer sur l'histoire du Québec se révèlent riches et véritablement exégétiques – autorise, aussi bien chez Rivard que chez Turgeon, la tenue de discours sur des enjeux québécois. De nos analyses, on retiendra avant tout que le coup d'œil jeté à notre histoire, à notre littérature, érige d'abord une logique de la faiblesse qui s'enracine dans le romantisme d'une âme québécoise éprouvant des difficultés à « sortir de soi ». Il appert que c'est souvent le détour par l'Allemagne qui « entérine » un certain *réalignement* des personnages. La conscience romantique de ceux-ci, si elle ne se trouve alors pas complètement annihilée – elle demeure par exemple très probante chez Von Chénier et chez Christophe – se voit malgré tout un

⁹² Dans « Le combat intérieur d'Hubert Aquin » (*Ibid.*, p.51-70.), Rivard évoque l'échec de l'écrivain Aquin, mais aussi celui de la culture québécoise, en fonction de leur incapacité respective à « déboucher sur une dialectique d'amour » (p.69.).

⁹³ On notera par ailleurs que, pour envisager dans toute leur exhaustivité les références intertextuelles aux écrivains de langue allemande dans *Le Milieu du jour*, il faudrait également tenir compte des renvois d'Alexandre à Rilke – qui n'est pas désigné sous son nom, mais qui est aisément identifiable, le narrateur commentant son œuvre et son destin –, et de l'épigraphe de Handke. Il serait particulièrement intéressant d'examiner comment l'œuvre rilkéenne est elle aussi réinterprétée à la faveur de la recherche, par Alexandre, d'une nouvelle posture d'écrivain, la relation du narrateur avec l'œuvre de Rilke semblant teintée à la fois d'admiration et d'une volonté de rejet – Rilke ayant, un peu à l'instar des Romantiques allemands, plongé trop promptement dans le monde des images. L'on pourrait, par la suite, prolonger la réflexion en confrontant l'analyse textuelle aux nombreux témoignages de Rivard, notamment celui présenté dans « De Rilke à Vadeboncoeur » (*Ibid.*, p.35-50.), qui décrit avec beaucoup de clarté le cheminement intellectuel de l'auteur, lequel s'est d'abord intéressé à une tradition universelle – souvent germanophone – pour ensuite revenir à la tradition québécoise.

peu écartée, sans doute pour que ces personnages québécois franchissent enfin le seuil du réel, du présent.

Conclusion

Dans les pages qui closent la récente *Histoire de la littérature québécoise*¹ est évoqué un sentiment, celui de la « précarité », sentiment qui fut lié à nombre d'aspects de la pratique littéraire québécoise au cours de son évolution – qu'il s'agisse de son institutionnalisation ou des thèmes chers aux œuvres mêmes, voire de « l'idée même d'œuvre² » en contexte québécois³. Motif privilégié, s'il en est, de la littérature québécoise, la « précarité » ou la « pauvreté » a été examinée sous divers angles; Yvon Rivard⁴ et Józef Kwaterko⁵, pour ne nommer que ceux-là, ont réfléchi à sa manifestation dans un contexte de déterritorialisation ou de rencontre entre des cultures diverses. L'on a, pour des raisons évidentes, évoqué à ce sujet l'expérience de l'exil en France dont ont témoigné de nombreux écrivains québécois. Comme l'a montré ce mémoire, le rapport à l'Allemagne peut, dans un nombre restreint d'œuvres, favoriser un cheminement des personnages vers la reconnaissance d'une précarité qui serait leur⁶; mais si le cadre allemand favorise l'apparition de symptômes, acquérant ainsi une fonction de dévoilement, il peut aussi s'avérer,

¹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

² *Ibid.*, p.628.

³ *Ibid.*, p.628.

⁴ Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté », *loc. cit.*

⁵ Józef Kwaterko, « Extraterritorialité et identité : sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel », « Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones? », *Cahiers francophones d'Europe centre-orientale*, 5-6, tome II, 1995, p.291-299.

⁶ Il ne s'agit bien sûr pas du seul mode de relation avec l'Allemagne que comportent les textes de Daviau, de Rivard et de Turgeon; cependant, ce type de rapport à l'altérité allemande est repérable dans les œuvres des trois auteurs et procède, d'un texte à l'autre, de manifestations souvent comparables.

moyennant quelques efforts de la part de certains sujets qui y sont confrontés, propice à une sortie de la « précarité » – voire à la métamorphose des personnages.

On a beaucoup parlé, au sujet de la littérature québécoise des années quatre-vingt, d'une série de « décentrement⁷ » – « par rapport à la nation, à l'Histoire, à la France, à la religion catholique, à la littérature elle-même⁸ » – qui auraient encouragé « la plongée en [lui]-même⁹ » d'un « sujet “sans appui”¹⁰ ». Comme le montrent Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, la littérature française n'est plus, pour nombre d'écrivains québécois des années quatre-vingt, le référent par excellence, se voyant relayée par des littératures étrangères¹¹, par un « pôle international¹² » qui s'avère, selon les auteurs de la dernière grande synthèse consacrée à la littérature québécoise, « difficile à définir¹³ ». Les textes de notre corpus s'inscrivent certes dans une époque qui marque un intérêt pour des cultures moins bien connues au Québec; mais les références allemandes des oeuvres de Daviau, de Rivard et de Turgeon ne relèvent pas pour autant d'une appropriation insouciant de l'« objet » Allemagne. Ainsi, même si la rencontre première avec la langue, les territoires ou les textes allemands peut s'avérer problématique, il reste qu'au final, certains des personnages retrouvent, au contact des cultures germanophones, un certain équilibre – comme si ces cultures étaient à même de leur fournir temporairement quelque chose comme cet « appui »

⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p.534.

⁸ *Ibid.*, p.534.

⁹ *Ibid.*, p.534.

¹⁰ *Ibid.*, p.534.

¹¹ *Ibid.*, p.533.

¹² *Ibid.*, p.533.

¹³ *Ibid.*, p.533.

qui leur fait tant défaut. Chez Daviau, Rivard et Turgeon, l'exil territorial ou livresque n'est donc pas qu'expérience d'une pauvreté qui écorche; il creuse plutôt l'accès à une pauvreté différente, salutaire bien qu'elle demeure à plusieurs égards celle du « mauvais pauvre »; c'est une pauvreté qui « ramèn[e] à l'essentiel¹⁴ », qui « rattache[...] à la terre¹⁵ », comme celle que préconise Rivard.

Pour qui voudrait prolonger l'étude des représentations de l'Allemagne, il serait intéressant, nous semble-t-il, de comparer ces représentations aux figurations d'autres groupes nationaux qui surgissent dans la fiction québécoise contemporaine. Une telle approche comparative permettrait de dégager, plus que nous ne l'avons fait, une spécificité de la mise en scène de l'altérité allemande. Afin d'élargir la perspective théorique de notre étude, il serait également de mise de se livrer à des analyses de type sémiologique et générique. Hans-Jürgen Lüsebrink a bien montré l'intérêt d'opter, dans le cadre d'une analyse sémiologique de la perception de l'Autre, pour un examen des « types de récits imaginés, découlant souvent des contraintes propres à des genres littéraires donnés¹⁶ » – dans le cas du *Bateau d'Hitler*, on pourrait ainsi entamer une étude générique qui commenterait l'appartenance de ce roman à la catégorie du récit d'aventure ou d'espionnage. Une telle stratégie permettrait, du même coup, de traiter du caractère stéréotypé de l'intrigue même du roman; comme de nombreux récits ou films d'espionnage, *Le*

¹⁴ Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté », *loc. cit.*, p.140.

¹⁵ *Ibid.*, p.141.

¹⁶ Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *loc. cit.*, p.59.

bateau d'Hitler présente, on l'a dit, plusieurs portraits « attendus » du cadre allemand. Sur cette question, les outils de la narratologie seraient aussi d'un grand secours, car nous avons repéré, sans toutefois les étudier plus en profondeur, des schémas narratifs stéréotypés autant chez Turgeon que dans certaines nouvelles de Daviau. Il y a toutefois, chez les deux auteurs, enchevêtrement des schémas topiques et de « narrations éclatées¹⁷ », de « constructions baroques¹⁸ » – ces deux derniers traits ayant été, au premier chef, associés par la critique québécoise à ces textes qu'elle a d'abord qualifiés de « migrants »¹⁹. En somme, il faudrait interroger davantage les mécanismes formels qui rendent possible l'intégration, le déploiement des figures ou références allemandes; on contribuerait ainsi à une typologie de la prise en charge narrative de l'ailleurs ou de l'extraterritorialité par des textes québécois. Enfin, l'examen du « temps narratif » s'avérerait sans doute des plus pertinents, car nous avons bel et bien affaire, chez Daviau, chez Rivard et chez Turgeon, à des personnages québécois typiques des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, à ces personnages auxquels la critique littéraire a imputé une difficulté à « s'inscrire durablement dans l'histoire²⁰ ».

Si la démarche méthodologique privilégiée dans ce travail a peut-être posé certaines bornes à l'analyse des résultats formels de la mise en scène de l'altérité allemande, elle nous a cependant permis d'esquiver une des apories les plus

¹⁷ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op. cit.*, p.562.

¹⁸ *Ibid.*, p.562.

¹⁹ *Ibid.*, p.562.

²⁰ *Ibid.*, p.533.

communes dès lors qu'il est question d'« études interculturelles » : il s'agit, bien sûr, de cette tendance à figer l'Autre dans une différence séduisante, à l'« essentialiser²¹ », pour reprendre les mots de Hans-Jürgen Lüsebrink. Nous avons voulu manipuler prudemment la notion de « manque », de « besoin » de l'Autre, notion clé des études interculturelles; nous sommes en effet d'avis que ce n'est qu'avec beaucoup de précaution que l'exégète peut s'autoriser à chercher dans des textes littéraires « la projection de désirs, résultants de manques perçus dans [une] culture [propre], sur des cultures étrangères²² ».

C'est plutôt en termes de « rencontre » entre cultures que nous avons le plus souvent commenté les textes. Certes, nous avons relevé les « carences », les aspirations qu'expriment nombre de personnages dans leur contact avec l'altérité allemande; mais nous avons rarement tenté de relever des phénomènes de réelle projection sur l'Autre. Il eut été quasi impossible d'interpréter, de *lire* les textes en ce sens, car, « à côté » de *Liberté*, la fascination pour l'Allemagne est loin d'être toujours à l'œuvre. Heureusement, les textes choisis présentaient eux-mêmes un rapport à l'Allemagne suffisamment riche, qui dépassait l'opposition stricte entre « Soi » et « Autre ».

²¹ Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *loc. cit.*, p.55.

²² *Ibid.*, p.52.

Les rencontres ou croisements culturels qu'offrent nos écrits, lorsqu'on ne les déchiffre pas que dans leurs balbutiements, mais qu'on essaie de les envisager dans une certaine « durée », dans l'entièreté des écrits, se révèlent souvent l'occasion d'un certain « espoir » – c'est du moins le cas des textes qui présentent la perception la plus riche de l'Allemagne, de notre point de vue. Mais cette volonté de rattachement au « terrestre », de rapprochement du « quotidien » assez fréquemment mise au jour dans le contact avec l'Allemagne, comment l'interpréter?

Si choisir l'« ailleurs » – réel ou livresque –, équivaut bien souvent à s'offrir le luxe de mesurer l'épaisseur du temps, c'est aussi, sans doute avant toute chose, accepter les risques inhérents à ce luxe. Peut-être que prendre en charge narrativement l'ailleurs – surtout s'il s'agit d'un ailleurs qui, comme l'Allemagne pour un écrivain québécois, ne va pas « de soi », ne touche pas d'emblée au « proche » –, c'est avant tout vouloir témoigner, en choisissant ses manifestations les plus névralgiques, de ce *mouvement* même qui est celui de la vie; mouvement qui nous conduit vers les autres, abordés avec plus ou moins d'appréhension ou de préjugés, mais toujours, au fond, dans l'espoir qu'ils nous révèlent quelque chose sur nous-mêmes.

Bibliographie

A) Corpus

1) Œuvres étudiées

DAVIAU, Diane-Monique. « Sous cloche de verre » et « Comment dites-vous » dans *Histoires entre quatre murs*, Ville LaSalle, Éditions Hurtubise HMH, 1981, p.43-58 et p.78-82.

_____ et Suzanne ROBERT. « Berlin » et « Gabriel » dans *L'autre, l'une*, Montréal, Les Éditions du Roseau, 1987, p.45-55 et p.77-95.

_____. « Tout est doux » et « Une femme s'en va » dans *Dernier accrochage*, Montréal, XYZ Éditeur, 1990, p.53-59 et p.157-169.

_____. « Et puis une fille est arrivée » et « Colères! » dans *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*, Québec, L'instant même, 1993, p.17-19 et p.121-125.

RIVARD, Yvon. *Le Milieu du jour*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2005 [1995], 328 p.

TURGEON, Pierre. *Le bateau d'Hitler*, Montréal, Boréal, 1988, 222 p.

2) Autres œuvres considérées

DAVIAU, Diane-Monique. *Là (petites détresses géographiques)*, Montréal, Québec Amérique, 2009, 160 p.

DE NEVERS, Edmond. *Lettres de Berlin et d'autres villes d'Europe*, texte établi, présenté et annoté par Hans-Jürgen Lüsebrink, Québec, Éditions Nota bene, 2002, 294 p.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Fragments de poétique et autres textes*, édition bilingue de Jean-François Courtine, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 2006, 473 p.

_____. *La Mort d'Empédocle*, traduit par Jean-Claude Schneider, Saint-Pierre-la-Vieille, Atelier La Feugraie, 1988, 173 p.

_____. *Œuvres*, sous la direction de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « La Bibliothèque de La Pléiade », 1967, 1270 p.

MAVRIKAKIS, Catherine. *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélotrope, 2008, 292 p.

RIVARD, Yvon. *Mort et Naissance de Christophe Ulric*, Montréal, Leméac, coll. « Poche Québec », 1986 [1976], 283 p.

_____. *L'Ombre et le Double*, Montréal, Stanké, 1979, 247 p.

_____. *Les Silences du corbeau*, Montréal, Boréal, 1986, 265 p.

_____. *Le Siècle de Jeanne*, Montréal, Boréal, 2005, 399 p.

B) Ouvrages de théorie et de méthode

1) Études interculturelles

CASTILLO DURANTE, Daniel. « Les enjeux de l'altérité et la littérature » dans *Littérature et dialogue interculturel*, sous la direction de Françoise Tétu de Labsade, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997, p.3-17.

DION, Robert. « Un récit en "panne d'adhérence" : *Le Mal de Vienne* » dans *Le Moment critique de la fiction. Les interprétations de la littérature que proposent les fictions québécoises contemporaines*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Essais critiques », 1997, p.161-186.

_____. « L'Autriche de la littérature québécoise contemporaine : sélection, médiation, réception productive » dans *Österreich-Kanada. Kultur- und Wissenstransfer / Austria-Canada. Cultural and Knowledge Transfer / Autriche-Canada / Le transfert culturel et scientifique*, sous la direction d'Ursula Mathis-Moser, Innsbruck, Leopold-Franzens-Universität, coll. « Oenipontana canadiana », VI, 2004, p.349-367.

_____. *L'Allemagne de Liberté: sur la germanophilie des intellectuels québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa et Verlag Königshausen & Neumann, coll. « Transferts culturels », 2007, 331 p.

FRATTA, Carla et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.). *Italies imaginaires du Québec*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 246 p.

KOLBOOM, Ingo. « Le triangle Allemagne - France - Québec », *Pièces d'identité. Signets d'une décennie allemande 1989-2000*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Champ libre », 2001, p.183-206.

KWATERKO, Józef. « Extraterritorialité et identité : sur quelques stratégies textuelles du roman québécois actuel », « Y a-t-il un dialogue interculturel dans les pays francophones? », *Cahiers francophones d'Europe centre-orientale*, 5-6, tome II, 1995, p.291-299.

LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. « La perception de l'Autre. Jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n° 51 (mai 1996), p.51-66.

_____ et János RIESZ. « Einleitung » dans *Feinbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983)*, sous la direction de Hans-Jürgen Lüsebrink et de János Riesz, Francfort-sur-le-Main, Berlin et Munich, Verlag Moritz Diesterweg, coll. « Schule und Forschung », p.5-12.

MAVRİKAKIS, Catherine. « L'empire du passé. Nostalgie, deuils et ruminations de l'histoire au Québec et en Autriche » dans *Österreich-Kanada. Kultur- und Wissenstransfer / Austria-Canada. Cultural and Knowledge Transfer / Autriche-Canada / Le transfert culturel et scientifique*, sous la direction d'Ursula Mathis-Moser, Innsbruck, Leopold-Franzens-Universität, coll. « Oenipontana canadiana », VI, 2004, p.393-402.

2) Ouvrages généraux

BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, 488 p.

_____. « L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance », traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1970], 471 p.

ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972, 364 p.

SAMOYAULT, Tiphaine. *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Éditions Nathan/HER, 2001, 128 p.

3) Études sur la mémoire, les filiations ou la hantise :

BÉGIN, Richard. « "[...] d'un temps qui a déjà servi". L'imaginaire des ruines de Bruno Schulz à Wojciech Has », « Imaginaire des ruines », *Protée*, vol. XXXV, n°2 (automne 2007), p.27-36.

DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines : Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Librairie José Corti, 2008, 403 p.

_____. « Les possédés et les dépossédés », « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », sous la direction de Laurent Demanze et de Martine-Emmanuelle Lapointe, *Études françaises*, vol. XLV, n°3 (2009), p.11-23.

ROBIN, Régine. *La mémoire saturée*, Paris, Éditions Stock, 2003, 525 p.

VIART, Dominique. « Filiations littéraires » dans *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, sous la direction de Jan Baetens et de Dominique Viart, Paris et Caen, Lettres modernes Minard, coll. « La Revue des Lettres modernes », 1999, p.115-139.

C) Articles et ouvrages portant sur le contexte littéraire et historique québécois

AQUIN, Hubert. « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, vol. IV, n°23 (mai 1962), dans Jean-Christian Pleau, *La Révolution québécoise. Hubert Aquin et Gaston Miron au tournant des années soixante*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2002, p.197-233.

BELLEAU, André. « La dimension carnavalesque du roman québécois » dans *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p.141-156.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle LAPOINTE. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

DION, Robert. « Romans québécois de l'extraterritorialité : *Les Silences du Corbeau* et *Le bateau d'Hitler* dans *Francophonie et globalisation culturelle. Politique, médias, littératures*, sous la direction de Ute Fendler, Hans-Jürgen Lüsebrink et Christoph Vatter, Francfort et Londres, IKO Verlag, coll. « Studien zu den frankophonen Literaturen außerhalb Europas, n°30 », 2008, p.91-106.

GAUVIN, Lise. *La fabrique de la langue - De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2004, 342 p.

_____. *Langagement - L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, 254 p.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, 357 p.

LÉTOURNEAU, Jocelyn. *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*, Montréal, Boréal, 2000, 194 p.

MAVRIKAKIS, Catherine. « "Qu'on en finisse donc..." » : l'inscription du posthume, de la survivance et du prénatal modernes » dans *Constructions de la modernité au Québec*, sous la direction de Ginette Michaud et d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Outremont, Québec, Lanctôt, 2004, p.306-318.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde - essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

_____. *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, 243 p.

RIVARD, Yvon. « Confession d'un romantique repentant » dans *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993, p.11-22.

_____. « L'héritage de la pauvreté » dans *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, p.130-141.

_____. *Une idée simple*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, 241 p.

RONDEAU, Frédéric. « Figures de l'écrivain à *Liberté* (1959-1980) », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, 2004, 124 p.

SIMON, Sherry. *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

VADEBONCOEUR, Pierre. *La Dernière heure et la Première : essai*, Montréal, L'Hexagone, 1970, 70 p.

_____. *Indépendances*, Montréal, L'Hexagone, 1972, 179 p.

D) Divers

« Allemagne », *Liberté*, vol. XXIV, n° 143 (octobre 1982), p.1-124.

« Allemagnes », *Jeu*, n°43 (1987), p.50-130.

BELLEAU, André. « Fernand Ouellette et Novalis ou Le mirage allemand pour toute une génération », Fonds André Belleau, 119P 202a/17, 1981, Service des archives et de gestion des documents de l'Université du Québec à Montréal.

BERNHARD, Thomas. *Le neveu de Wittgenstein: une amitié*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Émery, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1985, 132 p.

FOREST, Jean. *Le Mur de Berlin, P.Q.*, Montréal, Les Quinze, 1983, 239 p.

FREUD, Sigmund. « Le roman familial des névrosés » dans *Névrose, psychose et perversion*, traduit par Jean Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 1973, p.157-160.

JENNY, Laurent. « La stratégie de la forme », *Poétique*, n°27 (1976), p.257-281.

OUELLET, Pierre. *Hors-temps. Poétique de la posthistoire*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2008, 378 p.

OUELLETTE, Fernand. *Depuis Novalis : errance et gloses*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Reconnaissances », 1973, 151 p.

_____. « Depuis Novalis : errance et gloses », édition revue et corrigée dans *Ouvertures : essais*, Montréal, La Librairie bleue de Troyes et Les Éditions de l'Hexagone, 1988, p.9-114.

_____. *Depuis Novalis : errance et gloses*, édition revue et corrigée, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1999, 164 p.

PASCAL, Gabrielle. « Fable allemande et quête du pays : *Le bateau d'Hitler* de Pierre Turgeon », *Lettres québécoises*, n° 52 (hiver 1988-1989), p.28-29.