

Les grandes marées, dans le roman de Jacques Poulin phénomène naturel ou courant culturel ?

Généralement laconique, le titre d'une œuvre littéraire se veut évocateur pour celui qui en prend connaissance, et acquiert une épaisseur sémantique, voire un niveau métaphorique pour celui qui a terminé la lecture de l'œuvre. Le titre *Les grandes marées* ne fait pas exception. Mais il a ceci de particulier qu'une fois le livre lu, il revêt une signification qui se situe aux antipodes de son sens littéral et de tout ce que ce dernier pouvait au préalable éveiller dans l'imaginaire du lecteur. Bien entendu, il désignera toujours le mouvement maritime que l'on sait, d'autant plus que la couverture du livre ajoute un support pictural à ce signifié, avec la représentation de goélands sur une pointe de littoral entourée d'une eau bleu foncé aux ondulations agitées. De surcroît, il n'y a aucune trace humaine sur l'image, ce qui contribue à créer l'impression de la nature à l'état sauvage. Cependant, chaque fois que surviennent de grandes marées durant les quelques mois que traverse la diégèse du roman, arrive sur le lieu insulaire de l'action un nouveau personnage qui manifeste à sa manière la mentalité de consommation, sinon un courant social contemporain : pour le lecteur, le phénomène maritime devient indissociable de cet événement humain dont il est l'indicateur temporel. Les deux catégories d'événement se doublent par leurs cycles simultanés. L'expression titrale « les grandes marées » s'enrichit ainsi d'un sens figuré et contraire à son niveau littéral qui désigne un fait naturel : elle renferme une allusion à ce qui est artificiel, contraire à la nature. Elle peut même se lire telle une allégorie de ce qu'introduit la société consummatiste, de tout le superflu qu'elle impose, puisque les « grandes marées » apportent avec leurs flots l'artifice moderne.

Dans le présent article, nous tâcherons d'analyser ces deux strates herméneutiques en examinant précisément comment la première en vient à sous-entendre la deuxième, son antithèse. Comme les deux univers de référence entrent en conflit, nous verrons également quelle position idéologique se trouve subtilement privilégiée à leur endroit. C'est ainsi que nous nous proposons de revisiter ce classique de la littérature québécoise qu'est le roman *Les grandes marées* de l'écrivain majeur Jacques Poulin¹. Paru en 1978, il est le cinquième des dix romans que l'auteur a publiés en une trentaine d'années. Dans une forme très originale, il réactive l'ancienne dialectique nature/culture, ainsi que l'antinomie connexe solitude/collectivité, pour critiquer certains phénomènes sociaux contemporains et, plus profondément, pour susciter une réflexion philosophique sur les concepts de bonheur et de paradis perdu. Ce sont, du moins, des aspects caractéristiques de l'œuvre, que nous nous appliquerons ici à faire ressortir.

Un résumé succinct du roman et un aperçu de ses grands traits formels seraient d'abord de mise. Le personnage principal, âgé de trent-huit ans, est connu sous le sobriquet de Teddy Bear, formé à partir des initiales de « traducteur de bandes dessinées »—le métier qu'il exerce (Poulin 34). Il a obtenu de son employeur d'être déporté sur une île déserte, appelée l'Île Madame, où il est arrivé un mois d'avril, avec son chat. Il y accomplit son travail de traduction, protège la faune ailée du braconnage, pratique son sport favori (le tennis), vit à son propre rythme—comme l'exposent les premiers chapitres. Son patron lui rend visite régulièrement et lui apporte des vivres. En mai, il lui amène une jeune femme, Marie, qui est accompagnée d'une chatte. Les rapports entre elle et Teddy Bear évoluent sous le signe de la douceur et du respect. L'anthroponymie évoque cette innocence : le prénom marial porte l'archétype de la pureté féminine; et le seul nom donné au héros, Teddy Bear, emprunté à l'enfance, révèle une personnalité candide. La paix qui règne sur l'Île Madame, à ce stade, en fait un avatar du paradis terrestre. Elle est toutefois éphémère. Car chaque mois, quand surviennent les grandes marées, de nouveaux habitants s'installent sur l'île. Ils perturbent cette harmonie, au point qu'à l'automne, Marie repartira. Le héros lui-même se verra finalement chassé de l'île.

Le roman se divise en quarante-trois chapitres très courts. Le genre de la bande dessinée, dont il est question par l'occupation du personnage principal et dont sont reproduits à l'occasion des illustrations et des phylactères (Poulin 83, 107-08, 149-50), en inspire l'esthétique, qu'on peut qualifier d'économe. Les personnages ne montrent que l'essentiel et, comme l'observe François

Ricard, la narration serrée a « ce côté concret, un peu stéréotypé et rapide qui fait le charme du récit dessiné » (88). La tonalité aussi dérive de la bédé, avec son humour et sa légèreté—bien qu'elle intègre également une gravité, mais intimiste, qui préserve la sobriété stylistique de Poulin. Le contenu suscite des analogies avec d'importants référents culturels; c'est néanmoins avec une écriture fantaisiste et débridée que ceux-ci sont convoqués.

L'un de ces référents se rattache à la prise de contact qu'effectue le héros avec le lieu de l'action. Le début du récit se présente en cela comme une robinsonnade : le nouvel insulaire explore son milieu, tel Robinson². Il fait le tour de l'île, découvre ses deux maisons abandonnées, son vieux terrain de tennis. Il est attentif aux secrets de l'environnement, aux courants et aux marées, profite de la grève et de la grande nature. « Le livre est une histoire de cœur entre un traducteur et un fleuve, une histoire d'oiseaux, de battures et de vent, de rochers et de vagues », perçoit Lise Gauvin (33). Il puise en outre dans la mythologie et les symboles. L'élément de l'eau indique la première piste, à cet égard. D'entrée de jeu, le titre en connote la puissance et le mystère : *Les grandes marées*. Ensuite, la nature insulaire du lieu implique sa présence encerclante. Celle-ci est accentuée par deux attributs physiques de l'Île Madame : sa petite dimension³; et son intérieur densément boisé et quasi impénétrable. Les habitants ne s'éloignant guère des berges, l'eau fait constamment partie du paysage. Elle détermine aussi des activités—comme la nage, l'observation de bateaux...—et par conséquent, tout un champ lexical qui lui est associé. D'après Paul Socken, elle suggère une réalité primitive, non encore corrompue par l'homme civilisé. (58)

Un autre élément de la nature remplit une fonction poétique dans le roman : la lune, qui y est orthographiée avec une majuscule. Plus d'une fois, la pleine Lune constitue un repère chronologique (Poulin 26, 130) et semble dicter des comportements (16, 17); et le clair de Lune magnifie le décor (123). L'eau et la lune : deux emblèmes de féminité. Aussi est-il mentionné que la belle Marie arrive dès après une pleine Lune—qui annonçait sa venue, dirait-on. Cette nageuse se démarque par son aisance dans l'eau, notamment quand elle se baigne au clair de Lune avec Teddy. Elle s'avérera d'ailleurs une femme idéale pour lui. Elle nourrit l'image du paradis perdu, selon Socken (56), qui la relie du coup au rôle quelque peu ésotérique des chats, puisqu'un couple félin se forme en même temps que le couple humain.

En fait, comme le postule Socken (49-60), l'œuvre entière est traversée par le motif transhistorique et universel du paradis perdu. Son canevas apparaît comme une métaphore moderne et séculière du récit biblique de

la Genèse : Un supérieur, sorte de patron-providence, qui possède *Le Soleil* (c'est le titre d'un journal), dépose son employé par hélicoptère sur une île qu'il détient, et l'y laisse seul, en espérant qu'il sera heureux; peu après, il lui fournit une femme, qui descend des nuées du ciel, par une échelle suspendue à l'hélicoptère; puis il peuple le territoire, qu'il faut dorénavant partager; le bannissement et l'exil qui s'ensuivront rappellent le sort que subit Adam. Mais les allusions bibliques se multiplient aussi de façon plus littérale. L'incipit du roman suggère la naissance du monde : « Au commencement il était seul dans l'île. » (Poulin 9) Le patron prononce plus loin cette contre-vérité : « Je ne me prends pas pour Dieu le Père et je ne me suis pas dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul » (57). Des emprunts onomastiques servent à désigner des lieux : « paradis terrestre » (14, 37, 121), « Éden » (155), « Terre promise » (178). D'autres, des personnages : Marie, Hagar (83) et, avec une légère modification morphologique, Matousalem (le chat) et Atan (le cerveau électronique qui supplantera le travail humain—180). Enfin, le genre allégorique de la parabole, qu'adoptent des récits internes (chap. 26, 39), et le fait que les courts chapitres qui composent le livre soient numérotés, font penser à la construction de la Bible.

Nous venons de montrer que les référents d'ordre intemporel—mythique ou biblique, tout en installant « un espace d'harmonie en marge du cours du temps » (Morency 37), mettent de l'avant l'idée de nature, tant au sens cosmique (avec les topoï insulaire, aquatique, lunaire) qu'au sens anthropologique (en remontant à l'état originel de l'homme). À l'opposé, nous allons maintenant adopter une approche situationnelle qui ancre l'œuvre dans un espace-temps bien défini et qui fait surgir l'idée de culture.

Quoiqu'il reconduise la charge mythique de l'espace insulaire, le roman ne présente pas un lieu géographiquement inconnu. L'Île Madame existe bel et bien, et est appelée telle quelle non seulement dans l'œuvre fictive, mais aussi dans la toponymie québécoise, depuis sa découverte au XVII^e siècle. Réputée pour sa richesse écologique, notamment à cause des oiseaux aquatiques qu'elle abrite, elle recèle également un autre intérêt. Si la voie maritime du Saint-Laurent, où elle se situe, contient d'innombrables petites îles sauvages, celle-ci se trouve à un point charnière de l'hydrographie : c'est là que l'eau douce rencontre l'eau salée et que le *fleuve* Saint-Laurent s'élargit pour devenir le *golfe* du Saint-Laurent, avant de se jeter dans l'océan Atlantique. C'est donc à partir de là que se produit le cycle des marées. Ces transformations provoquent une activité mouvementée, qui se manifeste plus spécialement une fois par mois, par le phénomène dénommé « les grandes marées ».

Poulin exploite ces facteurs géographiques réels et fait toujours coïncider les grandes marées mensuelles avec l'arrivée d'un personnage, par le biais duquel il transpose des réalités contemporaines de sa composition romanesque. Par exemple, le personnage du patron, surnommé ironiquement « le poète de la Finance » (57), renvoie à quelqu'un de bien connu au Québec, Paul Desmarais, qui possédait des journaux dont *Le Soleil*, ainsi que l'Île Madame et un hélicoptère. Dans un Québec qui sort d'une pauvreté multi-séculaire, cet homme d'affaires est célèbre par son ascension économique, comme le prototype de celui qui *réussit*, c'est-à-dire qui *s'enrichit*. D'autre part, dans une optique sociale, la figure patronale a pour homologue celle de l'employé. Or, la décennie 1970 voit monter le syndicalisme au Québec et changer les mentalités en milieu de travail : on porte désormais attention à la personne de l'employé, on se préoccupe moins de ses besoins matériels que de son bien-être et de sa santé. Dans le roman, le patron suit ce courant jusqu'à l'exagération. Avec des airs de bonté philanthropique, il croit prodiguer à ses subordonnés les conditions de leur bonheur. Trouvant son traducteur taciturne, il se penche sur son profil « socio-affectif » (13) et voit avec une insistance indiscreète à ce qu'il soit « heureux ».

Autre exemple de réalité que transpose la fiction de Poulin : Autour de 1975, l'année internationale de la femme, l'émancipation féminine marque la société québécoise. Marie en est peut-être le fruit : elle ne compte pas sur l'apparence corporelle pour fonder son identité sexuelle, comme le montre son allure garçonne; elle est physiquement forte, comme le prouvent les sports qu'elle pratique; psychologiquement autonome, comme le révèle sa relation assez singulière avec Teddy; et elle sait se défendre, quand les autres se font envahissants. Le seul autre personnage féminin du roman représente une facette différente du féminisme. Affublée du surnom de Tête Heureuse, l'épouse du patron—plutôt : « la femme du *boss* » (73)—s'adonne au nudisme, recherche les contacts physiques avec les hommes, leur rend des visites nocturnes quand le désir lui prend. En somme, elle est la caricature de la libération du corps et des mœurs sexuelles.

La perspective contemporaine ne se restreint toutefois pas au contexte québécois : elle peut s'élargir à l'Occident. C'est alors que l'idée de civilisation s'oppose le plus à celle de nature. À cet effet, certains travers du patron, selon le portrait que dresse le roman (9, 131), sont assez éloquentes. Excité par les millions—de lecteurs (15) comme de dollars (56), affairé, visant l'efficacité, hélicopté, toujours pressé, sinon absent parce qu'en voyage, il est une parodie de la personne en position de pouvoir, dans les démocraties capitalistes.

Présument de surcroît que la solitude insulaire est intolérable, il impose à Teddy sa propre conception de la qualité psychologique et sociale. Cette conception se moule sur un courant en vogue, un idéal de vie communautaire—alors que « le bonheur collectif est irréalisable » chez Poulin, comme le constate Jean-Pierre Lapointe (17). Après Marie, le patron-démiurge envoie donc d'autres visiteurs, dont le principal concerné n'a nul besoin et qui ont pourtant pour mission de favoriser son bonheur. Grotesques et inopportuns, ces intervenants bouleversent la sérénité initiale; ainsi, « l'œuvre recrée une société qui, dans son élaboration progressive, s'oppose à un monde d'harmonie » (Hébert 115).

Tête Heureuse, la première à s'y ingérer, offre affection et massages; mais elle déconcentre Teddy et retarde son travail. Deux « intellectuels » (87) sont censés tenir des conversations sérieuses avec lui, dialoguer sur sa profession : le professeur Mocassin, qui enseigne la bande dessinée à la prestigieuse université de la Sorbonne; et l'Auteur, qui vient de Montréal, la grande ville. Celui-ci se comporte avec une suffisance acariâtre; celui-là se lance dans des discours aussi enflés qu'ennuyeux, en plus d'être sourd, de s'évanouir à l'occasion et de se réveiller alors en employant un langage régressif de primate qui passe pour un babillage puéril. L'intrus suivant, l'Homme Ordinaire, dont la spécialité cocasse réside dans le sens pratique et l'organisation, fait penser au fonctionnaire bureaucratique. Il est chargé de mettre de l'ordre sur l'île; bruyant et dérangeant, il sème plutôt le désordre. Trois thérapeutes se succèdent : le médecin vient investiguer les maux dont souffre Teddy—mais il ne se soucie guère de son patient, dont il ne se fait même pas comprendre; l'Animateur Social s'occupe de thérapies de groupe—et ses séances tournent au ridicule, entre autres par les paronomases involontaires d'un personnage qui parle de la « dynamite de groupe » (174) alimentée par les moyens « idiots-visuels » (196, 198); le père Gélisol, enfin, a des dons en guérison individuelle—mais échoue. Ricard décèle chez ces derniers la satire des « techniciens de la vie privée » que la société moderne « a inventés pour libérer l'individu » (86-87). Contrairement à ce que craignait Teddy, ce ne sont pas des braconniers, de rudes gens de plein air, qui violent l'univers insulaire, mais des citoyens à la pointe de leur champ d'expertise et à la dernière mode des courants sociaux. Et comme le fait remarquer Hébert (110), ils perturbent tant l'environnement physique que l'écologie humaine, puisque l'un et l'autre sont indissociables.

Aucun de ces envoyés n'a de nom véritable : on les désigne par leur fonction ou par un sobriquet. *A contrario*, les animaux et les objets manufacturés

portent un nom propre, parfois même un nom humain, comme s'il y avait déplacement de l'essence ontologique⁴. Certains visiteurs sont annoncés par des « fiches signalétiques » (Poulin 128, 168) qu'émet un téléscripateur et qui donnent des renseignements laconiques et factuels dans le style des données statistiques. Les personnes s'en trouvent encore plus déshumanisées.

L'effet de déshumanisation découle également du rôle, propre à la civilisation moderne, des machines et de la technologie. En plus de l'appareil télégraphique mentionné plus haut et qui se trouve dans la « chambre des machines » (91), il y a le fameux hélicoptère avec lequel arrive et repart le patron. La présence de l'engin—un moyen de transport exubérant, tonitruant—est plus manifeste que celle de la personne—un patron furtif et aucunement attentif aux autres, malgré son inquiétude apparente. Il y a aussi Prince, le lance-balles qui sert d'adversaire au tennis; difficile à vaincre et stimulant, il est fort apprécié de Teddy. Remarquons encore l'onomastique : « Prince » est le nom réel d'un célèbre manufacturier d'articles de tennis, et bien des objets dans le roman sont ainsi désignés par leur marque de commerce. Mais de plus, son sens premier a pour effet de personnifier le signifié, ce qui colle à la simulation humaine de ce dernier (lancer des balles tel un adversaire intelligent), et il le valorise par sa référence princière, ce qui souligne son excellence.

En remplaçant l'humain, ce robot est le précurseur d'un autre qui, celui-là, sera cause de contrariété pour Teddy, car il le dominera, non en finesse mais en vitesse, et l'éconduira. En effet, vers la fin du roman, le travailleur compétent et méticuleux apprend que ses traductions ne sont pas publiées, parce que le patron recourt à un ordinateur—Atan—qui effectue rapidement le travail. Ce nom d'allure anodine, « Atan », cumule avec humour deux figures de rhétorique qui lui confèrent paradoxalement une densité, voire une portée fataliste. D'une part, une paronomase réfère à Adam—mot hébreu signifiant « homme » et désignant le premier homme de la Genèse—et annonce, à cette étape précise de la diégèse, l'effacement de l'espèce humaine, dépassée par la machine. La déviation phonique sous-entend une déviation de l'humanité, par la dissolution de l'un de ses fondements, le travail. D'autre part, l'homophonie que crée « Atan » avec l'expression « à temps », renvoie à l'obsession du temps et au culte de la vitesse engendrés par (ou engendrant) le monde moderne. Bref, la productivité prévaut, et avec le concours des moyens scientifiques, le digne et patient labeur se voit évacué.

Teddy n'est pas le seul à incarner celui-ci, ou son expérience de l'écriture n'en est pas l'unique aspect. Tandis que se répandent les cours de lecture

rapide, dans la décennie 1970 où parut le roman, Marie pratique au contraire la « lecture ralentie » (Poulin 51), grâce à laquelle elle savoure et assimile les textes littéraires⁵. Du scripteur Teddy et de la lectrice Marie se dégage l'« éloge de la lenteur », dirait Jean-François Chassay⁶. Se dégage aussi, en filigrane, l'éloge de la littérature au sens large, ajouterions-nous. Leur amour des mots procure à Teddy et à Marie un plaisir de l'esprit dont la qualité est à mettre en opposition avec les plaisirs superficiels et vains que recherche une Tête Heureuse, par exemple. Surgit discrètement une échelle hiérarchique du bonheur, dans laquelle le sobriquet de « Tête Heureuse » prend tout son sens ironique. Teddy ne peut être heureux sans son travail. Son patron qui prétend vouloir son bonheur et qui croit tout mettre en œuvre pour le réaliser, le rend définitivement malheureux en le remplaçant par un ordinateur : il supprime la raison d'être de ce travail et surtout, ce faisant, il tue le plaisir de l'esprit.

Une autre valeur fondamentale se trouve thématifiée dans le roman et traitée avec une certaine nostalgie. Il est pour le moins significatif que Teddy ne communique pas vraiment avec les « intellectuels » (l'Auteur et le professeur). Sa relation avec Marie est la seule substantielle et la plus authentique, comme le souligne Anne Marie Miraglia (91). Tous deux ne sont guère loquaces, pourtant; l'une de leurs rencontres consiste même en une conversation silencieuse—que transcrit la narration extradiégétique (Poulin 77-78). Ce mode étonnant d'échange n'est-il pas une hyperbole de la simplicité que défend Poulin à tous égards?

NOTES

- 1 Silence ou parole économe, lenteur, sont des conditions dans lesquelles Teddy et Marie se plaisent et accomplissent leur activité langagière. Il en est une autre : l'intimité de la solitude, sur laquelle insiste Giacomo Bonignore (19-20, 25) en se référant à « l'être poulinien » en général (26), mais que l'insularité des *Grandes marées* spatialise en en offrant un analogon géographique. Que la littérature se trouve vécue « hors de tout cadre institutionnel, de toute assise collective », selon le constat d'André Belleau (68), n'en devient que plus évident, dans ce roman.

Celui-ci oppose une existence frugale et minimaliste dans un cadre dépouillé à une culture matérialiste, ostentatoire dans ses moyens d'expression, et voués à la consommation. Avec Teddy Bear et son chat, puis avec Marie et sa chatte, le microcosme insulaire fonctionne en toute quiétude. Mais les visiteurs, concomitants aux grandes marées, portent les tendances du monde extérieur et ses miasmes agressants. On assiste à la prolifération des faux besoins et des stimuli—ce que Ricard appelle « l'inflation de l'être » (87). Le couple se trouve dépossédé, gommé par ce maëlstrom; et le bonheur tranquille, enfoui dans les vagues submergeantes. Le paradis se change en enfer; l'eutopie, en cacotopie, selon

la terminologie spatiale qu'adopte Hébert (122-26). Comme le note Socken (51), l'histoire raconte une destruction plutôt qu'une création. Le parallèle biblique et les racines mythiques ne sont convoqués que pour exacerber avec dérision l'écart entre ces deux pôles. L'ironie sociologique de Poulin atteint là une dimension métaphysique et toujours actuelle : elle fait vivement sentir la menace que constitue la civilisation de masse, impersonnelle et parée d'artifices, sur le cœur de l'intériorité humaine.

La notoriété de Poulin est corroborée par le Prix du Gouverneur général (le plus prestigieux au Canada, dans ce domaine) qu'il reçut en 1978 pour *Les grandes marées*, et par le Prix Athanase-David (le plus prestigieux au Québec) qui lui fut décerné en 1995 pour l'ensemble de son œuvre.

- 2 Cette piste de lecture est surtout suggérée par la critique anglo-saxonne. Par exemple : Douglas O. Spettigue (374).
- 3 Sa longueur mesure deux kilomètres et sa largeur, un demi-kilomètre (Poulin, 16).
- 4 Yves Thomas étudie la réonymie dans son article « La part des labels et des marchandises dans *Les grandes marées* ». *Voix et images* 15.1 (1989) : 43-50.
- 5 Voir Michaud, Ginette. « Récits postmodernes? ». *Études françaises* 21.3 (1985-86) : 75.
- 6 Chassay intitule « Éloge de la lenteur » son article sur *Le vieux chagrin*, un roman de Poulin postérieur aux *Grandes marées*, pour faire référence au titre que porte un chapitre de ce roman : « L'écrivain le plus lent du Québec ». *Spirale* 93 (1990) : 3.

OUVRAGES CITÉS

- Belleau, André. *Le Romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1980.
- Bonsignore, Giacomo. « Jacques Poulin : une conception de l'écriture ». *Études françaises* 21.3 (1985-1986) : 19-26.
- Chassay, Jean-François. « Éloge de la lenteur ». *Spirale* 93 (1990) : 3.
- Gauvin, Lise. « Une voix discrète ». *Le Devoir* 29 avril 1978 : 33.
- Hébert, Pierre. *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1997.
- Lapointe, Jean-Pierre. « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin ». *Voix et images* 15.1 (1989) : 15-27.
- Michaud, Ginette. « Récits postmodernes? ». *Études françaises* 21.3 (1985-86) : 67-88.
- Miraglia, Anne Marie. *L'Écriture de l'Autre chez Jacques Poulin*. Candiac : Éditions Balzac, 1993.
- Morency, Jean. « Jacques Poulin. Partir pour le pôle intérieur de soi-même ». *Nuit blanche* 45 (1991) : 36-39.
- Poulin, Jacques. *Les grandes marées*. Paris; Montréal : Actes sud; Leméac, 1986 [1978].
- Ricard, François. « Jacques Poulin : Charlie Brown dans la Bible ». *Liberté* 20.3 (1978) : 85-88.
- Socken, Paul. *The Myth of the Lost Paradise in the Novels of Jacques Poulin*. London : Associated University Presses, 1993.
- Spettigue, Douglas O. « *Spring Tides*; Jacques Poulin; Book Review », *Queen's Quarterly* 94.2 (1987) : 366-75.
- Thomas, Yves. « La part des labels et des marchandises dans *Les grandes marées* ». *Voix et images* 15.1 (1989) : 43-50.