

La fabrique de l'identité individuelle

L'identité. Tel serait le maître mot de l'œuvre de Daniel Poliquin, l'identité recouvrant à la fois les dimensions généalogique, sociologique, géographique et historique qui peuvent la définir. En effet, depuis bientôt une trentaine d'années, l'œuvre de Daniel Poliquin procède à une véritable cartographie identitaire. Chaque nouveau livre de l'auteur semble avoir été l'occasion de sonder la complexité d'une notion inlassablement revisitée et non moins opiniâtrement défendue. Si, avec le temps, le traitement de cette notion a mûri et a donné lieu à des romans formellement toujours plus audacieux, en revanche la conception de l'identité de Poliquin n'a pas changé, même si le dénouement de son roman le plus récent, *La kermesse*, semble ouvrir des perspectives inattendues.

Cette conception, que traduit au premier chef l'imaginaire romanesque de l'auteur, Poliquin l'a aussi exposée dans divers textes de circonstance et principalement dans son essai *Le roman colonial*. Pour l'écrivain, l'identité est essentiellement affaire d'affranchissement. Au passé, au territoire, à la culture et à la famille. Cette vue des choses est à peu près inverse, selon Poliquin, à ce que prêche l'identité nationaliste, qui se caractérise par ses références au temps historique, son appartenance à l'espace national, la valorisation communautaire et la défense des droits collectifs. Poliquin s'oppose au nationalisme québécois, certes, mais moins pour des raisons politiques que par une adhésion fondamentale à une vision de l'identité dans laquelle l'individu doit prédominer sur les impératifs de la nation. On aurait tort de croire que l'écrivain s'oppose au nationalisme québécois parce qu'il vit et écrit à Ottawa (en revanche, il est fort probable que le contexte de sa ville natale ait contribué à fixer sa posture identitaire).

Les premiers livres, *Temps pascal*, *Nouvelles de la capitale* et *L'Obomsawin*, répondaient en partie à un impératif sociopolitique, car il s'agissait pour l'auteur de faire la preuve de l'existence d'une littérature franco-ontarienne. Pourtant, l'identité nationale y était mise à mal au profit de tentatives, chez les personnages, d'émancipation incertaines et maladroitement, qui n'ont pas encore la netteté qu'on trouvera dans *L'écureuil noir*.

DE TEMPS PASCAL À L'ÉCUREUIL NOIR

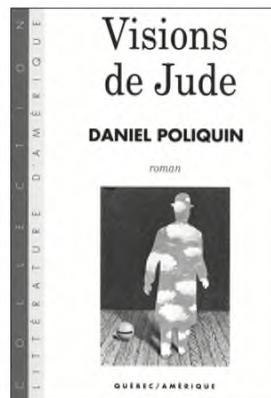
Temps pascal met en scène un ancien syndicaliste et maire communiste du nord de l'Ontario, Médéric Dutrisac, qui avait jadis trouvé sa voie dans son opposition aux injustices du système scolaire qui imposait aux francophones l'anglais comme langue d'enseignement. En principe, le roman contient tous les éléments de la revendication nationale : le Nord, l'engagement communautaire et la lutte pour les droits linguistiques des minoritaires. Or, ces aspects forment le propos du roman dans la mesure seulement où ils sont rejetés par Médéric Dutrisac. Ce qui importe ici, c'est l'avenir, encore incertain, vers lequel à la fin se tournent Médéric

et le narrateur Léonard Gouin. Ils ne savent pas comment s'y prendre pour changer les choses, mais ils sont néanmoins au seuil d'une vie nouvelle, comme s'ils tenaient la porte ouverte pour qu'y entrent les personnages des livres futurs.

La critique du communautarisme est reconduite dans *L'Obomsawin*, roman qui se donne à lire comme une sorte de microcosme de l'histoire de la colonisation à travers la fondation de Sioux Junction, petite ville du nord de l'Ontario. À la fin du roman, la ville est condamnée à être rayée de la carte, symbole on ne peut plus clair de la communauté impossible, dont les lois, caricaturées par Poliquin, sont livrées à un impayable traitement carnavalesque. Mais l'Histoire reste largement à l'arrière-plan d'un roman dont les personnages principaux sont le narrateur Louis Yelle et Tom Obomsawin. Car si ni l'Histoire ni le Pays n'ont de sens, puisque

la première a conduit à l'échec du second, c'est précisément du rejet de l'identité collective que peut naître l'identité individuelle. Celle-ci, qui était seulement esquissée dans le roman précédent, s'offre maintenant à travers les relations familiales vécues respectivement par Louis Yelle et par Tom Obomsawin et par le biais de la relation personnelle entre ces personnages. Car dans son admiration pour Tom Obomsawin, le narrateur Louis Yelle a trouvé un substitut paternel qui lui permet de surmonter sa dépression et d'envisager la possibilité de refaire sa vie.

Ce passage identitaire du collectif (dévalorisé) à l'individuel (valorisé), qui caractérise les ouvrages des années quatre-vingt, fait place avec *Visions de Jude*, en 1990, et surtout avec *L'écureuil noir*, en 1994, à un discours identitaire plus riche et plus sûr de ses moyens. Alors que la structure narrative des premiers romans était scindée par le récit d'histoires parallèles et que la narration de *Visions de Jude* était partagée entre quatre narratrices, *L'écureuil noir* accorde toute la place à un seul narrateur-personnage, Calvin Winter, racontant sa vie. On ne peut pas s'empêcher d'établir un lien entre cette autonomie narrative et intimiste et le discours identitaire dont Calvin est le support.



Le titre du roman renvoie à une nouvelle écrite par Poliquin en début de carrière et restée longtemps inédite. Dans « Pourquoi les écureuils d'Ottawa sont noirs », Poliquin raconte comment les rats noirs, pour échapper à des mesures d'extermination, se sont assimilés aux écureuils. Le narrateur argue : « Nous n'avons pas le choix. Mourir rat ou vivre écureuil. Voir notre tribu, nos enfants, s'éteindre sans lendemain. Ou alors, prendre les devants : se réincarner tout de suite, se réinventer en une nouvelle race, pour assurer à chacun, ainsi qu'il le mérite, le salut individuel ! Moi, Wilfrid, votre archonte, j'ai décidé de vivre et je vous invite à me suivre dans cette voie nouvelle ! » Cette histoire animalière à la manière de Kafka illustre une conception identitaire qui non seulement accorde à l'individu une importance première, mais qui estime que rien d'autre ne compte réellement : car l'espace national ou encore la langue sont des aspects contingents qui ne font pas le poids à côté de la liberté individuelle. Cette position, qui sera celle du *Roman colonial*, est présente d'emblée chez Poliquin, elle fonde en quelque sorte son acte de foi dans la littérature.

Avec *L'écureuil noir*, Poliquin adapte la légende à la personne de Calvin Winter. Dépouillée de sa valeur collective, donc en accord avec l'évolution littéraire de l'œuvre depuis ses débuts, la légende devient le symbole d'une identité individuelle qui se cherche et se construit, qui doit même pouvoir se renier pour savoir un jour se trouver. Dans ce sens, *L'écureuil noir* lie la métaphore au père de Calvin. Une nuit, en veillant son père qui est dans le coma et maintenu en vie par un appareil, Calvin a la révélation de sa mutation identitaire :

Chose certaine, c'est en veillant mon père à l'hôpital Saint-Vincent que le désir de muer m'est apparu comme une évidence. [...] Ce matin de mars, je me suis rappelé une légende locale. Ces écureuils noirs seraient d'anciens rats qui se seraient mêlés à des écureuils gris pour éviter les mesures de dératisation. La mutation a réussi. [...] Ce matin-là, j'ai eu envie de disparaître comme eux dans le décor, de me rendre méconnaissable et sympathique. [...] Le bonheur est dans l'oubli².

Calvin est tellement convaincu qu'il va même rédiger sa propre notice nécrologique et la faire publier dans le journal ! La renaissance de Calvin est ici conditionnelle à l'acte d'accusation qu'il porte contre son père, cet homme qu'il considère comme la principale raison de sa vie ratée et à qui il a dit ses quatre vérités en le veillant. À la fin du roman, Calvin atteint à un équilibre que les personnages des romans précédents avaient cherché en vain. Ce quatrième roman de Daniel Poliquin a obtenu un immense succès critique et a accru la visibilité de l'écrivain sur la scène littéraire.

LA VEINE PICARESQUE

En conduisant le héros de *L'écureuil noir* au terme d'un processus identitaire inauguré avec *Temps pas-cal*, le romancier pouvait maintenant se permettre d'élargir sa palette esthétique. Daniel Poliquin, qui enfant avait été initié à la littérature par des romans historiques à dix sous et qui, en 1987, à l'Université d'Ottawa, avait soutenu une thèse de doctorat portant sur l'inscription idéologique dans le roman historique canadien-français, publie en 1998 *L'homme de paille*. Ce roman historique, Poliquin y rêvait depuis son enfance. On entre ici dans un roman baroque et picaresque, veine que poursuivra *La kermesse* en 2006.

D'historique, *L'homme de paille* n'a toutefois que le nom. L'Histoire, qui a pour cadre Québec dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, est soumise à une représentation iconoclaste qui ne ménage pas la fantaisie et la plaisanterie et où s'agit une bande de personnages affublés de masques, signe de leur identité d'emprunt et variable. Ici l'Histoire fait rire, elle est tout sauf le lieu d'investissement d'une nostalgie morbide. Dix ans après ses premiers romans, Poliquin s'approprie l'Histoire comme il ne l'avait pas osé à ses débuts, instaurant dans le traitement des événements une désinvolture qui les désacralise au profit, encore une fois, d'une histoire individuelle qui tourne le dos au devenir collectif : le héros, Benjamin Saint-Ours, est dans le coma pendant la Conquête et choisit, quelques années plus tard, de prendre le large pour essayer d'assumer et d'habiter l'homme nouveau qu'il sent croître en lui. Non seulement le héros est absent lorsque l'Histoire se fait, mais il évolue à l'extérieur du territoire colonisé, échouant à la fin au Labrador, chez les Esquimaux moraves, avant de se risquer à l'aventure sur l'océan...

La kermesse reconduit cette écriture désopilante et foisonnante dans une époque — cette fois-ci Ottawa pendant la première moitié du XX^e siècle — qui est une fois de plus détournée de la fonction didactique et formatrice qui caractérise le roman historique traditionnel. Complexe, le roman multiplie les personnages pit-

toresques et les intrigues extravagantes, au sein desquels se détache Lusignan, fils prétentieux et peu scrupuleux d'un menuisier bègue et d'une mère dévote qui se croit encore au temps du régime seigneurial. Après avoir publié un roman à scandale, Lusignan s'exile à Ottawa (épisode inspiré de Rodolphe Girard, l'auteur de *Marie Calumet*), où il devient traducteur au Parlement. En 1915, la mobilisation le conduit en Angleterre, où il se distingue par sa lâcheté ; un peu comme Benjamin Saint-Ours qui a manqué la Conquête parce qu'il était dans le coma, Lusignan est passé à côté de la guerre, ne prenant part à aucun des combats déci-

sifs et choisissant de s'exercer à tirer sur des cadavres morts pour la fois où il aurait à faire la guerre pour vrai. Mais dans cette suite invraisemblable de ratages traités avec un humour inspiré, Lusignan essaie tant bien que mal de se trouver. Il pourrait dire, comme le héros de *L'homme de paille* allant combattre les Anglais : « Je m'en vais faire vrai dans un monde qui fait semblant³. » L'Histoire n'est qu'un décor qui sert au héros-comédien à endosser des rôles jusqu'à ce qu'il en vienne à construire et, progressivement, à habiter sa propre identité. Comme Calvin avant lui, Lusignan avance de mutation en mutation jusqu'à ce qu'il devienne ce qu'il est. La fin du roman ramène le héros sur la terre paternelle, dans un village de la Mauricie, le long du fleuve. Reprenant le métier de son père, Lusignan assure une relève qui suggère que l'identité individuelle doit passer par la réconciliation filiale pour trouver son accomplissement. À cet égard, *La kermesse* renverse la perspective de *L'écureuil noir*... Cette fin pour le moins étonnante nous fait attendre impatientement la suite.



DANIEL POLIQUIN



UNE ŒUVRE

Cette quête identitaire qui traverse les livres ne doit surtout pas occulter le bonheur et la saveur de l'écriture rythmée et bouffonne de Poliquin. Le romancier a toujours voulu faire rire. De fait, dans cet univers de fiction, on se divertit et on s'amuse ferme, que le lecteur se le tienne pour dit. Le rire est une sorte de credo dans la fiction de Poliquin : si la vie est souvent tragique, il est certain qu'il vaut mieux en rire qu'en pleurer.

En fin de compte, tout cela fait une œuvre qui a une consistance remarquable. Daniel Poliquin n'est pas l'auteur d'un livre, mais d'une œuvre au sens fort du terme, dans la mesure où chaque nouveau texte approfondit et relance des problématiques antérieurement établies et ainsi trouve sa place dans un ensemble selon le progrès qu'il permet à l'écrivain de réaliser par rapport aux exigences littéraires et éthiques du romancier et polémiste qu'il est. C'est donc un écrivain qui s'interroge en interrogeant le monde dans lequel il vit. Avec humour, résolulement.

1. Daniel Poliquin, « Pourquoi les écureuils d'Ottawa sont noirs », *Nouvelles*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Bibliothèque canadienne-française », 2002, p. 175.
2. Daniel Poliquin, *L'écureuil noir*, Montréal, Boréal, 1994, p. 16-17.
3. Daniel Poliquin, *L'homme de paille*, Montréal, Boréal, 1998, p. 89.