

141.78:929 Lyotard J.-F.
7.038.6:821.133.1(71).09-31 Plamondon É.
7.038.6:821.133.1(71).09-31 Dupont É.
https://doi.org/10.18485/asec_sacs.2021.9.ch9

Eva Voldřichová Beránková*

Université Charles, Prague, République tchèque

L'AMÉRIQUE DE DEUX ÉRIC. DIVERSES APPROCHES DU POSTMODERNE DANS LES ŒUVRES PLAMONDONIENNES ET DUPONTIENNES¹

Résumé

Dans la *Condition postmoderne*, Jean-François Lyotard constate l'érosion progressive des grands (méta)récits, typiques de la modernité, au profit d'une coprésence de nombreux discours-témoignages hétéroclites qui se télescopent librement, sans se figer en un système quelconque. Un tel changement de paradigme semble exclure de la littérature contemporaine des genres anciens, tels le mythe ou l'épopée. Pourtant, certains auteurs québécois s'attachent aujourd'hui à saisir le « mythe américain », et ceci à travers des « épopées post-modernes ». Dans notre article, nous nous concentrons notamment sur la trilogie « 1984 » (formée de *Hongrie-Hollywood Express* – 2011, *Mayonnaise* – 2012 et *Pomme S* – 2013) d'Éric Plamondon, ainsi que sur la *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont, dans le but d'examiner la structure et le fonctionnement de tels « grands récits de l'Amérique ».

Mots-clés

Jean-François Lyotard ; le postmoderne ; Éric Plamondon ; Éric Dupont ; mythe américain.

Dans *La Condition postmoderne*, Jean-François Lyotard constate l'actuelle « incrédulité à l'égard des métaréécits » (Lyotard 1979 : 7) de la modernité – que ce soit l'accomplissement de l'Esprit hégélien à travers l'histoire (qui a inspiré l'université humboldtienne), ou l'émancipation progressive de l'humanité (qui

* Eva.Berankova@ff.cuni.cz

¹ Le présent article s'inscrit dans le Projet Européen du Développement Régional « Créativité et adaptabilité comme conditions du succès de l'Europe dans un monde interconnecté » (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734).

fonde l'université à la française) – au profit d'une coprésence de nombreux discours-témoignages hétéroclites qui se télescopent librement, sans se figer en un système quelconque. Un tel changement de paradigme semble exclure de la science contemporaine tout recours à la métaphysique traditionnelle et, dans un sens plus général, couper la littérature et les arts d'un certain nombre de genres anciens, tels le mythe ou l'épopée. En effet, quels récits pathétiques d'envergure nationale narrant des exploits historiques ou mythiques d'un héros/peuple glorieux imaginer à une époque qui favorise « l'hétéromorphie des jeux de langage » (Lyotard 1979 : 107), limités à des espaces-temps bien précis et gérés par la logique libérale des « contrats temporaires » établis entre les participants ?

Pourtant, certains auteurs québécois s'obstinent aujourd'hui à saisir le « mythe américain », et ceci à travers des « épopées postmodernes ». Est-ce un non-sens ? Une provocation ? Ou bien plutôt le pari sur la découverte d'un nouveau genre et d'une nouvelle technique littéraire liée à l'écriture fragmentaire, à la limite de la non-fiction, inspirée des médias, des réseaux sociaux et de la publicité ? Dans notre contribution, nous allons nous concentrer notamment sur la trilogie « 1984 » d'Éric Plamondon et, dans une moindre mesure, sur *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont, pour examiner la structure et le fonctionnement de tels « grands récits de l'Amérique ».

Examinons tout d'abord la construction de la trilogie : *Hongrie-Hollywood Express* (2011), *Mayonnaise* (2012) et *Pomme S* (2013) sont composés respectivement de 90, 113 et 113 micro-chapitres, allant de trois lignes à trois pages maximum, dans le cadre desquels l'auteur mélange histoires, poèmes, énumérations, quatrièmes de couverture, sommaires, procédures, introspections, anecdotes, extraits de critiques ou recettes de cuisine.

Les titres volontiers sibyllins des chapitres (« Lorem ipsum », « 23 heures 28 minutes et 666 vierges », « O Ko Mo Go To Po Eo Wo Yo », « Guili guili ») ne correspondent à première vue à aucune logique apparente. En fait, chacune de ces « vignettes » constitue une véritable micro-investigation avec une chute ou une sorte de morale et, dans la plupart des cas, une parallèle subtile avec un ou plusieurs autres chapitres de la trilogie. Les trames narratives se tissent ainsi progressivement sous les yeux du lecteur.

Le premier tome apporte ainsi une biographie éclatée de Johnny Weissmuller (1904–1984), nageur olympique américain d'origine hongroise et le premier Tarzan du cinéma parlant. Le second est consacré à Richard Brautigan (1935–1984), écrivain et poète américain que l'histoire a surnommé « le dernier des Beatniks ». Quant au troisième tome, il retrace la carrière de Steve Jobs (1955–2011), entrepreneur, inventeur dans le domaine de l'informatique et fondateur de la société Apple.

Éric Plamondon résume le choix de ses protagonistes ainsi :

Ce sont là trois destins individuels qui représentent pour moi trois événements clés du XX^e siècle : la naissance d'Hollywood et de la société du spectacle, l'avènement de la contre-culture et l'apparition de l'informatique personnelle. Trois Américains de la côte Ouest pour qui 1984 est une année décisive et qui dessinent les contours de l'empire. (Plamondon 2013a)

En effet, tandis que Weissmuller meurt en 1984 dans une maison de convalescence, impuissant, obèse et oublié de tous, et que Brautigan se tire une balle dans la tête avec son revolver Smith & Wesson, Steve Jobs lance, la même année, la « meilleure publicité de tous les temps » à savoir la *1984 d'Apple*. La gloire d'Hollywood et la contre-culture des années soixante cèdent définitivement la place à un monde nouveau où le public applaudit des hommes d'affaires et leurs stratégies marketing plutôt que des Tarzan ou des Beatniks.

Comme vous pouvez le remarquer, les trois épopées évitent tout ce qui pourrait être considéré comme « grands récits » historiques du vingtième siècle : les deux guerres mondiales, la Shoah, la montée des totalitarismes, la guerre froide, etc. De plus, elles « se racontent » en quelque sorte par elles-mêmes, via des textes connus de tout lecteur un tant soit peu familiarisé avec l'Internet. Ce n'est donc pas un hasard si Paul-André Proulx parle de *Mayonnaise* comme d'un « roman qui semble tiré des informations offertes par Wikipédia » (Proulx 2012).

D'autres chapitres de la trilogie, plus intimes, mettent en scène un narrateur à la première personne, un certain Gabriel Rivages. Cet alter ego de Plamondon, un Québécois timide, indécis et sceptique quant aux héros surhumains du rêve américain, évoque différents épisodes de sa propre vie. Sa petite histoire personnelle relaie et commente ainsi la grande, puisque c'est Rivages qui part sur la côte Ouest et fait un travail d'enquête sur le terrain à propos des trois héros. Le sentiment de « décalage » de l'ensemble de la trilogie par rapport à des récits que nous sommes habitués à entendre à propos du XX^e siècle ne fait que s'accroître par ce procédé de déconstruction ironique.

Le fonctionnement atypique de la trilogie suppose de la part du lecteur un zapping permanent entre des sujets variés (la pêche, le divorce des parents de Rivages, l'histoire de la statue de la Liberté, le suicide de Richard Brautigan), différentes époques et différents genres. Il en résulte un portrait du XX^e siècle en forme de toile tissée de coïncidences inattendues, présentées dans un éventail de petites fiches encyclopédique du genre « Saviez-vous que ? » (la première machine à écrire est sortie tout droit d'un atelier d'armes à feu géré par Remington ? Weissmuller a appris à nager au fils d'Al Capone ? Steve Jobs a donné à sa compagnie le nom Apple, parce qu'il avait jadis travaillé dans un verger en Oregon ?).

D'ailleurs, à l'instar de leurs chapitres, les trois livres représentent eux-mêmes des fragments d'un ensemble plus vaste dont le lecteur est invité à chercher l'unité cachée grâce à de nombreux renvois sophistiqués, à des liens souterrains. Chaque tome apporte ainsi de nouvelles pistes d'interprétation au précédent.

Aucune linéarité, aucun discours apodictique n'a de place ici, car Plamondon les considère comme artificiels et contraires à notre expérience cognitive :

J'avais envie de rendre compte de la manière avec laquelle on construit un savoir. Lorsqu'on rencontre quelqu'un, on ne le découvre pas de manière chronologique. On apprend par petites touches. On discute de tout et de rien. C'est par bribes qu'une image se construit, qu'on fait connaissance. Ce processus est à l'œuvre dans toute tentative de compréhension, qu'il s'agisse d'un individu, d'une science, du monde. [...] La chronologie est une reconstruction, un jeu de l'imaginaire que j'ai envie d'offrir au lecteur. (Plamondon 2013a)

Il en va de même du pathos héroïque : À titre d'exemple, dans le second tome de la trilogie, des problèmes métaphysiques ou existentiels (qu'est-ce qu'une vie réussie ? qu'est-ce que l'échec ? qui ou quoi décide du sens de notre existence ?) se trouvent transposés dans ceux, très terre-à-terre, de la confection de la mayonnaise.

Richard Brautigan, auquel le livre est dédié, a publié en 1969 son fameux roman *La pêche à la truite en Amérique* (*Trout Fishing in America*), un texte expérimental qui se termine par un étrange post-scriptum : « Exprimant ainsi un besoin humain, j'ai toujours voulu écrire un livre qui s'achèverait sur le mot *mayonnaise*. » (Brautigan 2004 : 246)

Au-delà du canular évident, la mayonnaise serait selon Plamondon une émulsion mystérieuse et fort révélatrice des hasards de la condition humaine. En effet, quoi de plus simple à première vue ? Mélanger deux ingrédients seulement, un jaune d'œuf et de l'huile, et attendre que cela épaississe (dans ce cas, la mayonnaise « prend »), ou bien non, et le résultat est bon à jeter. Quels que soient les œufs et les huiles (voire les moutardes) utilisés, rien ne garantit la fin heureuse de l'entreprise :

Arrive enfin le moment magique de la mayonnaise. Parfois, elle prend, parfois elle ne prend pas. Il y a ceux qui disent la réussir à tous les coups, et ceux qui disent ne jamais y arriver. On ne sait pas pourquoi. C'est là toute la beauté de l'émulsion. Comment mélanger deux substances qui ne se mélangent pas ? Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? L'œuf ou la poule ? Nous ne sommes peut-être qu'un rêve dans la tête d'un chien ? C'est quoi, la recette du bonheur ? (Plamondon 2012 : 14–15)

Cette mayonnaise ontologique renvoie clairement à une citation tirée de l'incipit du *Mythe de Sisyphe* de Camus et placée en exergue du roman :

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. (Camus 1965 : 99)

Comme dans le cas de la mayonnaise, nous ne connaissons la réponse à cette question qu'après coup. D'ailleurs, comment reconnaître une vie véritablement réussie ? Johnny Weissmuller a remporté cinq médailles d'or aux Jeux olympiques et il a séduit Hollywood, mais sa vie privée s'est soldée par un échec cuisant. Richard Brautigan est devenu un auteur culte pour la jeunesse révoltée des années 1960, mais, vingt ans plus tard, son suicide n'a été remarqué qu'un mois après, faute d'intérêt de la part de qui que ce soit. Quant à Steve Jobs, son succès tient dans une large mesure de l'escamotage et de l'auto-promotion. Au lecteur donc de décider en faveur de laquelle des trois épopées il penchera et quel sens il lui attribuera.

La Fiancée américaine d'Éric Dupont (2012) semble à première vue de facture plus traditionnelle que la trilogie plamondonienne : il s'agit d'une véritable saga familiale des Berg/Lamontagne dont l'action se déroule entre Montréal et Kœnigsberg, deux villes symboliquement reliées par l'étymologie de leurs noms, en exploitant cinq autres espaces répartis entre l'Europe et le continent américain : Rivière-du-Loup, Berlin, Dachau, New York et Rome. Moins fragmentaire que celui d'Éric Plamondon, le texte de *La Fiancée américaine* n'en combine pas moins trois optiques différentes (une narration à la troisième personne, un échange épistolaire entre les jumeaux Gabriel et Michel et les cahiers de souvenirs de Magda Berg), mettant en scène plus d'une cinquantaine de personnages et s'étendant sur deux siècles entiers.

L'approche du « mythe américain » qui structure ce vaste ensemble est tout aussi ironique, relativisante et dépathétisée que celle de la trilogie « 1984 ». Examinons ici l'une des principales trames narratives du livre, à savoir l'« épopée alimentaire » des Madeleine, qui est juste une autre manière d'exploiter les métaphores existentielles fondées sur la mayonnaise plamondonienne.

Le 1^{er} mars 1918, une pauvre orpheline surnommée Madeleine-l'Américaine, fait son apparition à Rivière-du-Loup. C'est elle que Madeleine-la-Mère, fondatrice de la dynastie moderne, a fini par choisir selon des critères tout aussi immémoriaux qu'insensés – prescrivant à la famille la présence d'au moins « une Madeleine par génération » (Dupont 2014 : 18) – pour la faire venir des États-Unis et la marier à son fils Louis-Benjamin. Ne parlant pas un mot de français, la jeune « fiancée américaine » décide de communiquer avec la famille « par le ventre » et de séduire ses membres l'un après l'autre, calorie par calorie, grâce à des repas exquis qu'elle puise dans un *New England Cookbook* et qu'elle confectionne avec amour.

C'est précisément ce livre magique (plus les vêtements, un recueil de prières et les photos de mariage) qui reste après le décès en couches de Madeleine-l'Américaine quelques mois plus tard et qui donnera à sa petite fille Madeleine Lamontagne l'idée de bâtir un empire panaméricain de restauration et d'alimentation *Chez Mado*. Le nom de cette chaîne de restaurants renvoie, bien sûr, à l'obsession familiale par les femmes s'appelant Madeleine, mais il est en même temps un petit clin d'œil adressé aux lecteurs de Proust et un jeu de mots fondé sur l'homophonie *Chez Mado* – chez MacDo.

L'émission télévisée qui propulse les restaurants vers la notoriété est un magnifique exemple de collage postmoderne : il marie la France de Mireille Mathieu à l'Amérique de la Zucker Food, la nostalgie de l'enfance au grand business alimentaire, l'émotion authentique au kitsch médiatique, le lesbianisme latent de la fondatrice à son catholicisme ouvertement affiché, la candeur à l'avarice, l'accent provincial aux ambitions panaméricaines de l'entreprise, la famille, la jeunesse, Dieu et la publicité :

Au menu, un philosophe français, une chanteuse d'opéra canadienne, un ministre du gouvernement fédéral et, bien évidemment, la crêpe à Solange. L'intro fut courte, Madeleine, absolument charmante. Sa ressemblance avec Mireille Mathieu fut relevée par tous les téléspectateurs. Elle éclipsa, par le sourire qu'elle avait hérité de sa grand-mère américaine, tous les invités. Il lui suffisait d'entrer dans le cadre de la caméra pour que le monde se mette à graviter autour d'elle. [...]

Ce sont des recettes que j'ai héritées de ma grand-mère. [...]

À qui demandez-vous conseil ?

D'abord à Dieu. Puis à monsieur Zucker, qui m'a aidée à ouvrir mon restaurant. Il est toujours de bon conseil.

Vous parlez de Siegfried Zucker de la Zucker Food ?

Oui, c'est un monsieur très gentil.

Et vous portez toujours votre petite croix ?

Oui, elle me protège [...]

L'émission fut diffusée le lendemain soir, un vendredi. Dans les chaumières du Canada français, l'accent de Madeleine fut reçu comme le chant d'un ange. Sa candeur, sa jeunesse, son sourire attendrirent les cœurs les plus cyniques. (Dupont 2014 : 371–373)

Le logo de la société, un grand œuf reposant sur trois roses, finit ainsi par s'allumer au-dessus de toutes les agglomérations comptant plus de vingt mille habitants :

« Un empire sur lequel le soleil ne se couche jamais », « Le fleuron de l'industrie agroalimentaire canadienne », « L'ambassade du Québec à l'étranger », « Nos-

tra cosa » : voilà le genre de platitudes qui servaient à qualifier le succès planétaire de l'entreprise de Madeleine Lamontagne. Dans certains milieux d'affaires américains, on appelait ouvertement Madeleine *Queen of Breakfast* pour bien faire comprendre que le marché de tout ce qui s'ingérait avant midi dans toutes les Amériques lui appartenait de plein droit. (Dupont 2014 : 784–785)

Or, le triomphe fulgurant de l'entreprise fondée par Madeleine, ainsi que le grand récit médiatique qui l'accompagne se trouvent constamment déconstruits par le narrateur, d'une manière fort similaire à celle dont Gabriel Rivages se servait dans *Pomme S* pour remettre en cause le mythe de Steve Jobs : derrière le succès mondial d'une chaîne agro-alimentaire pointe la désagrégation de la cellule familiale, ainsi que la disparition progressive des lieux de rencontre traditionnels (messes, foires, fêtes foraines) qui inspiraient la convivialité des repas pris en commun. La profusion postmoderne des slogans publicitaires ne parvient pas à cacher la triste réalité : désormais, chacun se nourrira tout seul, dans un fast food à l'hygiène impeccable, ingurgitant machinalement un plat précisément calibré et infiniment reproductible à l'identique. Les deux cents ans de la saga familiale débouchent ainsi sur la vision d'un avenir dépersonnalisé, rigoureusement réglementé et impitoyablement mercantile. Le triomphe de Madeleine Lamontagne annonce clairement une sorte d'apocalypse en douce, la fin des véritables récits que les hommes se racontaient autour de la table garnie de véritables repas.

La trilogie plamondonienne, ainsi que le roman dupontien relèvent donc d'un genre très particulier : celui du grand récit sans cesse déconstruit de l'intérieur, puisque survenu après la « mort des grands récits ». Les histoires de Johnny Weissmuller, Richard Brautigan, Steve Jobs et Madeleine Lamontagne sont à la fois de véritables mythes au sens traditionnel du terme (à savoir des « récits d'origine » de notre monde contemporain), mais en même temps des mythes barthésiens (des paroles volées, détournées et rendues). Chacun s'inscrit dans une stratégie de mise en valeur personnelle et finit par afficher son essence relative et fictionnelle. Gabriel Rivages conclut la trilogie ainsi :

Il lui aura fallu trois vies pour comprendre que la réussite est une fiction. Il lui aura fallu trois destins pour apprendre que réussir sa vie n'est qu'une question d'histoire, n'est qu'une question de réussir à raconter une bonne histoire. Il lui aura fallu trois vies pour apprendre à raconter la sienne... (Plamondon 2013b : 113)

Chacun d'entre nous, les lecteurs, se trouve ainsi invité à romancer sa propre histoire, de son propre point de vue et la faire déboucher sur sa propre interprétation du monde, avant de la soumettre au jugement des autres. Le « grand récit [de l'Amérique] » serait désormais pluriel, polymorphe, volontiers auto-ironique et bien conscient de ses limites épistémologiques, à l'instar de la science postmoderne que Jean-François Lyotard avait prévue dans son livre.

BIBLIOGRAPHIE

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris : Seuil, 1970.

Brautigan, Richard. *La pêche à la truite en Amérique. Sucre de pastèque*. Paris : Éditions 10/18, 2004.

Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe. Essais*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.

Dupont, Éric. *La Fiancée américaine*. Paris : Éditions du Toucan, 2014.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, Éditions de Minuit, 1979.

Plamondon, Éric. « De nombreux lecteurs ont envie d'être déroutés, ont envie de partir à l'aventure », interview d'Éric Plamondon par Bernard Strainchamps, in : *Feedbooks* [en ligne], 12 janvier 2013a, disponible sur : <http://fr.feedbooks.com/interview/157/de-nombreux-lecteurs-ont-envie-d-%C3%AAtre-d%C3%A9rout%C3%A9s-ont-envie-de-partir-%C3%A0-l-aventure-dans-quelque-chose-de-diff%C3%A9rent> (consulté le 5/3/2019).

Plamondon, Éric. *Hongrie-Hollywood Express*. Montréal : Le Quartanier, 2011.

Plamondon, Éric. *Mayonnaise*. Montréal : Le Quartanier, 2012.

Plamondon, Éric. *Pomme S*. Montréal : Le Quartanier, 2013b.

Proulx, Paul-André (sous le pseudonyme de Libris québécois). « Le Beatnik Richard Brautigan », Revue critique de *Mayonnaise*, in : *Critiques libres* [en ligne], 14 mai 2012, disponible sur <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/31406> (consulté le 5/3/2019).