

Sophie Bastien

DIRE L'ÉMOTION EN NE LA DISANT PAS : LA MANIÈRE DE JACQUES POULIN

La présente étude se penche sur l'œuvre du Québécois Jacques Poulin, qui a publié douze romans de 1967 à 2009 et qui s'est mérité de nombreux honneurs, dont le plus prestigieux au Canada : le Prix du Gouverneur général (1978), et les deux plus prestigieux au Québec : les Prix Athanase-David (1995) et Gilles-Corbeil (2008). Quelques paroles prononcées en entrevue esquissent assez bien son projet d'ensemble : « Je ne veux pas me placer d'un point de vue sociologique ni même psychologique. [...] Je préfère que ma démarche ait un caractère intuitif et poétique. [...] Ce n'est pas tellement avec des idées, mais plutôt avec des émotions qu'on écrit des romans » (Lapointe, Thomas, 1989 : 12, 13). L'émotion occupe en effet une place de choix chez lui ; pourtant faut-il la deviner, le plus souvent, car elle n'est pas énoncée. Son traitement paradoxalement discret mais efficace constitue même une caractéristique de l'écriture poulinienne. L'analyser pourrait englober tout le corpus de l'auteur et donner lieu à une entière monographie. Dans le cadre limité du présent article cependant, nous retenons un roman en particulier, le dixième de Poulin, qui nous apparaît plus remarquable que les autres par rapport au phénomène émotionnel : *Les Yeux bleus de Mistassini*, paru en 2002. Après l'avoir résumé, nous examinerons la nature des émotions qu'il contient en en dressant une typologie. Une approche stylistique nous aidera ensuite à apprécier la manière dont les émotions se font sentir au lecteur. Puis nous discernons ce qui oriente cette manière : des facteurs éthiques, ainsi que certains motifs récurrents chez Poulin.

Le narrateur des *Yeux bleus de Mistassini* est le personnage de Jimmy. Âgé de vingt-cinq ans, il vient de terminer des études en lettres françaises et anglaises. Il est engagé dans une librairie située dans le Vieux-Québec et appartenant à l'écrivain Jack Waterman, qui œuvre également comme traducteur. Sa sœur surnommée Mistassini, dont il est amoureux, travaille elle aussi à la librairie, quand elle est de passage. Mais Jack se fait vieux et souffre de la maladie

d'« Eisenhower », comme il l'appelle. Il se voit dégénérer et planifie son euthanasie. Il prépare également sa relève : il initie Jimmy à la traduction et l'invite subtilement sur la voie de l'écriture, notamment en l'envoyant en voyage (au milieu du roman) pour nourrir son inspiration future. À la fin, le jeune Jimmy sent avec bonheur ses dispositions d'écrivain s'affirmer. Mentionnons que comme Poulin pratique abondamment l'intratextualité, son lectorat a déjà fait la connaissance de Jimmy, héros éponyme du roman daté de 1969, et celle de Jack, protagoniste de *Volkswagen Blues* paru en 1984 et de *Chat sauvage* paru en 1998.

1. UNE TYPOLOGIE DES ÉMOTIONS

Les Yeux bleus de Mistassini présente des émotions de différentes natures que nous pouvons classer selon quatre catégories : esthétique, spatiale, philosophique et affective. La construction de l'ouvrage corrobore la justesse de notre typologie : les quatre premiers chapitres (sur un total de vingt-trois) se concentrent à tour de rôle sur l'une de ces catégories, comme s'ils jetaient méthodiquement les bases de la teneur émotionnelle du roman. Nous les aborderons dans l'ordre, en vue d'exposer chaque type d'émotions.

L'émotion esthétique provient du rapport qu'entretiennent les personnages avec la littérature et avec la langue. Lecture, écriture et traduction constituent des activités d'importance, tant quantitativement dans l'économie du roman où elles agissent comme fil conducteur, que qualitativement par leur rôle fondamental dans la vie de Jack et de Jimmy. Aussi le premier chapitre des *Yeux bleus de Mistassini* s'intitule-t-il « Le murmure des livres » : il évoque l'extraordinaire capacité réceptrice de Jimmy vis-à-vis des textes, qui laissent échapper un « murmure » pour qui sait écouter. C'est avec un plaisir de l'esprit que Jack en vient à exposer cet avide lecteur aux problèmes linguistiques liés à la traduction, tout en le poussant graduellement vers la création littéraire. Il se dégage un hommage au pouvoir des mots et au travail langagier. Le roman lui-même en constitue un couronnement : parce que Jimmy assume enfin sa voix, dans la finale, *Les Yeux bleus de Mistassini* se donne rétrospectivement pour une œuvre de ce tout nouvel écrivain.

L'émotion spatiale, maintenant, est déclenchée quand Jimmy prend contact avec le lieu principal de l'action. Une librairie est déjà, en soi, un lieu positivement connoté. Celle de Jack offre toutefois des singularités surprenantes, auxquelles réfère le titre du second chapitre : « Rossignols, best-sellers et manuscrits ». Les rossignols sont visiblement étalés au premier plan, les best-sellers sont au contraire difficilement accessibles, et des manuscrits d'auteurs locaux

sont mis à la disposition des clients au même titre que les ouvrages publiés. De surcroît, d'excellents livres sont placés tout près de la porte, expressément pour qu'ils s'en trouvent faciles à voler. Outre ces pratiques qui renversent la vision traditionnellement élitiste de la librairie, il en est une qui touche à l'atmosphère : dès leur entrée, les clients – de toutes classes sociales – sentent la douce chaleur du poêle à bois qui s'active entre des fauteuils invitants, de l'automne au printemps. Son organisation aussi déconcertante qu'accueillante souligne avec originalité la fonction poétique du magasin de livres, que les passants et ceux qui y travaillent investissent comme un espace émotif très privilégié, « presque magique » selon Michel Biron (2003 : 168). Mais à cela ne se limitent pas ses particularités : la « Parenthèse », un réduit aménagé dans l'arrière-boutique, y ajoute un espace de vie domestique, que Jimmy et Mistassini habiteront. Dans les deux parties – publique et privée – de la librairie de Jack, ressort la qualité des expériences qui sont vécues et ne s'installe rien de moins qu'une « eutopie » (pour adopter la terminologie spatiale de Pierre Hébert (1997 : 122-126).

Si la librairie représente un lieu fixe et sédentaire, il existe un lieu nomade et conséquemment moins précis : Jack et Jimmy déambulent dans les rues sinueuses du Vieux-Québec. Mais ils se trouvent encore enveloppés, souvent par la brume, toujours par les murs de la ville qui ont « quelque chose de maternel, de rassurant », d'après Geneviève Ouellet (2008 : 36). De plus, la toponymie dit la protection que font voir les fortifications : Jack habite rue « des Remparts ». Par contre, le large fleuve St-Laurent coule juste à côté, et la terrasse de Jack offre une vue sur cet espace immense qui recule l'horizon géographique et mental. Par ailleurs, un voyage en France fait partie du parcours éducatif de Jimmy et introduit de nouveaux lieux, dans la diégèse : la ville de Paris et d'autres librairies à saveur poétique, ainsi que la caravane Volkswagen qui fait penser à la Parenthèse par sa fonction domestique et par son exigüité sécurisante de cocon.

Le troisième chapitre, « La maladie d'Eisenhower », correspond à une catégorie philosophique d'émotions qui a partie liée avec la vulnérabilité d'un vieillard malade. La sagacité de ce dernier et sa proximité avec la mort lui confèrent une conscience aiguë de l'évanescence de l'existence et de sa propre finitude, qu'il tâche d'envisager avec stoïcisme. Les références récurrentes à Épictète vont en ce sens, depuis le péritexte : la question aussi laconique que percutante « Pourquoi encombres-tu le monde ? », inscrite en exergue, annonce les préoccupations de Jack. Dans le corps du roman, le *Manuel* d'Épictète accompagne Jimmy, qui le lit sur la recommandation du vieillard, et le fameux philosophe est nommé et cité ça et là. La dernière occurrence intertextuelle, la plus élaborée des citations, survient dans le chapitre final : « La fête a une fin », affirme-t-elle fort à propos, avant de se clore sur la phrase même de l'épigraphe.

Le cycle qu'accomplit Poulin en reprenant ainsi l'aphorisme inaugural de son roman, figure structurellement le cycle de la vie que verbalise le long passage d'Épictète. En outre, bien qu'intermittente, la lucidité de Jack lui fait considérer l'euthanasie, et le roman traite par son intermédiaire cette question à résonnance éthique et sociale. Mais surtout, la maladie d'« Eisenhower », parce qu'elle altère les facultés psychiques, crée un univers trouble et, de ce fait, poétisé – d'autant plus qu'elle affecte un grand amoureux des mots.

La dernière catégorie d'émotions est issue des relations humaines. Il y a d'abord la relation très chargée sur les plans affectif et sensuel entre Jimmy et Mistassini. Cette dernière donne son nom au titre du quatrième chapitre : « Mistassini », et à celui du roman lui-même, qui la met en vedette. Le narrateur la désigne tendrement par l'abréviation « Miss » ou par l'expression plus fréquente « ma petite sœur », qui dénote encore mieux son affection et à laquelle il appose parfois : « la moitié de mon âme ». Il déplore secrètement ses absences, ressent une possessivité amoureuse et désire un rapprochement charnel avec elle. Dans un autre registre, il estime beaucoup Jack et lui est perméable. Tout en maintenant le régime narratif à la première personne, il se tourne souvent vers lui et adopte son point de vue. Quant à la relation qu'entretient Mistassini avec le vieil homme, elle perd en nourriture intellectuelle ce qu'elle gagne en sollicitude. John Kristian Sanaker apprécie dans ce triangle harmonieux « un exemple touchant de rapports intergénérationnels ayant une vraie valeur humaniste » (Sanaker, 2007 : 331).

2. UNE STYLISTIQUE DES ÉMOTIONS

Les quatre champs émotionnels que nous avons circonscrits ont une caractéristique commune, dans leur mise en forme. La narration ne dégage les émotions que de façon implicite et les personnages ne sont guère loquaces. Économes, les modes d'expression fonctionnent par sous-entendus et préservent une grande sobriété. Pourtant, la dimension émotive n'en devient pas moins limpide, pour un lecteur sensible, et atteint même une intensité bouleversante. En guise d'illustration, rapportons quelques passages choisis dans chaque type de contenu émotionnel.

« La nuit, [...] on peut entendre le murmure de leurs voix [celle des poètes] et ça nous donne un peu de réconfort », confie Jack, en révélant le sentiment de communion artistique que lui procure la poésie (Poulin, 2002 : 11-12)¹. Pour

¹ Les prochaines références à ce livre seront indiquées dans le corps de l'article, par le seul numéro de page, entre parenthèses.

Jimmy, à Paris, l'hallucination auditive devient visuelle mais apporte le même bienfait : la librairie Shakespeare and Company était illuminée et « la lumière semblait venir des livres eux-mêmes ». « C'était un îlot de silence, de chaleur et de mémoire », poursuit le narrateur pour dire sa rencontre personnelle avec le lieu (99). À son retour de voyage, c'est une autre expérience de l'espace qui l'attend : Mistassini « roula au ralenti [...] pour me permettre de saluer les chênes » (148). Et au terme de sa quête initiatique, « la minute de silence qui précède l'aurore » marque pour lui l'aube de sa vocation d'écrivain maintenant découverte (187).

Entre-temps, les rendez-vous en gérontologie ramènent cruellement Jack à sa funeste condition. « Nous étions rendus derrière l'Hôtel-Dieu et il montrait du doigt les murs gris flanqués d'une haute cheminée » (20), qui provoquent en lui une association macabre. « Du moins tournait-il le dos à l'Hôtel-Dieu dont les murs gris et la cheminée crachotante lui faisaient horreur à cause de certaines images qu'il avait vues au cinéma dans *Nuits et brouillards* » (39). Le sentiment de sa mortalité ressort par le parallèle entre son hôpital et un camp d'extermination. Il le fragilise, comme en font foi cet oxymore : « il avait l'air d'un vieil enfant » (56), et ce langage physique : « Le vieux Jack, allongé sur le dos, tenait Miss dans ses bras ; [...] il s'accrochait à elle comme s'il avait peur » (182). De la part de Jimmy, par contre, le langage corporel est freiné avec Mistassini. « Sa main ne tremblait pas du tout, et la mienne presque pas » : il s'efforce de ne pas trahir son émotion (26). Son passage au présent narratif sert à énoncer une loi humaine intemporelle, ici une vérité affective : « C'est ce dont on a le plus besoin, les caresses, et pourtant c'est ce qu'il y a de plus difficile à demander » (77).

Dans une écriture autoréflexive, Poulin fait parler Jack, son double, sur ses propres procédés : « Les personnages, je les vois uniquement de l'extérieur ». Vous adoptez « une manière minimaliste », renchérit le journaliste qui l'interview (49). « Oui, acquiesce Jack. [...] Il me semble toujours préférable de dire les choses avec le moins de mots possible » (50). Ces principes, Poulin a tenté de les répandre à l'ensemble de sa production romanesque : « Mon idéal est d'arriver à un style complètement dépouillé, avec des éclats de chaleur ici et là », confie-t-il en entrevue (Lévesque, 1993 : D2). Robert Lévesque y perçoit « un art de l'émotion retenue »². Par un « travail de réduction », « d'épure », analyse Sanaker, « psychologie et sentiments sont ainsi évacués [...]. L'histoire racontée, les événements, le comportement des personnages, le dialogue : voilà la matière de Poulin au moyen de laquelle il veut faire naître *l'émotion* du texte »³.

² R. Lévesque, « Éloge du lauréat du prix Gilles-Corbeil 2008 », <http://www.fondation-nelligan.org/JacquesPoulinEloge.html> [consulté le 19 janvier 2011].

³ Italique de Sanaker (2007, pp. 319-320).

L'humour mis en œuvre dans le roman se décline lui aussi en mode mineur. Il constitue en cela un filtre qui laisse tout de même passer une charge émotive. Il peut s'agir de l'humour linguistique qui marque le choix cocasse des mots : par exemple, « Eisenhower », ou encore « Parenthèse » et « Charabia » qui appartiennent au métalangage, la syllepse des lettres « interminables » (125), etc. Il peut s'agir de l'autodérision dans le métadiscours sur le fait littéraire ou sur la figure auctoriale. Ou de la perception saugrenue d'une réalité sociale telle la prostitution : « les filles [...] se faisaient conduire en automobile par des clients qu'elles s'employaient ensuite à soulager du poids de leur misère et de leur portefeuille » (106). Il peut s'agir aussi de métaphores, comme l'effet comique du whisky-soda qui cache le bonheur de la fierté filiale (118), ou la métaphore plus pathétique de « l'auto [qui] était en forme malgré son âge » (147), ou celle-ci, fantaisiste, qui valorise l'héritage littéraire de Jack : « l'urne contenant ses cendres allait sans doute être remise dans un placard [...]. Une femme de ménage très pauvre la retrouverait et [...] ferait le geste de frotter pour enlever la poussière, et [...] il sortirait de l'urne sous la forme d'un bon génie tout disposé à exaucer ses vœux, même les plus extravagants (161).

3. UNE ÉTHIQUE DES ÉMOTIONS

Pourquoi l'émotion est-elle si discrètement ou indirectement exprimée dans *Les Yeux bleus de Mistassini*? Des facteurs d'ordre éthique y concourent vraisemblablement. Des thèmes substantiels du roman – l'inceste, la vieillesse, l'euthanasie – interpellent naturellement le code moral, qui leur impose pudeur et dignité, et qui induit par conséquent un traitement délicat. Le caractère déviant et tabou de l'inceste appelle une expression feutrée ; « la passion est contenue, contrôlée », constate Sanaker⁴. Jimmy prend donc des précautions : « Personne ne pouvait voir que je tenais la main de ma petite sœur en marchant puisque je la gardais dans la poche de mon blouson » (176 – nous soulignons). Son désir conserve une candeur : « il n'y avait pas de limite au plaisir si simple pourtant que je prenais à emmêler mes doigts aux siens » (177) ; « Miss était à côté de moi et je pouvais lui toucher le coude si je voulais » (31). Il vit même une autocensure : « et soudain je pris conscience que, pendant toute cette journée de pluie, sans me l'avouer, je m'étais ennuyé de ma petite sœur, Mistassini, et de ce qui brillait dans ses yeux bleus » (92 – nous soulignons).

La vieillesse implique un déclin qui amenuise l'énergie, raréfie les élans, fait que les pas et les gestes s'effectuent avec lenteur et prudence : Poulin procède

⁴ Sanaker, 2007, p. 328.

à une transposition scripturale de cette précarité physique et la fait ainsi mieux sentir au lecteur. Les contraintes qui affectent Jack deviennent des lieux de finesse stylistique. Finalement, la controverse réelle entourant l'euthanasie se trouve transcendée par la manière dont Jack demande à Jimmy de lui donner, le temps venu, « la petite poussée » : cette expression euphémistique (le titre du huitième chapitre) évacue tout discours médical ou scientifique pour évoquer *a contrario* un geste amical et encourageant.

Des facteurs psychologiques sont également à considérer et tiennent à l'ambiguïté des relations humaines : c'est-à-dire que le lien biologique, la parenté spirituelle et l'attachement affectif s'entremêlent. Entre Jack et Jimmy existe officiellement un rapport employeur / employé ; très vite il se double d'un rapport mentor / mentoré ; et quelques passages nous permettent d'y déceler un rapport père / fils (10, 113, 173). Entre Jack et Mistassini existe aussi une relation de travail ; de plus, la jeune femme veille sur le vieillard, qui trouve réconfort auprès d'elle ; et il lui arrive de paraître comme sa petite-fille (175). Quant à Jimmy et Mistassini, ils sont frère et sœur ; ils partagent également une connivence intellectuelle, ainsi qu'une intimité de cœur ; et celle-ci prend des allures d'inceste. Cependant nous signalons ce qu'aucun critique n'a remarqué : Jimmy dit toujours « ma » mère ou « mon » père – jamais « notre » – quand il se remémore son enfance vécue avec Mistassini, dans des phrases où la première personne du pluriel est pourtant utilisée⁵. Aussi commente-t-il leur dissemblance par cette interrogative intéressante : « parfois je me demandais si nous avions les mêmes parents » (25). Sont-ils donc frère et sœur au sens littéral ? La pertinence de cette question et l'absence de réponse rendent leur relation encore plus mystérieuse. Observons que le sens du mot « sœur » s'assouplit nécessairement quand Jack considère Gabrielle Roy comme sa sœur, alors qu'il s'agit, sans nul doute cette fois, d'une parenté d'esprit et aucunement biologique⁶. N'est-il pas tentant d'appliquer cette flexibilité sémantique à la relation entre Jimmy et Mistassini ? Ritt Deitz nous y convie, en soulignant au sujet de Mistassini « her role in Jimmy's mind as the spritelike muse » (Deitz, 2005 : 205), et Jack établit la comparaison : « C'est la même chose pour moi avec Gabrielle » (12).

⁵ Exemples : « ma mère nous préparait [...] » (33) ; « au fond de notre âme [...] dans un chalet que mon père avait construit » (178). Ce sont nos italiques.

⁶ Jack voue à Gabrielle une vénération « familière », selon l'adjectif judicieux qu'utilise François Paré (« Histoires de revenances », in : *Voix et images*, 2007, vol. 33, n° 1, p. 147, 150). À l'approche de son appartement, il cherche obsessivement du regard la fenêtre de sa sœur voisine Gabrielle pour voir si elle est éclairée, puis interprète la présence ou l'absence de lumière comme le signe de l'arrivée de Gabrielle ou de son départ au Manitoba. On reconnaît aisément dans celle qu'il prend pour sa voisine et pour sa sœur la romancière réelle Gabrielle Roy, morte en 1983. Par le truchement de cette fabulation invraisemblable, il affirme avec révérence sa filiation avec la célèbre écrivaine ; et par le truchement de son romancier fictif Jack Waterman, c'est Poulin lui-même qui reconnaît sa dette littéraire.

Un dernier facteur sous-tend le traitement pastel des émotions dans le roman de Poulin : une profonde modestie. Malgré l'équivoque relationnelle dans le trio de personnages, une constante demeure : l'attention à l'autre n'est jamais ostentatoire. Jack fournit même des exemples de bonté qui préconisent l'anonymat, comme l'aide qu'apportaient les philanthropes aux hippies affamés tout en refusant la reconnaissance publique (31-34), ou le portrait fictif que dresse la « Chanson pour l'Auvergnat » de Georges Brassens (170). La modestie est tantôt celle d'un amoureux : « on n'a aucun droit sur les gens qu'on aime » (25), tantôt celle d'un ami : « j'ai pas les moyens de juger les autres » (40), tantôt celle d'un écrivain : « c'est avec ses faiblesses qu'on écrit le mieux » (185), jusqu'à celle de Charabia qui n'est qu'« un simple chat de gouttière » (24). Choisir Épictète comme modèle est également significatif : il incarne l'humilité philosophique (on l'a vu), mais aussi matérielle (comme prend soin de le souligner Jack - 13) et rhétorique (ajoutons-nous) ; Sénèque ou Marc-Aurèle auraient pu convenir quant au fond, mais leur style autrement plus éloquent leur a valu d'être éliminés. Fruit d'une véritable sagesse, l'humilité dans *Les Yeux bleus de Mistassini* tient compte de la petitesse de l'homme et s'accompagne de « la simplicité que défend Poulin à tous égards » (et que nous avons déjà eu l'occasion d'énoncer (Bastien, 2008 : 55).

4. DES VALEURS POULINIENNES

D'autres raisons éclairent l'esthétique émotionnelle mais s'étendent à l'ensemble de l'œuvre de Poulin. Le tempérament du personnage typiquement poulinien entre en ligne de compte : pacifique, tranquille et introverti. La personnalité de la figure scripturale, également : d'une part, l'auteur enchâssé est sincèrement épris de son occupation ; d'autre part, il fuit avec timidité la compagnie mondaine et la scène médiatique. La personne même de Jacques Poulin, en tant qu'auteur enchâssant, s'y reflète : « ce si fragile écrivain », comme le désigne Lévesque⁷. Ses partis pris littéraires sont exposés avec transparence par les goûts dont sont investis ses personnages, dans un discours qui devient par moments une métafiction critique.

Chez lui, la recherche de bonheur s'effectue « non pas désespérément ou dramatiquement, précise Sanaker, mais doucement »⁸. La « priorité donnée aux espaces clos et restreints », qui servent d'abri confortable offrant chaleur physique et humaine, s'inscrit dans la même veine, comme le note encore Sanaker

⁷ R. Lévesque, « Éloge du lauréat du prix Gilles-Corbeil 2008 », op. cit.

⁸ Sanaker, 2007, p. 315.

(2006 : 208). Nous ne pouvons passer sous silence le rapport homme / femme que présente généralement Poulin : libéral, très respectueux à tous points de vue, élégamment sexué. Le registre personnel qu'il privilégie imprègne jusqu'aux titres que choisissent pour leurs travaux les exégètes pouliniens : Jean Morency annonce « le pôle intérieur de soi-même » (Morency, 1991 : 36) ; Antoine Sirois, des « espaces intimes » (Sirois, 2001 : 181) ; Hébert, un « espace amoureux » (Hébert, 1997). D'autres titres désignent les modalités pouliniennes de communication : Michel Biron parle de « symbolisme *soft* » (« à petite dose, par souci d'équilibre », ajoute-t-il dans son article (Biron, 2003 : 167-168) ; Sanaker propose cette forme interrogative : « comment dire son amour mine de rien » (Sanaker, 2000 : 113-132), et observe que Poulin fait les choses « sans en avoir l'air » (Sanaker, 2006). Christian Rioux offre de son côté une formulation synthétique : « La poésie comme si de rien n'était. Ce pourrait être une définition de l'art de Poulin » (Rioux, 1998). Elle s'applique à merveille aux *Yeux bleus de Mistassini* et conclut, on ne peut mieux, notre réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

- BASTIEN S. (2008), « Les grandes marées, dans le roman de Jacques Poulin : phénomène naturel ou courant culturel ? », *Canadian Literature*, n° 198, pp. 48-56.
- BIRON M. (2003), « Le symbolisme *soft* », *Voix et images*, vol. 28, n° 2, pp. 167-173.
- DEITZ R. (2005), « Poulin, Jacques. *Les yeux bleus de Mistassini* », *French Review*, vol. 78, n° 1, pp. 204-206.
- HÉBERT P. (1997), *Jacques Poulin. La création d'un espace amoureux*, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- LAPOINTE J.-P. et THOMAS Y. (1989), « Entretien avec Jacques Poulin », *Voix et images*, vol. 15, n° 1, pp. 8-14.
- LÉVESQUE R., « Éloge du lauréat du prix Gilles-Corbeil 2008 », <http://www.fondation-nelligan.org/JacquesPoulinEloge.html> [consulté le 19 janvier 2011].
- LÉVESQUE R., « Jacques Poulin – un ermite à Paris », *Le Devoir*, 20 et 21 novembre 1993, p. D2.
- MORENCY J. (1991), « Jacques Poulin. Partir pour le pôle intérieur de soi-même », *Nuit blanche*, n° 45, pp. 36-39.
- OUELLET G. (2008), « Jacques Poulin : Québec, comme une empreinte au cœur », *Québec français*, n° 151, pp. 33-36.
- PARÉ Fr. (2007), « Histoires de revenances », *Voix et images*, vol. 33, n° 1, pp. 147-151.
- POULIN J. (2002), *Les Yeux bleus de Mistassini*, Montréal/Arles : Leméac/Actes sud.
- RIOUX Ch., « Chat sauvage », *Le Devoir*, 14 et 15 mars 1998, http://felix.cyberscol.qc.ca/LQ/auteurP/poulin_j/cha_pou.html [consulté le 7 février 2011].
- SANAKER J. K. (2000), « Jacques Poulin – l'art de la banalité, ou comment dire son amour mine de rien », *Vives lettres*, n° 10, pp. 113-132.
- SANAKER J. K. (2006), « Jacques Poulin, romancier-historien sans en avoir l'air », in : CHIKHI B. et QUAGUEBEUR M. (dir.), *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire*, Bruxelles : Peter Lang, pp. 207-215.

- SANAKER J. K. (2007), « *Les Yeux bleus de Mistassini* de Jacques Poulin », in : DUPUIS G. et ERTLER K.-D. (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000–2005)*, Bruxelles : Peter Lang, pp. 313–335.
- SIROIS A. (2001), « Espaces intimes et androgynie chez Jacques Poulin », in : LINTVELT J. et PARÉ Fr. (dir.), *Frontières flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada*, Amsterdam / NewYork : Rodopi, pp. 181–190.