

Yves Thériault, *le Marcheur*, Montréal, Leméac, « Théâtre canadien », 1968, 112 p.

Laurent Mailhot

Volume 5, Number 1, février 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036381ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036381ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mailhot, L. (1969). Review of [Yves Thériault, *le Marcheur*, Montréal, Leméac, « Théâtre canadien », 1968, 112 p.] *Études françaises*, 5(1), 106–108.
<https://doi.org/10.7202/036381ar>

YVES THÉRIAULT, *le Marcheur*, Montréal, Leméac, « Théâtre canadien », 1968, 112 p.

Notre littérature dramatique étant dispersée depuis vingt ans entre divers éditeurs (parfois purement fictifs), le Cercle du Livre de France se limitant à quelques grands noms (Languirand, Loranger . . .), *Théâtre vivant* et les *Écrits du Canada français* ne suffisant même pas à diffuser les œuvres nouvelles (v.g. Claude Levac), la collection « Théâtre canadien » de Leméac arrive à son heure pour regrouper les bonnes pièces inédites ou épuisées de notre répertoire. C'était bien lancer la série que de commencer par *Zone*, l'œuvre la plus dense et la plus poétique, la plus tragique, de Marcel Dubé. La réédition d'*Un fils à tuer* s'imposait depuis longtemps, et l'on espère lire bientôt, dans le *Théâtre II* d'Éloi de Grandmont, l'adaptation québécoise de *Pygmalion*. Et pourquoi pas un choix des *Fridolinades*, *Il est une saison*, *Une nuit d'amour* d'André Langevin, etc. ? Il faudrait cependant veiller plus attentivement à la présentation et aux

« Notes préliminaires ». Celles que M. Rénald Bérubé consacre au *Marcheur* marquent un niveau à maintenir.

Le Marcheur, créé au Gesù en 1950, donné à la radio en 1953 et à la télévision en 1956, est du meilleur Thériault: celui, robuste et nerveux, des *Contes pour un homme seul*. L'action se situe dans une campagne à la fois mythique et réaliste, où les figures du Père, de la Mère, du Petit (l'idiote-prophète), du Curé ne connaissent pas de nom propre. L'unique décor de ce drame d'une journée (« Avant, rien n'avait été dit. Maintenant, il sait combien nous le haïssons... », p. 92): une salle de cuisine vaste, rustique, avec un escalier menant à l'étage d'où l'on entendra les pas obsédants, réguliers, martelés, puis traînants et étouffés, du Père. Ces pas sont le cœur même de la pièce, sa respiration. Pendant les longues pauses de l'acte III, l'action ne *piétine* pas, elle *progress*e au rythme des pas qui là-haut s'alourdissent, hésitent, s'arrêtent, et bientôt trébuchent. Les quatre ou cinq personnages sont suspendus à la marque sonore de cette présence-absence, à cette volonté obstinée de mourir debout « le cou tendu en avant, à tirer, à hâler de la vie » (p. 51).

Homme de courage, de devoir? Homme de faiblesse. La crainte qu'il inspire est celle-là même qu'il ressent. Sa domination est un masque, une défense. Sa démarche apparaît finalement telle qu'elle a toujours été: l'articulation rigide d'un pitoyable pantin: « S'il plie un de ses muscles, s'il relâche l'autre, il tombera » (p. 101). Toute sa vie il a travaillé comme une bête de somme afin d'éviter d'autres responsabilités. Pas plus que Séraphin Poudrier ou Euchariste Moisan il n'aime l'amour, ni la liberté, ni la terre, ni lui-même. De ses enfants il ne voit que « les bras » (p. 47). Ce Père qui se veut superviril est moins qu'un homme. On le voit par ses fils, qui ont hérité de la « part mauvaise » en lui: le Petit est infirme et arriéré; Jérôme est lâche, cauteleux et pédéraste; Damien hésite à se marier de peur de ressembler à son père. Les deux aînés s'épient et se déchirent en frères ennemis, à défaut d'avoir le courage d'affronter le vrai coupable. Valérie et la Mère marquent plus de « compréhension » à l'homme, mais une opposition plus effective aux « principes » paternels. Les derniers mots du *Marcheur* reviennent à la Mère, à son amour lucide. Car le dénouement de la pièce n'est pas celui (donné en variante) qu'une censure, « disons-le, imbécile » (Jean Vincent), avait imposé à Thériault, le soir de la première. La « presque confession » au Curé, le pardon familial *in extremis* nous sont épargnés dans la version originelle. Le « seul geste permis » aux enfants n'était pas « de partir et d'oublier », comme le soutient le Curé (p. 109), mais de dépasser leur rôle de victimes, de se juger en jugeant le coupable, de se réconcilier non avec le Père mais avec la vie et l'espoir.

Vers 1950, avec *le Marcheur*, *Un fils à tuer*, et *Zone*, *Mathieu et le Torrent*, une forme précise d'inventaire, d'agressivité et de libération se dessine dans la littérature québécoise. Cette « révolte contre un despotisme longtemps supporté en silence » ne serait-elle pas une « transposition, sur le plan familial, des contraintes que subit dans son milieu social la jeunesse canadienne ? » se demandait avec pertinence Judith Jasmin dans *le Canada d'alors* (cité p. 31). Les poètes de l'Hexagone et de Parti pris donneront au thème de nouvelles dimensions.

L. M.