

La Montagne et les souris

Laurent Mailhot

Volume 21, Number 1, Fall 1988

Yves Thériault : une écriture multiple

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500833ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500833ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mailhot, L. (1988). La Montagne et les souris. *Études littéraires*, 21(1), 13–25.
<https://doi.org/10.7202/500833ar>

Article abstract

How proceeds Yves Thériault from epic heroism that characterize his best novels (like *Agaguk*) to short or long stories where weird adventures and trite experiences are seasoned by vague dreams, mystic, ornamental poetry? Where is the infinite of this finite (time, space)? Based on Maurice Blanchot's distinction between roman and récit, this article studies some fundamental contradictions or tensions between the writers great project and stories like *Antoine et sa montagne* or *leHautPays* where romanesque realism's mice are nibbling at a poetic and fantastic Mountain.

LA MONTAGNE ET LES SOURIS

laurent mailhot

Le récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser.

Maurice Blanchot¹

Un doigt qui remue, dit l'Ange, si le cerveau le commande vraiment, peut soulever une montagne.

Yves Thériault²

« **Écrire, écrivain : un nouveau mal** »

Dans « Pourquoi j'ai écrit *Agaguk*³ », Yves Thériault identifie la passion d'écrire — « un carcinome mental, une subite ardeur des cellules, une prolifération » — à une maladie physique, à une fièvre, à un chancre. Le mal d'écrire est ressenti dans la chair et le sang. Il est lui-même un organisme vivant, une bête humaine qui bloque et détourne les circuits, déforme, envahit. « Je chantais beaucoup alors. Mais, une nuit, je fus mordu à la

lèvre supérieure par une araignée. Je me suis réveillé et j'étais un monstre », raconte l'écrivain dans sa conférence. Qui parle ici ? L'enfant, l'adolescent, le rêveur, le conteur, l'auteur d'*Agaguk* ? Ce texte n'est pas une autobiographie, mais un essai, un autoportrait, une autographie. Thériault est Agaguk et le Loup blanc, l'aventurier et l'aventure. Il se voit, se peint de l'extérieur et de l'intérieur. Il chante, il célèbre son mal, son haut mal, en même temps qu'il l'ausculte et l'analyse. Nulle part peut-être Yves Thériault ne s'est montré meilleur critique, autocritique, que dans ce discours-écriture de 1958.

Il avait lu Jules Verne, il avait volé vers la lune, « littéralement », dans son « avion-fusée » ; il avait même découvert l'Amérique et « signé des traités de paix avec d'affreux peuples guerriers... » On pense au « Bateau ivre » de Rimbaud plutôt qu'aux caravelles de Christophe Colomb ou aux « hordes de Ghengis-Khan ». Le chanteur de charme, le *crooner* à la Bing Crosby ou Frank Sinatra est atteint à la lèvre. Il devra changer d'organe, d'allure, de ton. Chanter, paraître ne lui seront plus *naturels*. C'est la fin (nocturne) d'un rêve. Dix ans plus tard, à vingt-cinq ans, « je n'étais rien », dit-il. « J'avais écrit comme on pianote, comme on plante des géraniums, comme on décape un meuble pour le repeindre. » Une fourmi industrielle qui présente à la radio « quelques textes soigneusement imaginés ». « J'étais un errant sans âme », de l'arène de boxe à la « musique infecte ». « Et voilà que le mal s'infiltrait en moi : écrire, écrivain... » En avait-il le droit, avec son instruction primaire⁴ ? Il refuse de reconnaître la joie éprouvée en forêt, « cette forêt où je marchais en roi ». Après son premier conte publié dans *le Jour* en 1941, « l'ambition d'écrire », « l'ambition toute nue », s'impose comme but et moteur.

En même temps qu'une œuvre (et avant), c'est un écrivain que forge, que forme Yves Thériault. Il travaille sur lui-même, se nourrit d'angoisses, explore sa « caverne obscure » à la recherche d'un « instant de vérité ». Il est son propre Diogène, Socrate, Platon. Il est Ulysse, Homère, le Poète dans — et hors de — la Cité. Il est Hercule, Prométhée : « j'étais un dieu, mais je portais aussi sur mes épaules tout à coup le fardeau de ma divinité ». C'est le registre de l'épique, on le voit, qui caractérise le jeune Thériault. Ce romancier prolifique ne se veut pas d'abord un producteur mais un « créateur⁵ », un combattant⁶, un visionnaire et un chanteur. Il ne fait pas concurrence à l'État

civil⁷, ni aux ethnologues ou ethnographes, mais aux dieux, c'est-à-dire à lui-même, à « cette bête qui m'habite », cette bête-au-ventre qu'il ne doit pas tuer mais faire vivre.

La plupart des critiques de Thériault — et les meilleurs — sont mal à l'aise lorsqu'ils abordent non plus les grands thèmes ou les œuvres principales de l'auteur, mais des récits ou recueils d'intérêt secondaire, inégaux, discutables :

La Passe-au-Crachin : grande œuvre ou roman mineur ? Cela n'a pas d'importance, dans la mesure où ces distinctions ne rendent pas justice à l'œuvre de Thériault : de plus en plus, cette dernière doit être analysée comme un tout, dans sa continuité et sa cohérence. La Passe-au-Crachin ? Un très beau conte où l'apprentissage passe par la poésie [...]

écrit par exemple Renald Bérubé⁸. On est passé en quelques lignes d'une question sans importance — le jugement de valeur — à la réponse à cette question : cette œuvre, comme toutes celles de Thériault, est réussie parce qu'elle participe à un grand projet, cohérent dans ses oppositions et ses contradictions, efficace jusque dans ses manques et ses échecs. « Dans l'œuvre de Thériault, l'équation femme-parole-tendresse-civilisation s'oppose à l'équation homme-silence-primitivisme » et le héros « doit résister à la tentation de la parole pour atteindre à la grandeur qui ne cesse de le hanter⁹ ». Mais *comment* y résistera-t-il ? De façon statique (répétitive) ou dynamique ? L'équation est-elle posée une fois pour toutes, sans véritables inconnues, ou constamment reprise, déséquilibrée, brouillée par des figures nouvelles et les surprises de l'écriture ? « Résister à la tentation de la parole » marque en tous cas une limite au romancier et conteur, sinon à ses personnages.

Par quelles puissances ou quelle Puissance — la Nature, l'Origine, Dieu, le Silence-qui-parle ou la Main-qui-écrit — est fasciné le héros de Thériault ? Son pays des « géants » est-il l'Éden, Liliput, Utopia ? Une nostalgie d'épopée, un ersatz d'empire, ou un projet ? Ici, me semble-t-il, les réponses doivent varier, selon qu'il s'agit d'*Aaron*, d'*Agaguk*, d'*Ashini*, ou de *Kesten*, *N'Tsuk*, *Mahigan*... La densité des *Contes pour un homme seul* se retrouve difficilement dans *le Vendeur d'étoiles* et autres recueils hâtifs. L'œuvre de Thériault n'est pas une mais multiple. Des forces non seulement contraires mais contradictoires l'animent, l'agitent. Le romancier, le conteur, se fait tout à coup fabuliste (l'Homme-Loup), le fabuliste moraliste et *penseur*. Pense-t-il toujours dans son texte ou parfois à côté ? Ses idées-forces sont-elles des idées-formes ? Nous allons

tenter d'examiner ces questions à partir d'un thème, la montagne, et d'un genre, le récit¹⁰ court ou le long conte.

Une colline dans la plaine

*Antoine et sa montagne*¹¹, présenté comme « roman », est un composé de nouvelle (terrienne, historique) et de conte¹². C'est l'histoire d'un homme de trente-cinq ans, veuf, aux cheveux frisés et grisonnants, qui vit péniblement sur une ferme avec son petit et sa tante. L'action se passe à Saint-Denis-sur-Richelieu, comme dans *les Vendeurs du temple*, mais sur un tout autre registre et en 1835 plutôt qu'à l'époque duplessiste. Le village et le rang du Bord de l'Eau sont à peine évoqués. Le seul citoyen « un peu spécial » est le cordonnier Rosaire Valin, qui reçoit deux journaux et avec qui Antoine parle quelquefois de Papineau. « C'est vivre, ça, se battre pour ses idées » ; « Suivre son propre rêve à sa guise... », dit du tribun le cordonnier autodidacte (p. 57). Et d'Antoine, son interlocuteur taciturne : « Un homme qui aurait pu être poète » (p. 58).

Valin, malingre à petites lunettes, « insecte d'ombre », contraste avec la « bête de soleil » qu'est le bel Antoine, « suc généreux », « force animale ». L'Intellectuel et l'Homme. L'idée et l'œuvre d'art. Les « critiques-linguistes », trop savants, et le Poète qui s'ignore lui-même. C'est sur cette opposition (polémique) que joue un peu lourdement Thériault. Mais Valin est malin et Antoine moins innocent de son « mal » qu'il n'y paraît. Il le cultive en serre-chaude, dans son atelier dont la fenêtre donne sur la montagne¹³. « C'était là qu'il nourrissait son rêve, le laissait grandir, jusqu'à prendre les proportions d'une sorte de chancre malin qui envahissait toute son âme et toute sa pensée (p. 63). » « L'essentiel à retenir, c'est qu'Antoine ne semblait pas avoir les mêmes mots que les autres, ses congénères et compatriotes du rang, pour décrire les choses (p. 33). » En fait, Antoine ne *décrit* pas les *choses*, il cherche à nommer des idées, des mouvements, des désirs.

Au début, le jeune cultivateur nonchalant, distrait (et sans enfant), crut pouvoir concilier ses deux existences. Après la mort de sa femme¹⁴, Antoine devient « un fantôme du passé, un reste aussi, un homme perdu dans un rêve auquel nul n'avait plus d'accès » (p. 37). Paresse, péché, folie douce ? « Vous pourriez jamais comprendre... (p. 76). » Sur ces entre-faites, meurt la vertueuse maîtresse d'école, remplacée par une jeune fille qui logera chez Antoine. Un ange de sérénité. Sauf qu'elle lit des romans et risque de passer « de l'amour

poétique à l'amour charnel » (p. 99). Pour Antoine, ce sera l'inverse : il passera du rêve vague, « infructueux », à une certaine réalité de l'amour et de la poésie.

La rencontre — l'échange — a lieu à l'étable où Rosanne Poulin salit ses blanches mains, où Antoine la regarde et lui parle pour la première fois. Il lui parle des livres : « [...] faut être autrement des autres » — « Faut être rebelle ? » (p. 111) — pour lire. Et voilà l'ombre d'Aubert de Gaspé fils sur Papineau. Rosanne mélange un peu les genres en plaçant sur l'oreiller d'Antoine une mince plaquette de « poèmes doux ». Rosanne est romanesque, elle tient son journal intime ; c'est une lectrice attentive des visages et des sentiments. Antoine est romantique ; c'est un poéticien sauvage de l'« absolu » littéraire. La « poésie des choses » n'a pas le même sens pour elle et pour lui. Elle y voit un refuge, un repos, une source de courage ; il y cherche une vérité, une transcendance. Dans le recueil prêté, Antoine « comprit ce qu'il devait comprendre » (p. 122). Il s'apaisa, crut mieux posséder la rivière, la rosée, les nuages et sa montagne. « Elle est là, elle sert à rien mais je l'aurai jamais » (p. 133), se désole-t-il un peu plus tard lors d'une escalade. Il y aurait ici un parallèle à faire avec la quête du peintre autodidacte Pierre Cadourai dans *la Montagne secrète* (1961), mieux réussie, de Gabrielle Roy.

« Vouloir grimper sur les nuages, sans jamais pouvoir en parler à quiconque, et puis pouvoir le dire en l'écrivant sur du papier pour que d'autres le lisent, c'est pas la même chose », explique Rosanne à son disciple-maître (p. 136-137). Elle ajoute — soustrait — malheureusement : « En parler, ça soulage... » Mais Antoine ne veut pas seulement communiquer une impression, une sensation ; il veut la Montagne, « même si elle sert jamais à rien ». Il veut l'image, l'idée de la Montagne, il veut la poésie plutôt que les poèmes. Cela, Rosanne ne le comprend pas (et Antoine non plus, en un sens), mais elle comprend la passion : elle s'était naguère retrouvée, un jour, un mois, « folle d'amour, transportée vers des sommets qu'elle ne soupçonnait pas » (p. 145).

Le « roman » se termine assez platement avec des allusions para-freudiennes au « symbole », à la « fixation », au « transfert des responsabilités ». La montagne est un « mirage », un « prétexte », consigne le journal intime de Rosanne. L'institutrice fait des « rêves roses » et le fermier des « projets d'avenir » avec elle. Le monologue intérieur et le splendide isolement d'Antoine se changent en un banal et heureux « dialogue [...] de jour en jour approfondi ». « On commence d'abord par s'aimer, se

supporter, s'aider. Le reste vient par surcroît (p. 161). »Le reste ? Ni l'« enthousiasme » ni la poésie ne vinrent à Antoine et sa compagne. On survécuit quotidiennement. Le dénouement (l'épilogue) est celui des romans agriculturistes du XIX^e siècle : « C'est un bien fort rare que la joie profonde des amours partagées » (p. 169). La différence étant que l'auteur n'y croit visiblement pas. La seule lueur au bout du tunnel est le nom donné plus tard par un petit-fils homonyme à « ce roc, étoc solitaire dans les plaines » (p. 170) : la Montagne Antoine¹⁵.

Les chemins du *Haut Pays*

Après une mise en situation de trois hommes — un Yougoslave (Jurav), un Sicilien (Cosimo) et un Métis de l'Ungava (Vurain) — à la veille puis au moment d'une escalade difficile, *le Haut Pays* remonte dans le temps, évoque l'adolescence, les errances, le « mal » de chacun des aventuriers.

À Taormina, entre la montagne et la mer, Cosimo a « des soifs et des faims de grand large » (p. 19). L'organe de l'amour est pour lui le cœur — non le sexe — qu'il conçoit comme un morceau détachable qu'il pourrait mettre, « encore chaud et palpitant », dans un sac caoutchouté (p. 21). Marcella est ainsi rituellement sacrifiée, violée par Cosimo. Tout entier dans l'instant, le jeune Sicilien n'a aucune vue d'ensemble de la nature, de la vie. Il s'arrête au détail d'une chanson, détache une phrase de son contexte comme il arrache un cœur ou atteint l'orgasme en déchiffrant les signes d'une pierre. « Quand on possède le cœur d'une fille, la raison n'a plus à y voir » : cette phrase « se grava en lui, le hanta. Il en vécut quinze jours » (p. 20). Il cherchera dix ans sur la mer « le point où se franchit l'horizon », avant de revenir au pays par des sentiers de chèvres. La pierre magique que jadis l'enfant avait enfouie sous les vignes demeure introuvable.

Le Canadien Vurain vient alors à la rencontre de Cosimo, « nanti des mêmes itinéraires et des mêmes signaux » (p. 37). On retrouve les deux initiés — super-espions couleur de muraille, ou plutôt anges (messagers) de la Connaissance — avec Jurav, l'alpiniste professionnel, au pied d'un pic, colonne cosmique. Le narrateur s'appesantit sur les manuscrits secrets et autres grimoires. Derrière l'Aventure, la Connaissance, le Passage dans les mondes « supra-humains », se profilent les textes sacrés de l'Orient et de l'Occident : « il n'est que de lire cent pages des Livres et tout est dit » (p. 43). Tout sera redit.

Tous les mots, tous les « signes » (à crever l'œil ou le tympan), tous les clichés sont là, indexés, répétés : symboles, hiérophanies, hiératisme, Kabbale, Petites Loges et Grandes Loges, destin, quête, épreuve, science, « compréhension cosmique », voire « sur-monde ». Plus moraliste que mystique, et plus comique que tragique — « *Le Mal, c'est de ne pas être bon* », tient-il à souligner (p. 65) —, le narrateur omniscient, tout-puissant, fait la leçon à Adam et Ève aussi bien qu'à ses médiocres¹⁶ contemporains.

Après cette halte, pleins feux — pleines ombres — sur l'enfance de Jurav à Belgrade, sa jeunesse au maquis, son expérience de la mort (d'un Allemand) et d'une « dernière étape à franchir ». Doué pour tous les sports mais solitaire au « regard mauvais », Jurav « lisait peu, pourtant, il possédait surtout la faculté de l'immobilité » (p. 47) et celle du « dialogue silencieux » avec les nuages. Il « lisait dans la pensée des oiseaux » et même des plantes. L'Allemand à l'agonie lui apprend qu'il est « désigné » et qu'il sera bientôt « initié ». Jurav devient le photographe attiré des cimes et des bêtes sauvages, « habitant un pays mystérieux dont il ne sortait jamais vraiment ». « À Paris, il connut Elisa Whitig » (p. 53), « appelante » qui ne le retint pas « en pays bas ». Elisa écrit, ses reportages ont une « indéfinissable atmosphère ». Amours florentines — je veux dire : à Florence —, fenêtre ouverte. Union-impasse. Lettre d'adieu. « Il restait quand même le souvenir (p. 58). »

Mais comment Jurav peut-il s'extasier sur cette phrase creuse d'Elisa : « Voilà justement le ciel dans lequel devraient se lire les destins...¹⁷ » ? Est-ce du sous-Mauriac ou du super-Hublet ? De la mystique au rabais ou du scoutisme interplanétaire ? Les « Grandes Présences » sont-elles du ressort des Loges maçonniques, des temples bouddhiques, des maisons de « geishas à l'ancienne mode » (p. 63) ? Certains maîtres — pardon : Maîtres — voudraient bien « qu'on les invite au haut degré de la Rose-Croix, où tout serait dit et les clés enfin révélées, mais le signe tarde et la mort guette » (p. 38). Si la fin de la phrase est jolie, trop de « clés » cliquettent à des portes qui sont des trous béants. Pas même des trous, mais des vides, du vide, puisqu'aucun édifice n'est construit ou ruiné, aucun « pays » dessiné, en hauteur ou en profondeur.

Le prière d'insérer (couverture IV) se termine par cette annonce : « Pour la première fois, un auteur québécois nous

fait communiquer avec le Haut Pays¹⁸, ce paradis perdu ». Bigre ! Cette bonne nouvelle, cette parole d'évangile, a-t-elle été reçue ? L'éditeur est disparu, le livre épuisé, et on a quelque peine à se le procurer dans une librairie d'occasion. Je l'ai donc lu comme livre rare, méconnu. M'a-t-il livré tous ses secrets ? Ce ne serait pas faute de les avoir étalés : les treize petits chapitres de ce conte philosophique, théosophique, multiplient les « signes de piste », les majuscules et les clins d'œil à l'Infini. Leur ponctuation erratique n'a rien à voir avec la non-ponctuation du *Paradis* de Sollers. Autre paradis, autres mœurs (et autre perte).

Le Haut Pays de Thériault est d'abord touristique, cosmopolite, syncrétique. On s'y déplace beaucoup horizontalement, sur terre, sur mer et dans les airs, avant de suivre sa pente vers le haut (comme le recommandait Gide, à d'autres fins). L'inter-texte est divers, scolaire, enfantin¹⁹ : Corneille pour l'héroïsme (« À vaincre sans combat... »), Frison-Roche pour l'alpinisme (« Premier de cordée... »), Ramuz pour la Suisse, Einstein pour la science moderne, Dieu et ses prophètes (sans Northrop Frye) pour *le Grand Code*, les guides Michelin²⁰ et les légendes (« Il Nonno Etna », le « Grand-Père ») pour la couleur locale.

De son séjour dans un monastère de Kyoto, Jurav sort carrément fasciste, nazi. Les êtres humains sont à ses yeux des « insectes rampants », égoïstes, d'une « hypocrisie boueuse ». Il croit en une « race humaine supérieure ». Le narrateur est un peu plus prudent que Jurav. « Mais ce ne sont que conjectures », dit-il de ces élucubrations moralisantes sur l'histoire de l'humanité (p. 65-66). À propos de Vurain, cependant, pour qui « il n'y avait pas eu de commencement réel à l'initiation première », et qui « sut très jeune les mots qu'il ne fallait pas prononcer, les clés du royaume, en somme » (p. 75), le narrateur se laisse aller, dans une longue parenthèse qu'il oublie de fermer, à célébrer naïvement « la Race des Géants » et leur « Pays des Bonnes Chasses », à évoquer la « faveur spéciale accordée aux Indiens, qui ont compris depuis longtemps le sens des choses », ayant « toujours su dialoguer de pleine présence avec les supra-terrestres » (p. 74). Cette anthropologie, cette mythologie, vient figer et noyer toute perspective narrative. Malgré la hutte rituelle et le *ouabano*, le roman d'amour de Vurain dégénère en feuilleton. Marié à une Blanche (« premier tort »), liseuse en plus, il ne peut supporter son « côté peuple » (p. 99). Il monte

avec ses deux compères, vers les « trois chèvres blondes » dansant sur un « gazon riche, moelleux, d'un vert incroyable » (p. 107). Le Paradis n'est-il qu'un parc zoologique ou un rêve de banlieusard ?

L'« errant perpétuel »

Dans sa préface au recueil *l'Herbe de tendresse*²¹, « Pour célébrer l'Esquimau et l'Amérindien », Victor-Lévy Beaulieu oppose dans l'œuvre de Thériault le présent déchu et l'avenir bouché à la splendeur de l'âge d'or :

Les mythes sont derrière, dans l'autre monde, et de vouloir s'y reconnaître, c'est déjà avouer l'échec et s'y mutiler à jamais — cette désintégration de l'Histoire, qui ne peut aboutir qu'à l'exploitation exacerbée de l'anecdote au détriment de l'archétype²², Yves Thériault s'y est toujours refusé, même dans *Mahigan et le Ru d'Ikoué* qui, temporairement du moins, mettent fin au cycle amérindien de son œuvre.

Il y a confusion, me semble-t-il, entre la localisation (derrière), la datation (avant) et la topique ou la typologie. L'âge d'or, « trop loin dans le temps, ne peut pas être rejoint », et « il s'est métamorphosé en ce présent qui est l'envers même de la vie », écrit Beaulieu (p. 29). L'âge d'or se situe hors du temps, et il ne saurait se métamorphoser en présent. La « désintégration de l'Histoire » avec un grand H n'a donc rien à faire ici. Mais peut-être, cependant, la désintégration de l'histoire (de l'intrigue, du roman) au profit du conte, de l'évocation poétique.

Pourquoi, en effet, Thériault s'est-il toujours refusé à « l'exploitation exacerbée de l'anecdote au détriment de l'archétype », sinon par nostalgie non pas de je ne sais quelles mœurs primitives, mais de l'épopée, de la tradition orale, des rites religieux et magiques ? On place toujours l'auteur d'*Agaguk* du côté de (ou par rapport à) l'observation, l'expérience, le combat en faveur de la nature vierge et des minorités opprimées. Il a « dessiné avec force la grande carte de toutes nos géographies », disait de Thériault — comme on peut le dire de Cartier et de Champlain — Victor-Lévy Beaulieu²³. C'est là le cadre, le schéma, le prétexte d'une œuvre qui cherche tout autre chose que la *vérité* ethnologique, historique, sociologique, ou même la vraisemblance. Le combat de Thériault n'est pas idéologique ou éthique, sauf dans certaine production alimentaire, mais d'abord esthétique, poétique. C'est, un peu comme dans

*l'Odyssée et Moby Dick*²⁴, un combat de la mémoire contre le temps, du récit contre le roman, du récit contre le récit.

Les destins croisés de Mahigan-Loup et de Mahigan-Homme, leur corps à corps sur la grève (et la victoire du Loup) font passer « au second plan » la mort de la femme et de la louve. Comment peut-on alors parler de « la limpidité du propos, l'utilisation maximale des valeurs fondamentales de l'Amérindien, l'emploi d'une langue absolument maîtrisée et un art aussi consommé de la narration, tout en rebondissements d'intrigues²⁵ » ? *Mahigan* n'est pas plus un roman (conventionnel) que *le Ru d'Ikoué* ou *Moi, Pierre Huneau*²⁶. « Voilà le grand livre des archétypes, celui des mythes [...] qui, pareils à une spirale, ne se défont que pour mieux se reconstituer », ajoute il est vrai Beaulieu, sans articuler ces deux points de vue, le romanesque et le mythique archétypal. Il voit dans *Mahigan* — en contradiction avec la « spirale » — une « vision du monde pour ainsi dire définitive, tant elle est bien ouvrée dans tous ses éléments ». Peu importe l'ouvrage, l'artisanat, c'est l'œuvre (d'art) qui compte. Et l'œuvre d'Yves Thériault, d'un texte à l'autre, est tantôt description, constat, affirmation, tantôt interrogation, imagination, recherche. Tantôt navigation et tantôt chant des Sirènes²⁷. De *Quête de l'ourse en Dernier Havre*, de Héron contre taureau à Kesten contre Dragon, Thériault est à la poursuite de sa propre écriture, de son « genre ». D'où la présence, plus ou moins heureuse mais significative, d'allusions à la mythologie, de symboles, de majuscules, d'italiques, de parenthèses, de digressions qui soulignent le caractère littéraire, et même livresque, d'une œuvre présentée par ailleurs comme *naturelle* et souvent reçue comme fruste et rustre. L'archaïsme, les archaïsmes de l'œuvre de Thériault sont une coquetterie de « grand écrivain » qui voudrait raconter comme on dit un poème. Malheureusement, au lieu de l'écrire, ce poème, trop souvent il le récite.

*La Rose de pierre*²⁸ rassemble neuf « histoires d'amour ». Le conte éponyme oppose brutalement le poète Saint-Denys Garneau aux « mots simples » des Beaucerons et autres « talons plantés creux dans la terre grasse ». Grâce à sa sensibilité à fleur de peau, la jeune Véronique a connaissance directe, immédiate des choses. Survient un engagé roumain qui « bâtit ses journées comme s'il se fût agi d'un monolithe à compléter avant le crépuscule » (p. 14). « On construit des romans autour

de phrases riches et perpétuelles. Comment raconter ce qui se passe en deux êtres lorsqu'ils ne consentent pas à se livrer ? » (p. 15). On ne le raconte pas. Il n'y aura ni roman (le contraire d'un monolithe) ni nouvelle, à peine un conte. « Anthime qui ne savait rien des Mélisande, des Héloïse, des Juliette se fut trouvé bien embarrassé qu'on lui en parlât. Et qu'on lui parlât aussi de la permanence des roses de pierre... » (p. 23). Mais on en parle constamment au lecteur, directement ou par allusions. Rien de plus attendu que cette rhétorique, ces fleurs sculptées pour une cathédrale ou un collège classique. « On a peut-être fait ton malheur, en t'envoyant au grand collège si longtemps... » dit une mère à son fils au milieu des trois « chapitres » de « la Loutre » (p. 53). On nous explique la majuscule de l'Arbre, « doigt de Dieu » (« Ça devient des légendes, les arbres »), on parle de rythme et d'arythmie, de l'importance du nom et des pistes, de « sainte nature », de communion « sous les espèces offertes », de « bête humaine transcendant l'homme pensant ». « Tu es poète, François. » Celui-ci, le héros-narrateur, n'en doute pas : « Je ne suis qu'écrivain », dit-il (p. 44) avec une fausse modestie. Puis : « Moi le poète, comme elle disait, l'inutile, d'une façon, le jamais perché, l'errant perpétuel, l'insoumis [...] » (p. 62).

Yves Thériault est toujours, comme les aventuriers du *Haut Pays*, comme Antoine devant sa montagne, « Un homme qui aurait pu être poète ». Il fut aussi le romancier d'*Agaguk* — il a dit pourquoi — et le troublant auteur de *Contes pour un homme seul*. Presque tout le reste est un interminable et impossible poème épique (trop) hautement revendiqué, perdu, disséminé, étiré, en chantier ou en ruines, où subsistent quelques figures (la Fille laide, Aaron, Ashini), quelques légendes. À peu près l'équivalent, en prose, de *la Légende d'un peuple* de Fréchette. À relire par bribes, à retenir avec des trous de mémoire. Pour que les échecs du récit deviennent, peut-être, un récit de l'échec.

Université de Montréal

Notes

- 1 *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 13.
- 2 *Le Haut Pays*, René Ferron Éditeur, 1973, p. 58.
- 3 Texte paru dans *Conférences*, saison artistique 1958-1959, Club Musical et Littéraire de Montréal, vol. C-4, p. 46-63.
- 4 Huitième année d'école, c'est-à-dire aucune des formations nécessaires pour devenir l'écrivain que je serais censé être, la certitude aussi que si j'avais eu ces formations-là, je n'aurais pas été l'écrivain que je suis...» (Entrevue avec Renald Bérubé, «35 ans de vie littéraire : Yves Thériault se raconte», *Voix et images*, 5 : 2, hiver 1980, p. 231.)
- 5 C'est lui qui emploie ce mot dans « Pourquoi j'ai écrit *Agaguk* » : « je pouvais me livrer complètement au besoin créateur », au « jaillissement ». Et il parle d'« état » — voire d'« état d'hypnose » — plutôt que d'action.
- 6 « Écrire est un combat », dit-il, et il parle de « conquête », de « mission », de « sommet de ma montagne ». Ou encore : « J'avais désobéi à une loi de la nature ». (*Ibid.*)
- 7 S'il prétend vouloir être un « chroniqueur » de son pays — fonction plus haute à ses yeux que celle de romancier ou de conteur —, il s'agit d'un chroniqueur « sans chronologie, sans cloisonnement », sans classes. « Mais toujours l'homme. »
- 8 « Un Blanc digne des Indiens : *la Passe-au-Crachin* », *Livres et auteurs québécois 1972*, p. 72.
- 9 Renald Bérubé, *ibid.*, p. 71.
- 10 On connaît la distinction de Maurice Blanchot entre le roman et le récit : celui-ci commence là « où le roman ne va pas et toutefois conduit par ses refus et sa riche négligence ». Le « récit d'un événement exceptionnel qui échappe aux formes du temps quotidien et au monde de la vérité habituelle, peut-être de toute vérité », est opposé à la « frivolité » du roman, qui « ne dit rien que de croyable et de familier » et « tient beaucoup à passer pour fictif » (*Le Livre à venir*, *op. cit.*, p. 12-13).
- 11 Éditions du Jour, 1969.
- 12 « Le conte ne charrie pas l'angoisse existentielle ; il est fait pour l'enchantement des grands enfants », écrivait Réginald Martel d'*Antoine et sa montagne* (« Donnez-moi mon roman quotidien ! », *la Presse*, 10 mai 1969, p. 35). Disons plutôt : leur désenchantement, après celui du héros.
- 13 On pense à Menaud, autre patriote-prophète, autre liseur et rêveur « fou », autre héros (poétique) d'un non-roman.
- 14 « Quand elle mourut, elle ne savait probablement pas qu'elle avait été malheureuse [...] (p. 36). » Madame Antoine, ou le Roman refoulé, l'anti-Bovary.
- 15 On retrouvera le nom et en partie le personnage d'Antoine dans *la Quête de l'ourse* (Stanké, 1980) dont la fin renvoie au début, dont le cercle se ferme sur l'incipit.
- 16 « Ils lisent des livres vendus partout et croient avoir appris [...] (p. 38). »
- 17 « Jurav n'avait pas tout de suite remarqué la phrase [...] Quand à la fin le sens des mots lui parvint, il se tourna brusquement vers Éliisa » (p. 60) ; [...] « la phrase ambiguë apportait un sens » (p. 61), etc.

- ¹⁸ Une virgule s'est même insérée entre les deux mots : « le Haut, Pays ». La bio-bibliographie indique, pour 1973 : « Un roman d'une inspiration nouvelle au Québec, le Haut-Pays [*sic*]... » (p. 6).
- ¹⁹ « On a l'impression que Thériault a voulu écrire un roman pour adolescents, pour adolescents du temps où l'écrivain et même de plus jeunes que lui étaient de cet âge où tout paraît possible. Aujourd'hui, une prose de ce genre n'a plus de sens en elle-même » [que veut dire « en elle-même »?], déclare Réginald Martel (« Entre ailleurs et nulle part », *la Presse*, 12 janvier 1974, p. D2), qui « accroche » cependant « à l'allure du conte ou du roman, à la netteté de l'écriture, à l'art des transitions », bref, « à l'appareil plutôt qu'au contenu ». Hélas ! c'est l'improvisation, le bricolage qui privent *le Haut Pays* de tout « contenu ».
- ²⁰ Je n'oublie pas les voyages ou séjours d'Yves Thériault à Taormina, en Toscane, en Yougoslavie, etc., ni son poste de directeur fédéral des Affaires culturelles indiennes, en 1965-1967 (« la Direction des Affaires indiennes, à Ottawa » est d'ailleurs mentionnée dans *le Haut Pays*, p. 74). Je note seulement que rien dans ce récit n'échappe aux lieux communs géographiques, ethnologiques, folkloriques, psychologiques et métaphysiques : le noir Sicilien Cosimo, « avec son drôle d'accent chantant », fait partie d'une nouvelle mafia angélique ; Jurav est partisan du Ciel comme il fut partisan de Tito (et de Staline) ; Vurain, malgré son nom étrange, est un Canadien comme les aime Thériault : Métis né au Lac-à-la-Loutre (*N'tsuk* en montagnais) dans le bas de l'Ungava d'un pur Amérindien et d'une pauvre Canadienne française « catholique, ignorante, qui ne pouvait rien comprendre à ces choses... » (p. 77).
- ²¹ VLB, 1983.
- ²² je remplace ici (p. 30) le point par une virgule. C'est l'auteur qui souligne.
- ²³ Préface à *la Femme Anna et autres contes*, VLB, 1981, p. 37.
- ²⁴ Exemples donnés par Maurice Blanchot, pour qui le récit est « le chant non plus immédiat, mais raconté, par là en apparence rendu inoffensif, ode devenu épisode » (*op. cit.*, p. 11). Yves Thériault fait souvent, malheureusement, le contraire : d'un « épisode » une « ode », de bonne prose une médiocre poésie.
- ²⁵ Victor-Lévy Beaulieu, préface à *l'Herbe de tendresse*, p. 32.
- ²⁶ « On narre pas le creux et le vital », dit celui-ci, « errant d'eau » (Hurtubise HMH, 1976, p. 23).
- ²⁷ « Il y a une lutte fort obscure engagée entre tout récit et la rencontre des Sirènes, ce chant énigmatique qui est puissant par son défaut [...] Ce qu'on appelle roman est né de cette lutte. Avec le roman, ce qui est au premier plan, c'est la navigation préalable, celle qui porte Ulysse jusqu'au point de la rencontre » (Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 11). Et ceci encore qui s'applique particulièrement à *Antoine et sa montagne*, au *Haut Pays* et à leur auteur : « Personne ne peut se mettre en route avec l'intention délibérée d'atteindre l'île de Caprée, personne ne peut mettre le cap sur cette île, et qui l'aurait décidé n'irait cependant que par hasard [...] » (*ibid.*, p. 12). Il y a trop peu de hasard, trop d'intentions délibérées, trop d'îles déclarées d'introuvables dans l'œuvre d'Yves Thériault. Trop de récits qui ne sont pas des « événements » mais la simple « relation de l'événement ». Trop de montagnes qui accouchent d'une souris.
- ²⁸ Éditions du Jour, 1964.