

Yves Thériault aux *Nouveautés dramatiques*: Présentation des pièces radiophoniques

Louise Blouin

Volume 21, numéro 1, automne 1988

Yves Thériault : une écriture multiple

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500835ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500835ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Entre 1950 et 1960, Yves Thériault a écrit 47 pièces radiophoniques pour la série LES NOUVEAUTÉS DRAMATIQUES de Radio-Canada. Le présent article se veut une prise de contact avec ce corpus de près de 800 pages, un survol de son contenu ainsi qu'une esquisse de typologie des textes. Il tente aussi de dégager quelques structures et procédés employés par l'auteur.

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blouin, L. (1988). Yves Thériault aux *Nouveautés dramatiques*: Présentation des pièces radiophoniques. *Études littéraires*, 21(1), 45–58.
<https://doi.org/10.7202/500835ar>

YVES THÉRIAULT AUX NOUVEAUTÉS DRAMATIQUES : PRÉSENTATION DES PIÈCES RADIOPHONIQUES

louise blouin

« Parce que moi, j'aime les mots et ce sont eux qui m'entraînent. Je les aime pour le son qu'ils ont, pour l'aspect qu'ils ont quand je les écris. »

Yves Thériault
cité par Victor-Lévy Beaulieu dans sa préface à *la Femme Anna et autres contes*, p. 36.

L'œuvre littéraire d'Yves Thériault compte parmi les plus volumineuses et les plus variées de la littérature québécoise. Si l'on connaît bien ses romans, ses contes, son théâtre et ses récits pour la jeunesse, reste un versant ignoré de son travail : les pièces radiophoniques dont les textes ont été répertoriés et conservés sur microfilms¹, mais non encore publiés².

Les Nouveautés dramatiques

Plusieurs de ces œuvres ont été diffusées dans la série *Nouveautés dramatiques*³ à Radio-Canada, consacrée à la découverte d'une relève capable de réfléchir sur le médium et de découvrir de nouveaux procédés susceptibles de forger une véritable écriture radiophonique. Dans cette optique, le réalisateur travaillant

de concert avec l'auteur Guy Beaulne fut l'instigateur de cette série qualifiée de « laboratoire expérimental » dans le générique même de l'émission.

D'entrée de jeu, l'analyse se heurte à la relative inaccessibilité des textes et à leur méconnaissance par le lecteur d'aujourd'hui. Nous nous en tiendrons donc ici à une typologie des personnages, des thèmes et des situations dramatiques qui en donne une cartographie générale qui puisse servir de point de repère pour des analyses ultérieures.

Entre 1950 et 1960, Yves Thériault signe quarante-sept pièces radiophoniques d'une durée de trente minutes chacune. Dans cette décennie qui suivit « l'âge d'or du radiroman » et pendant lesquelles s'amorçait déjà celui de la télévision, Thériault jouit d'une assez grande liberté d'écriture et d'expérimentation. En même temps, il peut produire ses textes rapidement, comme il était habitué de le faire avec ses « petits romans populaires », et ses autres « écrits alimentaires ».

Les pièces présentées par Thériault, fantaisistes ou dramatiques, reprennent des thèmes et des motifs exploités dans les œuvres publiées. Ainsi, plusieurs décors évoqués dans les pièces radiophoniques suggèrent des pays de montagne, âpres et sauvages, hostiles à ceux de la vallée, comme à tout ce qui peut être étranger⁴. La violence, la passion et la jalousie sont, en quelque sorte, les protagonistes de l'action. Les problèmes du couple reviennent constamment, de même qu'une certaine vision romantique de communion avec la nature apparentée souvent au panthéisme.

Si l'on reconnaît aisément ce Thériault-là, dont l'écriture prend le rythme des grands vents, des forces de la nature et de l'instinct, un autre risque de nous surprendre : celui qui aborde la science-fiction. Peut-être est-ce pour l'auteur une autre façon de recréer l'atmosphère de magie et de mystère qui suscite la vie dans les villages frustes et primitifs où se situent la majorité de ses pièces.

La chanson tient aussi une très grande importance dans plusieurs de ces émissions. La collaboration de son beau-frère, Jacques Blanchet, auteur-compositeur-interprète, a su utiliser les possibilités de la radio qui appelle l'exploitation du décor sonore.

L'inventaire des pièces radiophoniques, permet encore de retrouver le Thériault des romans populaires — particulièrement dans des histoires policières. Les thèmes reliés à l'étranger, souvent africain ou italien (Thériault a écrit une partie de ces textes en Italie), s'inscrivent d'emblée dans la ligne de ses grandes œuvres romanesques où il met en scène des personnages amérindiens, inuit, italiens. En situant ses pièces à l'étranger, l'auteur universalisait ses propos sur le couple ou sur la condition humaine tout en contournant une censure possible⁵.

En écrivant ses dramatiques, Thériault avait conscience de façonner un langage radiophonique efficace et de permettre la réflexion sur les techniques de transformation du texte par la mise en ondes. Il incorpore à la pièce *Départ* une sorte de réflexion sur la création radiophonique. L'une des quatre scènes de cette œuvre utilise le thème du « départ » pour exprimer la vision de l'auteur sur le médium.

« Et pour celui qui tire toutes les ficelles et presse tous les boutons et prononce toutes les objurgations et détermine tous les signaux, tenir ça entre ses mains : un texte d'abord, l'assemblage de mots, d'indications, rien sans la touche humaine, le souffle, la volonté de rendre tangible l'effort.

Des acteurs, dix ou douze voix, chacune selon les besoins du texte, mais choisie après réflexion. La science du bruiteur, celle de l'opération sonore. De ces éléments, le tout, et l'habileté de celui qui l'a créé. Mais au-dessus de toute l'habileté, au-dessus de toute science, au-dessus de l'acharnement : le beau rêve, l'ambition derrière...

Cet instant d'infini ! Avoir pris ces matériaux épars, les avoir réunis, soit, mais tout à coup, le signal qui ouvre grandes les ondes et l'infini où s'envoler...

Comme un départ chaque fois, comme un immense et magnifique départ ! 100 000 haut-parleurs, des maisons de toutes conditions, à travers la pluie, le vent, la tempête, ou dans un soir trop serein qui effraie par sa grandeur... l'envol. Toutes ces intelligences qui demandent à être surprises, nourries, satisfaites.

Besoin de l'instant dramatique, sans savoir que le plus dramatique est peut-être celui où je vous parle du studio 13 (ici on entend dans un filtre : Studio 13, attention studio 13, stand by, 5, 4, 3, 2, 1, 0), puisque ce signal est un départ et que ce départ devient le sommet, mais dont l'amplitude même épouvante. Puisque rien de ce qui va s'élaner dans le soir ne peut être retenu, ramené à soi, retiré... C'est inéluctable, implacable. »

Ce qui passionnait sans doute Thériault dans la création radiophonique, c'est l'aventure qui s'y inscrit, comme aussi l'instant qui s'y vit et qui s'y dit dans la fragilité de la parole. Il faut

rapprocher ce moment unique de ce qu'il écrit dans *Splendeur des roses* : « un seul geste peut remplacer toute chose », « chaque mot n'exprime qu'un centième de ce qui est en nous ». Ce seront souvent ces instants fragiles où la tension oscille entre fidélité et trahison, entre vengeance et pardon, entre désir et raison, qui créeront la dynamique des pièces.

Sur le plan des explorations techniques, signalons la présence de très nombreux flash backs et enclaves⁶ qui servent bien la verve du conteur, qui permettent de jouer avec les voix des narrateurs et même d'utiliser des voix différentes pour un même personnage, représentant ainsi deux époques de sa vie. Quelques pièces s'apparentent à *Départ* par leur structure qui propose plusieurs sketches dans la même demi-heure. Ainsi, *le Retour* regroupe sept histoires de *Cinq récits* qui présentent un événement sous cinq angles différents. Chacun déguisant à sa façon la réalité ; de là naîtra la réflexion faisant évoluer le couple qui fuyait son problème de stérilité. Dans cette veine de « variations sur un thème », il y aurait aussi *la Faute et sa peine* dont les trois sketches montrent les conséquences du crime. Une de ces scènes se joue du temps, tantôt par anticipation, tantôt arrêté, utilisant même un policier télépathique pour prévenir l'intention du criminel.

Esquisse de typologie thématique

Les pièces les plus inventives sur le plan de l'imaginaire s'apparentent à la science-fiction. Parmi celles-ci, *Alpha Centauri* lance un avertissement : la Terre n'est pas invincible et elle n'occupe pas le centre de l'univers. *L'Invasion* dévoile le regard neuf d'un extra-terrestre pour qui l'Homme est tellement individualiste qu'on peut facilement envahir la Terre ; cela fait, puisque l'Homme sera exterminé, avec toutes ses œuvres.

Cette insatisfaction de Thériault face à l'humain sera reprise dans *Liprone*, fantaisiste surréaliste où l'extra-terrestre symbolise un monde parallèle, un double de la Terre où la longévité serait attribuée à chacun selon ses mérites. Cette réplique de notre univers, exerce une domination sur notre mode et renverse tous les rôles sociaux sur la Terre, le patron servant même le café à sa secrétaire. Mais la sagesse des Terriens qui ne s'opposent pas à l'envahisseur permet une conciliation des deux univers.

L'attrance pour d'autres mondes se manifestera évidemment dans des pièces à caractère exotique, comme *M'Batilaya*, d'une écriture un peu lourde. Ce texte presque sans action, sur fond de musique africaine, s'appuie sur un personnage qui se souvient de son amour pour une jeune vierge sacrifiée lors d'un rituel. Dans *M'Nangolo le magnifique*, Thériault met en question la condition des Noirs qui passent de l'esclavage au chômage ; encore une fois, la vengeance et le salut s'accompliront par la musique : ici, l'invention du *blues* place le Noir au-dessus du Blanc. La pièce décrit les situations plutôt qu'elle ne les provoque, devient donc une réflexion sur la condition d'une race plutôt qu'une transposition fictionnelle qui soulèverait une prise de conscience profonde chez les auditeurs et qui allègerait le rythme.

La Fille noire, autre pièce un peu maladroite, mais moins descriptive que la précédente, repose cette question de la couleur de la peau et de l'incommunicabilité entre les races. L'héroïne, dans son union avec un Blanc, joue le rôle d'une espionne à la recherche du secret de la suprématie des Blancs : elle apprend qu'il n'y a pas d'autre secret que des circonstances historiques et que tous les hommes sont semblables. Ce comportement de la protagoniste lui est en fait dicté par son appartenance au groupe, à la tribu, au pays. *Pejano*⁷ reprend ces thèmes dans un cadre plus proche du nôtre : la condition des Amérindiens, à qui « on a volé le pays ». Le personnage principal accepte d'être sacrifié à la cause et l'on en déduit que les « fous renversent des empires ».

Nous voilà donc, en quelque sorte, sur la piste du nationalisme, clairement présenté dans une émission de commande intitulée *Ma Province et mon Pays*, sorte de fresque mettant en lumière tous les aspects de la vie québécoise. Thériault y déclare : « Je nomme Québec mon pays ». Puis, il compare la chanson québécoise à la française et à l'américaine, condamnant l'engouement exagéré pour cette dernière, au détriment de la nôtre, et proclamant : « Toi chanteur, tu feras peut-être le poème qui dira tout ». Évidemment le message l'emporte ici sur l'écriture.

Finalement, sur un mode plus métaphorique, le protagoniste de *Martin le poète*, considéré comme fou, est congédié, enfermé, humilié, puis il se réfugie dans une île avec d'autres qui lui ressemblent et qui « savent vivre ». La vahiné remplace avantageusement la femme de la montagne, l'ailleurs révèle la vraie vie

où la religion n'oppose plus. Message primordial : la liberté est impossible au pays du Québec.

Le problème de la folie, de la propension au rêve et du droit à la différence se pose comme une toile de fond tout autant dans les écrits radiophoniques que dans les livres publiés⁸. Thériault dénonce les préjugés qui voient poètes et rêveurs comme dangereux et « dérangement ». Dans *Martin le poète*, même le curé « instruit » dénonce le « poète » et le fait interner. Les créateurs sont étouffés : que l'on songe au sort que le Québec a réservé à Nelligan !

Ce désir d'échapper à sa condition, à son enfermement, se retrouve aussi dans toutes les pièces qui remettent en question les couples. Près du tiers gravitent autour de thèmes comme la jalousie, le désir et la confrontation avec l'ailleurs. Elles se passent presque toujours à la montagne, pays de prédilection du conteur d'origine montagnaise, dans un cadre rude et rural où flotte le mystère et où plane le drame ; mais presque toujours il y aura espoir ou amélioration de la condition initiale, quand ce n'est pas simplement une fin heureuse pour le protagoniste, souvent aidé dans sa quête par l'intervention ou par la simple présence du clan et de l'étranger.

La mort, la dureté, la violence, la passion éphémère et l'infidélité sont fréquemment au rendez-vous des désirs, comme aux détours des possessions excessives. Il en est ainsi dans *Celle qui attend*, *Elle est pour moi*, *Languirand*, *l'Orage*, *le Violonneux*, *le Gitan*, *le Scorpion*, *Splendeur des roses*, *Histoire d'un instant*, *La mer où nous avons aimé* et *les Hautes Pierres*. Certains de ces titres annoncent déjà le destin des personnages : *Elle est pour moi*, *Celle qui attend*, *Histoire d'un instant*, *La mer où nous avons aimé*. Toutes reposent sur un triangle, toutes confrontent un mari intransigeant et trop dur, une femme pleine de désir et un nomade, une sorte de survenant ou de gitan, habité par la magie de l'ailleurs, la douceur du rêve, les charmes du désir furieux et fugace, la tendresse et l'aventure.

Les alliés du bel étranger sont presque toujours la musique et la chanson, signe de douceur, d'évasion, d'incantation envoûtante, et, souvent, du souvenir qui restera de ces minutes enflammées. Car le rôle du passant est de refaire le couple. La plupart du temps, il est le messager de la tendresse qui vient enseigner à l'homme l'affection que celui-ci devra désormais dispenser à sa

femme, puisque le solitaire reprend la route et qu'elle a connu la douceur. En attendant cet effet bénéfique, nous assistons à la lutte chez l'épouse entre devoir et pulsion ainsi qu'aux violentes poussées, chez le mari, de la jalousie et de l'envie de tuer.

Si l'amour, même fugace, conduit à la connaissance, il transforme alors la vie et laisse des marques indélébiles ; tel est le cas dans *Histoire d'un instant*, où une femme se souvient d'avoir aimé un homme dont elle ne connaît pas l'identité, mais qui lui a laissé un fils : fruit de l'éphémère, il construira la pérennité. Apprenant à concilier désir et maîtrise de soi, il décidera de bâtir un couple et solidifiera ainsi ce que sa mère avait entrepris.

L'étranger de *La mer où nous avons aimé*, représenté par un infirme, évoque la marginalité dérangeante. Différent des autres hommes, il constitue une menace pour l'amant primaire qui le tuera. Seulement, le souvenir demeure... On pourrait rapprocher cet infirme du personnage principal du roman *la Fille laide* qui fait naître l'amour et oublier sa disgrâce, par sa richesse intérieure.

Dans ces pièces, sourdent certaines allusions sexuelles, assez hardies pour l'époque. Se dégage aussi parfois une vision plutôt sexiste des rapports humains : provoquant l'attirance et l'enfermement, « la femme tue l'âme » (*la Faute et sa Peine*). Luigi, dans la pièce qui porte son nom, déclare : « je me fais des rêves et mords dedans comme dans chair de femme », « vous descendez voir la fille, ça appelle comme chant de sirène », « y a rien qui ressemble plus à un carcan que cuisses de femme ».

Mais Victor-Lévy Beaulieu rappelle l'autre versant de l'amour thériausien où il y a harmonisation et conciliation dans le quotidien : « Car l'amour, pas plus que le désir, n'a à se justifier ni à se parler, sinon par le geste rare et les corps en côte-à-côte pour vivre le quotidien et le faire basculer, tout silence retenu, dans le mythe⁹ ». Cette assertion pourrait constituer la conclusion de plusieurs des drames d'amour présentés à la radio.

D'un tout autre ton, *les Errances de Farèse* est une comédie satirique : une américaine veut transformer les goûts et les habitudes de son amant italien qui la fuit en vain. Elle le poursuit inlassablement, espérant le changer, le posséder et se faire épouser. La pièce s'acharne à la dépeindre ridicule, en tant qu'Américaine et en tant que femme.

Splendeur des roses, sur un ton plus dramatique, met aussi en scène l'opposition de deux cultures et de deux tempéraments : une femme de la vallée et un mari de la montagne s'affrontant au sujet d'un rosier de la vallée transplanté dans la montagne et arraché par le mari dans une manifestation de jalousie. Elle voit le geste agressif de son mari comme un élan passionnel dicté par la peur et non comme un complot tramé de longue date. La femme soumise et passionnée, désirant que celui-ci accepte son univers et lui donne une preuve d'amour, décide néanmoins que l'homme est une racine plus forte qu'une plante ou que le pays natal. Le protagoniste de son côté pardonne le geste instinctif de son épouse qui avait déclaré vouloir le tuer s'il laissait mourir le rosier. Un jeune couple, témoin de tout cela, est effrayé ; mais face au dénouement heureux, il tentera à son tour l'aventure de la vie à deux.

L'éthique amoureuse qui se dégage de cette constellation de pièces pourrait s'énoncer sous forme de prescriptifs dans *Histoire d'un instant* : « désirer c'est bien, obtenir c'est mieux, n'exige jamais ». Plus précisément, pour connaître « les secrets de l'amour et toute leur géographie » (*Splendeur des roses*), l'homme doit absolument se faire porteur de rêve et de tendresse, car « la tendresse est la vertu des forts », comme le dit aussi *Histoire d'un instant*.

Les pièces radiophoniques révèlent aussi un Thériault attiré par l'aventure, la fantaisie et l'allégorie. Les drames à sujets policiers ou politiques permettent d'utiliser pleinement les ressources du bruitage, alors que les pièces à dominante psychologique entraînent une exploitation minutieuse et diversifiée des techniques de montage (retours en arrière, enclaves, utilisation de plusieurs voix ou de plusieurs timbres pour un même personnage...). Les pièces policières *le Voleur*, *Ronde de nuit*, *Marijuana* et *Poker* représentent tantôt une supercherie, tantôt un policier « humain », tantôt des trafiquants, un drame de jalousie ou un meurtre pour des motifs symboliques (la victime étant le reflet de la vie médiocre du coupable). Enfin, dans *Cigarettes*, comme dans toute histoire de trafic, ce sont les « petits » qui paient, ces gens sur qui se penche si souvent Thériault.

Les aventures politiques, sans doute inspirées par la guerre, mettent en scène des communistes¹⁰, *Luigi*, *Raveno* et *la Marque sur la peau*. La première pièce traite d'engagement et

s'attarde sur ceux qui sont traqués en vertu de leur prise de position ; dans la seconde pièce, exceptionnellement, une femme dirige un réseau dont le travail est de « faire passer » les gens de l'autre côté de la montagne. L'expression est prise à double sens, car des membres du réseau trahissent et font périr ceux qui veulent s'évader. La fille démasque les coupables et les fait punir, sauf le plus doux des hommes. *La Marque sur la peau* ne présente aucun conflit entre les deux amoureux, mais elle montre l'incapacité d'accéder au bonheur pour le militant qui doit vivre reclus et servir la cause. Leur moment d'amour, vécu dans une caverne, sera une parenthèse paradisiaque impossible à perpétuer de façon définitive.

Le Thériault de la radio se sent aussi attiré par des sujets fantaisistes et par une certaine poétisation du réel qui l'amène à créer des pièces allégoriques. Certaines œuvres sont classées par l'auteur lui-même sous le vocable « Rêverie » ; il en est ainsi du *Ballet des gouttes d'eau* et de *Kesten*. Ce sont en quelque sorte, des mises en scène de chansons de Jacques Blanchet. La séquence musicale a alors sa fin en elle-même (pensons aux finales du type « il en restera peut-être une chanson ») ou sert d'artifice de séduction dans la bouche des beaux étrangers ; elle fait aussi devenir objet de discussion ou symbole de la petite condition des asservis quand l'on chante en anglais dans *Marijuana*¹¹. Il y a donc chez Thériault une volonté évidente de valoriser la chanson « où les mots remplacent les récits »¹², et où bien souvent, la voix s'identifie au paysage, s'intègre à la nature, le « chant » rejoignant le « champ » dans la même séduction farouche, car la voix et la musique « sculptent un corps à même le rêve » (*la Fille aux outardes*).

La Marque sur la peau utilise le chant et la guitare, mais aussi une certaine poétisation du réel qui se matérialise dans une « caverne bleue », bien proche du paradis du *Vendeur d'étoiles*. Les allégories typiques au conteur sont aussi des ressources importantes pour les histoires que Thériault sème dans les oreilles de ses auditeurs. Ainsi *La fille qui aimait le vent* prend des allures de légende. Une jeune fille, enceinte du vent, seul élément fougueux dans son monde de vieillards, donne naissance à Gengis Khan : la Nature accouche des héros. Peut-être ce récit a-t-il été inspiré ou été traduit d'un conte étranger. Il en va de même de *la Fille aux outardes*, drame de possession où les oiseaux vengeurs lacèrent l'homme

irrespectueux qui assaille la fille inconnue au doux chant. Celle-ci, enlacée, se transforme elle-même en outarde et son chant devient cri. Seul l'être qui l'aime en secret, à distance, connaîtra l'existence de cette métamorphose. La Nature ne se laisse pas dominer par l'homme ; elle impose sa loi et sait punir ou récompenser. Dans *le Roi de la forêt*, un arbre vivant et un ours monstrueux vengeront à leur tour la Nature violée par un agriculteur négligent qui passe son temps à chasser et à braconner au détriment de sa terre. L'homme n'est pas le roi de l'univers ni le possesseur de tout ; il se doit à sa tâche et aux lois naturelles, souligne un Thériault devenu un peu La Fontaine. *La Grue* vante la passion du travail, le refus de la retraite et la saveur de vivre pleinement la passion ; il faut vivre malgré tout une belle dernière journée de travail intense, même si « l'enfant qui naît n'est qu'un cadavre ». La mort est préférée à la vie en sursis. Le pêcheur de *Mariposa* propose, lui, une autre solution : le rêve. Ce texte réfléchit sur la valeur de la poétisation du réel. Même s'il est difficile de croire à l'extraordinaire, même s'il ne faut pas essayer de réanimer les joies du passé, la douceur mérite qu'on la métaphorise. Ici, la femme aimée devient une sirène. La nostalgie et la cristallisation dans le rêve valent mieux que l'échec et que la réalité décevante. Il est impossible de repasser deux fois par la même intensité ou par le même instant. L'héroïne du *Géranium* préfère son monde idéal à son réel atroce, choisissant de s'inventer une image idyllique de son époux. Veuve, elle refait dans sa tête un portrait amélioré du défunt, en réalité un « courailleux » atteint d'une maladie transmise par voie sexuelle. Cette image, elle la projette sur son géranium, qu'elle soigne avec fébrilité comme si, par lui, elle pouvait sauver l'âme de son mari. À la fin, elle se laissera mourir comme la fleur grugée par le vers qui symbolise la vie du disparu. Enfin, dans *la Pierre*, le héros quitte sa montagne pour la vallée trop humide pour lui. Revenu sur les hauteurs, il se retrouvera constatant l'harmonie de son corps et du pays. Ce thème est très proche de celui développé par le poète Gatien Lapointe dans *Chorégraphie d'un pays* (Québec, Mia et Klaus, Libre Expression, 1981). Ce n'est pas là le seul rapprochement que l'on puisse établir entre ces deux écrivains importants, disparus presque au même moment, à l'automne 1983. Tous deux avaient vécu dans de lointains pays de montagnes et taillaient leurs textes à même le paysage. Certains passagers de *Ma Province et mon Pays* sont semblables aux poèmes les

plus nationalistes de Lapointe et la conciliation entre le grandiose et la fragilité s'exprime un peu de la même façon chez chacun. « Il faudrait prendre le jour et le tenir en soi comme lumière et force », affirme Thériault dans *les Hautes Pierres*, « Le monde est ce chant dans ma main », écrivait Lapointe dans *le Temps premier*. Cette miniaturisation du monde pour se l'approprier, cette euphémisation s'apparente au régime nocturne décrit par Gilbert Durand dans *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

Yves Thériault et l'écriture radiophonique

En présentant le créateur de *Luigi*, Guy Beaulne, alors réalisateur, déclare : voilà « un auteur qui apporte de nouvelles idées, traite de problèmes différents et ce, dans un style personnel, avec des images riches et surtout avec une audace libérée des complexes traditionnels. Voilà une écriture cinglante, nerveuse, avec de l'invention dans les dialogues ».

Au plan thématique, l'auteur innove en faisant de l'homme non seulement un être spirituel, mais aussi une créature dotée de pulsions et d'instincts qui dictent certains choix. Si la sensualité qui fait durer le couple n'est pas souvent exprimée clairement dans les œuvres québécoises des années cinquante, on la retrouve encore moins souvent considérée comme un élan naturel et primordial. Dans cette perspective, Yves Thériault se révèle un créateur avant-gardiste quand il traite de la tendresse. La critique féministe des années soixante-dix déplorant l'incapacité de l'homme à la dire, les textes masculins des années quatre-vingt, poussés en cela par les littératures homosexuelles, en font une préoccupation majeure. Qu'un auteur, dès 1950, affirme que « la tendresse est la vertu des forts », qu'il écrive des textes où l'homme, menacé de perdre une compagne, doit reconnaître sa faiblesse et réapprendre un nouveau langage, me semble être un apport considérable et novateur dans l'histoire de notre littérature.

Yves Thériault, lors d'une conversation amicale en 1979 à l'occasion d'un salon du livre en Mauricie, m'a confié considérer l'écriture radiophonique comme un lieu privilégié pour exercer son sens de la synthèse et pour faire surgir un univers et des personnages vraisemblables et puissants malgré la brièveté de l'émission (18 pages pour 30 minutes) et les contraintes du

médium (nombre de personnages, possibilités de réalisation, oralité...). Il pratiquera donc une écriture dépouillée où les personnages parleront avec naturel, en allant au cœur des choses et des êtres, sans détour. Cette intensité des propos, jointe à un langage dru, dépourvu d'intellectualisme et de redondance, donne à l'écriture des pièces un effet proche de celui du langage poétique.

Le poème court-circuite par sa forme les explications et les rationalisations pour inscrire émotions et pulsions de manière abrupte. La cohérence existe donc dans le rapport entre les mots qui doivent entretenir des filiations de sons et de sens pour qu'émerge un monde, ou un paysage intérieur, fait de questionnement et de désirs. Bien sûr, les textes de cette série sont de véritables radiothéâtres — avec une progression dramatique constante et un maniement habile de monologues, de narrations et de dialogues, selon la nature du texte —, mais ces dialogues incisifs et rivés à l'essentiel insufflent aux pièces une gravité et une condensation d'énergie caractéristiques de l'écriture poétique. Cette absence de digression exigée par le médium apporte, en plus d'un agencement serré et précis des actions dramatiques, une profondeur accrue des émotions et une focalisation sur le mot. Chaque parole devient une pierre d'assise à laquelle s'accrochent les personnages.

Cette sobriété de l'écriture contraste avec la violence de l'univers représenté : passion, jalousie, possession, fuite et forte présence de la nature. Cette retenue sait évoquer puissamment, dessiner des imaginaires complexes et denses, qui marqueront l'auditeur même si la radio rend éphémère toute fiction, comme le disait si bien Thériault dans *Départ*. Cet alliage du grandiose des décors, de la noblesse et de l'emphase des sentiments et d'un discours de l'urgence, épuré, aux phrases minimales, engendre des espaces de silence : celui qui mène à l'incommunicabilité et celui qui conduit à la création et aux métamorphoses de l'existence. Ces instants deviennent palpables en ondes, car c'est là le lieu de l'intériorité, de l'intime et de la cristallisation du rêve.

Montréal

Notes

- ¹ Ces archives sont disponibles pour consultation à l'Université du Québec à Trois-Rivières, sous la cote + ARL.M.0018 (4 bobines de microfilms), Productions Pierre Pagé et René Legris, disponibles aussi à la Bibliothèque Nationale du Québec.
- ² Certaines œuvres radiophoniques sont une version de contes ou de nouvelles publiés ; inversement, certains textes publiés viennent de pièces de radio : par exemple, *Elle est pour moi*, parue dans *la Femme Anna et autres contes*, VLB éditeur, 1981. *Aaron*, le radio-théâtre, est tiré d'un roman en préparation du même nom ; ainsi que le dit l'annonceur dans l'émission (*id.*, p. 321). Cependant la plupart des contes et des radiothéâtres de Thériault sont vraiment inédits.
- ³ Thériault signe également des textes pour les séries *Radiothéâtre de Radio-Canada*, *Tableaux canadiens*, *les Voix du Pays*, *les Contes d'Yves Thériault*, *Maria Chapdelaine* (adaptation du roman), *l'Histoire de Montréal*, *Camilien Houde un petit gars de Sainte-Marie*, *les Contes Molson...*
- ⁴ « J'aime beaucoup les antipodes, les antithèses (...) j'aime tous les paysages, mais certaines fois il m'est arrivé de les mettre en opposition l'un par rapport à l'autre », in Donald Smith, *l'Écrivain devant son œuvre*, Québec/Amérique, 1983, p. 71.
- ⁵ Le plus souvent, le décor, bien que très précisément décrit, n'est pas situé dans un pays ni dans une région en particulier : « Ce soir sur une grande ville du monde la pluie tombait », in *l'Invasion*.
- ⁶ L'enclave est un procédé narratif qui consiste à inclure un discours dans un autre discours, par exemple, une lettre dans un roman. À la radio, ce procédé permet au héros de raconter un souvenir à l'intérieur d'une histoire qui lui arrive.
- ⁷ *Pejano*, qui veut défendre la cause indienne, réussit à présenter un bon suspense, une véritable action dramatique qui empêche cette œuvre d'avoir les défauts des œuvres à thèse : lourdeur, manque de naturel et désincarnation. Cette pièce a été publiée dans le livre d'Hélène Lafrance, *Yves Thériault et l'institution littéraire québécoise*, Québec, IQRC, coll. Edmond-de-Nevers n° 3, 1984, p. 143-156.
- ⁸ *Le Vendeur d'étoiles*, *le Dompteur d'ours*, *la Fille laide*, *Splendeur des roses et le Gitan*, entre autres.
- ⁹ Préface de Victor-Lévy Beaulieu à *la Femme Anna et autres contes* d'Yves Thériault, VLB éditeur, 1981, p. 19.
- ¹⁰ C'est, rappelons-le, l'époque de la « guerre froide » U.R.S.S./États-Unis et de la poursuite des communistes qui pourraient s'infiltrer chez les Américains et menacer l'équilibre du pays.
- ¹¹ Il s'agit d'un Noir désespéré qui chante des *Spirituals* et qui se drogue.
- ¹² *La Marque sur la peau*.

Liste des pièces d'Yves Thériault aux *Nouveautés dramatiques*
(série diffusée du 15 octobre 1950 au 15 avril 1962)

15 oct.	1950	<i>Le Vendeur d'étoiles</i>
22 oct.	1950	<i>Le Voleur</i>
5 nov.	1950	<i>Le Ballet des gouttes d'eau</i>
3 déc.	1950	<i>Alpha Centauri</i>
17 déc.	1950	<i>Celle qui attend</i>
4 fév.	1951	<i>Départ</i>
11 fév.	1951	<i>Retour</i>
25 fév.	1951	<i>La Faune et sa peine</i>
27 avr.	1951	<i>Ronde de nuit</i>
15 juin	1951	<i>Les Cinq Récits</i>
21 sept.	1951	<i>Elle est pour moi</i>
5 oct.	1951	<i>Kesten</i>
12 oct.	1951	<i>Marijuana</i>
1 fév.	1952	<i>M'Nangolo le magnifique</i>
21 mars	1952	<i>La Marque sur la peau</i>
25 juil.	1952	<i>Languirand</i>
26 sept.	1952	<i>Le Violoneux</i>
24 nov.	1952	<i>La fille qui aime le vent</i>
21 août	1953	<i>La Fille aux outardes</i>
25 sept.	1953	<i>Poker</i>
14 nov.	1953	<i>Histoire d'amour</i>
13 fév.	1954	<i>Cigarettes</i>
28 mai	1954	<i>L'Orage</i>
20 août	1954	<i>Le Pain et le Vin</i>
8 oct.	1954	<i>M'Batilaya</i>
13 fév.	1955	<i>Luigi</i>
3 avril	1955	<i>Raveno</i>
24 juin	1955	<i>Ma Province et mon Pays</i>
8 juil.	1955	<i>Le Roi de la forêt</i>
30 sept.	1955	<i>La Grue</i>
13 nov.	1955	<i>L'Invasion</i>
14 nov.	1956	<i>Martin le poète</i>
13 jan.	1957	<i>Le Gitan</i>
27 fév.	1957	<i>Mariposa</i>
12 mai	1957	<i>Le Géranium</i>
15 août	1957	<i>Liprone</i>
27 juin	1958	<i>Les Errances de Farèse</i>
29 juil.	1958	<i>Le Scorpion</i>
31 août	1958	<i>Le Bélier sans cornes</i>
2 nov.	1958	<i>Pejano</i>
21 juin	1959	<i>La Pierre</i>
31 juil.	1959	<i>Splendeur des roses</i>
1 nov.	1959	<i>Les Hommes libres</i>
13 déc.	1959	<i>Histoire d'un instant</i>
18 fév.	1960	<i>La mer où nous avons aimé</i>
6 mai	1960	<i>La Fille noire</i>
6 nov.	1960	<i>Les Hautes Pierres</i>