Document généré le 25 avr. 2024 00:07

Études littéraires

Yves Thériault aux frontières du fantastique (*petite prospective*)

Maurice Émond

Volume 21, numéro 1, automne 1988

Yves Thériault : une écriture multiple

URI : https://id.erudit.org/iderudit/500837ar
DOI : https://doi.org/10.7202/500837ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Émond, M. (1988). Yves Thériault aux frontières du fantastique (*petite prospective*). *Études littéraires*, *21*(1), 75–86. https://doi.org/10.7202/500837ar

Résumé de l'article

Dès sespremiers contes, Yves Thériault se montre fasciné par un fantastique aux frontières de l'étrange et du merveilleux. Des événements imprévisibles, souvent inexplicables, des êtres inquiétants, hommes, démons ou bêtes, envahissent l'univers de ses récits qui s'ouvrent alors aux forces mystérieuses de l'univers, aux manifes- tations surnaturelles de toutes sortes. Avec le merveilleux, l'insolite, la science-fiction ou la légende, Yves Thériault, sans pratiquer le récit fantastique de façon systématique, s'est constamment nourri aux sources de cet imaginaire.

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ÉTUDES LITTÉRAIRES, VOL. 21 — Nº 1, PRINTEMPS-ÉTÉ 1988, pp. 75-86

YVES THÉRIAULT AUX FRONTIÈRES DU FANTASTIQUE
(petite prospective)

maurice émond

Si Yves Thériault a pratiqué presque tous les genres (sauf peut-être l'autobiographie, la mort l'ayant surpris avant qu'il ne puisse rédiger ses mémoires ?), il était également sensible à tous les registres de l'imagination. Souvent sollicité par le surnaturel, le légendaire, le grotesque ou l'insolite, il arrive ainsi aux frontières d'un fantastique côtoyant l'étrange et le surnaturel. S'il ne s'est jamais consacré au fantastique de façon méthodique, malgré certains titres évocateurs tels *les Vampires de la rue Monsieur-le-Prince* [1], il s'est nourri depuis ses premiers écrits aux sources même de cet imaginaire. Alors surgissent des événements imprévisibles, souvent inexplicables, venant perturber la tranquille assurance d'un monde balisé par la raison et les émotions familières. Apparaissent également des êtres inquiétants, hommes, démons, esprits ou bêtes, qui envahissent l'univers quotidien en dévoilant subitement aux uns et aux autres le double monstrueux qui les habite. Mais le fantastique n'est pas tant l'exploration de facettes inquiétantes que l'arrivée brutale de l'inédit, de l'incongru, de l'irrationnel dans un univers déjà balisé. C'est le vestige subit, la fissure, la brèche qui mettent notre monde et notre être à la merci de toutes les menaces possibles, de désirs inavouables et d'aliénations trop longtemps contenues. « Comment ne pas voir »,

écrivait André Belleau, « que le fantastique donne *forme* aux hantises et aux fantasmes du groupe ? » [2] ou de l'individu. Avec Roger Caillois nous pouvons dire que le fantastique « manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel » [3].

La fleur première

Il a suffi du son d'une fleur pour que l'œuvre de Thériault révèle dès les premiers contes cette irruption subite de l'insolite. La première page de « la Fleur qui faisait un son » du recueil premier, *Contes pour un homme seul* [4], met en scène le personnage énigmatique du Troublé qui entend le son d'une fleur, « une grande fleur jaune sur une tige grêle. De loin elle avait la forme d'une longue femme maigre et sans poitrine. Une de ces femmes à la grande élégance, aux yeux immenses et à la chair ardente [5]. » Le Troublé tombe alors en extase et se sent transporté « bien loin en arrière, dans d'autres mondes, plus loin en arrière que [son] grand-père, et que son grand-père à lui. Au commencement de tout » [6]. Ces mots ne porteraient pas autant à conséquence, malgré la transe extatique du Troublé, la troublante féminité de cette fleur et son pouvoir d'ensorcellement (ne s'agit-il pas après tout du fou du village ; mais, à l'inverse, ne pourrait-on pas justement être inquiété par l'étrange folie de ce personnage ?) si Daumier-le-Plaisant, au rire facile, n'entendait à son tour le long son triste comme une plainte de l'étrange fleur et n'en était tout affolé. C'est l'irruption subite du surnaturel dans un récit qui masquait l'étrangeté des événements sous une poésie fruste et le déséquilibre du protagoniste. Le conte se termine sur les gestes démentiels du Troublé qui arrache toutes les fleurs en hurlant : « Il faut que je tue ce que j'aime... » [7]. L'univers thériausien, en son départ, se situe déjà au carrefour de l'étrange, du fantastique et du merveilleux [8].

Près de quarante années plus tard, Yves Thériault publie dans *la Femme Anna* [9] les contes « la Fleur qui disait amour » où, à nouveau, une fleur parle et, surtout, « le Merdier de Vérin » dans lequel la terre se met à chanter une musique envoûtante. Mais personne ne croit Vérin et lorsque ce dernier creuse un trou pour rejoindre le son venant des entrailles de la terre, tous les villageois se moquent de lui. Subitement, la terre se met à trembler et tous les habitants du hameau sont ensevelis par une avalanche, sauf

Vérin qui entend monter de la terre « un chant nouveau, triomphant cette fois. Ce n'est plus une musique lente et douce, et envoûtante, mais un éclatement joyeux et victorieux [10] ». La nature obéit ici à des lois irrationnelles, semble pourvue d'une volonté propre, vient punir les incrédules et venger Vérin. Cela se produit encore de façon éclatante dans le conte « Norbert qui bouge les montagnes » [11]. En badinant, ce dernier dit pouvoir faire trembler la montagne. Le vin aidant, il en vient à le croire lui-même et, lorsqu'il conduit les villageois au pied de la montagne, il se concentre jusqu'à ce qu'il déclenche un véritable cataclysme détruisant trois villages et tuant des centaines de gens. Todorov parlerait ici de pan-déterminisme, d'une rupture de la limite entre matière et esprit : « Tout, jusqu'à la rencontre de diverses séries causales (ou « hasard »), doit avoir sa cause, au plein sens du mot, même si celle-ci ne peut être que d'ordre surnaturel » [12]. Un tel fantastique exclut le hasard ; tout devient signifiant. Il n'y a plus d'étanchéité entre la matière et le mot.

Mondes parallèles ? Paradis retrouvés ?

Devant les forces mystérieuses de la nature, Yves Thériault a toujours manifesté le plus grand respect et, en même temps, une complicité jamais démentie. La nature qu'il décrit ne peut servir de simple accessoire ; douée de pouvoirs souvent étranges, elle semble pactiser avec des forces secrètes et s'ouvrir sur des mondes inconnus. L'homme est alors entraîné par des brisures imprévisibles dans le temps et dans l'espace vers des mondes parallèles, à la manière de Joël et de Félicité dans « l'Île introuvable » [13], de Patrice dans « le Vendeur d'étoiles » [14], de Bruand dans « l'Objet » [15] ou de Jurav, Cosimo et Vurain dans le roman *le Haut pays* [16]. Parce qu'ils ont su être attentifs aux signes dans le ciel, au langage des bêtes, des pierres ou des objets, ils accèdent à d'autres univers ; ils parcourent des chemins initiatiques, des lieux de passage jusqu'à ces mondes supra-humains, ces contrées paradisiaques découvertes au terme parfois de nombreuses épreuves, d'une patience et d'un espoir sans faille. Alors apparaissent dans ces récits des événements extraordinaires que la raison ne saurait expliquer et qui plongent le lecteur dans l'inconnu.

C'est Joël et Félicité qui partent vers le grand large du Golfe à la découverte d'une île paradisiaque où il « y aura une source

d'eau claire qui ne se tarira jamais, des plants de chicoutis qui donnent à l'année. Le poisson grimpera de lui-même sur la grève, se coupera la tête lui-même se salera lui-même et se vendra lui-même au marchand... » [17] Le couple disparaît mystérieusement en mer durant une tempête sans laisser de traces, et les vieux en même temps que le narrateur « affirment que c'est toujours ainsi quand un pêcheur au cœur pur trouve l'île introuvable » [18].

À son tour Patrice, en présence même de ses camarades incrédules, « se [met] à grimper dans l'air vide » [19] en quête d'étoiles. Il est revenu le soir suivant pour disparaître à jamais quelques jours plus tard aux yeux d'un narrateur-je qui nous place devant un fait accompli. Quant à Bruand, il trouve, un soir, un étrange objet qui lui procure une joie inconnue et des facultés sensorielles exaltantes. Lorsque l'objet disparaît mystérieusement, il consacre deux mois de recherches assidues à le retrouver. Mais lorsqu'il le prend à nouveau dans ses mains, il croit entendre une voix l'appeler, puis il aperçoit un vaisseau merveilleux. Malgré toutes les recherches, son corps ne sera jamais retrouvé.

Un sort semblable attend les trois héros du *Haut pays*. Après une escalade périlleuse, ils accèdent à un « plateau extraordinaire, sorte de plaine herbeuse, traversée d'une rivière limpide, plantée de bosquets de grands arbres vieux mais sains. Ici et là, un étang, des bêtes basses courant à leur guise, des oiseaux plein le ciel, colorés, magnifiques [20]. » Les trois hommes voient s'approcher « trois chèvres blondes, splendides, aux grands yeux caressants, qui semblaient danser en marchant » [21]. Ils disparaissent pour toujours de la surface de la terre.

Toutefois, dans chacun de ces récits, nous restons aux frontières du fantastique et de l'étrange, du merveilleux, de l'utopie, voire de la science-fiction. C'est que ces mondes parallèles offrent le paradis, s'ouvrent tous sur un univers de bonheur. Or, le récit fantastique canonique n'est véritablement à l'aise que dans « un climat d'épouvante et se termin[e] presque inévitablement par un événement sinistre qui provoque la mort, la disparition ou la damnation du héros » [22]. De plus, ces univers parallèles deviennent trop crédibles, s'emparent de toute la réalité, deviennent une surréalité aussi tangible que la première. Si le fantastique ne peut s'identifier uniquement au quotidien, il n'appartient pas davantage au surnaturel, au féerique, à l'utopique ou à l'ésotérique. Il n'ébranle pas la tranquille assurance d'un réel familier pour

s'installer confortablement dans un autre monde, fût-il le plus extraordinaire. Plus pernicieux, il réduira en miettes cela même qu'il semblait soutenir, ce que se refusent justement les récits mentionnés.

Diableries, ou la séduction des ténèbres

Mais les contacts avec d'autres zones cosmiques dans l'œuvre de Thériault ne conduisent pas toujours vers le haut à la rencontre de paradis inconnus ou perdus. Ici et là, le gouffre, les lieux infernaux ou la figure du diable attirent irrémédiablement. Tel ce Bruno Juchereau dans *les Temps du carcajou* [23], véritable Méphistophélès qui prépare avec une joie diabolique l'horrible vengeance conduisant au viol, à la mutilation et à la mort de la femme aimée en même temps qu'à la mort de tous les hommes d'équipage. La goélette peinte en noir qui navigue sur les eaux du Golfe ressemble justement aux bateaux des morts, à la barque de Charon qui, elle, va toujours aux enfers [24]. D'ailleurs, suite à une tempête subite, la goélette sombre dans un « trou de fureur dans l'eau, éruption de volcans ! Alors que tout était calme et rythmé, une torsade de vent s'élève, et c'est un déchaînement, un spasme, une sorte d'orgasme incontrôlé [...] Une séquence irrévocable, une genèse implacable [...] l'Apocalypse [25]. » Malgré cette fin dantesque, le roman reste en marge du fantastique, la froide logique d'une vengeance implacable l'emportant sur l'ambiguïté d'un récit qui aurait maintenu l'hésitation entre la présence du naturel et du surnaturel.

La goélette noire du capitaine Juchereau n'est pas sans rappeler « la Grande Barque noire » des *Contes pour un homme seul* [26] où fantastique et merveilleux se côtoient grâce à la légende du « vaisseau fantôme ». « Une grande barque noire, du genre de la Marie-Jeanne. Personne sur le pont, pis toutes les voiles dehors. Des voiles ben blanches... trop blanches... » [27] À chaque fois qu'elle apparaît, elle entraîne le malheur. Lammec n'est pas homme à croire aux fantômes ; pourtant, lorsqu'il aperçoit la goélette, il craint le pire. Le lendemain, lorsqu'il reprend la mer, sa femme voit subitement une barque noire venant de nulle part et se dirigeant droit sur celle de son mari pour disparaître aussitôt. C'est alors que la barque de Lammec vole en mille éclats malgré la mer calme et le ciel bleu. Lammec a péri, comme sont morts avant lui bien d'autres pour avoir vu l'étrange barque [28].

Dans le conte « Challu-la-chaîne », Challu trouve, un soir, « au soir noir, avec dedans les grands tourbillons d'ombre » [29], ce qui n'augure rien de bon, une chaîne depuis longtemps désirée mais qu'il ne pouvait se procurer faute d'argent. Suivent une série d'épreuves inexplicables dont la mort subite de sa femme, celle de trois de ses enfants et de tous ses animaux dans un incendie mystérieux, enfin sa propre noyade lorsqu'il veut jeter la chaîne à l'eau. N'avait-il pas promis de donner son bien le plus précieux en échange d'une chaîne qui apparaît alors animée de pouvoirs diaboliques ? Il avait bien remarqué, le premier soir, qu'elle était sèche malgré la rosée, sans pourtant en être autrement inquiété. La suite des événements est venu confirmer des appréhensions qui commençaient à se faire jour. S'agit-il d'une simple coïncidence ou de forces magiques à l'œuvre ? Le doute persiste dans l'esprit du lecteur en même temps que naît l'ambiguïté fantastique.

Les puissances diaboliques et la figure du diable jouent cependant un rôle plus évident dans des contes tels « la Forge » [30] ou « le Fondeur de Cloches » [31]. Dans le premier, David Coudois se blesse, profère une série de jurons et de blasphèmes et voit subitement entrer dans sa forge, venu de nulle part, un bel étranger « aux yeux noirs, aux cheveux noirs lisses et brillants, à la drôle de démarche un peu clopinante, au bel habit noir [...] »[32], comme il se doit, et qui s'empare du marteau de David et fabrique de main de maître deux magnifiques gonds. Mais, fixés aux portes de l'église, ils les bloquent, empêchant tout accès et obligeant les villageois à les enfoncer. Un soir, un feu mystérieux ravage complètement l'église. Benoît « jura qu'il avait vu [...] que les gonds de fer étaient rouges, que cela fumait, et que la flamme léchait le pan du mur » [33].

Dans « le Fondeur de cloches », le narrateur-je parti à la découverte du secret de Maître Jérôme, fondeur de cloches, découvre dans une cave lointaine, après avoir voyagé par mers et mondes, l'antre même de Satan : « On voyait au fond rougeoyer l'enfer. Les apprentis, hâves et surmenés, allaient et venaient comme des démons... » [34] Cette fois le fantastique retrouve le pacte diabolique. Irène Bessière écrit : « Garant de la couture du réel et du surréel, le contrat diabolique permet le glissement du surnaturel religieux au fantastique littéraire » [35]. Encore faut-il que le diable se fasse plus discret et qu'il sache se métamorphoser en même temps que les croyances, ce qu'il ne fait pas toujours dans les contes de Thériault. Le lecteur a

vite fait, alors, de basculer dans un fantastique où le merveilleux a la plus grande part.

Revenons à nouveau aux *Contes pour un homme seul* qui baignent dans une atmosphère d'étrangeté et où le dépaysement surgit autant de la langue volontairement truffée d'archaïsmes, de tournures syntaxiques simplifiées, de contrastes saisissants que des gestes insolites des personnages. Sans que les contes pris isolément ne correspondent toujours au récit fantastique type, le lecteur est néanmoins plongé dans un climat d'horreur contenu, de sensualité morbide, de folie troublante, surtout dans la première partie du recueil. Nous assistons aux gestes démentiels et pourtant si étrangements familiers du Troublé, lequel sème la mort autour de lui dès qu'il se met à aimer. Non seulement celle des fleurs, mais celle des fourmis (« Je suis descendu faire la seule chose possible. Puisque j'aime les fourmis, il faut que j'aille. Que je les prenne une à une, entre mes doigts. Que je les écrase » [36]), celle du cheval de Vaudoux tué à coup de socs (« Puis j'ai plongé les deux socs dans le cheval. Le cheval a tombé. J'aurais planté les socs dans Vaudoux, mais je m'étais trop reculé. Et il fallait que je tue le brillant vite... vite » [37]), et, surtout, celle de la belle Annette « qui a des cuisses longues et rondes, et des bras ronds et des seins ronds » [38]; alors, pour remplir son sac de cuir vide, le Troublé, devenu Mathurin, étrangle Annette et la dépèce en morceaux. « J'ai sauté sur elle, je lui ai serré le cou, et elle est morte. Avec mon couteau, j'ai coupé ses cuisses aux genoux, puis plus haut, près du corps, pour faire comme deux billots de chair. Je les ai mis dans mon sac. Le voilà rond de tour et long d'une aune. Et je sais que c'est bien de lui avoir mis de la peau dedans, cuir blanc sur cuir franc [39] ». Le climat fantastique ne naît pas tant de l'horreur des gestes eux-mêmes que de leur justification. Le scandale surgit lorsque la raison et la morale sont bafouées en toute quiétude. Comme lorsque Simon-la-main-gourde attache Prosper au soc de sa charrue avant de lui entailler les veines et de mener ses bœufs à travers le champ, « doucement pour que pas une goutte du sang [...] ne se perde » [40]. C'est que Prosper lui-même lui avait dit la veille ce vieux dicton : « Cette année-ci, le blé sera beau, car la terre a bu le sang de l'homme » [41]. Ces personnages, qui se complaisent ainsi à vivre au grand jour leurs fantasmes, leurs hantises et leurs envies, dérangent le lecteur. Ils démasquent notre double ténébreux, risquent d'extirper au grand jour les monstres qui nous habitent. Le « monstre,

c'est nous »[42], écrit Vax, d'où le malaise ou le trouble du lecteur. Le Troublé n'est pas toujours où l'on croit ! À le voir subitement hors de nous, libéré de ses chaînes, à le voir défier la raison et la morale en s'assurant de notre complicité tacite, le lecteur s'insurge ou s'inquiète.

Les bêtes (raisonnables ?) inquiétantes

C'est ainsi qu'apparaissent dans l'œuvre de Thériault des figures animales à la fois si mystérieuses et inquiétantes. Elles surgissent de nulle part, se métamorphosent en bêtes sanguinaires, souvent à l'image de cette infernale altérité qui habite les personnages. L'univers thériausien est peuplé d'animaux maléfiques, doubles monstrueux subitement révélés : loups, taureaux, éperviers, ours, étalons, etc., tous dotés de vertus surnaturelles et venant perturber l'univers familier des héros et les obligeant à un combat sanglant suivi de mutilations et de morts.

Tel le grand loup blanc dans *Agaguk*. Un loup aux caractéristiques surnaturelles qui vient rôder à l'improviste près de la hutte de l'Esquimau : « Quelque chose de mystérieux se passait sur la toundra et les lois de la nature étaient transgressées [...] Le loup blanc n'était pas un animal de la toundra. Il n'était pas une bête de la nature. Il était quelque mauvais esprit, un *agiortok*, venu harceler Agaguk[43]. » La peur qui s'empare alors de l'homme est à la mesure de ses angoisses secrètes. Le combat contre le loup ne pouvait se terminer autrement que par la destruction mutuelle, la mort du loup et la mutilation de l'homme. L'ancien Agaguk est mort. Le nouvel Agaguk est un homme défiguré, méconnaissable.

Tel également l'étalon noir venu perturber la vie de Kesten et d'Ingrid ; un animal diabolique, « puissant comme la damnation de Dieu », baptisé par Kesten lui-même : « Dragon... bouche de flammes, œil de feu, fils de Satan »[44]. L'affrontement avec la bête se solde à nouveau par la mort, celle d'Ingrid, la cervelle éclatée par un coup de sabot en plein front, celle de l'étalon horriblement mutilé à coup de fouets puis achevé d'un coup de révolver entre les deux yeux, enfin, celle de Kesten lui-même qui se tire une balle dans la tête. Le roman est entrecoupé de pages en italiques où l'étalon devient le narrateur-je, subitement

pourvu d'une personnalité propre ; et l'épilogue raconte l'histoire légendaire d'un centaure mort-né des amours d'une femme aux cheveux blonds et d'un étalon blanc tué par Kedstad, le frère de celle qui s'était accouplée avec l'animal. La dernière phrase du roman annonce « qu'ils se retrouveraient tous, un jour... » [45] À nouveau, il y a rupture des lois temporelles, éclatement du temps. Le passé rejoint le présent qui s'ouvre sur un avenir qui répétera sans fin les gestes ataviques. Kesten et Ingrid réincarnent leurs ancêtres vikings et répètent le drame millénaire. Mais ni *Agaguk*, ni *Kesten* ne sont des romans fantastiques véritables, le réalisme policier ou la légende l'emportant tour à tour.

Ne le sont guère davantage des romans comme *Tayaout, fils d'Agaguk* [46] ou *la Quête de l'ourse* [47], malgré la présence mystérieuse des figures animales. Dans le premier, l'ours blanc qui apparaît à la fin du roman pour tuer Tayaout, venant ainsi venger l'assassinat du père par le fils, semble « venu de nulle part [...] comme soudainement matérialisé à travers un nuage de poudrerie » [48]. À nouveau l'animal a toutes les caractéristiques d'un être surnaturel. Avant de mourir Tayaout reconnaît la bête qu'il avait blessée l'année précédente, « la bête sans propitiation, qui revenait aujourd'hui, seuls les esprits savait de quelles géhennes, pour retrouver l'homme et finir la tâche commencée » [49]. Après le premier affrontement, Tayaout, étendu dans la neige rouge de sang, avait rêvé « que son aïeul, le premier de tous, l'Inuk-Maître [...] avait taille de géant ; il était couvert de poils blancs et criait des mots d'une voix aigre et méchante [...] Et il semblait au mourant que cet ancêtre était peut-être un ours et qu'il portait le même nom que lui, Tayaout [50]. » Comment dire plus clairement que l'ours est le double maléfique du héros ? Mais le détruire c'est en même temps se donner la mort ou se mutiler irrémédiablement. Si Antoine dans *la Quête de l'ourse* survit à la mort de l'ourse, ce n'est pas sans avoir été labouré de coups de griffes et, surtout, sans avoir perdu sa femme Julie, sauvagement massacrée par l'étrange bête.

Même si la plupart des romans et contes de Thériault ne basculent pas dans le fantastique proprement dit, ils réaniment souvent les dynamismes d'un imaginaire en proie à l'étrange, au mystérieux et aux hantises de toutes sortes. Thériault alimente son imagerie aux sources de l'insolite et du merveilleux,

introduisant ainsi dans des récits par ailleurs si fortement ancrés dans un réel vraisemblable une ouverture sur l'ailleurs. Se situant à la limite du possible et de l'impossible, il fait du surnaturel la « propédeutique du dérèglement des apparences » [51]. Souvent, toutefois, ce surnaturel est lui-même légitimé. Il en faudrait peu pour que l'indicible et l'inexplicable ne s'installent, pour que la déchirure devienne insupportable, pour que la transgression ne connaisse plus de frontières et s'ouvre inéluctablement sur le discours fantastique.

Université Laval

Notes

1 Yves Thériault, *les Vampires de la rue Monsieur-le-Prince*, Montréal, Lidec, 1968, 143p. Même si la présence des vampires est incontestable, ce roman est avant tout un récit d'espionnage et d'aventure pour jeunes mettant en vedette l'agent secret canadien Volpek.

2 André Belleau, « Préface », *la Nouvelle Barre du jour*, nº 89 (avril 1980), p. 5.

3 Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », *Anthologie du fantastique*, tome 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 8.

4 Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, Montréal, Éditions de l'Arbre, [1944], 195[1]p.

5 *Ibid.*, p. 15.

6 *Ibid.*, p. 14.

7 *Ibid.*, p. 21.

8 Il n'est pas question ici d'appliquer intégralement la grille de Todorov qui situe le fantastique pur à la frontière du fantastique-étrange et du fantastique-merveilleux, eux-mêmes sous-genres de l'étrange pur et du merveilleux pur. (Cf. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970, p. 46-62.) À trop vouloir rechercher la pureté du récit fantastique, c'est le fantastique lui-même qu'on risque de faire disparaître. Au contraire, il peut se retrouver dans le récit le plus réaliste comme dans le merveilleux, l'étrange, l'utopie ou la science-fiction sans pour autant se constituer systématiquement en récit autonome. C'est justement le cas chez Yves Thériault qui, comme la plupart des écrivains, ne se plie pas toujours aux catégories préétablies. C'est en ce sens que le fantastique chez Thériault s'infiltre dans tous les types de récit. Nous sommes allé, ici, aux sources du fantastique dans l'imaginaire de cet auteur. Une étude complémentaire pourrait à juste titre s'attarder au discours fantastique proprement dit dans l'œuvre de Thériault.

9 Yves Thériault, *la Femme Anna et autres contes*, Montréal, VLB éditeur, 1981, 321[7]p.

10 *Ibid.*, p. 208.

[11] Yves Thériault, *le Vendeur d'étoiles et autres contes*, Montréal, Fides, 1961, p. 115-124.
[12] Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 170, p. 116.
[13] Yves Thériault, *l'Île introuvable, nouvelles*, Montréal, Éditions du jour, Collection « les Romanciers du jour », 1968, p. 7-20.
[14] Yves Thériault, *le Vendeur d'étoiles et autres contes*, Montréal, Fides, 1961, p. 87-93.
[15] Yves Thériault, *la Femme Anna et autres contes*, p. 135-137.
[16] Yves Thériault, *le Haut Pays*, Montréal, René Ferron éditeur, 1973, 111p.
[17] Yves Thériault, *l'Île introuvable, nouvelles*, p. 14.
[18] *Ibid.*, p. 20.
[19] Yves Thériault, *le Vendeur d'étoiles*, p. 91.
[20] *Ibid.*, p. 107.
[21] *Ibid.*, p. 108.
[22] Roger Caillois, op. cit., p. 9.
[23] Yves Thériault, *les Temps du carcajou*, Québec, l'Institut littéraire du Québec, 1965, 244[4]p.
[24] Dans un article intitulé « *les Temps du Carcajou* ou la descente aux enfers » publié dans *Romanciers du Québec*, Québec, Québec français, 1980, p. 211-220, j'ai tenté de mettre au jour dans le roman les grandes lignes du mythe d'Orphée ou de l'archétype de la descente aux enfers.
[25] Yves Thériault, *les Temps du carcajou*, Québec, l'Institut littéraire du Québec, 1965, p. 237s.
[26] Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, p. 189-195.
[27] *Ibid.*, p. 190.
[28] Yves Thériault évoquera à nouveau la présence mystérieuse du bateau des morts et du surnaturel, mais sans les associer cette fois au malheur, dans le récit « Valère et le grand canot » (Montréal, VLB, 1981, p. 31-42). Lorsque Valère Côté décrit ses étranges rencontres avec des personnages venant du monde des morts, la vieille Hachez a vite fait de parler de réincarnation et le vicaire de relire ses prières d'exorcisme. Effectivement, Valère se rend fidèlement en mer à la rencontre d'un mystérieux grand canot et de son ancêtre subitement réincarné lequel lui donne comme femme une belle Indienne vêtue en Blanche avec qui il eut plusieurs enfants.
[29] Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, p. 67.
[30] Yves Thériault, *Valère et le grand canot*, p. 69-76.
[31] Yves Thériault, *le Vendeur d'étoiles*, p. 35-43.
[32] Yves Thériault, *Valère et le grand canot*, p. 74.
[33] *Ibid.*, p. 76.
[34] Yves Thériault, *le Vendeur d'étoiles*, p. 39.
[35] Irène Bessière, *le Récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Librairie Larousse, Collection « Thèmes et textes », 1974, p. 79.
[36] Yves Thériault, *Contes pour un homme seul*, p. 27.
[37] *Ibid.*, p. 33.
[38] *Ibid.*, p. 26.
[39] *Ibid.*, p. 41.
[40] *Ibid.*, p. 64.
[41] *Ibid.*, p. 62.
[42] Louis Vax, *l'Art et la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, Collection : « Que sais-je », nº 907, 1970, p. 11.

[43] Yves Thériault, *Agaguk*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1966, p. 178.
[44] Yves Thériault, *Kesten*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 48.
[45] *Ibid.*, p. 123.
[46] Yves Thériault, *Tayaout, fils d'Agaguk*, Montréal, Quinze, 10/10, 1981, 158[10]p.
[47] Yves Thériault, *la Quête de l'ourse*, Montréal, Stanké, 1980, 384p.
[48] Yves Thériault, *Tayaout, fils d'Agaguk*, p. 158.
[49] *Ibid.*
[50] *Ibid.*, p. 31.
[51] Irène Bessière, *op. cit.*, p. 37.