

Agoak ou l'Héritage d'Agaguk

André Brochu

Volume 1, numéro 2, décembre 1975

Raoul Duguay

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/290081ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/290081ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brochu, A. (1975). Compte rendu de [*Agoak ou l'Héritage d'Agaguk*]. *Voix et Images*, 1(2), 287–289. <https://doi.org/10.7202/290081ar>

Agoak ou l'Héritage d'Agaguk

APOLLON OU DIONYSOS

De tous les romans de Thériault, *Agoak ou l'héritage d'Agaguk*¹ est peut-être le plus réussi du point de vue narratif. Jamais le dualisme thématique, pourtant, n'a été si fortement accusé; mais il est ici l'indice d'une véritable maîtrise: l'auteur assume enfin totalement l'ambivalence du matériau symbolique, et la dépasse par l'écriture.

Le dualisme apparaît d'abord dans les situations. Agoak, Esquimau instruit, gentil, désireux de faire sa marque dans la société des Blancs, devient un jour (ou redevient) l'Inuk primitif, rusé, cruel qu'étaient ses ancêtres. De civilisé qu'il était, il passe à l'état de barbare accompli. Il a suffi, pour cela, que deux riches Américains, de passage à Frobisher, violentent sa femme. Plus exactement, qu'ils la violent. Et lui les viole à leur tour, à coups de couteau, interminablement. Là finit sa vie de doux colonisé.

Dualisme, aussi, dans les comportements: Judith, la femme d'Agoak, veut entraîner son homme au Nord quand il rêve du Sud, et au Sud quand il rêve du Nord. Une tension de plus en plus grande naît, dans le récit, de ces mouvements contraires, et l'amour se change peu à peu en haine féroce: on a l'impression d'un pendule qui s'arracherait scandaleusement à l'entropie, qui est son « aimantation » naturelle, pour se livrer à des oscillations de plus en plus fortes, et la conclusion du roman est d'ailleurs une vraie situation d'introduction: tout un autre roman pourrait commencer là où finit le texte.

La critique a depuis longtemps montré que chez Thériault, l'égalité de l'homme et de la femme était impossible. Il y avait triomphe soit de l'un, soit de l'autre. C'est cette vérité que l'auteur d'*Agoak* fait passer au premier plan de l'écriture, qu'il thématise en quelque sorte, en l'élevant au niveau du langage dénotatif. Par là, *Agoak* est le renversement d'*Agaguk* (où l'inégalité du couple n'apparaissait qu'au niveau de la connotation, c'est-à-dire du symbolisme).

Pourtant, en plein milieu d'*Agoak*, juste avant que le drame ne soit déclenché, un accord parfait de l'homme et de la femme semble se réaliser. C'est le moment — instant de grâce unique — où Agoak accepte de ne pas aller vivre dans le Sud et où Judith, pour sa part, accepte de vivre à Frobisher (ou Ikaluit...). Cette scène est une sorte de *happy end*, assez semblable à la conclusion d'*Agaguk* si on lit cette dernière au seul niveau dénotatif. On constate alors une chose peu ordinaire: que la fin d'*Agoak* est un début de roman (ou du moins, de roman d'action); que son milieu

1. Yves Thériault, *Agoak ou l'Héritage d'Agaguk*, Montréal, AS-Quinze, 1975.

est une fin (de roman d'amour); et que son début, qui parodie celui d'*Agaguk*, est bien le début d'un roman (d'amour), mais non de *tout* le roman, qui commence vraiment avec le viol de Judith, au milieu.

Ce viol, au milieu du texte, c'est l'irruption de la plus sauvage frénésie d'écriture à laquelle Thériault se soit jamais adonné. C'est, si l'on peut dire, le texte lui-même que viole son auteur et qui, d'un seul grand coup, prend parti pour la bête humaine contre une culture aliénante et qui la colonise. L'auteur, soudain, refuse d'être cet Agoak gentil, conforme, assimilé, modernisé, féminisé, « ordinaire » selon la norme de cérébralité imposée par le justement nommé ordinateur (Agoak doit précisément à ses connaissances en informatique sa promotion la plus importante à la banque où il travaille). L'auteur ne peut plus consentir à ce capitalisme affectif et social qui permet à ses personnages d'assister tranquillement, devant la télé-couleurs, au massacre des Vietnamiens, et qui tolère les menées anti-sociales de deux riches Américains en mal d'aventures exotiques. On comprend, du reste, que l'égalité de l'homme et de la femme soit impossible dans une civilisation qui, si elle l'imagine volontiers en théorie, la contredit dans la pratique quotidienne. Mieux vaut le retour aux âges les plus noirs, à la barbarie des premiers siècles, que l'extraordinaire mensonge de la société post-industrielle. La ruse et la cruauté sont préférables à l'hypocrisie lénifiante, Duplessis et Laporte valent mieux que Bourassa (ici, j'interprète, et Dionysos est un ange, à côté d'Apollon électronique. En somme, l'ivresse plutôt que la mort!

Renald Bérubé nous donnera bien, quelque jour, une analyse plus fouillée du roman. Je termine cette note de lecture par deux considérations.

La première est fantaisiste et concerne le titre. *Agaguk*, phonétiquement, c'était l'alpha (redoublé) et l'oméga de l'alphabet vocalique québécois (a-a-u). *Agoak*, c'est un trajet de l'origine vers la fin, mais interrompu et suivi d'un retour à l'origine (a-o-a). Entre les deux, *Tayaout* reprenait le vocalisme d'*Agaguk*, tout en adoucissant la voyelle finale (a-a-ou) et en attendrissant le consonantisme (gu-gu-k → t-y-t). *Agoak* revient à la gutturalité, tout en remplaçant le *gu* médian par un hiatus (consonne non marquée). Cet hiatus est peut-être bien la rupture même qui ramène Agoak au plus pur primitivisme.

D'autre part, et ce sera ma conclusion, on peut remarquer que le roman québécois, même quand il recourt, comme chez Thériault, à des techniques de narration traditionnelles, est un extraordinaire laboratoire de transformation du genre romanesque, et de transformation par le contenu (ou par la disposition du contenu à l'intérieur de la structure formelle) beaucoup plus que par la forme (promue, en France, au rang de contenu, d'où le formalisme régnant). C'est toute l'écriture romanesque que remettent en question, présentement, un André Major, un Jacques Benoît et un Yves Thériault: le premier, en pulvérisant l'intrigue (*l'Épou-*

vantail) ; le deuxième, en promouvant des chiens aux rôle et statut de personnages (*les Princes*) et le dernier, en renversant la temporalité naturelle du récit, comme s'il devait naître là où, normalement, il se poursuit ; se développer sous la forme d'une conclusion, et se terminer en forme de début.

Telle est, peut-être, la logique du roman dionysiaque.

André Brochu