

## *La Dalle-des-Morts* ou la liberté maudite

André Major

Volume 1, numéro 1, 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/600203ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/600203ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (imprimé)

1918-5499 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Major, A. (1970). *La Dalle-des-Morts* ou la liberté maudite. *Voix et images du pays*, 1(1), 29–36. <https://doi.org/10.7202/600203ar>

# La Dalle-des-Morts

## *ou la liberté maudite*

Je n'ai qu'à fermer les yeux et je vois des lacs et des lacs et des rivières et même la prairie sans fin où ma grand-mère est née. Et je vais dans cette vision-là en toute liberté. Et c'est comme si je devenais plus que Gildore... ou un autre Gildore... je ne sais. Un Gildore aux longs bras et aux longues jambes. Et je marche à grands pas ; je marche et marche, le désir tendu devant moi, et comme ivre d'espace ; et je cherche et cherche tant que je n'ai pas découvert ce qui n'avait pas de nom encore.

Gildore, *la Dalle-des-Morts*

D'abord, *la Dalle-des-Morts* <sup>(1)</sup> fut plutôt bien accueillie par les critiques littéraires. Le TNM décida alors de la jouer. Les critiques dramatiques, caste puissante et vorace, n'en firent qu'une bouchée. Sans doute s'étonnaient-ils qu'en ces années de réalisme un auteur osât produire un drame d'allure plus claudelienne que brechtienne. Admettons pour être juste que le dialogue de cette pièce, dont la qualité littéraire est évidente, ne correspond guère au langage de notre temps, lequel semble trouver sa mesure exacte dans une sorte de

radicale désarticulation dont le théâtre de Beckett offre une illustre image. M<sup>FR</sup> Savard écrit comme si nos structures mentales n'avaient pas été bouleversées par les divers phénomènes techniques dont les artistes sont souvent les témoins les plus lucides. On a remarqué que la communication entre les hommes s'établit de moins en moins directement, de moins en moins spontanément, ce qui dénonce l'empire des choses dans nos sociétés dites d'abondance. Or, chez M<sup>FR</sup> Savard, la communication entre les êtres n'est pas encore viciée pour la

---

(1) Félix-Antoine Savard, *la Dalle-des-Morts*, Montréal, Fides, 1965.

bonne raison qu'il met en scène des paysans et des voyageurs qui vivent non loin de Sainte-Anne-de-Bellevue en 1830. Il ne s'agit donc pas d'une action contemporaine ; par conséquent, par souci de cohérence, on ne devrait pas reprocher à l'auteur de recourir à un langage ancien, dont la construction, parfois trop « littéraire », ne pèche en rien contre sa logique propre. On peut évidemment lui tenir rigueur de ne pas choisir un sujet plus contemporain ; mais cela, tout compte fait, importe peu puisque l'intérêt de *la Dalle-des-Morts* réside plus dans sa dimension symbolique que dans l'intrigue historique qui l'incarne. Je voudrais, pour ma part, en parlant de cette pièce, montrer qu'elle est un approfondissement de l'œuvre de son auteur et qu'au fond c'est ce qui la rend nécessaire, encore plus que sa fidélité au réel immédiat.

Il souffle sur l'œuvre de F.-Antoine Savard un grand vent de liberté. Ce vent vient du nord ; il brûle l'âme, attise la passion de l'espace, la folie de l'inconnu. Il ne s'éteint pas dans *la Dalle-des-Morts* ; on dirait même qu'il prend une dimension métaphysique. Mais qu'est-ce d'abord que cette Dalle-des-Morts ? M<sup>gr</sup> Savard, dans la préface, précise qu'il s'agit là du « nom que les Canadiens français avaient donné à un passage au couloir extrêmement dangereux situé sur le fleuve Columbia » et que, très souvent, des voyageurs y pé-

rissaient. Voilà le décor lointain, la trame de l'inconnu. M<sup>gr</sup> Savard dit avoir puisé ce drame dans sa « forêt intérieure » où vivent encore les lieux visités par ces héros qu'étaient les voyageurs, et dans « cette sorte de conflit qui, dès les premiers temps de la Nouvelle-France, n'a cessé d'opposer les paysans sédentaires aux découvreurs, explorateurs et coureurs de bois ». Nous allons voir que ce conflit historique se double d'une signification symbolique qui donne à l'œuvre toute son actualité.

Non loin de Sainte-Anne-de-Bellevue, en 1830. Dès la première scène, les deux sœurs, Lia et Rachel, engagent une conversation qui, tout de suite, noue le drame : l'absence de l'homme, du mari, ressentie comme une désertion, une trahison. Déjà s'opposent deux visions. Écoutons Rachel s'en expliquer :

Chez moi, hélas, c'est loin d'être comme ici. José-Paul a semé à la hâte ; puis, une fois de plus, il a pris son vol vers les Pays-d'en-Haut, laissant terre, laissant femme et enfants à l'abandon. [...] J'avais pourtant l'espoir de vivre un jour comme nous vivions chez nous, sur le bien paternel.

Je me rappelle que notre mère nous amenait voir le champ dès que la semence commençait à lever : les premières écritures du printemps, pareilles aux nôtres, quand nous tracions nos lettres dans notre cahier de devoir.

Nous étions heureux, et la nature semblait heureuse elle aussi. Je ne sais ce que le bon Dieu a mis au fond des choses, mais il me semble que la terre a besoin de l'homme, de la sueur de son front, bien sûr, mais même de ses regards et de ses bonnes paroles.

C'est la vision paysanne dans toute son exigence : fertiliser la terre et la couvrir. Mais voilà que des hommes, des maris, regardent au-delà des champs, et que leur cœur ne se satisfait pas de la lourde amitié des labours. Rachel poursuit :

Las ! tournant le dos à tout cela, les maris désertent, les fils veulent partir... s'en aller, l'âme au vent, et si loin que la pensée elle-même se refuse à les suivre.

La terre est en souffrance ; les maisons, en souffrance. Et moi, le soir, sitôt qu'à mes enfants j'ai fini de sourire et qu'ils dorment, hélas ! seule et le cœur torturé d'attentes incertaines, je reprends le chemin des rivières et je lutte contre les taureaux de la mort.

Rachel identifie ce mal qui saisit son mari à une particularité raciale (Élodie, sa belle-mère, est une métisse) :

Et puis, comme s'il était d'une autre race que la mienne, il a toujours fini par se laisser séduire... par un étrange appel, au loin... et si fort, semble-t-il, cet appel, que tous ceux qui l'écoutent en sont ensorcelés.

En voilà assez pour comprendre que si M<sup>re</sup> Savard a choisi cette époque, ce n'est pas par hasard. Il voulait montrer, imaginer ce temps où les Canadiens français n'étaient pas dépossédés de l'espace, qui fut pour eux le lieu de leur salut, le lieu de la vraie vie, le lieu où ils se délivraient d'eux-mêmes pour se dépasser. Ils ne vivaient pas dans le temps, ils ne faisaient que passer ; et les femmes, pour qui l'amour doit être enraciné dans la durée, souffraient du départ des hommes, et de leur retour jamais. Mais il fallait que les hommes occupent l'espace, qu'ils traversent le continent et connaissent le fond de ses gouffres. L'espace est liberté vierge, alors que la durée est nécessité. Il est normal que, peu intéressés à la culture d'une terre parfois ingrate, les hommes se laissent ensorceler par l'appel de l'inconnu. En fait, en citant ici Jack Warwick, nous définissons cet homme étrange et nouveau qu'était le voyageur (ou coureur de bois) : « Il apparaît que ces jeunes gens, fascinés par les libertés qui leur étaient offertes, se laissaient volontiers intégrer à un genre de vie dont ils auraient dû être les simples observateurs, [...] le véritable attrait de ce genre d'existence était la liberté [...] La fleur de la jeunesse canadienne semble avoir été littéralement obsédée par l'idée de cette quête <sup>(2)</sup>. »

(2) *Etudes françaises*, vol. 2, n° 3, octobre 1966, p. 265.

Il s'est donc créé, dès les débuts de la colonie, une race d'êtres marginaux chez qui le caractère français a été transformé par le comportement des Indiens. Ces « sang-mêlés », ces « bois-brûlés » devaient incarner aux yeux des sédentaires des modèles d'une liberté extravagante, qu'ils ne pouvaient cependant s'interdire d'admirer parce qu'ils appartenaient à un monde presque imaginaire.

C'est à la fois ce décor et ce drame que M<sup>gr</sup> Savard a recréés dans *la Dalle-des-Morts*. D'un côté, la paix des femmes, le poids lourd du temps, l'amour immédiat, incarné dans la répétition des gestes ; de l'autre, l'espace, nouvelle dimension de l'âme, avec son monde inconnu, sa liberté absolue. L'expérience de l'espace a marqué profondément l'âme américaine, comme le montre Jacques Cabau, dans son *Histoire du roman américain* <sup>(3)</sup>. Pour les Européens qui abordaient sur un nouveau continent, l'espace était lointain, terrifiant ; mais, pour ceux qui devaient naître sur ce sol, c'était un lieu d'épanouissement, de dépassement, un paradis en quelque sorte. De son propre aveu, M<sup>gr</sup> Savard admet souffrir de la réduction de notre univers géographique. Se souvenant d'un continent que nos pères traversaient librement, grâce à l'amitié de leurs alliés indigènes, il refuse notre

actuelle dépossession, comme si, pour lui, c'était chose impossible que nous devions aujourd'hui ne plus vivre que dans une dimension temporelle. Que défend Menaud si ce n'est la montagne, la forêt, horizon de sa liberté ? Et que chantent les voyageurs de *la Dalle-des-Morts* si ce n'est cet espace où l'homme devient lui-même. Gildore, avant son départ, le present :

Je n'ai qu'à fermer les yeux, et je vois des lacs et des lacs et des rivières et même la prairie sans fin où ma grand-mère est née.

Et je vais dans cette vision-là en toute liberté. Et c'est comme si je devenais plus que Gildore... ou un autre Gildore... Je ne sais. Un Gildore aux longs bras et aux longues jambes. Et je marche à grands pas ; je marche, le désir tendu devant moi, et comme ivre d'espace ; et je cherche et cherche tant que je n'ai pas découvert quelque chose qui n'avait pas de nom encore.

Mais ce mystère, ce secret innombrable, Délie, sa fiancée, ne le comprend pas. Sa liberté, à elle, c'est d'aimer Gildore, de l'aimer chaque jour, dans le travail quotidien, au milieu des labours et des travaux, et non pas dans quelque lointain et irréel paradis. Elle sent qu'entre elle et lui il y a cet espace qu'il veut conquérir, elle lui avoue mê-

(3) Jacques Cabau, *Histoire du roman américain*, Paris, Seuil, 1966.

me son impuissance à l'enfourer dans son cœur :

Je me sens petite, toute petite avec mes faibles bras de femme ; et bornée, dans cet étroit jardin de mon cœur.

Tu seras toujours celui que je ne contiendrai jamais...

Pour que la femme s'attache l'homme, il faudrait briser le lien qui fonde la liberté du mâle, rompre le sortilège de la nature, étouffer en lui l'appel du vent. Mais un tel homme, qui n'aurait pas fait ce voyage, qui n'aurait pas été initié à son destin, que serait-il ? Une carcasse sans âme... Ce continent est taillé à la mesure des hommes nouveaux qui y sont nés ; mais les femmes y sont perdues, car tout en elles se révolte contre son incommensurabilité. Il y a dans le sang de certains hommes une complicité avec les profondeurs de l'espace que les dures joies de la terre n'éteignent jamais. Menaud, à la mort de sa femme, renaît, il retrouve sa jeunesse, comme si la femme l'avait plongé dans les abîmes du temps et qu'enfin il redevenait lui-même, dans l'innocence de sa jeunesse retrouvée. C'est alors qu'il lui vient des envies de liberté et de révolte.

Comme tout héros américain, Menaud n'est lui-même que dans la solitude. Il doit lutter seul, contre la femme même en qui, très souvent, les forces

ennemies se trouvent présentes. Élodie, la grand-mère de Gildore, sans doute parce qu'elle est « sang-mêlé », accepte son destin de femme sacrifiée à la liberté de l'homme avec plus de passion que la fille de Menaud qui, par fidélité à l'esprit des anciens, soumettait son cœur à l'impératif du salut de la race. C'est qu'Élodie a compris l'appel qui vibre dans l'âme de l'homme, cet appel qui est la voix du pays. Tout au long du drame, elle jouera le rôle de médiatrice entre le monde physique de la femme et les exigences presque métaphysiques de l'homme. Ce qui ne veut pas dire qu'elle est au-dessus de tout, puisqu'en apprenant la mort de Gildore, elle meurt. Gildore représentait son propre époux, mort, lui aussi, dans cette terrible Dalle-des-Morts.

Le village connaîtrait la paix, les femmes seraient heureuses en la compagnie des hommes ; mais il faut qu'arrivent ces mauvais esprits, ces messagers de la liberté maudite, pour que l'ordre soit bouleversé. Théo la Corneille, Chouette, Michel dit Trompe la Mort, Kanoui, et d'autres encore, chantent le soir, autour du feu, d'étranges refrains qui font naître dans le cœur des hommes des désirs hostiles à leur vie quotidienne, qui les font rêver d'un ailleurs si beau, si fort, qu'il semble impossible de ne pas s'y rendre. Mais la vieille Élodie ne maudit pas cette liberté qui

sauve les hommes de la misère temporelle :

C'était un homme de profondeur, un vaillant, un hardi ; et, ce géant aux muscles pareils à de puissantes ferrures... quand il était de retour, je le sens encore tout blotti contre moi, comme un petit oiseau trempé par les pluies d'automne, et tout frémissant entre mes mains réchauffantes de femme...

Les pays-d'en-Haut, comme dans un conte de fées, la beauté des choses rajeunies par l'amour, c'est tout cela qu'il m'apportait et que je n'aurais pas donné pour tous les bijoux de la reine.

Élodie sait que l'amour de l'homme dépend absolument de la liberté que la femme ne cherche pas à contrarier mais à favoriser : ainsi le temps et l'espace, loin de se nier, se réconcilient, et cela malgré la mort de l'homme, victime de sa propre liberté, victime, si l'on peut dire, de la relation qu'il entretenait avec la femme. Et c'est pourquoi, chez M<sup>sr</sup> Savard, la liberté est maudite. Libre, Menaud devient fou. Libres, les voyageurs de *la Dalle-des-Morts* périssent. Monde tragique où la fête est impossible, comme le montrait si justement M. André Brochu au cours d'une conférence prononcée à l'Université de Montréal <sup>(4)</sup>. Monde où la liberté débouche fatalement sur la mort, sans cesser tou-

tefois d'exercer un étrange et fabuleux pouvoir sur l'esprit des hommes.

À la mort d'Élodie, Délie comprendra que la mort de Gildore n'est pas absolue, qu'il y a un au-delà de la chair où ils se retrouveront. Ici, nous voyons poindre un mythe dont on trouve des traces chez Hemingway, dans *Pour qui sonne le glas*. Jordan sait qu'il va mourir, mais il adjure sa maîtresse de partir, de le quitter, l'assurant qu'ils se rejoindront par-delà le temps, dans un espace supraterrestre. C'est un peu cela qui se passe entre Gildore et Délie, mais là, c'est par l'intermédiaire d'Élodie que le sort des amants est fixé dans l'éternité.

Il y a, chez M<sup>sr</sup> Savard, un profond refus du temps, d'autant plus tragique que notre peuple, dépossédé de son espace, est condamné à évoluer dans la prison du temps. Cela expliquerait, selon moi, qu'il ait choisi de situer son drame en 1830, époque où notre liberté, loin d'être réduite à sa dimension temporelle, s'ouvrait sur l'horizon infini, même si derrière cet horizon couraient « les taureaux de la mort ».

Reprenons le cours de l'intrigue. La mère et la fiancée d'un jeune homme, Gildore, attiré par l'aventure de ses pères, désespèrent de contenir les forces obscures de la liberté dont la forme est insaisissable — l'espace. Gildore, lui,

(4) Le texte de cette conférence a paru dans *l'Action Nationale* de novembre 1966.

ne rêve que départ : il veut aller au bout de son sang, au bout du pays, voyage dont il sait les dangers (son grand-père a trouvé la mort en accomplissant les rites de l'initiation au monde de la liberté). Séduit par les chansons des vieux voyageurs, il part pour, finalement, rejoindre son grand-père au-delà du temps, dans le pays des morts qui est devenu la seconde patrie de la vieille Élodie. Mais, à la nouvelle de sa mort, Élodie la médiatrice, symbole d'une harmonie tragique, meurt de chagrin, et sans doute aussi de vieillesse. Délie, la fiancée de Gildore, comme si, tout à coup, un peu de l'âme d'Élodie passait en elle, s'écrie :

Gildore, mon amour, au loin... et je t'attendrai... Je t'attendrai... je t'attendrai...

Mort, Gildore accède au mythe, il entre dans le royaume des Grands Morts qui hantaient le musée intérieur de la vieille Élodie. Il s'est dépassé en mourant comme meurent les hommes de ce pays, le regard fixé sur l'au-delà des choses en franchissant les rapides, en écoutant battre le pouls de l'immensité. Il fallait qu'il meure : c'était écrit dans la loi du pays. La liberté humaine n'est rien hors du champ clos des valeurs sédentaires ; ou plutôt, elle est tout, mais elle se résout par la mort quand ce n'est pas par la folie. Mais la mort, comme la vie, n'est pas absolue. Elle fait partie de la vie même, elle est

l'autre face de notre liberté, tragique, si on l'abstrait de l'éternité.

Ce que l'on peut se demander, c'est la raison pour laquelle M<sup>gr</sup> Savard choisit d'exprimer cette réalité à travers une époque dont les éléments existentiels ont été bouleversés par le cours de l'histoire. Nous n'occupons plus l'espace qui constitue l'un des ressorts dialectiques de *la Dalle-des-Morts*. Nous avons dû nous replier sur la durée, forts de notre volonté de survivance avec pour slogan ce « je me souviens » qui inaugurerait une ère de refus dont nous n'avons pas su tirer un dynamisme vraiment créateur. Tout cela tient de l'évidence. Mais M<sup>gr</sup> Savard ne nous dit-il pas en recourant à une image de notre ancienne liberté, qu'au lieu de dépérir dans ce ghetto, nous devrions occuper à nouveau cet espace et l'animer au sens littéral du mot ? C'est ce que je crois. En ce sens, *la Dalle-des-Morts*, loin de marquer un recul dans le temps, indique tout au contraire un désir de reconquête, de repossession, qui n'exclut pas la perspective d'une tragédie, puisque toute aventure, même librement entreprise, porte son germe de vie et son germe de mort indissolublement liés. Je pense ici, parce que l'expression convient bien à l'idée que je tente de définir, à ce vers de Vigneault : « C'est pour toi que je peux posséder mes hivers. » Posséder l'hiver, n'est-ce pas là réaliser un rêve qui, pour M<sup>gr</sup> Savard



comme pour nous-mêmes, fonde le sens de notre liberté ? Dans la réalité et dans l'expression artistique, nous sommes justement en train d'ébranler les structures de la survivance pour enfin renaître, mais à une nouvelle forme d'être qui s'inspire fort, cependant, de notre fondamentale volonté créatrice. Jacques Ferron et Hubert Aquin me semblent

être les meilleurs agents de cette métamorphose de notre liberté. Chez eux, la liberté ne cesse pas d'être maudite. Pire encore, elle s'actualise. Il me semble que cette parenté psychologique constitue l'une des lignes de force de notre tradition littéraire et que, de Savard à Aquin, le « recours aux forêts » demeure essentiel.

ANDRÉ MAJOR



*La Fête*  
Jean-Paul Lemieux, 1963.