

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**La langue de l'authenticité?**  
*L'herbe de tendresse* de Yves Thériault

Gilles Cossette

Numéro 31, automne 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39963ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cossette, G. (1983). Compte rendu de [La langue de l'authenticité? *L'herbe de tendresse* de Yves Thériault]. *Lettres québécoises*, (31), 30–31.



# La langue de l'authenticité?

## L'herbe de tendresse

de Yves Thériault

Le problème de l'écart qui peut exister entre la langue idéale qu'un écrivain voudrait pouvoir utiliser en toute liberté et celle que parlent les humains qui lui servent de sujets, qui l'ont inspiré, est familier aux auteurs québécois. Il a souvent dû se poser à Yves Thériault, et en particulier lorsqu'il a écrit les nouvelles de *L'herbe de tendresse*, troisième tome de l'intégrale de ses contes et nouvelles. Les personnages de ces récits sont des Amérindiens, des Esquimaux, surtout, et quelques Canadiens français de condition modeste. Ils ne sont pas instruits, pour la plupart, et vivent dans l'isolement, loin des grands centres. Quelle langue leur prêter? Thériault a choisi le beau style, la transposition, la littérature. Cela ne va pas nécessairement de soi quand on s'est fait une spécialité de la vie primitive, de la nature, des autochtones et donc, en un sens, de l'authenticité. Les personnages de *L'herbe de tendresse*, qu'ils viennent de Sept-Îles, de Natashquan ou du Grand Nord, ne parlent ni leur langue maternelle, s'ils sont autochtones, ni même le français québécois: ils s'expriment dans une langue recherchée, littéraire, plus belle que vraie. On sent continuellement dans ce recueil, le refus de laisser planer le moindre doute sur l'intelligence et sur la noblesse des personnages. Il y a beaucoup de bons sentiments dans *L'herbe de tendresse*, et tout le monde est éloquent, le plus obscur trappeur a l'étoffe d'un académicien. Ce parti pris donne lieu à des invraisemblances qui risquent d'indisposer le lecteur un peu critique. On se demande, par exemple, comment un vieil Esquimau qui n'a jamais quitté ces glaces (le narrateur du *Dernier igloo*), peut dire, en parlant d'une amie défunte: «En était-il pour elle comme pour moi, quand elle

entra en rampant pour une dernière fois, en cet igloo qui devenait son suaire?» Son *suaire*? Même un citadin cultivé n'aurait pas eu recours à une figure semblable. Dans *La Mariouche, c'est pour un Blanc*, le guide métis qui ne connaît que les bois raconte ainsi une bonne fortune: «...moi, Benjamin Copeau et la fille blonde, on s'ajustait l'un à l'autre *comme un gant de daim sur une main sèche*.» (p. 92) L'image aurait convenu à une héroïne de Sagan; venant du guide métis, de l'homme des bois, elle détonne. Certains de ces personnages ne se contentent pas d'être un tantinet précieux, à l'occasion, ils sont carrément poseurs et grandiloquents. Au début de la nouvelle qui a donné son titre au recueil, l'Indien Shelpesht, seul dans la forêt, voit arriver un inconnu, coureur de bois au teint hâlé, «bien découpé» comme le sont invariablement les mâles de Thériault. On s'attend à un dialogue laconique et viril, prélude à un tonifiant récit d'aventure. Et on est déçu. Quand le «venant» ouvre la

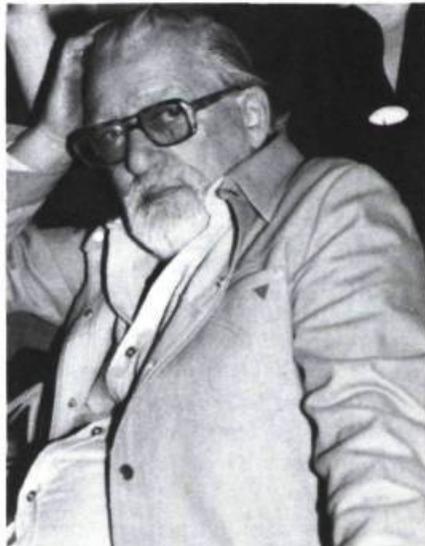
bouche, le charme est rompu: il se met à déclamer comme une Maria Casarès jouant du Claudel dans un théâtre parisien, l'air pénétré et la voix chevrotante:

— Non, dit-il, il faut rester calme. Il ne faut rien brusquer. Je suis ce que je suis. Je prends un nom, je ressemble à l'homme qui porterait ce nom. Je pourrais ressembler à une lueur d'aube, à une grande ombre du jour, lorsque des pins touffus interrompent le feu du soleil sur la mousse du caribou. Je pourrais être une longue tige de jeune saule, et même un oiseau qui passe dans les hauteurs du ciel. Je pourrais être tout, n'être rien aussi, seulement un souffle tiède sur la joue des hommes...

(p. 47)

Thériault finit par faire de ce singulier coureur de bois une sorte d'ange, un Grand Manitou, ce qui l'excuse d'être un peu «lyreux», comme on dit en Abitibi.

Le style emphatique de Thériault paraît surtout déplacé dans ses textes les plus prosaïques, petites historiettes sans prétentions, comme *Mashmekush*, récit des mésaventures d'une jeune Métisse un peu rondelette qui quitte Sept-Îles et vient s'installer à Montréal avec son mari; elle décide de se mettre au régime pour être acceptée par ses nouvelles voisines. Le sujet frise la trivialité, il n'y a pas de quoi faire des alexandrins. Mais Thériault aime les substantifs substantiels qui donnent à sa phrase une solennité sacerdotale, une majesté patriarcale. Au lieu de dire, en parlant de *Mashmekush*: «Puis elle se domina, les regarda toutes bien en face et leur dit pourquoi elle se plaisait à Sept-Îles», il écrit qu'elle

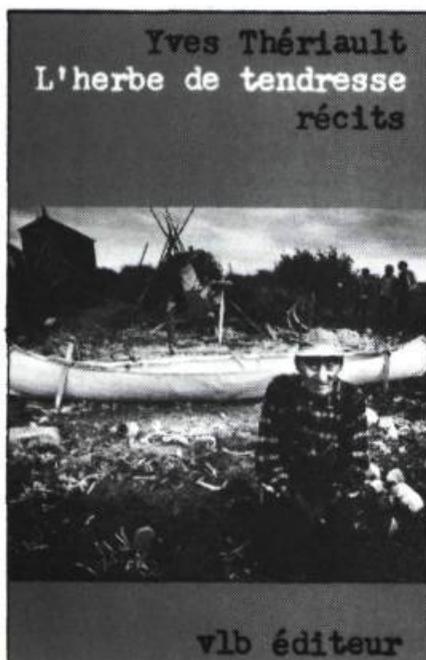


Yves Thériault

parla à ses amies du «vrai secret de sa plaisance à Sept-Îles». Tout ça, mine de rien, en mangeant de la tarte aux pommes autour d'une table chromée.

En revanche, dans les textes qui se présentent d'emblée comme des récits poétiques (*La légende du rocher noir*, *Kesten le Métis*), la langue de Thériault est en parfaite harmonie avec le sujet et les personnages. *Kesten le Métis* est une réussite à cet égard. Cette nouvelle est d'ailleurs remarquable à plus d'un titre. Elle a été écrite en collaboration avec le chansonnier Jacques Blanchet, beau-frère de Thériault. On sait que Marie José Thériault, accompagnée par André Gagnon, vient d'enregistrer sur disque les chansons de son oncle, et que le résultat est magnifique. *Kesten le Métis* raconte justement la rencontre de trois poètes, un chansonnier, un vieil homme et la fille de celui-ci, belle femme «fiévreuse» et «dolente» qui voudrait, elle aussi, ne vivre que du Chant et qui a un secret que le chansonnier devine. *Kesten le Métis* est, de loin, le texte le plus beau et le plus intéressant du recueil.

*L'herbe de tendresse* est le cent vingt-troisième ouvrage publié chez VLB et à cette occasion Beaulieu a signé une longue et excellente préface. Pour situer *L'herbe de tendresse* dans l'ensemble de l'oeuvre de Thériault, il a pris la peine de relire les grands romans des cycles amérindiens et esquimaux de Thériault, d'en rappeler les grands thèmes, de montrer comment on les retrouve dans *L'herbe de tendresse*. □



## Le conte et la nouvelle II

# De l'Atlantique au Pacifique

## Le goût de la liberté

### De quoi t'ennuies-tu, Éveline?

de Gabrielle Roy

(Éd. du Sentier)

*«Et tout à coup, sur le pont, maman me dit qu'elle aimerait pouvoir aller où elle voudrait, quand elle voudrait. Maman me dit qu'elle avait encore envie d'être libre; elle me dit que ce qui mourait en dernier lieu dans le coeur humain ce devait être le goût de la liberté; que même la peine et les malheurs n'usaient pas en elle cette disposition pour la liberté...»*

(Rue Deschambault, p. 88)

Je crois qu'il est séant de commencer cet article par ce passage de *Rue Deschambault*, écrit par une narratrice du nom de Christine qui ne peut s'empêcher de nous rappeler un peu partout que sa mère n'aimait rien tant que de voir des cieus étrangers. Les éditeurs nous disent d'ailleurs que ce récit «Écrit il y a une vingtaine d'années mais resté inédit, appartient au «cycle» de *Rue Deschambault* et de *La Route d'Altamont*.» Nul doute, il appartient à ce «cycle». Mais il est facile de comprendre pourquoi Gabrielle Roy ne l'a pas inclus dans *Rue Deschambault*. Tout ce qui se passe dans *Rue Deschambault* est raconté par une narratrice qui a été témoin de ce qu'elle nous livre. Il est bien possible que sa mère lui ait raconté plus tard comment s'est passé son voyage en Californie, mais Christine n'était pas là pour être témoin des choses vécues et il est certain qu'on aurait pu, à ce moment-là, reprocher à l'auteur de s'écarter du chemin de la vérité, cette «vérité» si chère à Éveline et de toute évidence à Christine ou Gabrielle Roy. Voilà pourquoi, me semble-t-il, *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* n'a pu être inclus dans *Rue Deschambault*. S'en suit-il que le récit que nous offre Christine, la narratrice de *Rue Deschambault* ou, devrais-je dire, la narratrice Gabrielle Roy aurait

dû rester inédit? Je ne crois pas. Il aurait brisé l'unité des autres récits. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il est dénué de qualités littéraires. Et puis, je ne sais plus distinguer entre qualités littéraires et émotions. Dans le fond, on continuera à faire beaucoup de traités sur ce que c'est que la littérature ou l'art de raconter, traités dont se moqueront allègrement les grands auteurs. On pourrait demander à Gabrielle Roy: comment avez-vous appris tout ce qui s'est passé lors de ce voyage d'Éveline en Californie? Avez-vous le don d'ubiquité? Elle pourrait répondre qu'Éveline lui a tout raconté. Mais, rétorquerait-on, est-ce suffisant pour avoir pu imaginer exactement tous les détails de cette longue randonnée? C'est ici que l'on comprend que la création artistique est parfois bien mystérieuse.

*De quoi t'ennuies-tu, Éveline* fait pendant à la nouvelle *Les déserteuses* publiée dans *Rue Deschambault*. Dans *Les déserteuses*, Éveline, qui a toujours rêvé de grands départs mais a toujours été rivée à sa maison de la rue Deschambault parce que famille oblige décide, en l'absence prolongée de son mari, de partir pour le Québec, berceau de ses ancêtres. Sachant que son mari s'opposerait à ce