

Yves Thériault et la critique

Denis Carrier

Volume 21, numéro 1, automne 1988

Yves Thériault : une écriture multiple

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500842ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500842ar>

[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 ce compte rendu

Carrier, D. (1988). Compte rendu de [Yves Thériault et la critique]. *Études littéraires*, 21(1), 159–171. <https://doi.org/10.7202/500842ar>

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

Cet article 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/>

YVES THÉRIAULT ET LA CRITIQUE

denis carrier

Yves Thériault a souvent reproché aux critiques des grands journaux leur incompétence et leur manque de jugement. Non sans exagération, il affirme leur avoir servi de tête de Turc : « Rares sont les auteurs du Canada qui ont été autant démolis que je l'ai été, surtout par les critiques improvisés de nos grands journaux »¹. L'affirmation tire à conséquence, puisque l'institution critique des années 40 et 50 (le premier livre² de Thériault date de 1944) se manifeste presque exclusivement dans les périodiques.

Au début des années 60, l'activité critique se déplace vers les universités, où des travaux de longue haleine — sur des périodes, des genres, des thèmes — s'inspirent de nouvelles théories littéraires américaines ou européennes³, pour tenter, comme le propose André Brochu, de trouver dans la littérature une spécificité québécoise : « La tâche que je me suis fixée comme critique, c'est la découverte d'une identité québécoise à travers les œuvres qui constituent notre tradition »⁴. Ce nouveau visage de la critique, visant une « conscience littéraire élargie », établit une « complicité entre le créateur et le critique, entre l'écriture et la lecture »⁵. Thériault, qui croisait le fer avec les critiques de la vieille garde (surtout religieuse), verra son œuvre passée au crible des nouvelles approches de la critique universitaire : structurale, thématique, sémiotique, sociocritique, mythocritique, psychocritique...

Dans *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise*⁶, Hélène Lafrance jette un coup d'œil sociologique sur l'appareil critique québécois de 1944 à 1964. Elle dégage clairement les critères utilisés par celui-ci pour juger des œuvres québécoises et les divise en deux grands courants.

Le premier, issu du pouvoir religieux et de l'appareil scolaire, fonde ses critères d'appréciation sur une idéologie de conservation et tolère un nationalisme conservateur et régionaliste de bonne facture. La valeur d'un livre se mesure à son contenu moral⁷. Le deuxième s'attarde davantage à l'esthétisme et à l'universalité de l'œuvre et préfère les romans psychologiques aux romans régionalistes ou réalistes. Les critères moraux cèdent alors le pas aux préoccupations spirituelles, héritées de romanciers chrétiens français. C'est à l'intérieur de ce courant que se développent le sentiment d'infériorité envers la littérature française et la méfiance « généralisée » envers la littérature populaire⁸. Appuyant les fondements théoriques de son étude sur les concepts et les définitions du champ littéraire établis par Pierre Bourdieu⁹, Hélène Lafrance analyse les interactions entre les deux secteurs du champ de production littéraire de l'écrivain Thériault: le champ des instances de légitimation (écoles, académies, critiques) et le champ de production restreinte (producteurs d'avant-garde, en voie de consécration et consacrés). Elle montre dans quelle mesure cette situation — Thériault produisant dans les deux secteurs — affecte les relations de légitimation et se répercute dans son œuvre. Lafrance établit ensuite des liens entre les diverses productions populaires et, pour évaluer plus précisément les interactions entre ses productions destinées à des secteurs différents du champ littéraire, elle compare les romans *Aaron* et *Ashini* avec les scripts radiophoniques tirés de ceux-ci. Ce faisant, elle trace les limites et les caractéristiques de chaque genre et détermine comment l'écrivain modifie son texte pour l'adapter à un nouveau public. Pour analyser les rapports de Thériault avec l'institution littéraire et spécifier son statut d'écrivain, elle se réfère au modèle proposé par Jacques Dubois dans *l'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*¹⁰. La réception critique des œuvres inspirée des théories développées par Hans Robert Jauss¹¹, se fonde sur l'analyse d'une centaine d'articles de revues et de journaux.

I. Les approches critiques

a) *Les articles de revues*

Les années 60 donnent naissance aux premières études importantes de l'œuvre de Thériault. Trente mémoires de maîtrise, une thèse de doctorat et de nombreux articles, portant surtout sur la thématique, privilégient la sexualité, l'érotisme et la violence. André Brochu, le premier, publie dans la revue *Parti pris*¹², en 1964, un article sur la sexualité dans *les Commettants de Caridad*. Que cet article paraisse dans *Parti pris* est révélateur à deux points de vue. Premièrement, parce que la revue en est une d'analyse, de réflexion, de parole, et qu'elle s'engage, entre autres, à promouvoir le laïcisme au Québec pour libérer les Québécois du joug religieux. Or, la sexualité représente le sujet tabou pour l'hégémonie religieuse qui pèse sur la littérature québécoise et dans la réalité quotidienne des Québécois. Deuxièmement, en abordant la sexualité dans l'œuvre de Thériault, Brochu « officialise », en quelque sorte, l'entrée de l'écrivain dans l'institution littéraire québécoise par l'étude d'un thème que l'on

retrouvait déjà en 1944 dans ses *Contes pour un homme seul*. En traitant le premier du thème de la sexualité, Brochu fait figure d'innovateur et Thériault de précurseur en intégrant ce thème dans ses œuvres.

Brochu perçoit la sexualité comme « une façon d'être » et « de vivre », comme un « être-au-monde fondamental » indissociable de l'œuvre. Elle ne représente pas une « attitude abstraite » du comportement des personnages, mais s'assimile profondément à « la totalité des diverses composantes de l'œuvre » et dévoile « du même coup le milieu où [elle a pu] prendre racine ». Brochu n'aborde pas le thème de la sexualité « en soi », mais en dégage « la signification la plus profonde » « en le situant exactement par rapport aux autres thèmes de l'œuvre ». Il conclut sur cette dialectique à la fois « complémentaire » et « irréconciliable » de l'œuvre de Thériault : si *Agaguk* « explore l'univers du Nord », caractérisé par la primauté des valeurs paternelles, et, en conséquence, « par celle des lois du travail et de la survie », *les Commettants de Caridad* décrivent « l'univers du Sud » où dominant les valeurs maternelle, et où « l'amour dissocié du travail et de la connaissance s'identifie au seul plaisir et débouche sur la mort ». Selon Brochu, Thériault décrit dans ses œuvres la réalité québécoise et ses drames s'identifient aux nôtres dans ce qu'ils ont de plus fondamental.

Après le thème de la sexualité, Brochu aborde celui de l'individualité et de la collectivité dans trois œuvres de Thériault : *Agaguk*, *Ashini* et *les Commettants de Caridad* (1974)¹³. Tout gravite autour de « l'affrontement physique » et du « marché » conçu surtout comme « l'échange des biens matériels » et se transformant en un marché moral », en marchandage. Le passage de l'un à l'autre se réalise « par l'intermédiaire d'un affrontement » entre le héros et un animal qui possède une valeur totémique : « Le combattant devient [alors] victime, perd le sens et le goût du combat et se soumet à son malheureux destin ». Ainsi, dans l'univers dualiste d'*Agaguk*, « un mâle absolu ne peut accéder à la tendresse qu'en se transformant en son contraire », par « une sorte de liquéfaction intérieure ». Selon Brochu, le mouvement global du roman se traduirait par le « passage du masculin au féminin, d'*Agaguk* à *Iriook* (qui réunit en elle toute la féminité et la masculinité du monde), de la pure factualité à l'émergence d'une certaine dimension psychologique ». Dans le cas d'*Ashini*, il faudrait remonter « à une dissociation entre les coordonnées du couple » et celles « de la collectivité pour comprendre l'échec d'*Ashini* ». Quant aux *Commettants de Caridad*, Brochu affirme que les dimensions du couple et de la collectivité sont directement engagées et mises en relation. L'impuissance de Héron à devenir homme adulte et responsable viendrait de « son incapacité de concilier la relation aux autres (*Caridad*) avec la relation à l'autre (*Pilár*) ».

Dans *Une littérature en ébullition* (1968)¹⁴, Gérard Bessette consacre un long chapitre au primitivisme dans les romans de Thériault. Utilisant la psychanalyse, Bessette avance que « l'œuvre romanesque, comme la psyché humaine dont elle émane », renferme « un contenu manifeste qui correspond à la conscience claire du créateur, et un contenu latent dont l'auteur, selon toute probabilité, n'est pas ou guère conscient ». Dressant un bilan des héros vainqueurs et des héros vaincus de Thériault, Bessette affirme que « le développement sexuel, le mûrissement affectif, le conflit

avec les parents, le complexe de la naissance, le complexe d'Œdipe (avec certaines variantes) et le fantasme du retour au sein maternel » provoquent « pour les Aryens thériausiens » (Édith [*la Fille laide*], Herman [*le Dompteur d'ours*], le curé Bossé [*les Vendeurs du temple*], Ashini, Debreaux [*Cul-de-sac*], Héron/Pilár [*Commettants de Caridad*], Pipó/Gina [*Amour au goût de mer*], Imelda [*le Grand Roman d'un petit homme*], « des problèmes ou des obstacles insurmontables. Seuls les non-Aryens » (Aaron, Agaguk, Ikoué), en butte aux mêmes difficultés, « réussissent à les vaincre ». D'après Bessette, « le fantasme de retour au sein maternel qui, souterrainement omniprésent, émerge ou affleure si souvent dans la psyché des personnages thériausiens, paraît, sur le plan collectif, beaucoup plus révélateur ou symptomatique » : la société canadienne-française, se replie fœtalement sur elle-même, en proie aux traumatismes de la Conquête et de la séparation d'avec la France. L'étude se termine sur des réflexions touchant la valeur esthétique de l'œuvre de Thériault et sur ses techniques d'écriture.

Renald Bérubé publiera plusieurs articles sur l'œuvre de Thériault, dont deux retiendront ici notre attention. Le premier, « Yves Thériault ou la Recherche de l'équilibre originel » (1969)¹⁵, présente une analyse thématique en trois points : le pays, l'homme et les forces en présence. Le pays de Thériault est un espace onirique ou mythique où tout favorise le retour aux sources originelles comme condition ultime d'existence. Ses héros possèdent une caractéristique commune : « force physique » et « volonté de puissance », en leur « transformation difficile ou [leur] fin ignominieuse » viendraient de la femme et des « lois éternelles de la nature ». Bérubé conclut en affirmant que « Thériault est peut-être le plus nord-américain des auteurs québécois » et le compare à Faulkner : « même climat de revendications acharnées, même goût pour les aventures sexuelles les plus [étonnantes] et pour le mélodrame », « même volonté de délivrer l'homme [...] du rigorisme religieux » qui l'empêche de vivre harmonieusement. Dans une perspective semblable, Paul-André Bourque (« l'Américanité du roman québécois », 1975)¹⁶ rapproche Agaguk du *Old Man and the Sea* d'Ernest Hemingway par le recoupement d'un même thème : celui de la *frontier* en littérature américaine et celui de *l'appel du Nord* en littérature québécoise. Bourque affirme que ce thème combine « un respect distant qui tient au caractère sacré du temps et de l'espace vierge et un besoin urgent de profaner ce même espace, d'en dépasser les limites » pour posséder « des espaces explorés ». Hemingway et Thériault présenteraient de façon identique « les espaces parcourus par leurs protagonistes aux prises avec les éléments de la nature élevés au rang totémique ». Ils usent tous deux d'une écriture elliptique et de techniques cinématographiques (panorama, travelling, gros plans, plongées et contre-plongées) pour décrire les personnages masculins en quête de leur virilité par des actions héroïques.

Dans son deuxième article, « Yves Thériault et la Gaspésie de la mer » (1978)¹⁷, Renald Bérubé définit la mer comme une « grande puissance créatrice originelle » et « comme l'autorité suprême, à la fois dernière et première ». Il le démontre en établissant une géographie des rapports ville-Gaspésie-Côte-Nord à partir de six romans : *Amour au goût de mer*

(1961), *les Temps du carcajou* (1965), *la Mort d'eau* (1968), *le Dernier Havre* (1970), *la Passe-au-crachin* (1972) et *Moi, Pierre Huneau* (1976).

Dans son article consacré au théâtre (« Voix et pas d'Yves Thériault : *le Samaritain* et *le Marcheur*, 1973) ¹⁸, Laurent Mailhot attribue à l'expérience radiophonique de Thériault et à la complicité imaginaire d'un auditeur, l'écriture du *Samaritain*. Il juge la pièce représentative des dizaines de contes que présentait alors l'auteur à la radio, à la fin des années 40 et au début des années 50 : « malgré sa forme dramatique, la densité de ses dialogues, ses tableaux alternés et vivants », Mailhot qualifie la pièce de « conte ou de poème dramatique, de lever de rideau plutôt que de pièce proprement dite ». Son action est « intérieure, beaucoup plus profonde que complexe ». L'étude thématique de la deuxième partie de la pièce (la lutte entre Clément et son entourage, entre Clément et lui-même) débouche sur la nécessité de « rompre le couple culpabilité/punition » pour « instaurer un développement, une histoire ». Le vrai sujet du *Samaritain* résiderait dans le passage de la « circularité fatidique à la linéarité et à la liberté humaines [...] ». *Le Marcheur* ¹⁹, par contre, trahirait certains « traits néo-classiques, voire académiques : sa simplicité, ses conventions, son ordonnance et sa triple unité de lieu, de temps et d'action ». Il se rapprocherait de « certaines pièces américaines, irlandaises ou scandinaves » par sa tonalité psychologique, par « ses images crues, ses ellipses, ses connotations mythiques, son ton brutal et les gestes irrationnels de ses personnages ». Son « atmosphère, ses figures, son style et son allure de fable en prose », situeraient *le Marcheur* dans la même lignée poétique et épique que les *Contes pour un homme seul*, *la Fille laide* et *le Dompteur d'ours*. Après avoir analysé la thématique du *Marcheur*, Mailhot s'attarde à l'image du père qu'il perçoit comme un mari abusif et un patron inhumain, figure odieuse « d'une dictature intégrale, politico-religieuse, morale [et] philosophique ». Mailhot conclut en affirmant que le père s'identifie à un Dieu vengeur plutôt que sauveur.

« Le Loup dans la bergerie ou le Théâtre d'Yves Thériault » ²⁰ publié par le même critique en 1975, présente un aperçu thématique du *Samaritain* (1958) ²¹, *du Marcheur* (1968), *de Frédange* et *des Terres neuves* (1970). Selon Mailhot l'œuvre entière de l'auteur manifeste des qualités dramatiques certaines : « ses personnages dessinés d'un trait fort, sa langue drue et elliptique, ses dialogues vifs, le décor et l'atmosphère qu'il évoque avec quelques [simples] objets ». Déplorant que *le Samaritain* soit tombé dans l'oubli comme d'autres dramatiques radiophoniques de Thériault, il juge *le Marcheur* comme « la pièce la plus classique, la plus articulée » de l'écrivain car elle « pose et décompose une crise, met en jeu des forces, des passions, dépasse les mots [pour faire] parler les gestes, les attitudes, le silence même ». Il voit dans Valérie, la fille du *Marcheur*, le personnage central qui donne naissance — assure plutôt la renaissance — à ses frères et même à sa mère. Passant à *Frédange*, qualifiée « nouvelle parabole du retour de l'enfant prodige », il perçoit le personnage éponyme comme un enfant, un mutilé, infirme de cœur et d'esprit, « partagé entre la pitié envers lui-même et envers sa mère, et la révolte contre les conditions objectives de leur existence, [de] leur ignorance [et de] leur misère ». *Les Terres neuves*, rappelant l'Exode du paradis, serait fort proche de *Frédange* :

mêmes personnages, mêmes paysage et climat qui s'identifient aux pays classiques et légendaires, même figure du Berger qui représente « le serviteur et le seigneur de l'utopie », « l'anarchiste et le chef, le contestataire et le médiateur, le poète du poème dramatique ». Pour Gérard Bessette²², le contenu manifeste de Frédange présente « la défaite et l'écrasement absolu et sans rémission de l'Enfant », tandis que le contenu latent révèle que le Berger, fantasme lumineux de Frédange, triomphe du héros en se libérant de sa culpabilité œdipienne. Vue dans cette perspective la pièce présente une variation intéressante de la scission de l'Enfant dans la thématique thériausienne.

Si ces différentes approches critiques privilégient certaines œuvres de Thériault (*la Fille laide*, 1950, *le Dompteur d'ours*, 1951, *Aaron*, 1954, *Ashini*, 1960), *Agaguk* (1958) demeure la plus fréquemment analysée. Réjean Robidoux et André Renaud²³ s'en servent pour montrer que Thériault « s'adonne, en écrivant, à une expérience dont il [constitue] lui-même le sujet à travers ses propres personnages et qui témoigne [...] de sa personnalité comme de ses préoccupations ». Étudiant l'œuvre entière à rebours, depuis *le Ru d'Ikoué* (1963) jusqu'aux *Contes pour un homme seul* (1944), ils montrent qu'*Agaguk* présente « un point de rencontre quasi parfait entre le caractère fondamentalement dynamique du récit et la mise en œuvre d'une technique de narration susceptible de dépeindre les personnages dans leur réalité existentielle ». De son côté, Renald Bérubé²⁴ souligne l'opposition entre la vie collective et la vie individuelle (tribu/*Agaguk*), perceptible dans la construction même du roman, il conclut que si *Agaguk* rompt matériellement et de façon radicale avec les modes de vie et les traditions de la tribu, il tend par contre à renouer avec la tradition originelle qui constitue l'enseignement vital et qui permet d'échapper à la mort : le couple *Agaguk*-*Iriook* apparaît comme le terme médian entre individualité et collectivité. Rose Aline M. Fedorus²⁵ rend compte de la réception critique qu'a connu le roman en France, au Japon et au Canada anglais. Robert Larin propose une « Psychocritique d'*Agaguk* » (1973)²⁶ en se fondant sur la théorie de Charles Baudouin²⁷ qui veut que les symboles naturels et les archétypes constituent l'arrière-plan de la conscience de l'homme. Larin conclut que le symbolisme des éléments naturels dans *Agaguk* reflète le drame intime des personnages. Yves Lacroix²⁸ utilise également la psychanalyse pour avancer « qu'*Agaguk* présente un Œdipe mal résolu » et que « l'absence de la mère [représente] le nœud de cette symbolique : par son absence, la mère n'a pu « désigner le père comme porteur de la LOI ». Paul Perron²⁹ s'inspire de la théorie actantielle de A.J. Greimas pour démontrer que le récit dévalorise progressivement la culture esquimaude au profit du discours occidental blanc qui valorise une problématique individualiste. Michel van Schendel, dans une étude récente³⁰, soutient qu'*Agaguk*, comme d'autres textes apparentés à la littérature de masse, est structuré selon un réseau d'idéologèmes, c'est-à-dire d'unités propositionnelles « d'un genre sémantique très particulier ».

Outre le livre dont nous parlerons plus tard, Maurice Émond consacrera deux études à l'œuvre de Thériault. Dans la première, « *Ashini* ou la Nostalgie du Paradis perdu » (1975)³¹, il appuie sa mythanalyse sur les

théories de Mircea Eliade pour démontrer que le roman « offre un exemple saisissant de l'archétype de la quête du Paradis perdu ». Ce retour aux origines se traduit dans le roman par l'organisation de l'espace, sa nature même et ses fonctions, et par l'étude du temps qui offre une semblable expérience du sacré et du profane. Mais Émond perçoit davantage cette nostalgie dans l'aventure spirituelle d'Ashini qui « revit les phases rituelles de l'expérience chamanique (initiation, mort, résurrection) afin d'abolir la condition de l'homme déchu et de réintégrer le Paradis ». Il conclut que la forme même du roman propose l'éternité. La deuxième étude, « les Temps du carcajou ou la Descente aux enfers » (1976)³², emploie la même méthode pour expliquer le déchaînement dionysiaque dans lequel sombre le héros Bruno Juchereau. Rappelant les principaux traits du mythe d'Orphée, le commentateur conclut que le roman illustre bien le déchirement sans fin de Bruno Juchereau et que la logique romanesque s'apparente ici volontiers à celle du roman dionysiaque, c'est-à-dire celui du déchaînement.

b) *Quelques livres*

Quatre livres issus de mémoires de maîtrise, ont été consacrés à l'œuvre de Thériault. *Yves Thériault et le Combat de l'homme* (1973)³³ de Maurice Émond constitue le premier véritable essai sur l'œuvre de l'écrivain. La première partie regroupe les héros qui refusent la femme : Hermann, Herón, Kesten et Bruno Juchereau ; la deuxième identifie les personnages qui effectuent un retour aux sources : Ashini, N'Tsuk, Ikoué et Mahigan ; la troisième met en scène les héros qui découvrent et acceptent la femme : Fabien et Agaguk. En se servant parfois de données historiques ou biographiques, Émond se livre à une analyse des structures significatives de l'œuvre, de ses thèmes et de ses lignes de force pour cerner, au-delà de l'intrigue, des personnages et des thèmes, l'univers de Thériault. Il démontre que l'unité fondamentale de l'œuvre se situe dans la recherche d'un lieu d'équilibre et de bonheur qu'il appelle « paradis originel » : « les aspirations secrètes de l'homme thériausien » se manifestent dans « sa quête du bonheur dans un retour vers un temps et un lieu mythiques ».

Pour Jean-Paul Simard (*Rituel et Langage chez Yves Thériault*, 1979)³⁴, « le personnage du poète primitif domine toute l'œuvre ». Le critique en analyse « les différents modes d'expression » : la fonction mythique de la parole qui consacre le geste créateur ; le geste, épreuve initiatique qui permet « l'apprentissage et la conquête du réel » ; la nature qui s'adresse au primitif à travers ses divers éléments (vent, eau, pierre, etc.). Le « poète primitif » se retrouve partout, dans l'œuvre, en lutte contre son milieu, en quête de liberté et d'amour absolu. Si ce poète primitif n'assume pas toujours pleinement sa condition, il fait espérer la possibilité d'une libération³⁵.

Nous avons publié nous-même, en 1985, une *Bibliographie analytique d'Yves Thériault*³⁶. La première partie, portant sur les œuvres de Thériault, répertorie les manuscrits, les imprimés, les textes radiophoniques et télévisuels, les entrevues, les tables rondes, les conférences, la discographie, les lectures de roman et la filmographie ; la deuxième, consacrée aux

études sur l'écrivain, relève les bio-bibliographies, les livres ou chapitres de livres, les articles généraux, les comptes rendus, les émissions radiophoniques et télévisées et un *varia*. Cette bibliographie, qui ne se veut pas exhaustive, vise à démontrer la polyvalence de l'écrivain en révélant ses manifestations littéraires souvent méconnues et variées. La présentation des données bibliographiques s'inspire de la bibliographie descriptive et critique de Marc Gagné sur *Gilles Vigneault*³⁷, alors que l'utilisation des normes bibliographiques provient du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*³⁸. Cette *Bibliographie*, qui comprend aussi une chronologie³⁹, complète et remet à jour celle qu'avait préparée Jeannine Girard en 1950⁴⁰.

À l'été de 1982, André Carpentier réalise treize entretiens avec l'écrivain dans la série « Yves Thériault se raconte » sur les ondes de la radio MF de Radio-Canada. Dans ces *Entretiens*⁴¹ publiés en 1985 et retouchés légèrement (A. Carpentier rectifie certaines imprécisions et erreurs de dates), Thériault fait le point sur les origines et le déroulement de sa carrière d'écrivain ; il parle de ses œuvres et les commente.

II. Autres approches

Parmi les études non publiées, mentionnons le mémoire de Jean-Paul Richer⁴² qui, le premier, s'intéresse à la littérature de jeunesse de Thériault. Se livrant à une analyse psycho-structurale des contes pour enfants de l'écrivain, il en fait ressortir deux éléments affectifs essentiels : le lecteur en tant que sujet-récepteur et l'auteur en tant que sujet-émetteur. En s'inspirant de la méthode d'André Niel⁴³, il dégage les schémas généraux des récits et met en relief le rôle des personnages et la valeur des images les plus fréquemment utilisées. Richer conclut que Thériault obéit aux normes qui régissent la rédaction d'un conte pour enfants : simplification des événements, stylisation des personnages, schématisation des actions et des sentiments.

Il faut aussi envisager, dans une autre perspective, les préfaces rédigées par Victor-Lévy Beaulieu pour les trois recueils de contes publiés au début des années 80 chez VLB éditeur. Dans sa présentation de *la Femme Anna*⁴⁴, Beaulieu trace le chemin de vie de Thériault qui, par ses divers métiers, a acquis une connaissance géographique du Québec qui sert de cadre à bon nombre de ses écrits. Il analyse le style du conteur et raconte les premières tentatives qui incitèrent Thériault à collaborer au journal *le Jour* de Jean-Charles Harvey. Thériault décrit également ses journées épuisantes de travail et de relations publiques, tant aux diverses stations radiophoniques qu'à la télévision, pour s'assurer des « commandes ». La lecture de *Valère et le Grand Canot*⁴⁵ plonge Beaulieu dans son enfance : le souvenir de son grand-père, Antoine, et de son village natal, Trois-Pistoles, donnent lieu à une longue analepse. À partir de ces contes, Beaulieu parle des éléments constitutifs du village traditionnel et des mythes de la société québécoise repris par Thériault. Il déplore cependant le manque d'intérêt des études pour les récits qui mettent en scène des immigrants. Dans *l'Herbe de tendresse*⁴⁶, Beaulieu analyse judicieusement le cycle inuit et amérindien de Thériault. Il souligne que les romans inuit

accordent la parole à la descendance alors que les romans montagnais mettent en vedette des vieillards sans postérité dont le retour aux sources s'avère sérieusement hypothéqué, voire impossible.

À la suite du décès de Thériault survenu en octobre 1983, les journaux, par la plume d'André Major et de Réginald Martel en particulier, proposent une synthèse de l'œuvre de l'écrivain. André Major⁴⁷ affirme qu'une bonne partie de l'œuvre de Thériault « récusé tout ordre social et met en scène un héros solitaire ou marginal pour qui le seul accord possible demeure celui qui le lie à l'ordre naturel ». Major se demande même « si Thériault n'a pas témoigné tout au long de son œuvre de l'urgente nécessité de préserver sa propre différence [...] en situant presque toujours ses récits dans des milieux marginaux ou minoritaires ». « Même si elle n'a cessé de développer avec constance une problématique du combat de l'homme avec ses propres monstres, l'œuvre de Thériault », prétend-il, « s'est peu à peu dépouillée d'une cruauté excessive [...] pour trouver dans la tendresse une sorte d'apaisement qui ne ressemble en rien à une sagesse facile ». Réginald Martel⁴⁸ livre un bref aperçu des genres abordés par Thériault et ajoute que l'écrivain n'a eu ni disciples ni maîtres : c'« est avec lui que l'univers romanesque québécois franchit de façon décisive des frontières étouffantes ». Martel décrit les personnages types de Thériault et voit dans ses livres « une œuvre absolument personnelle ».

Si la critique des années 50 s'est contentée de jugements à dominante moralisante, celle des années 60 et des décennies suivantes en est donc une de développement et d'élaboration, fondée sur des démarches critiques inspirées de Barthes, Éliade, Dubois, Baudouin, Jauss, Bourdieu, etc. Ces nouvelles approches analysent le texte comme une entité distincte, indépendante de son auteur.

En même temps qu'elle reçoit une large reconnaissance de la critique, l'œuvre de Thériault entre dans les programmes de français des écoles secondaires et fait l'objet de cours de littérature aux niveaux collégial et universitaire. Les éditeurs procèdent à des rééditions massives et font, de *la Fille laide*, du *Dompteur d'ours*, d'*Aaron*, *Agaguk* et *Ashini*, des classiques de la littérature québécoise, présents dans les collections de poche. Anthony Mollica, coordonnateur des programmes de langues vivantes pour le Conseil scolaire de Wentworth en Ontario, et rédacteur en chef de la *Revue canadienne des langues vivantes* (publiée à Welland, Ontario), fait rééditer, au Centre Éducatif et Culturel, les huit volumes des « Aventures de Volpek » (1965-1968), auxquels il ajoute un appareil pédagogique pour les étudiants de français langue seconde.

Cette reconnaissance officielle de l'œuvre se poursuit dans les dossiers⁴⁹ et les numéros de périodiques⁵⁰ consacrés à son œuvre. On la retrouve encore dans des émissions littéraires radiophoniques⁵¹ et la production de films comme celui de Radio-Québec, sur la vie et la carrière de l'écrivain⁵², ou celui de l'Office National du Film du Québec, réalisé pour le Ministère de l'Éducation⁵³.

Mais jusqu'ici la critique s'est surtout concentrée sur les premières œuvres de l'écrivain, négligeant la production des années 70 et 80.

Pensons au roman *Moi, Pierre Huneau* (1976), qui se prêterait d'emblée à une étude linguistique du parler des pêcheurs gaspésiens à la fin du XIX^e siècle ; au passage du monde mythique au monde moderne dans *la Quête de l'ourse*, (1980) ; au thème de l'homosexualité, dans *le Partage de minuit* (1981) ; à la structure des contes policiers de *l'Étreinte de Vénus* (1981) ; aux frontières du fantastique dans *le Haut Pays* (1973) ; à la structure et à la thématique des romans d'espionnage dans la série des « Aventures de Volpek » (1965–1968), l'agent secret canadien ; à *Agoak, l'héritage d'Agaguk*, qui clôt la trilogie esquimaude et où l'on assiste au retour de l'Inuit à la nature sauvage après son passage à la civilisation...

Plus encore que le romancier, l'essayiste reste à découvrir. Ses nombreuses collaborations à divers journaux *le Devoir*, *la Presse*, *la Patrie du dimanche* et revues (*Magazine Maclean*, *Digeste Éclair*, *le Livre d'ici*, etc.), ajoutés aux éditoriaux qu'il signe toutes les semaines dans le magazine *Sept-Jours* en 1967, cachent une facette ignorée de son œuvre. Il faudrait encore étudier ses chroniques « Pour hommes seulement », quand, rivalisant avec les Huguette Proulx et les Nicole Germain, il tient un « courrier du cœur » à la fois dans *la Patrie du dimanche* (1958–1961) et dans *Photo-Journal* (1961–1962). Le défrichage de cette masse de lettres attend preneur. Tout comme ses documentaires sur la faune canadienne et les animaux domestiques parus dans *Vidéo-Presse* (1979–1982).

Dernière piste, enfin, à explorer : la réception de l'œuvre à l'étranger. La bibliographie sur Thériault se limitant au Québec, il faudrait répertorier les diverses traductions de ses œuvres (*Agaguk* a été traduit en plus de dix langues) et suivre les échos qu'elles ont provoquées dans les médias. Qu'en est-il, par exemple, de la critique française sur *Agaguk*, qui se classa au deuxième rang pour le Goncourt en 1958 ?

Université Laval

Notes

- ¹ Yves Thériault, *Textes et Documents*, Montréal, Leméac, 1969, p. 46.
- ² _____, *Contes pour un homme seul*, Montréal, HMH, 1982, 204 p. (coll. « l'Arbre »).
- ³ Kenneth Landry, « le Discours critique des années soixante sur la littérature du Québec », dans *Littérature québécoise. Voix d'un peuple, voies d'une autonomie* de Gilles Dorion et Marcel Voisin, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 175. Voir aussi Yves Caron, « la Critique littéraire », dans *Visages de la civilisation au Canada français* de Léopold Lamontagne, éditeur, Québec/les Presses de l'Université Laval, Toronto/University of Toronto Press, 1970, p. 83.
- ⁴ André Brochu, « la Nouvelle Relation écrivain-critique », *Parti pris*, vol. II, n^o 5 (janvier 1965), p. 53.
- ⁵ Kenneth Landry, *loc. cit.*, p. 175.

- ⁶ Hélène Lafrance, *Yves Thériault et l'Institution littéraire québécoise*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1984, 174 p.
- ⁷ *Ibid.*, p. 59.
- ⁸ *Ibid.*, p. 59-60.
- ⁹ Pierre Bourdieu, *la Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, 670 p.
- ¹⁰ Jacques Dubois, *l'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978, 188 p. (coll. « Dossiers Media »).
- ¹¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 306 p.
- ¹² André Brochu, « Yves Thériault et la sexualité », *Parti pris*, vol. I, n^{os} 9-10-11 (été 1964), p. 141-155. Reproduit dans Gilles Marcotte, éditeur, *Présence de la critique. Critique et littérature contemporaines au Canada français*, Montréal, HMH, 1971, p. 228-243, et dans *l'Instance critique 1961-1973*, présentation de François Ricard, Montréal, Leméac, 1974, p. 133-155.
- ¹³ _____, « Individualité et Collectivité dans *Agaguk*, *Ashini* et *les Commettants de Caridad* », *l'Instance critique, 1961-1973*, loc. cit., p. 156-205. Texte d'abord lu à la radio dans le cadre de l'émission « le Réalisme, le réel et la littérature québécoise », en 1970-71, et repris en 1972-73.
- ¹⁴ Gérard Bessette, « le Primitivisme dans les romans de Thériault », dans *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 111-216.
- ¹⁵ Renald Bérubé, « Yves Thériault ou la Recherche de l'équilibre originel », *Europe*, vol. XLVIII, n^{os} 478-479 (février-mars 1969), p. 51-56.
- ¹⁶ Paul-André Bourque, « l'Américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. VIII, n^o 1 (avril 1975), p. 15-16.
- ¹⁷ Renald Bérubé, « Yves Thériault et la Gaspésie de la mer (Fragments, dérives et hypothèses) », *Possibles*, vol. II, n^{os} 2-3 (hiver-printemps 1978), p. 147-167.
- ¹⁸ Laurent Mailhot, « Voix et Pas d'Yves Thériault : *le Samaritain* et *le Marcheur* », dans *le Théâtre québécois I. Introduction à dix dramaturges contemporains* de Jean-Cléo Godin et Laurent Mailhot, Montréal, Hurtubise HMH, 1973, p. 59-79. (*le Samaritain*, p. 62-68). Une première version du *Samaritain* a été lue à la radio de Radio-Canada le 4 août 1952 et proclamée, signée du pseudonyme Kenscoff, gagnante du concours dramatique de Radio-Canada en 1958. Quant au *Marcheur*, il a été créé sur la scène du Gesù le 21 mars 1950. Publiée en 1968 chez Leméac et réimprimée en 1982 chez le même éditeur, cette pièce a fait d'abord l'objet d'un radiothéâtre de 45 minutes le 15 juin 1950 à Radio-Canada, soit deux mois après sa création, et d'un téléthéâtre le 15 janvier 1956 toujours à Radio-Canada ; elle fut reprise en radiothéâtre le 1^{er} octobre 1973 dans une nouvelle version de 90 minutes.
- ¹⁹ Laurent Mailhot, loc. cit., p. 68-69.
- ²⁰ _____, « le Loup dans la bergerie ou le Théâtre d'Yves Thériault », *l'Art dramatique canadien*, vol. I, n^o 1 (printemps 1975), p. 19-26.
- ²¹ Yves Thériault, « *le Samaritain* », dans *Écrits du Canada français*, vol. IV, Montréal, Beauchemin, 1958, p. 221-254.
- ²² Gérard Bessette, « Étude et Analyse de quelques pièces récentes. *Frédange* d'Yves Thériault », dans *le Théâtre québécois*, Montréal, Fides, 1976, p. 623-629.

- ²³ Réjean Robidoux et André Renaud, « le Roman de mœurs. *Agaguk* », dans *le Roman canadien-français du vingtième siècle*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966, p. 92-103.
- ²⁴ Renald Bérubé, « la Fuite et le Retour aux sources dans *Agaguk* d'Yves Thériault », dans *Voix et Images du Pays* « les Cahiers de Sainte-Marie », n° 4 (avril 1967), p. 75-85.
- ²⁵ Rose Aline M. Fedorus, « la Réception critique d'*Agaguk* », M.A., Edmonton, Université de l'Alberta, 1969, II, 124 f.
- ²⁶ Robert Larin, « Psycho-critique d'*Agaguk* », *Voix et Images du pays VII*, 1973, p. 13-49.
- ²⁷ Charles Baudouin, *Psychanalyse de l'art*, Paris, Alcan, 1929, 274 p. (coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine »).
- ²⁸ Yves Lacroix, « Lecture d'*Agaguk* », *Voix et Images*, vol. V, n° 2 (hiver 1980), p. 245-269.
- ²⁹ Paul Perron, « Théorie actantielle et Processus idéologique : *Agaguk* d'Yves Thériault », *Voix et Images*, vol. IV, n° 2 (décembre 1978), p. 272-299.
- ³⁰ Michel van Schendel, « *Agaguk* d'Yves Thériault : roman, conte, idéologème », *Littérature*, n° 66 (mai 1987), p. 47-77.
- ³¹ Maurice Émond, « *Ashini* ou la Nostalgie du Paradis perdu », *Voix et Images du pays IX*, 1975, p. 35-62.
- ³² _____, « *les Temps du carcajou* ou la Descente aux enfers », *Québec français*, n° 23 (octobre 1976), p. 25-27. Reproduit dans *Romanciers du Québec*, Québec, Québec français, 1980, p. 211-220.
- ³³ _____, *Yves Thériault et le Combat de l'homme*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973, 170 p. (coll. « les Cahiers du Québec », n° 16).
- ³⁴ Jean-Paul Simard, *Rituel et Langage chez Yves Thériault*, Montréal, Fides, 1979, 148 p.
- ³⁵ Sur le livre important d'H. Lafrance, cf. note 6.
- ³⁶ Denis Carrier, *Bibliographie analytique d'Yves Thériault, 1940-1984*, Québec, Centre de recherches en littérature québécoise, 1985, 326 p. (coll. « Bibliographies », n° 1).
- ³⁷ Marc Gagné, *Gilles Vigneault. Bibliographie descriptive et critique, discographie, filmographie, iconographie, chronologie*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1977, 976 p.
- ³⁸ Maurice Lemire et alii, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal, Fides, voir tome I, 1978, p. LI-LII.
- ³⁹ Chronologie reproduite dans Marie José Thériault, *le Choix de Marie José Thériault dans l'œuvre d'Yves Thériault*, Québec, les Presses laurentiennes, 1986, p. 75-78 et dans Yves Thériault, *Mahigan récit*, Montréal, Leméac, 1987, p. 167-171. (coll. « Québec Poche Littérature », n° 21.)
- ⁴⁰ Jeannine Girard, « Bio-bibliographie d'Yves Thériault », préface de Jean Bruchési, Montréal, École des bibliothécaires, Université de Montréal, 1950, vii-46 f. Girard consacre 20 pages à la biographie de l'écrivain et 26 à la bibliographie qui souffre d'imprécisions et d'inexactitudes.
- ⁴¹ André Carpentier, *Yves Thériault se raconte. Entretiens*, préface de Michel Thériault, Montréal, VLB éditeur, 1985, 188 p.
- ⁴² Jean-Paul Richer, « Analyse psycho-structurale des contes pour enfants d'Yves Thériault », M.A., Montréal, Université de Montréal, 1979, vi-207 f.
- ⁴³ André Niel, *L'Analyse structurale des textes. Littérature, presse, publicité*, Paris, Jean-Pierre Delarge/Mame, 1976, 187 p.

- ⁴⁴ Yves Thériault, *la Femme Anna et autres contes*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, VLB éditeur, 1981, 321 p.
- ⁴⁵ _____, *Valère et le grand canot. Récits*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, VLB éditeur, 1981, 286 p.
- ⁴⁶ _____, *l'Herbe de tendresse. Récits*, préface de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, VLB éditeur, 1983, 238 p.
- ⁴⁷ André Major, « Yves Thériault. Se mesurer avec le langage comme avec la vie elle-même », *le Devoir*, vol. LXXIV, n° 250 (29 octobre 1983), p. 17, 32.
- ⁴⁸ Réginald Martel, « Personnelle, courageuse aussi, est son œuvre », *la Presse*, vol. XCIX, n° 245 (22 octobre 1983), p. A-11.
- ⁴⁹ Depuis 1981, la Bibliothèque du Séminaire de Sherbrooke publie un *Dossier de presse, 1944–1981* sur l'écrivain, dossier constitué de comptes rendus et d'entrevues parus dans les principaux journaux (*le Devoir*, *la Presse*, *le Soleil*, *la Tribune*). Mis à jour au mois de septembre de chaque année.
- ⁵⁰ *Québec français* (n° 23, octobre 1976), *Voix et Images* (vol. V, n° 2, hiver 1980) et *Lettres québécoises* (n° 17, printemps 1980) ont consacré un dossier à Thériault.
- ⁵¹ Les émissions « De face et de profil » du 21 et du 28 décembre 1972 dans lesquelles Suzanne Paradis brosse trois portraits féminins tirés de l'œuvre de Thériault; l'émission « Book Club » du 7 février 1973 réservée à *la Passe-au-crachin*; l'émission « Documents » du 10 décembre 1974 où Renald Bérubé rappelle les principales étapes de la carrière de Thériault à l'occasion du 30^e anniversaire des *Contes pour un homme seul*; et l'émission « Book Club » du 9 mai 1976 entièrement consacrée à Yves Thériault (pour ne nommer que celles-là).
- ⁵² *Visage*, 19 juillet 1981, réalisation de Raynald Létourneau.
- ⁵³ *Yves Thériault, écrivain*, 1970, réalisation de Claude Savard.